

PEQUENA BIBLIOTECA DE ENSAIOS
PERSPECTIVA FEMINISTA

ANA ELISA RIBEIRO

*Subnarradas:
mulheres que editam*

ZAZIE 
EDIÇÕES

Subnarradas: mulheres que editam

2020 © Ana Elisa Ribeiro

COLEÇÃO
PEQUENA BIBLIOTECA DE ENSAIOS / PERSPECTIVA FEMINISTA
COORDENAÇÃO EDITORIAL

Laura Erber

EDITORAS

Ana Bernstein e Laura Erber

REVISÃO DE TEXTO

Maria Cecília Andreo

PREPARAÇÃO

Angela Vianna

DESIGN GRÁFICO

Maria Cristaldi

Bibliotek.dk

Dansk bogfortegnelse-Dinamarca

ISBN 978-8793-530-77-5

PERSPECTIVA FEMINISTA é um selo coordenado por Ana Bernstein e Laura Erber, voltado para reflexões teórico-críticas articuladas pelo feminismo com o objetivo de fomentar, ampliar e aprofundar o debate contemporâneo sobre teoria, crítica e história das artes.

Zazie Edições

Copenhague / Rio de Janeiro

www.zazie.com.br

PEQUENA BIBLIOTECA DE ENSAIOS
PERSPECTIVA FEMINISTA

ANA ELISA RIBEIRO

*Subnarradas:
mulheres que editam*

ZAZIE EDIÇÕES

*Editores, no masculino,
e alguns modos de uma editora emergir*

Editora: esta palavra sempre me incomodando, produzindo ambiguidades que é preciso resolver com redundâncias. Outras pesquisadoras da edição feminina – e feminista –, em outras línguas, não lidam com esse problema. Em português, *editora* é palavra que remete, antes, à casa editorial; somente em segundo plano, depois de uma explicitação ou conforme contexto específico, *editora* tem como referente uma mulher que edita. Talvez a precedência de um sentido sobre outro seja mesmo uma questão linguística, semântica, mas que em diversas ocasiões acaba por se transformar em problema de discurso. Tenho operado, em razão dessa ambiguidade incômoda, porque distanciadora, com a expressão *mulher editora*, o que nem sempre soa bem. Uma mulher que edita, aliás, quase nunca soou bem, e não por razões gramaticais. *Editor*, por outro lado, não causa nem causou espanto. E não é ambíguo, mesmo que seja múltiplo em tarefas, possibilidades e modos de encarar e exercer o ofício.

E os editores são muitos. Exemplos de obras que narram, analisam e elogiam a atuação dos homens no mercado editorial são incontáveis. E são tantos que me eximo de arrolá-los aqui, uma vez que já abordei o tema em outros textos, quando reuni parte dos livros biográficos que tratam deles como grandes homens de letras.¹ Em qualquer busca rápida na internet serão facilmente encontráveis, ainda que integrem um campo de interesse bastante específico, que é o da edição ou da história editorial e/ou literária. E por que mais eu os citaria aqui, nominalmente, se não para destacar, de novo, as assimetrias dessa história nesse campo, entre outros com os quais temos contato?

Talvez não nos escape o vício ou a mania de procurar similitudes entre as atividades e atuações de homens e mulheres no campo da edição (também nele). Esta, que é parecida com aquele; uma que atuou tanto quanto o outro; aquela, que herdou os negócios do marido etc. Uma distorção desnecessária, mas potente, invocadora e estrutural. Eu poderia procurar essas semelhanças entre atividades, números, relevâncias, importâncias... nos projetos, empreendimentos, catálogos, mas incorreria numa espécie de justificativa, um contrassenso quanto ao que realmente quero fazer.

A justificativa contrassensual está no fato de que *elas* só teriam importância quando emparelhadas a *eles*, ou quase. Visibilizam-se suas fragilidades, claro, suas dificuldades e suas vitórias, mas sempre em rela-

¹ Ver, por exemplo, Ana Elisa Ribeiro, 2018.

ção a um parâmetro “normal”, que não é neutro, mas um normal-neutro-base parametrizado no masculino, digo, em suas práticas e métricas.² Quanto às mulheres e suas atuações, as importâncias são relativas; e as desimportâncias costumam ser absolutas. Quem comparará seus sucessos aos fracassos numa perspectiva de gênero? Quem elas devem imitar se quiserem ter êxito? Com quem aprenderam, afinal? Não há mal, claro, em aprender com o outro; o mal é desfazer-se de si no aprendizado com ele, aos olhos dos outros e das outras. E as perguntas emergem e se acumulam: de onde partiram essas mulheres? Que obstáculos visíveis e invisíveis superaram? Desde quando e como? E que respostas dão, de modo performativo, à intervenção, às vezes inconsciente, às vezes cínica, de uma sociedade estruturalmente machista? O que percebem de si, se convivem com e atuam no machismo estrutural?³

Retrospectivamente, pode-se dizer que as mulheres que fundaram editoras e compuseram catálogos exerceram uma *práxis feminista*.⁴ Sem serem, às vezes, feministas conscientes, consistentes ou autodeclaradas, quase só podiam ocupar o espaço que ocupavam porque agiam contra determinadas assimetrias e hegemonias, com menor ou maior percepção do que lhes ocorria. No entanto, a história *inenarrada* ou *subnarrada* das mulheres editoras (no Brasil,

² Evoco, a esse respeito, Donna Haraway, 1995, debatendo a ciência; e Flávia Biroli, 2017, abordando a política.

