

As narrativas de vida de editoras independentes: o ofício de editar e a “edição de si”¹

Letícia SANTANA GOMES²

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG

RESUMO

Por meio das narrativas de vida das editoras Constanza Brunet (Argentina), Paula Anacaona (França) e Maria Mazarello (Brasil), trazemos alguns questionamentos: essas editoras editam a si mesmas por meio dos catálogos de suas editoras? Acreditamos que por meio de seus catálogos, as editoras revelam sua formação intelectual e opções ideológicas, que constroem e emitem seus efeitos no mercado de bens simbólicos. Nesses mesmos catálogos, essas editoras assumem a defesa de seus gostos literários singulares e a busca pela consistência das obras de suas editoras. Assim, os catálogos são descritos em uma viagem de ida e de volta entre as predileções e as vivências das editoras.

PALAVRAS-CHAVE: edição; editoras; catálogo.

INTRODUÇÃO

Um dos primeiros aspectos a serem destacados neste artigo é a observação de que a autobiografia é uma construção discursiva, uma representação da vida e um esforço de tornar narrativo um processo que, constitutivamente, é acidentado. Estamos nos referindo a uma ilusão biográfica, nos termos de Bourdieu (2006). Por isso, sabemos que ao selecionar como *corpus* desta pesquisa o discurso autobiográfico de três editoras de livros, mulheres, em uma posição de mentoras de suas casas editoriais, não conseguiremos abarcar a sua totalidade.

Outro aspecto a ser sublinhado é o fato de que, como este artigo se baseia em uma tese de doutorado em andamento “Edição de si: mulheres, editoras, independentes e as projeções de si”. Devemos deixar explícito que tal conceito – “edição de si”, cunhado pela pesquisadora – na tese, será dividido em um percurso teórico-analítico em três eixos,

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

² Doutoranda em Estudos de Linguagens do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, e-mail: leticiasantanag@gmail.com

todos sustentados pelo atravessamento do gênero autobiográfico. Dessa forma, chegamos às entradas que mobilizam a *Edição de si*: i) Discursiva (enunciação, narrativas de vida, *ethos*); ii) Memória (memória dos pré-discursos); iii) Editoriais (processos, capitais, catálogo). No entanto, escolhemos como recorte para este artigo a dimensão editorial para elucidarmos as questões propostas.

Nesse sentido, percebemos que o termo *Edição de si*, seria, a nosso ver, uma metáfora que remete a narrar a sua história por meio de sua produção editorial: contar a própria vida a partir de uma materialidade, produzida nas temáticas das casas editoriais. Devemos nos ater, sobretudo, à ideia de que a *Edição de si* está relacionada ao fato de as narrativas de vida não serem uma representação verdadeira de si mesmo, já que elas podem ser fragmentárias. Acontecem tropeços e rememorações ao narrar sobre sua própria vida. Essa narrativa é feita como uma *ficção* (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 projeções de si, ressaltadas pelo *ethos* das editoras e, aqui, apontadas as projeções autobiográficas materializadas pelas editoras em seu fazer editorial.

A pergunta norteadora desta pesquisa seria: os/as editores/as editam a si mesmos/as 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, revela sua identidade por meio dos catálogos de sua editora, que constrói e emite seus efeitos no mercado de bens simbólicos. Nesses mesmos catálogos, essas editoras assumem a defesa de seus gostos literários singulares e a busca pela consistência das obras de suas editoras. Assim, os catálogos são descritos em uma viagem de ida e de volta entre as predileções e as vivências dos editores/as. É o que tentamos demonstrar nas análises subsequentes. Estamos cientes que estamos reduzindo um processo muito mais amplo, mesmo que toda metodologia possa vir a ser redutora. É o preço que pagamos para analisar as especificidades que escolhemos com o nosso olhar.

O PROCESSO EDITORIAL

Entendemos o papel da editora como organização/empresa participante de um campo editorial, cujas práticas estão voltadas a uma dimensão intelectual pela qual é inerente à função do editor/a. As grandes casas editoriais organizam a sua produção em coleções dirigidas por editores/as caracterizados como “homens duplos que selecionam o

que corresponde à sua imagem e ao seu nicho” (BASS, 2019, s/p). Esses editores com funções diversas, no período recente, tendem ao acúmulo de posições no campo da edição. Relacionado à lógica do campo³, o editor/a se torna ainda mais valoroso, pois além de criar o valor monetário da obra, deve captar o seu valor simbólico.

