
Polvilho Edições: a comercialização do “esmero gráfico”¹

Samara Mírian COUTINHO²
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

RESUMO

Neste artigo, apresentaremos um estudo de caso da Polvilho Edições, uma pequena casa editorial independente, fundada em 2012, em Belo Horizonte pela artista visual Ana Rocha. Com o intuito de demonstrarmos a trajetória da editora e explicitarmos o “esmero gráfico” presente em suas produções, contaremos com dados coletados em entrevistas e com a análise material de obras publicadas. Nosso intuito é demonstrar tanto o caráter de editora “artífice contemporânea das artes gráficas” quanto o de “editora feirante”, refletindo sobre o comércio de livros na cena independente. Como suporte teórico utilizaremos as reflexões feitas por MUNIZ Jr. (2016) e BOURDIEU (2005).

PALAVRAS-CHAVE: Polvilho Edições; editoras independentes; comércio de livros; feiras independentes; editoras artífices

Introdução

“A editora ultrapassa o suporte do livro e se espalha pelo campo sensível e magnético que é a poesia das sensações.”
Demétrios Galvão

No *Dicionário do Livro*, o verbete “comércio do livro” é definido como “atividade que tem por finalidade a exploração comercial dos produtos do pensamento, sob forma de livros ou de outras publicações impressas” (FARIA, PERICÃO, 2008, p. 181). Esse comércio de natureza peculiar comporta um paradoxo: “Queremos que os livros sejam objetos democráticos, para ser lidos por todos, estar acessível em todos os lugares, mas

¹ Trabalho apresentado no GP de Produção Editorial, no XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no Programa de Pós Graduação em Estudo de Linguagem do CEFET-MG. Parte desta pesquisa foi desenvolvida com bolsa do CEFET-MG. Email: samaramirian88@gmail.com.

também queremos que continuem sendo sagrados” (ZAID, 2004, p. 45). Esse trecho do livro de Gabriel Zaid, *Livros Demais!* (2004), nos mostra como a venda de uma propriedade intelectual tem um caráter ambíguo, com a sacralidade de uma obra de arte e a profanidade de uma mercadoria. Ele ainda acrescenta: “O sucesso comercial pode ser contraproducente, provocando uma perda de credibilidade nos melhores círculos” (ZAID, 2004, p. 45). Essa afirmativa ganha elucidação ao nos voltarmos à teoria de Pierre Bourdieu, quando este coloca que é “uma economia às avessas, fundada, em sua lógica específica, na natureza dos bens simbólicos, realidades de dupla face, mercadoria e significações, cujo valor propriamente simbólico e mercantil permanece relativamente independente” (BOURDIEU, 2005, p. 162).

Em *as Regras da Arte* (2005), Bourdieu também postula que o caráter ambivalente de tal mercado gera duas lógicas muito distintas, de um lado existem produtores orientados apenas pelo acúmulo pecuniário, como grandes grupos editoriais; de outro, produtores que tem como principal intuito acumular “capital simbólico”³, denegando o lucro financeiro. Essas duas lógicas não são completamente antagônicas, haja vista que a busca pelo simbólico não acontece à revelia do lucro financeiro, assim como o acúmulo pecuniário pode se retraduzir em capital simbólico ao longo do tempo. Tais lógicas funcionam como dois polos extremos de um campo, no qual produtores podem ocupar lugares mais próximo de um ou de outro polo, a depender de suas trajetórias, de seus ensejos e de suas relações com outros agentes.

As editoras independentes, devido ao cerne da criação do movimento⁴, figuram em pontos mais próximos do polo do simbólico, em uma cena intrinsecamente heterogênea, devido à parca delimitação que o termo “independente” comporta. Isto implica em distintos nichos de produtores que se agrupam conforme a afinidade de suas produções e de suas estruturas enquanto empreendimentos. José Muniz Jr., em sua tese

³ O capital simbólico é preconizado por Pierre Bourdieu como algo “melhor que prestígio, o qual destrói, pela banalização, o que ele designa; inclusive, melhor que carisma porque ele tem a ideia de que, sob certas condições, o capital simbólico pode ser uma importante fonte de ganhos”. E algo da honra, da posição, da diferença que existe para alguém que é capaz de fazer diferenças, de ver à primeira vista a diferença (...)” (BOURDIEU, 2007, p. 388)

⁴ O movimento das editoras independentes despontou na década de 1990 como uma forma de contraposição ao processo de oligopolização do mercado editorial. Em um processo paulatino, grandes corporações “fagocitaram” pequenas e médias casas editoriais, muitas delas advindas de tradição familiar, com o intuito de aumentar a lucratividade do setor. Uma série de fusões e aquisições fizeram com que tal mercado, responsável pela transmissão de conhecimentos e saberes, perdesse a pluralidade de vozes ecoadas pelos catálogos de uma multiplicidade de editores. A contraposição ao *modus operandi* das grandes editoras tornou-se uma marca distintiva para editores de diversas localidades do mundo, que se reuniram ao em torno do qualificador “independente”, produzindo manifestos em prol da bibliodiversidade e se organizando em grupos de colaboração mútua para encontrar soluções para produzir e fazer circular suas produções. Essa discussão pode ser encontrada de maneira mais detalhada na tese de José Muniz Jr., citada neste texto e em nossos artigos publicados nos anais da Intercom em 2018 e 2019 oriundos do GP de Produção Editorial.