³ Lembro aqui Pierre Bourdieu, 2011.

⁴ Marta Simó-Comas, 2019.

mas desconfio que em qualquer parte) mostra que elas existiram e existem, muito conscientes de seu feminismo assumido, ao menos no caso de algumas pioneiras. Alguns dos projetos editoriais femininos inaugurais no Brasil se nutrem de leituras e ações plenamente feministas, de nuances estas ou aquelas, mas conscientemente feministas, como é o caso da editora Mulheres, em Santa Catarina, ou da Rosa dos Tempos, de Rose Marie Muraro, no Rio de Janeiro, ou de Tânia Diniz, em Belo Horizonte, com o mural e a editora Mulheres Emergentes, todas dos anos 1980-90 em diante. Essas trajetórias mostram uma relação tão intrínseca entre criadora e criatura que as iniciativas só terminam ou se esgotam com a morte de suas idealizadoras/fundadoras. Às vezes, morrem com elas, a despeito da tentativa de outras pessoas de darem continuidade aos projetos.

As editoras podem narrar histórias de heranças de família, claro. E esse é um modo de existir entre as casas editoriais mais tradicionais. Não raro, as marcas eram os próprios nomes das famílias ou de seus cabeças, e, no Brasil, podemos citá-las desde pelo menos o século XIX, entre franceses, portugueses, alemães e tipografias espalhadas por todo o território, herdadas por viúvas que, por sua vez, passavam a dar nome aos negócios que conduziam, ainda que compulsoriamente.⁵ No século XX, herdeiras de editores também

⁵ Há muitas histórias desse teor; ver, ao menos, duas em Ana Virgínia Pinheiro, 1990; e Carolina de Toledo Braga, 2019.

fizeram parte da cena editorial brasileira, como é o caso, apenas para citar duas, de Danda Prado, herdeira da editora Brasiliense, e Ivana Jinkings, herdeira da história de livreiro e editor de seu pai, o primeiro dono da Boitempo Editorial, ainda no Pará.⁶ Embora sejam histórias editoriais muito diferentes, em tempos ligeiramente desencontrados e com linhas e importâncias distintas, há em comum o fato de que essas mulheres herdaram saberes de seus pais, tal como costuma acontecer em outras profissões. Trata-se, portanto, de uma história genealógica, que, com o tempo, claro, pode ganhar contornos diferenciando as experiências de cada geração.

Outra possibilidade é a de que as mulheres que editam estejam nos bastidores dos processos editoriais desde sempre. Nesse caso, torna-se importante definir, mesmo que temporariamente, o que é ser editora e refletir sobre a invisibilidade desse trabalho, mesmo quando as mulheres atuam em empresas de prestígio. O trabalho de coxia sempre contou com a mão de obra feminina (e não necessariamente feminista). Tradutoras, revisoras e outras trabalhadoras do setor, geralmente sem receber tratamento profissional, frequentemente atuaram para dar à luz livros cuja existência se consagraria sob a marca de um editor ou de uma empresa consolidada, mas que nem sempre – e quase nunca – exibia ou creditava

⁶ Escrevemos algo preliminar sobre a editora em Ana Elisa Ribeiro e Sérgio Karam, 2020.

suas equipes. Essa é uma forma de compreender esse trabalho, sim. É um modo de ver segundo o qual os ajustes da revisão no texto do/a autor/a ou a tradução de uma obra que mereceu versão em outra língua devem ser escamoteados, dando evidência aos autores (e eventualmente autoras) e aos próprios textos, cuja perfeição não teria outra causa que não a genialidade de seus/suas criadores/as. É, sim, um modo de entender o processo da edição.

Há, no entanto, outros, que buscam respeitar justamente a produção editorial, dando visibilidade aos seus operadores, isto é, mostrando quais e quantas pessoas há por trás de um “original”. Um modo de dar visibilidade ao trabalho de edição e aos/às trabalhadores/as é justamente creditar, nomear, explicitar, que é o que vem ocorrendo, a passos miúdos, com tradutores/as (antes creditados/as, comumente, apenas quando já eram famosos/as ou escritores/as também), revisores/as (que em algumas casas editoriais ainda passam despercebidos, geralmente despercebidas) e ilustradores/as. Há alguns anos, esta última categoria, em especial na edição de livros para o público jovem ou muito jovem, vem reivindicando crédito e autoria, o que tem implicações, por exemplo, no recebimento de direitos autorais, entre muitas outras não diretamente relacionadas ao dinheiro.