A figura do/a editor/a, sobretudo no campo editorial, está atrelada à multiplicidade de posições que pode ocupar. Bragança (2015) reflete que editor 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, 2015). A sua função está também no processo de inscrição de uma obra em um catálogo, coleção, realizando a comunicação interna e externa sobre uma obra, 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, trazemos algumas reflexões sobre uma das maiores tarefas atribuídas a um/a editor/a: a concepção do catálogo.

O CATÁLOGO

A formação dos catálogos nas editoras, por sua vez, consiste em uma espécie de “agenciamento de vozes” que ajudam a construir o espaço público, tal como menciona Bourdieu (2018). Esse agenciamento de vozes contém a seleção de temas, assuntos e autores, bem como a disposição desses elementos em materialidades específicas (livro, *e-book*, coleção, série). Organizados os paratextos⁴, esses elementos, cumulativamente, vão constituindo uma imagem pública de uma editora – ou seu *estilo* “resultante do *habitus* do editor e das coerções previstas pela posição de sua editora, delineada em seu catálogo” (MUNIZ JR. 2019, p. 5 apud BOURDIEU, 2018). Dessa forma, uma editora ganha uma

³ Entendemos a edição como uma pluralidade de campos, como reflete Thompson (2013). Tal conceito, cunhado por Bourdieu (2004), nos conduz 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).

⁴ 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. (GENETTE, 2009, p. 11)

legitimidade, uma voz, responsável por projetar tendências, pensamentos, projetos editoriais, literários e intelectuais diversos.

Algumas caracterizações a esse respeito são feitas por Hernán López Winne e Víctor Malumián sobre os editores/as independentes no âmbito do catálogo: “tiene que estar marcado por la calidad pero sin descuidar el retorno” (2016, p. 4). 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 ao longo do tempo formam uma identidade de sua casa editorial. Por isso, ressaltamos o catálogo das editoras como uma das entradas para essa forma de narrar – a identificação do catálogo como revelador dessas identidades – como modo de narrar ou até a falta de identificação dessa narrativa.

O editor Roberto Calasso (2020), de forma erudita e até biográfica, define a edição como um trabalho literário em si: o editor escreve, com os livros que publica, seu mais importante livro, seu catálogo editorial. Para ele, o catálogo é a autobiografia de um editor/a. É isso que também tentamos responder.

AS EDITORAS

Como parte da noção sobre *Edición de si* que estamos refletindo neste trabalho, está a hipótese da edição como um fazer editorial do indivíduo, no qual o produto final está atrelado à própria edição da narrativa de vida do sujeito.

Sabemos que essas editoras se consideram independentes, e esse modo irá refletir nesse fazer editorial. Reiteramos, também, que não é possível definir com um único adjetivo o termo, por isso decidimos nos atentar às suas especificidades e em que medida ser “independente” significaria para elas, se aproximando da imagem que possuem da própria profissão e de si mesmas (MUNIZ JR., 2016). Selecionamos as seguintes editoras para a compreensão mais aprofundada da relação entre suas trajetórias de vida e os catálogos de suas editoras. São elas: i) Maria Mazarello, no Brasil, uma das primeiras editoras de registro com publicações voltadas à temática afro-brasileira, há quase 40 anos realizando um pioneiro trabalho editorial; ii) Constanza Brunet, na Argentina; poderíamos indicar como o maior nome de editora cuja temática é progressista no país, com publicações exclusivas de jornalismo investigativo e história política e, por fim, iii) Paula Anacaona, na França, especializada em editar apenas obras literárias brasileiras consideradas marginalizadas. Essas especificidades de cada uma das editoras nos fizeram

reuni-las e obter um registro de suas narrativas, a fim de contribuir para um acervo ainda pouco discutido sobre mulheres que editam.

Conforme introduzimos, esta pesquisa é baseada em três entrevistas semiestruturadas realizadas com as editoras Maria Mazarello, Constanza Brunet e Paula Anacaona, na posição de comando e de gerenciamento dos catálogos de suas editoras. As casas editoriais foram fundadas, respectivamente: Mazza Edições – 1981, Anacaona Edições – 2009, Marea Editorial – 2003. Essas casas publicam entre um a dez títulos por ano. Sua força de trabalho varia de uma a seis pessoas, entre elas, alguns trabalhadores *freelancers* (revisor, capista, diagramador, designer). A produção dessas editoras é diversificada, variando diferentes gêneros textuais e temáticas.