Girafas e bonsais: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (2016), tentou esboçar uma tipologia para tais casas. De um lado, os editores *Girafas*, “metade empresários, metade intelectuais, (...) com a cabeça nas nuvens e os pés no chão (MUNIZ JR., 2016, p.19), como as pequenas e médias editoras já intitucionalizadas na Liga Brasileira de Editores (LIBRE). De outro, os editores *Bonsais* que “requerem muitos cuidados e estão fadados a nunca crescer” (MUNIZ JR., 2016, p. 19), sendo compostos por produtores majoritariamente mais jovens ou que levam uma vida profissional “dupla”, conciliando a edição de livros com outras profissões de onde derivam seu sustento.

O “campo”, como preconizado por Pierre Bourdieu (2005), tem caráter relacional e é a partir da disposição dos agentes que podemos compreender todas as relações de poder que ali se engendram. Dentro do “campo da edição independente”, existe o subcampo das “editoras bonsais”, no qual incluímos agentes que criam selos com o intuito de se autopublicarem e promoverem textos de amigos. Esses microempreendimentos, desprovidos de alto capital financeiro, organizam-se de maneira coletiva para circular suas produções entre seus pares e para o público externo. As feiras de publicações independentes figuravam - até a pandemia do novo Coronavírus - como o principal ponto de venda de comercialização para esses pequenos editores, descrito por José Muniz Jr.:

Os editores feirantes (...) possuem uma práxis mais artesanal e pouco profissionalizada. Muitos deles publicam apenas a si próprios e/ou a amigos próximos, sem estabelecer relações contratuais claras. Raramente estão presentes nos pontos de venda tradicionais (livrarias, bancas, supermercados etc.) e vendem seus produtos sobretudo pela internet e nessas feiras – o que explica, pelo menos parcialmente, por que elas se tornam tão frequentes. (...) tais eventos se consolidam como forma de sociabilidade e visibilidade desses microeditores, particularmente daqueles que se situam fora das instituições tradicionais (câmaras e sindicatos, bienais e grandes feiras, prêmios etc.). Aliás, muitos sequer registram suas publicações no ISBN ou no ISSN, o que os exclui do próprio reconhecimento oficial e das estatísticas nacionais de produção editorial. (2016, p.192)

Com o intuito de ilustrar a prática de uma “editora-feirante”, propomo-nos, neste artigo, a realizar um estudo de caso da Polvilho Edições, relatando a trajetória de Ana Rocha, por meio de entrevistas - disponíveis na internet e que nos foram concedidas para a nossa dissertação. Também temos como objetivo explicitarmos o “esmero gráfico” em suas obras e discutir como esta comercializa suas produções.

A casa editorial

A Polvilho Edições⁵ foi criada em 2012, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, pela artista visual Ana Rocha e pelo escritor Caiotta, a partir da publicação *Camarão que dorme* (2012). O texto publicado no *website* da editora⁶ transparece o caráter fundador da obra:

(...) é uma autobiografia inventada. um caderno de anotações. pequenas paisagens, rabiscadas entre dois mil e nove e dois mil e doze, costuradas pelo fio da meada. (...) camarão que não dorme sou eu, carteira de trabalho nº 8673027. suo o salário pra sangrar poesia. escrevo, organizo, produzo, publico e distribuo a dita obra.(...) camarão que não dorme é **ana rocha**, que molda com imagens as arestas da palavra. que universaliza a poética quando eterniza paisagens anônimas nas molduras da memória – coletiva. que ilustra, faz o projeto gráfico, produz, publica e distribui a dita obra. que é mola fundamental nessa engrenagem insone. doadora de metade da carga genética que configura este camarão. **camarão que dorme** é um gozo. é a primeira ação da **polvilho edições**. é o nosso ‘muito prazer’. é a legitimação de uma outra possibilidade editorial, a união de forças e vontades para parir uma publicação independente, autêntica e autoral. na tora. (CAIOTTA *in* POLVILHO, 2020)

Em 2013, o segundo título da casa editorial, *Gnesis – sete pecados da criação do terceiro mundo* (2013), foi publicado com textos de Caiotta e ilustrado pela artista visual. Essa parceria durou até 2015 e, desde então, ela é administrada somente por Ana Rocha, que gerencia todas as demandas do microempreendimento. Sua trajetória até chegar ao universo das publicações independentes está diretamente relacionada aos seus estudos acadêmicos. Formada em Artes Plásticas pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, habilitou-se em xilogravura, apresentando o trabalho *Diálogos nas Entrelinhas Impressa e Bordada* para a Conclusão do Curso. Neste, foram feitas uma série de xilogravuras costuradas e impressas à mão e, ao buscar uma alternativa para expô-las, a