As editoras de textos que porventura trabalhem em empresas de renome, essas mulheres que fazem curadorias importantes, que fundam linhas editoriais, séries e coleções, que cuidam pessoalmente dos

livros e mesmo da vida dos/as autores/as, nem sempre são profissionais conhecidas, visibilizadas e responsabilizadas pelo eventual sucesso das obras que editam ou das casas editoriais que dirigem ou das quais fazem parte. As “duas caras de Jano”, referenciadas pelo pesquisador argentino José Luis de Diego, estão nítidas aqui, quando se trata de gerenciar o dinheiro e a reputação ou o prestígio.⁷ E quando miramos as mulheres, mesmo as editoras, do que estamos falando? Isso – dinheiro e prestígio – nem sequer está em debate; ou melhor, está, mas em outros termos, em outro patamar. É antes preciso narrar a existência e os feitos dessas personagens, mesmo que às vezes nos sugiram que a tarefa é menor.

Uma terceira possibilidade, mais recorrente de algumas décadas para cá, é a de que uma mulher “comum”, sem herança editorial e mesmo sem lastro que a ajude a se sustentar num universo cultural ligado aos livros, possa simplesmente, por qualquer razão subjetiva e concreta,⁸ tornar-se editora, lançando-se ao gesto inaugural de publicar um primeiro livro, o que

⁷ Muito antes, Immanuel Kant já falava da ambiguidade das relações com o livro, objeto de valor moral e financeiro, e de como é difícil encontrar um equilíbrio entre esses dois valores. José Luis de Diego (2015) retoma essa discussão usando a imagem do deus romano Jano, cuja representação é a de um homem de duas caras, uma para frente e outra para trás. Menciona-se também que seja o deus das transições ou o deus do passado e do futuro.

⁸ O que entender por razões *concretas*? A professora Maria do Rosário Alves Pereira, estudiosa das mulheres na literatura, em debate generoso comigo, aponta que a própria noção de que a literatura das mulheres precisa ser escavada e reeditada funcionou como motor de várias iniciativas.

acaba por inseri-la nesse campo profissional e faz nascer um catálogo. Não são poucos os exemplos de mulheres cuja trajetória se encaixaria bem aí. Ao analisarmos suas histórias, vemos que algumas começaram “de baixo”, expressão que algumas usam para, de algum modo, exprimir que aprenderam os ofícios da produção editorial, como a revisão de texto ou a digitação, antes de partirem para as decisões próprias de editoras; outras simplesmente se viram em condição de editar uma obra no computador, e nesse sentido é a tecnologia que lhes permite realizar algo já não tão especializado, ao menos do ponto de vista infraestrutural e dos meios.

O caso de Maria Mazarello, editora da Mazza Edições, em Belo Horizonte, é emblemático. No Brasil dos anos 1970, negra e pobre, ela parte para um mestrado na França, de onde volta decidida a abrir uma editora para publicar autores/as negros/as, e o faz. Mazza, como é chamada, aprendeu os ofícios do livro depois de trabalhar como faxineira em gráficas mineiras. Com o aprendizado ali construído, passou a atuar em outras frentes, até chegar à sua própria casa, que, em 2020, conta quase quatro décadas de existência.⁹ Mais do que essa ousadia, a Mazza Edições leva

⁹ Uma das possibilidades de acesso a essa história é a leitura do livro *Maria Mazarello Rodrigues*, da pequena coleção Edição e Ofício, coordenada pelo editor Pablo Guimarães, no âmbito do bacharelado em Letras (Tecnologias da Edição) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Ver Alessandra Pereira et al., 2015,; disponível em: https://issuu.com/edicaooficio/docs/mazza_issuu.

o nome de sua proprietária e editora, tal como ocorria com as grandes casas do passado.

Histórias semelhantes podem ser encontradas na trajetória de outras personagens do mundo editorial, e não apenas na de mulheres, mas claro que, quando se trata delas, esses percursos são investidos de uma *coragem enunciativa* que aprenderam com a vida e a profissão. A perspectiva de gênero não é objetivo das edições da Mazza, cuja orientação editorial volta-se para questões raciais, o que nós podemos ler, se desejarmos, como uma nuance, na verdade, da interseccionalidade: mulher, negra. Ela avança sobre a história do livro no país com uma linha editorial claramente enviesada (autorias negras), sobrevive à falta de visibilidade e de políticas públicas para a questão até os anos 2000, numa capital fora do “eixo” (onde estão muitas dessas iniciativas, aliás, já que elas não nascem nem do discurso nem do lugar hegemônicos, isto é, geralmente são iniciativas nas bordas, nas franjas, poderíamos dizer, periféricas, marginais¹⁰ ou excêntricas, já que não estão no espaço discursivo, nem geográfico, nem econômico etc. de hegemonia, mas o percebem e a ele reagem) e criando uma trilha de possibilidades que explode quando o país acor-

¹⁰ Marginal, periférico, alternativo, independente se tornaram palavras difíceis de se usar ingênua ou displicentemente. Sobre cada uma delas, hoje, há debates relevantes, a discussão certamente me interessa, mas não é meu objetivo aqui. O tema é tocado, por exemplo, em Raúl Lalli e Cecilia Schöndube, 2012, em livro organizado por Néstor García Canclini e Maritza Urteaga.

da para as questões raciais e de gênero na educação e na cultura. Mazza já estava lá, assim como Arlete Soares e sua editora Corrupio, em Salvador, e a linha editorial da Pallas, no Rio de Janeiro, sob a direção de editoras, em sua segunda fase (dirigida por mulheres brancas, mas orientada para a publicação de autorias negras).