Nas próximas páginas, iremos apontar as principais publicações das editoras selecionadas, atrelada às trajetórias de vida de cada uma delas, já que “além de editar livros [essas editoras] publicam também a própria história, sobretudo através da escrita de outros” (PONTES, 1988, p. 57). Dessa forma, nos questionamos quais os rebatimentos que uma trajetória produz em um catálogo? Existe uma coincidência entre esse fazer editorial e a formação acadêmica de cada uma delas? Quais os assuntos ou gêneros mais editados? Que tipo de marcação autobiográfica essas editoras expressam por meio dos catálogos? Tentaremos levantar essas aproximações a partir do discurso de Maria Mazarello, Constanza Brunet e de Paula Anacaona e de um recorte em torno do catálogo de suas editoras que se relacionam a essas questões autobiográficas. Sabemos, é claro, como já dito, que essa é uma escolha, de certa forma, reducionista, mas que muito nos diz de uma projeção de si que nos é dada de forma material.

Maria Mazarello – Mazza Edições

Breve histórico de Maria Mazarello

Entre os critérios de escolha das editoras está, entre outros motivos, a “bibliodiversidade” (COLLEU, 2017). Sabemos que tal conceituação já foi discutida por outros autores, no entanto, utilizaremos essa definição de Colleu, cuja noção aplica o conceito de biodiversidade ao livro, ou seja, remete à diversidade de produções livres disponíveis ao público que essas editoras sustentam. A escolha de Maria Mazarello se justifica por ser uma das editoras pioneiras no Brasil com publicações voltadas à diversidade racial, com o nicho específico de publicações afro-brasileiras. Ao se referir à

sua trajetória, Mazza sempre relata um problema social: o racismo. Por ser negra, mulher e pobre, enfrentou barreiras que são fortemente descritas durante a sua entrevista.

Batizada de Maria Mazarello por conta da Santa Salesiana, a história da Mazza Edições é indissociável da vida íntima, privada de sua editora, cujo apelido nomeou a casa editorial. Nascida no interior de Minas Gerais, na cidade de Ponte Nova, em 11 de março de 1941, Mazza foi criada pela mãe, Amarílis, mais conhecida como D. Penninha. Lavadeira, viúva, com nove filhos para criar, mais tarde D. Penninha foi homenageada pela filha, que colocou o seu nome em um selo da Mazza Edições.

Foi pelo motivo de ser negra que fundou a sua editora, com o intuito de disseminar uma literatura diversa e formar leitores que acreditam em uma sociedade ética, justa e com liberdade de expressão.

Mazza, que no fim dos anos 70 consegue uma bolsa da Capes para estudar o seu Mestrado em Editoração⁵ na Europa, reflete que, pela primeira vez, viu editoras cujo objetivo era reunir autores, livros, ilustradores e personagens negros. Assim, de volta ao Brasil, na década de 1980, com a utopia de fazer uma editora voltada às publicações afro-brasileiras, justifica: “[...] eu sabia que grande eu não iria ser”; mas resolveu enfrentar essas dificuldades.

A criação da Mazza Edições

O ano era o de 1981, e houve alguns impasses para Mazza iniciar o seu projeto de vida. Entre eles: era época de uma efervescência do Movimento Negro, e muitos da organização entendiam que Mazza deveria trabalhar para a causa, sem fazer o pagamento do trabalho impresso. Ao mesmo tempo, muitas lideranças contribuíram para a editora ir mais longe, divulgando o trabalho e trazendo autores comprometidos com a causa e descobrindo um canal para divulgá-los.

A principal dificuldade de Mazarello foi como pequena editora conseguir publicar e arcar com os custos. Foi necessário fazer muitos serviços de gráfica, terceirizar o seu trabalho. Lançou a coleção *Esta história eu não conhecia*, participava de projetos do governo, dava aulas e trabalhava também com assessoria, tudo para levantar algum dinheiro. Mas foram os “benditos poetas”, como Mazza se refere, que salvaram a sua

⁵ A dissertação de Mestrado defendida por Maria Mazarello e Paulo Bernardo Vaz foi intitulada “Vega: Essai de bilan de dix ans d'expérience éditoriale au Brésil: La place de la petite entreprise dans le marché du livre brésilien”.

editora. Eles a pagavam não importando o sacrifício que fizessem para publicar seus poemas. Foram os poetas que sustentaram a Editora por mais de dez anos, dando condições para que ela concretizasse o seu projeto editorial – e de vida.