⁵ Iniciamos tal estudo cientes que ao utilizarmos entrevistas como elemento para a construção de uma narrativa, estamos passíveis a certa “ilusão biográfica”, como colocado por Bourdieu, afinal o intento de construir uma biografia pressupõem que “a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária.” (1986, p.184) e que o relato (auto)biográfico se baseia na “preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva” (AMADO & FERREIRA,2006, p.184) na narrativa da vida do biografado. A (auto)biografia também esbarra no intuito final que se pretende com aquela narrativa, o biografado, quando relata suas memórias omite trechos e expõem outros buscando projetar uma imagem de si para o mundo; o mesmo acontece com quem se propõe a ser o biógrafo, pois o enfoque escolhido explicita alguns acontecimentos e censura outros, logo, impondo no texto a sua perspectiva sobre o biografado.

⁶ *Website Polvilho Edições*. Disponível em: <<https://polvilhoedicoes.com>>. Acesso em 10 out. 2020

artista optou por não exibir tais gravuras na parede, mas guardá-las em grandes caixas de papelão confeccionadas para se tornarem um livro de artista⁷.

Posteriormente, mudou-se para Belo Horizonte e cursou a pós graduação na Escola Guignard, da Universidade do Estado de Minas Gerais, em Arte Contemporânea, onde continuou as pesquisas acerca das maneiras de exibição dos livros de artista, motivada por uma inquietação: "livros foram feitos para serem lidos, em geral em galerias, museus e exposições etc., eles ficam em redomas de vidro, então não podemos tocar." (ROCHA, 2020). Assim, o surgimento da editora "foi uma possibilidade de produzir livros em série porque antes todos os livros eram únicos." (ROCHA, 2020).

No princípio, a casa editorial era chamada Polvilho Edições Colaborativas com a proposta de publicar outros autores. Entretanto, em 2017, em uma entrevista para o canal *Cena*, Rocha discorre sobre a mudança de tal proposta: "é um jogo difícil, tanto por ter a grana, como pagar esse trabalho e entender como poderia funcionar essa estrutura de publicar outras pessoas e na verdade a conclusão que eu cheguei é que não existe uma fórmula pronta, pelo menos na Polvilho." (ROCHA, 2017). Dessa forma, a casa editorial tornou-se mais autoral, majoritariamente voltada para as produções da artista que cuida de todo o processo dos livros, projeto gráfico, diagramação e acompanhamento na gráfica.

Dos nove livros em catálogo, sete possuem a participação de Ana Rocha como autora ou ilustradora e, além dos supracitados com o antigo sócio Caiotta, três foram feitos em parceria com outros autores: *Mariposas* (2016), *Arimin* (2017) e *Caféina* (2018). Em uma participação recente no ciclo de *lives* feito pelos editores da Lote 42, a editora explicou como funciona o critério de publicação dos títulos, que nos remete à figura do "editor feirante" colocada por José Muniz Jr.:

Muita gente procura a Polvilho para publicar, quase toda semana eu recebo e-mail, gente mandando material, enfim...várias vezes coisas bem interessantes, mas a Polvilho não recebe original. (...) Eu tenho três publicações na editora de outros autores: *Mariposas*, que são as poesias da mãe do ator Mateus Nachtergaele, Maria Cecília, depois eu fiz o *Arimin*, em parceria com a Julia Malta, e depois o *Caféina* com a Glenda Pokai que é uma poeta de La Plata. Esses três encontros, com esses três autores foram totalmente orgânicos e loucos. Como as coisas aconteceram, como a gente se cruzou na vida e como a gente chegou no livro. Então a Polvilho vai continuar assim, tendo esse caráter da autopublicação. [As parcerias] não passam muito por esse lance de

⁷Michel Melot, na sua obra ensaística *Livro*, disserta sobre sobre categoria *livro de artista*, "que tem ao menos um critério observável: são obras de pessoas que se proclamam artistas, (...) uma petição de princípio. Isto supõe que o artista tenha levado em conta a totalidade de seu livro e o reivindica como "obra": forma e conteúdo, fabricação e por vezes mesmo a edição" (2012, p.161)

receber por email e analisar um material, são bem aleatórios, encontros da vida que acabaram em livros. (ROCHA, 2020) (ROCHA, 2020)

O processo criativo dos livros autopublicados está intrinsecamente ligado às suas vivências e memórias anotadas em pequenas brochuras manufaturadas, por ela chamadas de “cadernos de bordo”. Estes são compostos com papéis diferentes e costurados manualmente. Alguns são para uso cotidiano e outros são como um rito de preparação para suas viagens: “quando eu tenho tempo e faço especial pra uma viagem, ele com certeza é planejado. Até o formato, se ele será fácil de carregar. Esse é um lugar que eu vou querer desenhar bastante, então tem que ter folhas boas para desenho, aquarela e não só folhas para escrever.” (ROCHA, 2020).