Pesquisar o invisível

Há alguns anos, notando que nenhum de meus livros destinados ao público adulto havia sido editado por uma mulher, e percebendo a predominância de homens em todos os espaços de discussão literária que eu frequentava, passei a me dedicar à pesquisa sobre mulheres em cargos de direção e de fundação de casas editoriais. Minha ideia era abordar as editoras que atuaram e atuam nessa tarefa, mas não necessariamente são as proprietárias. Trata-se de uma questão também de viabilidade metodológica. Onde e como encontrar informações sobre elas?

Não por acaso, fui editada por mulheres quando os livros estavam voltados para o público infantil e juvenil. Também me dei conta de que já havia uma vasta bibliografia sobre as escritoras do Oitocentos e das primeiras décadas do século XX, quase informação alguma sobre sua atuação como editoras e tam-

bém quase nada se dizia sobre quem as editava. Mais comum, como sabemos, era que essas autoras fossem editadas por homens, à luz do que eles consideravam boa literatura. Porém, entrando no século XXI, isso já me parecia anacrônico, estranhamente presente e anacrônico. Parte do conhecimento atual sobre essas escritoras se constrói, hoje, justamente porque os estudos, em especial os declaradamente feministas, sobre literatura de autoria feminina têm compreendido a importância adicional e performativa não apenas de estudar as mulheres do passado e suas obras, mas o quanto é fundamental republicar seus livros, trazê-los novamente à cena, mostrar que essas obras existem, além de contar a história de vida exemplar de suas autoras. Nesse sentido, o trabalho da editora Mulheres, de Zahidé Muzart, professora aposentada da Universidade Federal de Santa Catarina, foi certo e muito relevante.¹¹ Muito além dos estudos críticos e teóricos sobre mulheres escritoras de séculos passados, o que já não seria pouco, um de seus projetos, junto a suas colegas e parceiras, era reeditar obras “esquecidas”.

Mais de uma vez, ao apresentar resultados de trabalhos sobre escritoras e editoras em congressos e seminários, ouvi, geralmente de homens, uma espécie de elogio traiçoeiro que me provocava às vezes mais que as próprias questões levantadas durante os (raros)

¹¹ Escrevi algo mais detalhado sobre ela, e é possível encontrar referências em meu texto sobre as práticas de edição de Muzart, falecida em 2015. Ver Ribeiro, 2020.

debates sobre esses temas. Às vezes minhas hipóteses ou conclusões sobre mulheres na edição ricocheteavam pelas paredes, sem muito eco – e até mesmo em grupos com pesquisadoras; outras vezes, vinham comentários atrasados, nas conversas de corredor, cujo teor era o seguinte: seria bom que meu trabalho não se confundisse com uma militância feminista meio gratuita; que fosse mais justificado do que apenas uma reivindicação feminista exagerada; ou que se sustentasse sobre algo mais firme e considerável que um revisionismo meio patético. Houve também ocasião em que me disseram que, ainda bem, meu trabalho não tinha tom panfletário, pois isso seria terrível para minha legitimidade acadêmica. E mais: que os critérios que elegem uns como notáveis e competentes não devem passar pelo gênero, porque de fato não passam; são critérios heterônomos (nos dizeres de uns), extraliterários, para os estudiosos da literatura (e dizem, quando nos referimos às escritoras), e isso não deve atrapalhar a ciência. Ocorre que a ciência também se estrutura sobre uma pretensa “neutralidade” que, em perspectiva de gênero, é masculina. O *default*, como sabemos, é ver como (e com) eles. O problema nem seria esse, se esta não fosse uma visão que cria (e criou) pontos cegos, em alguma medida de maneira deliberada. Apesar dos comentários não muito animadores, eu continuava interessada em tratar a questão e, inspirada em pesquisadoras mais experientes, em me aproximar dos pontos cegos desse debate.

As mulheres editoras brasileiras não são narradas porque não existiram, afirmam alguns; houve poucas, tão poucas que nem merecem atenção, sussurram outros; grande parte de nós simplesmente nunca atendeu para isso. Quem publica as impublicáveis? Quem publicou as apagadas, esquecidas, inenarradas? Se por um instante elas realizaram sua tarefa como escritoras, trazendo a público um livro, onde estão esses livros? Se encontrados, que vestígios sobre a história da edição no Brasil eles trazem? Que processo editorial eles sofreram? Quanto e como foram difundidos? Mereceram atenção de leitores/as (especializados/as ou não)?¹² Efetivamente, talvez as mulheres editoras de livros sejam poucas em relação ao universo de editores que existiu e se fez notar; e que sejam muito recentes em nossa história, a tal ponto que comecem a ser notadas agora, avançada a segunda década do século XXI.