Já o primeiro grande trabalho editorial que a editora Mazarello relembra, foi uma coleção que chegou em suas mãos pela “misericórdia divina”. De Juiz de Fora, a pesquisadora Núbia e o seu estagiário, Edmilson de Almeida Pereira, foram até ela pela temática do livro que fizeram: *Assim se benze em Minas Gerais*. Esse livro já tinha sido editado pela Universidade Federal de Juiz de Fora, mas como o resultado não tinha ficado bom, eles pediram à Mazza que cuidasse da publicação, apesar de não terem tanto dinheiro. A partir daí, no início dos anos 80, foi lançada a coleção “Minas e Mineiros”, que representa, significativamente, a editora.

Devemos destacar como um dos pontos-chaves na história da Mazza Edições a indicação de dois títulos para o Vestibular da UFMG – hoje extinto e substituído pelo ENEM. Em meados dos anos 2000, a Mazza Edições foi contemplada para fazer parte da lista das indicações aos alunos, com os livros: *A roda do mundo*, de Edmilson de Almeida Pereira e Ricardo Aleixo, em 2005; e o livro *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, em 2008. Sem dúvidas, essas publicações conseguiram atingir um pico de vendagem, que bateram vendas expressivas, chegando a uma média de 20 a 30 mil exemplares. Isso para uma editora de pequeno porte, como a Mazza Edições, que tem uma média de 1000 exemplares por livro, é altamente significativo.

O catálogo atual da Mazza Edições

Temos um panorama atual da editora, por meio do catálogo impresso em 2019, pelo qual podemos dividir em gêneros: infantojuvenis, literatura, ensaios, paradidáticos e o selo Penninha Edições. São oitenta e quatro livros infantojuvenis no catálogo, sendo englobados textos e ilustrações lúdicos que provocam o pensamento crítico das crianças. Ressaltamos que, em todos os livros, há uma temática racial e/ou social envolvida. Existem três coleções: “De lá pra cá”, com 6 livros; “Quero ser”, com 10 livros; “Artista mirim”, com 5 livros. Desses oitenta e quatro títulos, cinquenta e dois livros são com autoras mulheres, sendo a maioria de mulheres negras.

No gênero literatura, a Mazza Edições conta com trinta livros em catálogo. Foram revelados talentos, que se somaram a autores já de longo percurso na prosa e na literatura. Há também a coleção “Teça seu corpo”, que “privilegia experiências de vida relatadas

por seus protagonistas ou por terceiros”. Por sua vez, no selo da Penninha Edições, já são quatorze livros publicados, entre os quais nove são de autoria feminina.

Os ensaios contam com setenta e seis publicações, com duas coleções: a “Setefalas”, com três livros, que abrange as áreas de Literatura, Educação, Antropologia, História e Sociologia; a outra coleção é “Pensar a educação, Pensar o Brasil”, com o objetivo de colocar a escola pública como reflexão coletiva, com uma aproximação entre pesquisadores e sociedade, já são trinta e oito títulos publicados.

Por fim, são vinte e oito livros paradidáticos, com três coleções: a “Griot Mirim”, com cinco livros; a “Negritude, cinema e educação”, com três publicações; e a “Olerê”, com duas publicações, todos voltados para a formação escolar das crianças e jovens como ponto de apoio e referência. Vários títulos da Mazza Edições e, mais recentemente, da Penninha já foram selecionados em programas de compra institucional.

Outro fato relevante é que em breve busca realizada no site *Google Scholar*, o resultado pela busca da palavra-chave “Mazza Edições” foi de um resultado com aproximadamente 5.600 recorrências. Isso possibilita afirmar que, academicamente, a Mazza Edições cumpre uma forte influência, já que conseguiu formar uma bibliografia consistente. No entanto, no mesmo site de busca, ao mencionarmos a palavra-chave “Maria Mazarello Rodrigues”, são encontradas 260 recorrências, mas que não são da mesma Mazza, editora. A Maria Mazarello editora é silenciada, teve o seu mérito, a sua ambição, mas não é, de fato, colocada em evidência. Além dessas casas editoriais entrarem nas bibliografias acadêmicas, é necessário falar quem está por trás, constituindo e preservando um histórico editorial brasileiro.