A partir desses “cadernos de bordo” surgiram obras como *Quelóide - poemas cicatriciais* (2016), um compilado de trechos transformados em poemas diagramados em formatos não tradicionais. O conteúdo versa a respeito de um relacionamento, “um namoro super longo, de 5 anos. Ele fala das fases desse tempo de relacionamento: início, findo, meio e tardo. (...). Os poemas do caderninho são super fiéis ao que aconteceu porque é bem o sentimento que eu sentia na hora.” (ROCHA, 2016). O título *Niebla - poemas sentimentais* (2017) também traz como tema central um de seus infortúnios amorosos, um relacionamento “avassalador” porém curto com um argentino. Em entrevistas, a editora diz que tal enlace foi breve, então, “durou pouquíssimos cadernos” (ROCHA, 2020). O próximo título a sair pela editora será o *Primeira Pessoa (no prelo)* com poemas referentes às suas memórias de infância, com três capítulos relacionados aos lugares em que a autora morou: São Paulo, Porto Feliz e Ponte Alta.

O “esmero gráfico” como uma marca

Em diversas entrevistas com a editora, uma expressão sempre presente em sua fala é “o esmero gráfico”, um ponto que é a “marca carimbada” do catálogo. Tal cuidado com a materialidade dos objetos é atribuído à trajetória pessoal de Ana Rocha que estudou e se dedicou à produção de livros de artistas até abrir a casa editorial. “Depois da pós, comecei a produzir pequeníssimos livros, totalmente manufaturados, na minha casa (...) No início, usei muito a máquina de escrever, carimbos, transferência de xerox, coisas mais primitivas para produzir.” (ROCHA, 2020). Após a fundação da editora, a proposta segue alinhada com produções que se “dedicam a violar os limites tradicionais dos livros

tradicionais” (ROCHA, 2020). Dessa maneira, todos os títulos são cuidadosamente elaborados, explorando diferentes técnicas como a impressão em rizografia e serigrafia, a costura manual, papéis não convencionais e tecidos. Produzindo pequenas tiragens e priorizando parcerias com gráficas de menor porte, para cada exemplar são feitas longas interlocuções com os impressores, haja vista que livros fora de formatos e materiais convencionais aumentam o custo unitário de tais objetos.

Tal *práxis* é consonante à ideia do “editor-artífice”, como colocado por Camila Nunes da Rosa:

O editor-artífice tem, ao produzir um livro, uma preocupação que extrapola o simples fazer. Ele se envolve de forma a dedicar-se inteiramente ao trabalho, ficando atento a todos os detalhes que compõe o livro, do início ao fim de suas páginas. (...) ele dá forma ao livro dedicando-se inteiramente explorando sua capacidade de unir mãos e mente, e utilizando soluções para desbravar territórios onde a solução e a detecção de problemas, estão intimamente relacionadas em seu espírito, atitudes essas definidas por Sennett como próprias de um bom artífice. (ROSA, 2014, p.20)

A Polvilho Edições não é uma editora artesanal, *stricto sensu*, haja vista que parte das publicações como *Niebla* e *Quelóide* foram impressas em *offset*, ou seja, em maquinários automatizados. Entretanto, a forma como são exploradas as potencialidades dos tipos de impressão e acabamento dos livros, além da escolha do formato, papéis e cores, remete-nos a uma espécie de “artífices contemporâneos das artes gráficas”, encontrados frequentemente nas feiras de publicações independentes. Essa percepção vem da análise de obras como *Editores Artesanais Brasileiros* (2013), de Gisela Creni, na qual são apresentadas as histórias de sete editores artesanais, que começaram seus “empreendimentos” entre a década de 50 e 60, publicando poesia e imprimindo manualmente por meio de prensas tipográficas.

A importância cultural desses editores está, num primeiro momento, vinculada ao aspecto gráfico, pois eles mostraram por meio de suas publicações que o livro, como objeto de arte, não se limitava à edição de luxo, apesar de apresentar algumas características semelhantes. Em suas publicações ficam atentos a todos os detalhes que compunham o livro, desde a folha de rosto até o colofão. Preocupavam-se, sobretudo, com a qualidade do livro enquanto objeto artístico (...) (CRENI, 2013, p.139)

Essa preocupação com a qualidade do livro, pensando-o como um objeto artístico - tanto na forma, quanto no conteúdo -, é o ponto basilar da Polvilho Edições no qual se alicerça o “esmero gráfico”. Há, sobretudo, uma tentativa de transpor para a materialidade

elementos presentes no texto, como podemos perceber em obras como *Jardim do seu Neca – inventário botânico afetivo* (2014) e *Arimin* (2017).