No caso de algumas das editoras aqui mencionadas, como Zahidé Muzart, Rose Marie Muraro e Tânia Diniz, parece haver uma “coincidência” militante e feminista declarada, que talvez lhes desse força motriz, mas também as alijava de uma discussão mais ampla ou fora de um nicho. Por serem vistas como editoras feministas, e tidas como fundadoras e

¹² Os livros, muito longe do que reza uma lenda sobre solidão e isolamento, são um artefato que depende das redes intelectuais e de uma teia de pessoas e processos, arranjos que os fazem existir e circular. Sem isso e circulando pouco, fisicamente ou por meio da linguagem, eles podem se apagar ou se transformar em objetos inacessíveis. As tiragens importam às vezes menos que a circulação de ideias sobre um título ou um/a autor/a.

diretoras de projetos editoriais segmentados, “alternativos” (como Tânia Diniz disse muitas vezes¹³), afinados com seu público majoritariamente feminino, em alguma medida também feminista, acabavam sendo encaradas como ocorrências excepcionais ou isoladas, em todo caso, editoras com escopo restrito. Caberia então perguntar se publicar autoras mulheres é um projeto inerentemente feminista? Simó-Comas fala em *práxis feminista*¹⁴ e exemplifica com Esther Tusquets, grande editora espanhola, da editorial Lumen, que se posicionou por meio das preocupações de seu catálogo, sem jamais se declarar feminista ou mesmo recusando esse “rótulo”.¹⁵

Nessa história, Rose Marie Muraro ocupa um lugar diferente daquele de Zahidé Muzart e Tânia Diniz. Estas duas estavam, ainda, fora do eixo Rio-São Paulo, longe da difusão hegemônica de discursos também hegemônicos, então, produziam pelas beiradas (respectivamente, Florianópolis e Belo Horizonte, mas ainda no Sudeste-Sul, o que significa estar pelas bordas, num sentido, mas não em relação a outros espaços ainda mais marginalizados do país); elas produziam seus livros e jornais com a ajuda de

¹³ Escrevi sobre ela; ver Ribeiro, 2020a.

¹⁴ Simó-Comas, 2019.

¹⁵ Em palestras e debates, Constância Lima Duarte vem sempre frisando a incompreensão que envolve, socialmente, as noções de feminismos e a recusa de muitas mulheres em se admitirem feministas, em especial porque tentam escapar de uma ideia preconceituosa do que é ser feminista, preconceito que faz ruir uma noção mais positiva, enquanto erige outra cheia de clichês e intolerâncias.

coletivos femininos, a fim de interromper um fluxo de dicções masculinas ou de participar da arena, da cena, via ensaio, via tradução ou via literatura. No caso de Zahidé Muzart, a reedição de romances de autoria feminina significou um lento realinhamento da história de nossa literatura, cujos resultados talvez ela nem tenha tido tempo de ver explicitados. No caso de Tânia Diniz, a criação de um espaço de publicação para mulheres, inclusive dando ênfase ao erotismo, abria um círculo de trocas e difusão tão importante quanto qualquer outro. Leve-se ainda em conta a percepção de que a publicação de murais, jornais e antologias em livro dava alentos diversos, por meio de circulações diferentes, aos textos e às autoras que ali se aventuravam ou militavam. Essas editoras não estavam apenas fora dos espaços, discursivos e geográficos – de hegemonia –, mas multiplicavam um discurso contra-hegemônico, isto é, publicavam o que parecia então impublicável.

Ao avançar nesse campo, nota-se que a informação sobre o assunto circula mal, e que muitas vezes as pesquisadoras desconhecem os trabalhos umas das outras; assim como algumas editoras não conhecem suas predecessoras, às vezes nem sequer suas contemporâneas. Mesmo os fóruns que discutem, e cada vez mais, a mulher na literatura dificilmente se dedicam a debater a história, o papel e a importância da mulher que edita. Um pesquisador que eu respeito muito disse-me que a mulher que edita parece ser duplamente vítima de preconceito; uma vez porque é mulher e

outra porque ser editora parece uma tarefa menor. No interior de nosso sistema editorial – mais amplo do que o estritamente literário – há uma distribuição de prestígio que ainda afasta a atuação das editoras mulheres do centro, em especial quando elas editam para crianças ou para elas mesmas. E mulheres que editam mulheres...

As razões que fizeram com que mulheres só emergissem como editoras (idealizadoras, fundadoras, empresárias) em meados do século XX são sociais, históricas e econômicas. Não era vedado à mulher pensar e imaginar, embora alguns possam afirmar que sim, era. Mas, supondo que essas fossem atitudes mentais indevassáveis, na verdade, as mulheres ocidentais só puderam mesmo agir, em especial no espaço público, depois de avançado o século XX,¹⁶ diante da marcha das ideias (inclusive feministas) e da sociedade, também por razões ambíguas ou nem sempre pelos melhores motivos. O fato é que, no Brasil, assim como em outros países, editoras, isto é, mulheres que compõem catálogos influenciando leitores/as, emergem, aqui e ali, mais ou menos simultaneamente, depois da metade do século XX, embora exemplos isolados possam ser encontrados aqui e acolá, e nem tão isolados assim, se considerarmos que certas diferenças temporais são historicamente irrelevantes.

¹⁶ Tal como apontam estudiosas/os do feminismo, não há uma história linear e progressiva da participação da mulher no espaço público. Há uma variação de tempos e espaços à qual devemos estar atentas.

Como grupo expressivo, mulheres editoras existem há cerca de um século. Se atuaram, se publicaram, se puseram em prática seus saberes e seus discursos, por que o interesse por elas só foi despertado há tão pouco tempo? Por que olhávamos já as escritoras e seus livros não editados, não reeditados, e pesquisávamos suas vidas e trajetórias, mas nos escapava a pergunta sobre quem decidia pela publicação? E quanto às que se autopublicaram, pagaram suas edições, amargaram o silêncio da crítica e do leitor? O que leva uma mulher a ser editora? E o que a leva a não ser?