Ademais, iremos apontar as características de outras duas editoras selecionadas, que também nos ajudam a compreender essa relação imbricada de suas narrativas de vida e o que é publicado nas temáticas de suas casas editoriais. A seguir, evidenciamos a argentina Constanza Brunet (Marea Editorial).

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 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 LGBTQIs, 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 editora, começou a trabalhar com edição de livros. Deslumbrada com o ofício, criou a Marea Editorial em 2003, com publicação, de início, de jornalistas argentinos de prestígio, livros de não-ficção e ensaios. A editora já recebeu prêmios de colegas livreiros que apreciam os livros 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 tem em sua editora uma linha editorial que reflete essa diversidade. Ela se distingue de outras pequenas editoras independentes, pois não começou a publicar textos literários, poesia, o que normalmente essas editoras costumam se dedicar, ou seja, com livros de maior impacto. Constanza buscou, desde o início, publicar livros sobre Jornalismo, que era praticamente inexistente, à época.

A jornalista, cientista política e editora entendia que havia um nicho de mercado a se debruçar no início dos anos 2000 na Argentina: o livro jornalístico, não o de auto impacto, 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 obviamente, não tinha o fervor e o protagonismo como de 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 pela sociedade, o tema já era de relevância para a editora, e havia pouco material no momento sobre a temática. Este livro teve muitas edições, com tiragem de 3000 exemplares e em 2010 foi feita uma reedição, quando saiu o matrimônio igualitário e cujo autor foi muito ativo às seções no congresso com o livro em suas mãos, lendo partes para conseguir a reivindicação. Este foi um dos exemplos para Constanza que se materializou o livro e uma influência na realidade.

O catálogo atual da Marea Editorial

O catálogo da editora está formado por cinco coleções que abordam gêneros de investigação jornalística, relato histórico, ensaio, narrativa e crônica. A maioria dos seus autores são jornalistas ou investigadores argentinos. Curiosamente, Buenos Aires tem grande parte de suas casas editoriais gerenciadas por mulheres⁶. Assim, Constanza se uniu a outras editoras para que, juntas, pudessem ir a feiras e contribuir com a distribuição de livros em outros países. Constanza 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, segunda ela, o que muito a surpreendeu com a vendagem desse nicho de mercado jornalístico. Atualmente, a Marea Editorial tem uma tiragem média de 2000 exemplares por livro – nessa época de crise, o número é menor. É feita em impressão offset e, às vezes, para algumas reimpressões, em quantia menor, usando a impressão digital.

Paula Anacaona – Anacaona Edições

Por fim, apresentamos a editora Paula Anacaona, de Paris, que se destaca pelas publicações de livros de literatura brasileira traduzidos na França. Paula Anacaona tem formação em Estudos da Tradução (DESS francês) e, em 2009, inaugura a casa editorial que tem também o seu sobrenome. Anacaona se projeta como responsável por difundir uma literatura primorosa em ambiente europeu, marcada pela resistência e por um trabalho de difusão de ideias brasileiras, marginalizadas, para serem lidas a um público, até então, com ideias estereotipadas do Brasil. A editora e tradutora sempre seduzida pela literatura francesa e estrangeira, se viu apaixonada pelo Brasil ainda muito jovem, e percebeu que conhecer essa literatura era um meio para conhecer o nosso país.

A criação da Anacaona Edições

Dessa forma, começou a aprender português aos 24 anos. Em seguida, fez dessa língua sua profissão, começando a trabalhar como tradutora de Língua Portuguesa em algumas casas editoriais. Em 2009, decidiu criar a sua própria editora, especializada em Literatura Brasileira, em que ela mesma conseguisse traduzir as obras. Ela garante que, se

⁶Digena, D. (2016). Editoras de libros: un terreno donde ellas son más y están dejando huella [Web Page]. Retrieved from <https://www.lanacion.com.ar/cultura/editoras-de-libros-un-terreno-donde-ellas-son-mas-y-estan-dejando-huella-nid1877720>

não fosse tradutora, não seria editora. Surgia, então, a editora Anacaona, com o viés de Literatura Marginal, que a comovia, e enfatiza que, apesar de não ser favelada, há alguma raiva ou ódio com que ela possa também ter, justificando a sua linha de publicação.