Em *Jardim do seu Neca – inventário botânico afetivo*⁸, percebemos o resultado de sucessivas conversas entre a autora e Manoel José dos Santos, conhecido com Seu Neca, cuidador de um jardim “à beira das águas salobras do Rio Real, em Mangue Seco, já na divisa da Bahia com Sergipe.” (ROCHA, 2014). O período de férias programadas pela autora teve seus dias multiplicados, em um processo de escuta do que Seu Neca dizia sobre cada planta e na colheita de exemplares para compor um herbário. Encadernado artesanalmente com a técnica da “costura japonesa”, o livro tem o formato 18,5 x 13 cm com a capa em tecido verde escuro impressa em serigrafia branca. O miolo em papel jornal também foi impresso em serigrafia, porém verde. Este é composto por ilustrações das flores e folhas colhidas do jardim com “descrições singelas colhidas, aqui e ali, ao longo da fala solta de seu Neca, em que pululam adjetivações subjetivas” (ROCHA, 2014). Estas foram alinhavadas às “designações científicas, em latim, que adotam a nomenclatura binominal formalizada pelo naturalista sueco Carlos Lineu, no século XVIII” (ROCHA, 2014). As 40 páginas, de verso liso, foram diagramadas usando duas tipografias de tamanhos e conceitos diferentes: uma simulando a escrita cursiva (para nomes científicos) e outra em caixa alta (indicando as falas do jardineiro).

Três anos depois, em 2017, o título *Arimin* foi lançado em parceria com a artista Julia Malta, que anotou partes curiosas de diálogos com a filha Maria, quanto esta aprendia a falar, dos dois aos cinco anos de idade. A tipografia usada foi baseada na caligrafia de quando Maria começou a escrever, assim, um alfabeto próprio foi criado a partir da digitalização de cada letra. As quinze ilustrações que compõem o livro passaram por um processo similar: Julia transpôs os desenhos da filha para o digital e os reeditou, adequando às três cores que marcam o projeto gráfico - azul, rosa e preto. O miolo do livro, com o formato 15,5 x 9 cm, foi impresso em risografia. A capa de papelão cinza, foi impressa em serigrafia e leva o título em uma diagramação pouco convencional, com letras intercaladas nas três cores. Na lombada foi usado o papel *Percalux* rosa.

⁸ Considerado pela editora o carro-chefe de vendas, atualmente está em sua terceira edição, sendo o único título reimpresso. A primeira tiragem, em 2014, contou com 200 exemplares numerados e foi impressa na cor marrom, enquanto a segunda, em 2015, foi impressa em papel pólen bold 90g, com a mesma técnica, mas em verde escuro, na tiragem de 500 exemplares não mais numerados. A terceira edição foi impressa em 2019, contando com 300 exemplares. Ele é vendido pelo valor de R\$60,00.

Para cada obra lançada também são feitos produtos baseados nos livros. O *Jardim do Seu Neca*, por exemplo, se desdobrou em pôster, coleção de carimbos, sementes, tatuagem temporária e em uma bolsa. Perguntada sobre essa prática para a entrevista da nossa pesquisa de mestrado⁹, Ana Rocha pontuou:

Hoje eu já lanço um livro com alguns desdobramentos, pelo menos, mas isso também começou de uma maneira bem natural e orgânica. Quando a gente fez o *Camarão que Dorme*, lançamos o livro e a gente começou a participar de algumas feiras. E eu pensava: a gente tem que ter mais alguma coisa na mesa, né? Participar de uma feira com um título só? Mesmo que fosse dividindo mesa com algum parceiro que tivesse mais conteúdo de publicação... Então eu tive a ideia de fazer o *Camarão que Lambe* (que eram cartazes a dois, com poesias presentes no livro que eu rediagramei no cartaz) e depois criei o *Camarão que Versa* (que eram adesivinhos com trechos de algumas poesias também). Então essa foi a primeira famílias de desdobramentos que eu criei, mas pensando sobre a ocupação de uma mesa em uma feira. Eu acho que depois acabou se tornando uma marca super forte da editora, que são essas pequenas famílias gráficas que, obviamente, sempre partem do livro que é o mentor da família. Hoje eu já consigo pensar a produção de um livro com, pelo menos um outro desdobramento. Eles são meio que infinitos, se eu quiser continuar criando desdobramentos para um livro mais antigo eu continuo. Eu acho que isso também ajuda a fomentar o livro. (ROCHA, 2019)

Citamos esse trecho na íntegra devido à riqueza de elementos que podemos alinhar à nossa discussão, pois corrobora aspectos do excerto de José Muniz Jr. citado na introdução ao conjugar a *práxis* mais artesanal com a necessidade de produzir objetos para a comercialização em feiras. Entendemos os desdobramentos gráficos como parte da produção de um editor “artífice contemporâneo das artes gráficas”, além de serem aliados para a promoção do livro e uma estratégia de aumentar a rentabilização da casa editorial.