Nos anos 1940, uma mulher decidia e editava uma revista literária em Minas Gerais, numa cidade chamada Cataguases, cuja cultura literária alcançou a historiografia literária mineira, talvez a brasileira, dado que de lá também emergiram escritores do movimento anterior – anos 1920 – conhecido como Verde. Quase simultânea a revistas como *Klaxon* e outras do Modernismo, *Verde* foi um periódico que entrou para a narrativa sobre nossa literatura embarcada em um movimento homônimo, dando a ver esse ciclo que se alimenta de uma publicação ao mesmo tempo que nela se realiza.

Anos depois de *Verde* surgiu, na mesma Cataguases e inspirada pela história precedente, *Meia-Pataca*, revista literária capitaneada por Lina Tâmega Peixoto, jovem escritora e editora. A despeito da importância dessa aventura editorial que terminou por marcar a narrativa literária mineira, Lina não tem sido estudada e vista como editora de uma revista emble-

mática de um movimento literário mineiro. Já a vi mencionada como um dos membros de um grupo de escritores cataguasenses, o que não é pouco; conheci análises de sua poesia; li alguns textos sobre sua vida e obra, mas o fato de ela ser uma das raras diretoras de periódicos ligados a movimentos literários não tem sido destacado. Se o argumento for sua juventude flagrante e o fato de *Meia-Pataca* ter durado apenas dois números, teremos ainda mais o que contra-argumentar, com a oferta de incontáveis exemplos de jovens rapazes que escreviam livros, fundavam revistas, propunham movimentos e assim mereceram figurar nas narrativas até hoje aprendidas nos livros. Destaquemos então a jovem poeta e editora de uma cidade do interior das Minas Gerais, assim como outras, em diversas latitudes. Em seus raros depoimentos sobre isso, Lina chega a comentar suas vivências na tipografia Ribeiro, uma preciosidade, quando miramos do ângulo que proponho.

Tenho abordado aspectos editoriais nas obras de escritoras de renome, como a incontornável Clarice Lispector, a best-seller juvenil Lúcia Machado de Almeida e a múltipla poeta Henriqueta Lisboa. Não é difícil observar que há graus de consagração e fama diferentes, o que certamente se relaciona aos estudos literários com viés de gênero, dos quais muitas pesquisadoras brasileiras têm se ocupado com rigor e excelência. Não interessava à pesquisa a literatura de Clarice Lispector propriamente dita, nem os romances juvenis de Lúcia Machado de Almeida ou a poesia de

Henriqueta Lisboa. Importava antes entender de que modo Clarice Lispector publicava seus contos, suas crônicas e seus romances, mesmo quando residia fora do Brasil; interessei-me então pelas redes intelectuais nas quais ela estava inserida, em busca de explicações para certas demoras em suas publicações, a fim de entender como ela lidava com seus originais, a quem os enviava, onde queria que se transformassem em livros. Clarice Lispector gostaria de ser publicada por grandes editoras de seu momento histórico, como a José Olympio, por exemplo. Mas não teve êxito nisso, quando quis. A certa altura, suas obras começaram a sair pelas editoras de amigos, entre eles Fernando Sabino, cuja história como editor ainda está por ser mais bem narrada.

Lúcia Machado de Almeida é mais facilmente identificada quando menciono os nomes de alguns de seus livros, em especial um dos títulos: *O escaravelho do diabo*. Uma segunda circulação dessa obra tornou a autora uma das mulheres mais lidas de seu tempo, em especial porque *O escaravelho...* saiu pela série Vaga-Lume, da editora Ática, um dos mais bem-sucedidos projetos paradigmáticos do país, série que ajudou a formar gerações de leitores, com livros feitos sob medida para a adoção escolar. Lúcia vendeu livros aos milhões, sem exagero, e, embora tivesse publicado obras de outros gêneros, manteve-se como escritora juvenil e assim é lembrada, quando o é. Já Henriqueta Lisboa, que também pode ser recordada pela colaboração em livros escolares, antologias de textos

de leitura e pela poesia, raramente é vista como tradutora ou como grande articuladora de publicações. Não chegou a ser editora, tal como podemos definir hoje, mas esforçou-se pessoalmente na edição de seus livros, às vezes investindo neles financeiramente, outras tantas vezes responsabilizando-se pessoalmente pela circulação dos volumes entre críticos e outros escritores. Muito embora ela tivesse uma rede intelectual conhecida, deixamos escapar sua faceta empreendedora, no sentido da mulher que tenta agir estrategicamente, deseja ser reconhecida e respeitada no meio literário e editorial. Não à toa, já no fim da vida, ela escreve a um amigo, perguntando (mais a si mesma que a ele): “Terá valido a persistência?”. Quem se fazia uma pergunta como essa, àquela altura?