O catálogo da Anacaona Edições

Sobre as publicações de sua editora, diz que faz algo como “canibalismo” no Brasil, porque considera os livros e os projetos gráficos mais bem elaborados, e volta para França com novas perspectivas de cores, projetos, ilustrações. A falta de Literatura Brasileira marginal ou de gueto foi o que também impulsionou esse tipo de publicação. O primeiro livro publicado foi algo epifânico: “eu li e no dia seguinte mandei um e-mail para o autor, e foi assim para muitos livros. Cada livro é como meu filho”. Pelo menos uma vez ao ano, Paula Anacaona viaja ao Brasil em busca de suas publicações e do contato com os autores, vai a sebos, livrarias, tem uma escuta atenta ao que os leitores dizem. Reforça o papel dos agentes, mas faz questão de ir ao sebo e publicar um autor que ninguém conhece ainda na França: “eu quero autores mais marginais”.

Anacaona relata o imaginário do brasileiro e do Brasil na França, ligado ao preconceito e aos estereótipos, mas é por isso que insiste em um outro lado de publicação, procurando desmitificar esses imaginários já cristalizados no meio social francês. Alguns livros de autores já consagrados foram traduzidos para o francês, como José Lins do Rego, Lima Barreto, e a editora entendeu que teria um nicho de mercado, teria um público na França, que poderia publicar e ter leitores. No início, publicou especificamente a linha marginal, entre Rio e São Paulo, mas depois decidiu mudar, pois percebeu que era clichê. O francês já conhecia a favela, então ela começou a publicar autores de outras regiões do país. Assim, diversificou suas publicações em três selos, divididos em urbano, terra e época. Com isso, acredita que abarca grande parte da literatura que é produzida, hoje, no Brasil. Publicou nomes como Conceição Evaristo, autores que abordam mulheres marginalizadas, negras, autoras do Nordeste brasileiro, castigadas pela seca e pelo abandono social. Também autores como Rachel de Queiroz, Carolina Maria de Jesus, Maurício Negro, que simbolizam a proposta de sua editora. A seguir, demonstraremos os fragmentos de vidas que podem ser ressaltados nos catálogos dessas editoras.

OS BIOGRAFEMAS EM TORNO DOS CATÁLOGOS

Diante dessas proposições e do recorte que apresentamos dos catálogos dessas editoras, percebemos que os rebatimentos que uma trajetória produz no catálogo são inúmeros. Ao fazer essa associação entre narrativas de vida e catálogo, foi necessário nos ampararmos pelos *biografemas*, como propõe Barthes (2003), cujo conceito poderia ser entendido como 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. Alguns biografemas são particularmente comuns em entrevistas biográficas, tal como aponta a pesquisadora Leonor Arfuch (2010), entre eles, estão:

- a) 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) A 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) A afetividade: seria a grande zona de competência da entrevista, a exibição pública da afetividade.
- d) A política: o biografema política se relaciona 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 as suas deliberações e discursos na esfera pública.

Nesse sentido, relacionamos as narrativas de vida de Mazza, Constanza e Paula atreladas a esses biografemas, já que, movidas por uma infância de amor aos livros, mesmo com uma situação financeira humilde, no caso da Mazza (a mãe lavadeira ganhava dos patrões os jornais e livros velhos e distribuía para os filhos), ou diante de contextos de maiores privilégios, como de Constanza e Paula, que tinham em suas próprias casas bibliotecas à disposição (retratam também o costume de irem a bibliotecas públicas em Buenos Aires e em Paris), o universo dos livros já começava a ser inserido em seus contextos de vida de alguma forma. A vocação – Maria Mazarello como jornalista; Constanza Brunet como cientista política e jornalista; Paula Anacaona como tradutora, com formações acadêmicas que direcionaram a ênfase a um catálogo que passou a contemplar 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 intrinsecamente ligado às temáticas dessas casas editoriais e

tensionam espectros ideológicos na esfera pública. Maria Mazarello, da Mazza Edições, como testemunha dos principais acontecimentos do Brasil contemporâneo. Registrou e editou a luta dos cidadãos e das entidades democráticas contra a censura⁷, com atenção às questões políticas que conferem dinamismo à sociedade. Por meio de diversas publicações já explicitadas, Mazza (editora e casa editorial) materializou os temas da negritude, movimento negro, diversidade racial e cultural que se unem ao seu percurso intelectual e humano, marcado pela busca utópica de uma sociedade baseada na ética, na justiça e na liberdade – de criação e de expressão.