A comercialização

Como mencionado na introdução, o comércio de livros – e das artes em geral – comporta em sua essência a peculiaridade de aliar a faceta do lucro financeiro com a faceta da acumulação de capital simbólico. Em *As regras da arte* (2005), Pierre Bourdieu esquematiza essa peculiaridade em dois polos de produção, o da “arte comercial” e da “arte pura”. O produtor alinhado a esse segundo polo seria aquele que denega o lucro em

⁹ A entrevista foi concedida a Samara Coutinho e Letícia Santana Gomes, gravada em áudio e vídeo, em 23 de outubro de 2019, na cidade de Belo Horizonte, como *corpus* da pesquisa de mestrado. Para citações, utilizaremos (ROCHA, 2019) para remetê-la.

primeira instância, priorizando a acumulação de capital simbólico e “privilegia a produção de suas exigências específicas, oriundas de uma história autônoma; essa produção que não pode reconhecer outra demanda que não a que ela própria pode produzir” (BOURDIEU, 2005, p.163), ou seja, pauta sua produção segundo seus próprios critérios. Esse excerto nos é caro por entendermos que a Polvilho Edições figura mais próximo a esse polo da “arte pura” devido ao “esmero gráfico” e à maneira parcimoniosa com que Ana Rocha produz os livros e seus desdobramentos. Entretanto, a comercialização é um ponto fundamental de discussão, haja vista que a denegação dos lucros econômicos não significa que, a longo prazo, esse retorno monetário seja dispensável.

A Polvilho Edições esteve presente em diversas feiras de publicações independentes “fundadoras” desse circuito de comércio no Brasil, como as feiras Plana (São Paulo), Tijuana (São Paulo / Rio de Janeiro), Pão de Forma (Rio de Janeiro), Miolo(s) (São Paulo) e em iniciativas que vieram posteriormente com o intuito de “descentralizar” o movimento, como a Feira Dente (Brasília) e a Parada Gráfica (Porto Alegre) - todas realizadas anualmente até o advento da quarentena.¹⁰ No *website* da editora, há um espaço dedicado ao histórico de participação em feiras, chamado *No Rolê* (imagem a seguir).

¹⁰ Belo Horizonte, embora localizada perto do eixo Rio-São Paulo, teve uma dinâmica distinta de feiras com a realização de pequenas feiras e das feiras Faísca e Textura com periodicidades curtas. A primeira de maior porte e que integrou o calendário anual foi a Feira Canastra, realizada no espaço Centoequatro, na Praça da Estação, nos dias 12 e 13 de outubro de 2019. A pesquisadora Flávia Denise Pires de Magalhães discutiu as feiras da cena belo-horizontina na sua dissertação intitulada *FEIRA DE PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES: uma análise da emergência desses encontros em Belo Horizonte (2010-2017) e dos eventos Faísca – Mercado Gráfico e Textura (2017-2018)* defendida em 2018 no Posling do CEFET-MG.

Parte 1	Parte 2
☞ kamelô gráfico • beagá • dez/12	☞ feira, fraga? • beagá • mar/16
☞ feira de publicações independentes • beagá • ago/13	☞ tijuana#10 • rio de janeiro • mai/16
☞ turnê – semanária das artes gráficas • beagá • out/13	☞ parque gráfico • florianópolis • mai/16
☞ feira! de publicações • beagá • dez/13	☞ feira dente • Brasília • jun/16
☞ feira plana #2 • são paulo • mar/14	☞ feira saca • paraty • jul/16
☞ pão de forma #2 • rio de janeiro • abr/14	☞ tijuana#11 • são paulo • set/16
☞ kamelô gráfico • beagá • abr/14	☞ II feira de publicações independentes • beagá • set/16
☞ feira gráfica • beagá • mai/14	☞ feira flamboiã • florianópolis • out/16
☞ saldão de arte impressa • beagá • mai/14	☞ feira gentileza • beagá • out/16
☞ variedades literárias • beagá • jun/14	☞ feira dobra • londrina • out/16
☞ parada gráfica • porto alegre • jul/14	☞ feira miolo(s) • são paulo • nov/16
☞ tijuana#8 • são paulo • ago/14	☞ plana festival internacional de publicações • são paulo • mar/17
☞ virada cultural • beagá • ago/14	☞ feira ladeira • bahia • mai/17
☞ mostra de design • beagá • set/14	☞ faísca – mercado gráfico • beagá • jun/17
☞ feira miolo(s) • são paulo • nov/14	☞ tijuana#16 • são paulo • ago/17
☞ circuito literário praça da liberdade • beagá • nov/14	☞ festival livro na rua • beagá • set/17
☞ pique nique zine • rio de janeiro • nov/14	☞ paraguay feria de arte impresso • buenos aires • set/17
☞ feira plana #3 • são paulo • mar/15	☞ feira miolo(s) • são paulo • nov/17
☞ feira espanca! de publicações independentes • beagá • abr/15	☞ plana festival internacional de publicações • são paulo • mar/18
☞ feira dente • Brasília • jun/15	☞ feira dente • Brasília • jul/18
☞ faísca – mercado gráfico • beagá • jun/15	☞ tijuana#20 • são paulo • ago/18
☞ tenda de livros em aeromoto • cidade do México • jun/15	☞ feira miolo(s) • são paulo • nov/18
☞ feira elástica • beagá • jul/15	☞ paraguay feria de arte impresso • buenos aires • nov/18
☞ fatia – polvilho + aurora • rio de janeiro • jul/15	☞ tijuana#23 • são paulo • ago/19
☞ tijuana#9 • são paulo • ago/15	☞ feira canastra • beagá • out/19
☞ publique-se • Recife • out/15	☞ feira miolo(s) • são paulo • nov/19
☞ feira miolo(s) • são paulo • nov/15	☞ paraguay feria de arte impresso • buenos aires • nov/19
☞ feira plana #4 • são paulo • jan/16	