As mulheres que empreendem em suas carreiras de escritoras facilmente passam a se preocupar com as questões de edição que as afligem e as impedem de encontrar espaços de circulação. Henriqueta, Clarice ou Lina, em algum momento, pensaram em pagar pela edição, em fazer contatos diretos com editoras ou em editar por si mesmas, como fez Lina, ao fundar e acompanhar de perto o processo editorial de *Meia-Pataca*. Embora essas sejam questões de 1940 que atravessaram os anos do século XX, não deixamos de enxergá-las ainda em 2020, a despeito de um cenário de mudança tecnológica e de muito maior trânsito internacional.

Os aspectos metodológicos das pesquisas sobre mulheres no campo da edição se destacam a cada imersão em arquivo, a cada leitura de livro. A experiência de ler, por exemplo, uma de nossas grandes pesquisadoras, a professora Constância Lima Duarte, é emblemática de um dos desafios que surgem pelo caminho, a todo momento. Vejamos a nota de rodapé 30, na página 159 de *Imprensa feminina e feminista no Brasil, século XIX*, dicionário ilustrado que apresenta quase uma centena e meia de jornais femininos e/ou feministas do século XIX, editados ou não por mulheres, no Brasil: “São desconhecidas as datas de nascimento e morte da jornalista e escritora Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, assim como se teria colaborado em outros periódicos, ou publicado livros”. Na página 91 da mesma obra de Constância Lima Duarte, a nota 20 tem o seguinte teor: “Como são escassas as informações sobre a vida pessoal de Torres Homem, não foi possível confirmar a existência dessa filha”.

Sobre a nota 30, quero destacar a dificuldade de saber datas de nascimento e morte de várias escritoras e, mesmo eventualmente, editoras de jornais brasileiros. Não é pouco que esses dados inexistam ou sejam de difícil acesso para estudiosos/as. Sabe-se que Júlia Aguiar foi jornalista e escritora, isto é, saiu à luz do dia com seus talentos e sua ousadia, teve textos postos em circulação, mas não é possível, ao menos até aqui,

saber outros dados de sua existência e mesmo se chegou a ter livros publicados. Se tais livros existiram, passaram à poeira da história.

A nota 20 redimensiona a dificuldade com as biografias femininas, pois se trata das inconsistências de informações sobre a vida do jornalista e político Francisco de Sales Torres Homem, provável editor de um jornal assinado por uma filha sua, que não se sabe se existiu. A folha circulou em 1849, no Rio de Janeiro, então capital federal, e se intitulava *A filha de Timandro ou A brasileira patriota*. Tanto podia ser, de fato, um caso de herança de saberes editoriais, isto é, um jornal editado pela filha do Timandro, apelido de Torres Homem, quanto podia ser ele mesmo sob um disfarce feminino, a fim de editar e fazer circular um periódico dirigido às mulheres. Pergunta-se a suposta editora, na primeira edição, de 12 de abril de 1849: “E por que não hei de eu também escrever? Por que não farei também um dia os prelos gemerem sob a expressão dos meus pensamentos?”.

A pergunta – retórica? – da filha do Timandro, marca editorial do suposto pai, data de meados do século XIX, mas ainda move as mulheres do século XX, levando-as a se tornar editoras e escritoras, sob o impulso de uma raiva, de uma ousadia ou da necessidade de expressão, mesmo que tenham dificuldades de encontrar seu público ou que ele termine por ser muito fragmentário e seccionado. Voltaremos adiante a essas questões de desenho e desejo metodológicos.

Por ora, outra dificuldade: a dos pseudônimos e segredos invioláveis. Convidava o editorial de *O mentor das brasileiras* (1829-32):¹⁷

com especialidade convidamos às Senhoras para que nos dirijam os seus ensaios de literatura, que contenham matéria importante por sua natureza, ficando certas de nosso inviolável segredo, quando assim o exijam.¹⁸

E não foi apenas aí que o problema das pseudônimas e anônimas ocorreu. Se, na época, esse expediente foi solução para evitar exposição, brigas e violência entre maridos e esposas (silenciadas em suas escritas e inteligências), para as pesquisadoras de depois, isso se transformou em um empecilho importante. Constância Lima Duarte nos lembra que Virginia Woolf tinha uma desconfiança: a de que os anônimos todos fossem mulheres.¹⁹ E quem saberá? Deparar com um nome masculino ou com a falta de nomeação em um texto é obstáculo intransponível, exceto se a pesquisadora encontra, por muita sorte, um vestígio que a leve à autora de forma confiável. Isso ocorreu para alguns romances aos quais a autoria foi finalmente atribuída (Eurídice Figueiredo, em palestra de 2020, cita *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis). No cinema, podemos assistir à história tortuosa de Mary Shelley

¹⁷ Constância Lima Duarte, 2016.

¹⁸ São João del-Rei (MG), ano I, n. 1, 30 nov. 1829, p. 4.

¹⁹ Duarte, 2016.

com seu *Frankenstein*, para não mencionar a complicadíssima história de sua mãe, Mary Wollstonecraft, e a escrita do importante *Uma reivindicação dos direitos das mulheres* (que, no Brasil, chega em “tradução” da escritora Nísia Floresta, mas por enganos sucessivos; assunto para outra oportunidade).