Constanza Brunet, que teve a sua 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 importam⁸”, relacionados ao compromisso com a realidade, materializando a liberdade de expressão, os direitos humanos, a memória, a justiça, e projeta em seus livros uma aposta que tem em sua própria vida: contribuir, de alguma maneira, a um mundo melhor. 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 autores no registro desses títulos.

Paula Anacaona, por sua vez, não se difere da linha política de Mazza e de Constanza, pois consegue abarcar em seu catálogo discussões sobre o caminho da negritude, questões raciais, sociais, protagonismo feminino e a própria importância da literatura. O talento literário, segundo a editora, é colocado a serviço de uma causa política ou social, focando na literatura dita como marginal, feita por minorias, raciais ou econômicas. Temas silenciados, esquecidos, como o Nordeste brasileiro, suas culturas e crenças, ganham espaço em sua editora. Paula, como mulher negra e francesa, sente essa revolta e de ter muito de favelada em si.

PALAVRAS FINAIS

Percebemos certa coincidência entre esse fazer editorial, a formação acadêmica e política dessas editoras, marcando suas posições em publicações de caráter ideológico e

⁷ Catálogo impresso da Mazza Edições, 2019.

⁸ Catálogo impresso da Marea Editorial, 2019.

social. As marcações biográficas dessas editoras se expressam por meio dos catálogos, das escolhas temáticas, de fazer circular no mercado de bens simbólicos um compromisso estético e ético.

Reiteramos que, dentre os diversos instrumentos para historiografia da edição, o catálogo, muitas vezes, é pouco debruçado ou é feita uma análise descritiva. A pesquisadora Marina Garone (2020) reforça o potencial de se utilizar os catálogos como fonte primária, que pode oferecer importantes informações de aspectos materiais e imateriais de uma editora, permitindo preciosos levantamentos sobre 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 de 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). 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 e se permitem a fuga a certos autores estrangeiros; do mesmo modo, temos a Anacaona Edições (França), 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), de diversos grupos culturais, bem como linguísticos, não hegemônicos, que têm ações predominantes em uma editora.

Vinculado ao discurso autobiográfico dessas editoras, 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 ou até mesmo identitária, quando nos referimos a uma casa editorial em que o editor/a independente está no comando. Descrever e analisar o comportamento desses catálogos são uma das formas de narrar, de uma possível *Edição de si*.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Trad. Paloma Vedal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BASS, Lilas. (2019). L'éditeur de littérature consacrée face au chercheur en sciences sociales: dits, non-dits et contrepoints heuristiques. **Mémoires du livre / Studies in Book Culture**, 10 (2).<https://doi.org/10.7202/1060970ar>. 2019. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2019-v10-n2memoires04677/1060970ar/>>. Acesso em: 28 ago. 2020.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). **Usos & abusos da História oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A produção de crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3. ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BRAGANÇA, Aníbal. Sobre o editor. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 219-237, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/ktFHsc>>. Acesso em: 7 jul. 2020.

CALASSO, Roberto. **A marca do editor**. Belo Horizonte: Editora Ayine, 2020.

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

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** (La Plata), 9(2), e085. Disponível em: <<https://www.palabraclave.fahce.unlp.edu.ar/article/download/PCe085/12063?inline=1>>. Acesso em: 10 set. 2020.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, 376 p.

MUNIZ JR, José de Souza. **Girafas e bonsais: editores “independentes” na Argentina e no Brasil**. 2016, 335f. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MUNIZ JR., José de Souza. O editor como (mediador) intelectual e o espaço editorial como ilusão de óptica: apontamentos teórico-metodológicos. Intercom – 42 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação –. **Anais...** Belém, PA, 2019.

RICOEUR, Paul. **O si mesmo como outro**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

PONTES, Heloisa. Retratos do Brasil: editores, editoras e “coleções brasileira” nas décadas de 30, 40 e 50. In: MICELI, Sérgio (Org.). **História das Ciências Sociais no Brasil** - volume 1. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, Idesp, 1989.

THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

WINNE, Hernán López; MALUMIÁN, Victor. **Independientes, ¿de qué?**. Hablan los editores de América Latina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.