Fonte: *Website Polvilho Edições*

A percepção que temos acerca desse histórico é que a presença da Polvilho Edições era mais intensa até o ano de 2016, participando de eventos de maior porte de maneira concomitante a pequenas iniciativas locais. Na entrevista que nos foi concedida, Ana Rocha afirma que “As feiras de publicação sempre foram o maior catalisador para distribuir os nossos trabalhos” (ROCHA, 2019). Apesar de esporádicas e efêmeras, as feiras são propulsionadoras e constroem um cenário de retroalimentação com o público consumidor, que, ao conhecer a casa editorial no evento, busca formas de obter exemplares não adquiridos em um primeiro momento. Isso gera a demanda por outras modalidades de comercialização, uma delas citada também no excerto de José Muniz Jr.: as lojas virtuais. Questionada sobre isso, Ana Rocha pontua que “sempre tive a loja virtual desde o primeiro ano da editora. Então as pessoas sempre poderiam comprar os nossos trabalhos por ali, tem meses melhores e piores.” (ROCHA, 2019).

Outra forma de venda são os pontos de vendas físicos “alternativos” que possuam moldes mais acessíveis que as grandes redes de livrarias, cobrando taxas “mais honestas”, nas palavras de Ana Rocha. Sobre esse ponto, relata:

Eu sempre tive pontos de venda independentes também. E eventualmente eu também busco alguns pontos de venda além de livrarias, tipo, eu vendia em uma floricultura de São Paulo. Todos os trabalhos do Seu Neca, as sementes, o livro, os carimbos. Então não necessariamente em um espaço de publicações mas espaços independentes, iniciativas menores (...) Em geral, os pontos de venda independentes são honestos porque eles, em geral, também são encabeçados por outros publicadores independentes, que também tem uma editora, então variam de 30 a 40 por cento, o que ainda é viável para a gente. (...) Hoje a gente está na Carrocinha (no Rio), na Tatuí e na Curva (em São Paulo), no Ernesto (em Brasília) (ROCHA, 2019).

As livrarias independentes funcionam como um espaço contíguo de exposição do trabalho dos editores feirantes e tem como principal vantagem a possibilidade do encontro do leitor com o livro de maneira mais perene (do que as feiras) e mais tangível (do que as lojas virtuais). Esse fator foi um dos motivadores para que Ana Rocha abrisse *A Livraria e Galeria Polvilho*, em 17 de maio de 2019, no *Mercado Velho*, no centro de Belo Horizonte.

Eu sempre tive um sonho de ter um espaço físico, onde eu pudesse comercializar o meu trabalho e, também, de outras editoras que eu admiro. Eu acho que Belo Horizonte é hiper carente em ter acesso a esse tipo de publicação. Mas os aluguéis super caros, o famoso medo de abrir um CNPJ, de legalizar um comércio e tal... E aí com essa ocupação que começou a acontecer aqui no Mercado, alguns amigos que começaram a empreender aqui, eu vim olhar... é um lugar que viabilizou a tentativa de abrir a livraria por preços um pouco mais em conta. (ROCHA, 2019).

A abertura da livraria impactou diretamente na rotina de Ana Rocha, tendo em conta que ela atualmente conjuga todas as tarefas da casa editorial e dos pontos de venda – físico e virtual. Essa mudança na vida dessa “editora feirante” e de outras casas editoriais que seguiram o mesmo caminho¹¹ nos sugeriu, em novembro de 2019¹², indícios de que o cenário editorial pesquisado por José Muniz Jr., com reflexões feitas no período de 1991 a 2015, modificou-se com o surgimento de livrarias independentes. Sobre isso, tecemos algumas hipóteses¹³: 1) a idade biológica dos editores “bonsais” aumentou, o que impacta diretamente na disponibilidade para participar de grandes

¹¹ A reflexão sobre a comercialização das editoras independentes é tema central da nossa pesquisa em andamento no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. Embora a figura central da pesquisa seja a Banca Tatuí, a Polvilho Edições, juntamente com a Nega Lilu Editora e a Editora Barbante compõem nosso *corpus* para compreender a relação de editores e livreiros nesse nicho. Apontamos o crescimento no número de livrarias devido ao fato de essas três casas editoriais, selecionadas previamente por outros critérios, terem criado seus próprios pontos de venda físicos entre o final de 2018 e 2019.

¹² Na pesquisa de campo realizada na Feira Miolo(s), realizada na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo.

¹³ Tais hipóteses são discutidas com mais vagar em nossa dissertação de mestrado.

eventos. A tendência, ao que parece, é a de procurar espaços mais tranquilos e menos efervescentes. Uma fala de Ana Rocha pode ser utilizada a título de ilustração quando se refere às feiras: “Hoje em dia eu vou bem menos do que eu ia antes, inclusive já perdi bem o pique que eu tinha. Porque, querendo ou não, você viaja, gasta uma grana com passagem, com hospedagem...” (ROCHA, 2019); 2) o nível da profissionalização desses agentes que resolveram fazer da edição e comercialização de livros seu principal ofício também foi ampliado, haja vista o crescente número de livrarias – empreendimentos que demandam maior rigor, em termos do engajamento necessário, tempo, burocracia, fluxo de caixa, entre outros; 3) as livrarias geram um retorno financeiro maior¹⁴, como citado por Ana Rocha,

com o espaço físico, eu nunca vendi tanto o meu trabalho como agora. Inclusive também tem sido uma questão, porque minhas tiragens são super baixas, então eu estou recusando novos pontos de venda porque tenho me interessado mais em vender diretamente aqui. (ROCHA, 2019)

- o que para produtores menos jovens, mais consolidados e profissionais (ou em vias de profissionalização) é um ponto de extrema relevância.

Para além dos pontos discutidos neste artigo, é necessário mencionarmos o contexto em que nos encontramos, pois com a pandemia do novo Coronavírus, as aglomerações devem ser evitadas, dificultando a ocorrência de feiras como eram concebidas nos antigos moldes. O mercado independente, assim como outros setores, precisará se reinventar e encontrar alternativas em tempos de tanta incerteza.

Conclusão

A trajetória da editora, traçada por meio de relatos em entrevistas, mostrou-se indissociavelmente atrelada à formação da artista visual Ana Rocha. Devido a sua formação acadêmica e profissional voltada para os livros de artistas, as produções da Polvilho Edições demonstram em sua materialidade o “esmero gráfico” recorrentemente citado pela editora. Cientes que as entrevistas são “imagens de si” projetadas por aqueles que enunciam, averiguamos aspectos materiais de dois livros *Jardim de Seu Neca – inventário botânico afetivo* (2014) e *Arimin* (2017) e concluímos o caráter de editora

¹⁴ Em entrevista com João Varella, editor da Lote 42 e proprietário da Banca Tatuí, este também afirma que as vendas são maiores no ponto de venda físico.

“artífice contemporâneo das artes gráficas”, tendo em vista que sua *práxis* se assemelha a das editoras artesanais sem executar manualmente todas as etapas.

Entendemos, também, que por se autointitular independente, a Polvilho está mais alinhada ao campo do simbólico, preconizado por Bourdieu, figurando no “subcampo das editoras Bonsais”, com o perfil de editora “feirante” traçado por Munir Jr. Contudo, percebemos em nossa pesquisa de mestrado, indícios de mudanças nas práticas de comercialização de tais editoras, simbolizadas por Ana Rocha nesse artigo. O “envelhecimento” - biológico, profissional e social - desses editores apontam para maiores investimentos em espaços de vendas menos efervescentes e mais perenes, como as livrarias independentes.

Devido à pandemia do Coronavírus, estamos cientes que as hipóteses levantadas sobre as mudanças na cena independente dificilmente serão constatadas empiricamente. Acreditamos nos cabe lançar um olhar crítico sobre o período que antecedeu a crise sanitária, para futuramente traçarmos paralelos com as novas práticas que estão por vir, impostas pelo período de tantas incertezas.

Referências Bibliográficas

AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Cia. das Letras, São Paulo, 2005.

CRENI, Gisela. *Editores artesanais brasileiros*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico*. São Paulo: Edusp, 2008

MELOT, Michel. *Livro*. Tradução de Marisa Midori Deaecto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MUNIZ JR, José de Souza. *Girafas e bonsais: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (1991 – 2015)*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2016a. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-28112016-103559/pt-br.php>>. Acesso em: 03 nov. 2019

POLVILHO. *Website Polvilho Edições*. Disponível em: <<https://polvilhoedicoes.com>>. Acesso em m 09 de outubro de 2020.

ROCHA, Ana. *Jardim do seu neça – inventário botânico afetivo*. Polvilho Edições, Belo Horizonte, 2014.

ROCHA, Ana. Ana Rocha, Polvilho Edições [entrevista concedida a Naiara Leão]. *Lupa*. Jul. de 2016. Disponível em: <<https://lupa.atavist.com/ana-rocha>>. Acesso em 09 de outubro de 2020.

ROCHA, Ana. Cena /// Entrevista com a editora Ana Rocha, da Polvilho [entrevista concedida a Vinícius Lacerda]. *Café com Letras, Youtube*. Jul de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TZ8-ZYZgNik>> Acesso em 09 de outubro de 2020.

ROCHA, Ana. LIVE TATUÍ | Ana Rocha [entrevista concedida a João Varella]. *Banca Tatuí, Youtube*. Mai. de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HrXkG7pIDCw>> Acesso em 09 de outubro de 2020.

ROSA, Camila Nunes da. *Editoras e livros artesanais: notas e reflexões sobre processos de criação e produção*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Santa Maria, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/919/Rosa_Camila_Nunes_da.pdf?sequense=2>. Acesso em: 29 nov. 2017.

ZAID, Gabriel. *Livros Demais! Sobre ler, escrever e publicar*. Tradução de Felipe Lindoso. São Paulo: Summus, 2004.