Fato é que pesquisar o invisível é tarefa de muitas facetas e incontáveis obstáculos, em especial os relativos às práticas sociais e à expressão da opressão de outros tempos. Presentemente, à pesquisadora resta aprender a ler bem nessas trilhas tão pouco iluminadas. Então, vejamos algumas questões do presente, em que as mulheres assumiram largamente suas identidades e já não acham que arbitrar seja grande ousadia.

Atualidades da edição por/para mulheres

Em janeiro de 2020, vários jornais, inclusive no Brasil, noticiaram com destaque a criação, pela escritora bielorrussa Svetlana Alexievich, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura em 2015, de uma editora dedicada à publicação de obras de autoria feminina.²⁰

²⁰ É possível, ainda, acessar as matérias em: <https://www.themoscowtimes.com/2020/01/14/belarusian-writer-alexievich-starts-all-women-publishing-house-a68892>; e https://www.clarin.com/cultura/svetlana-alexievich-creara-editorial-solamente-escriptoras-mujeres_0_y1_-y65T.html?utm_term=Autofeed&utm_medium=Social&utm_source=Fa

A nota era dada pelo *The Moscow Times*, mas podia ser lida em várias línguas e diversos alfabetos mundo afora.

Svetlana – autora então publicada em mais de cinquenta línguas e países – havia decidido, seis meses antes, criar sua própria casa editorial sob o seguinte argumento: “Os homens, eles estão em todo lugar, e o trabalho das mulheres raramente é publicado”. A ideia era oferecer às autoras mais autoconfiança para escrever; e a promessa era abrir as portas nos meses seguintes. Em outubro de 2019, segundo a mesma matéria, a renomada escritora já havia dito ao jornal *El Mundo* que o feminismo era uma necessidade atual e que, em nossa realidade, “em que as pessoas precisam ser mais racionais e respeitadas umas com as outras”, a visão feminista pode ser muito interessante.

- Em 2020, a Librería de Mujeres²¹ celebrava com ampla divulgação seus 25 anos de existência e sucesso. O projeto da Asociación Civil Taller Permanente de la Mujer, na Cidade Autônoma de Buenos Aires, Argentina, foi inaugurado em 1995, por Piera Oria e Carola Caride, que decidiram fundar uma livraria comercializando somente livros escritos por e para o público feminino. Trata-se de uma das 62 que existem no planeta e a única na América Latina, segundo

[cebook&fbclid=IwAR2AwniFUG2e8delZLBaKxw1B1axyMBRaw-qB5Hq45ValsentGTzViCyLb50#Echobox=1579535803](https://www.facebook.com/libreriademujeres).

²¹ Ver página da livraria: <http://www.libreriademujeres.com.ar/>.

dizem, com essa mesma especificidade. O empreendimento tinha e tem relação declarada com a “luta contra a discriminação da mulher”, e o faz por meio de um acervo de mais de 30 mil títulos em espanhol e outras línguas traduzidas. Em 2005, a Librería de Mujeres foi declarada de “Interesse Cultural” pela Secretaría de Cultura de la Nación, o que deu ainda mais fôlego e visibilidade ao projeto.

Em 2009, foi a vez de abrir a editora homônima. A ideia era produzir livros de interesse do público feminino, por meio de autofinanciamento e autogestão. Daí surgiram as primeiras coleções infantis (cujo objetivo era a formação das crianças para a igualdade) e Feminismo y Sociedad. Neste último caso, foram convidadas as autoras mais importantes do momento para que escrevessem ensaios sob a perspectiva de gênero. A Librería de Mujeres é, declaradamente, militante feminista e nasce do desejo de respeito e igualdade de direitos em nossa sociedade.

- Em 2017 nasce, “de uma raiva”, a editora independente Aliás, com o objetivo de publicar livros e outros projetos de autoria de mulheres cis e trans. Segundo o material disponível para financiamento coletivo,²² a Aliás busca publicar obras que valorizem “o papel fundamental da mulher na construção e na potencialidade de territórios mais livres, justos e igualitários”. As editoras são Anna K Lima, Isabel Costa e Jéssica

²² Ver financiamento coletivo da Aliás em: <https://www.catarse.me/bonsventos>.

Gabrielle Lima, auxiliadas por um coletivo feminino que atua na cidade de Fortaleza, Ceará, mas se comunica pelos canais digitais.

- Nega Lilu é uma editora que nasceu para “revolucionar”,²³ diz a goiana Larissa Mundim ao blog *Bibliofilia Cotidiana*, dirigido pela escritora gaúcha Maya Falks.²⁴ Tal como muitas outras iniciativas editoriais, Nega Lilu nasce com “espírito punk”, com o objetivo de “dar vazão ao espírito criativo de sua editora”. A casa independente, que funciona em uma simpática galeria multiartística de Goiânia, tem uma linha editorial fluida, aberta, mas faz questão de publicar literatura regional. Com a experiência acumulada desde 2013, vai se organizando em torno de temas que envolvem questões de sexualidade, gênero e étnicas.

Larissa Mundim tem clareza em sua atuação política na defesa da inovação em processos editoriais e em seu papel como editora. Atua ciente pela valorização de sub-representados/as e faz mais que livros; por exemplo, produz uma feira de livros e promove editais para a publicação de novos/as autores/as goianos/as. Revê constantemente seus processos produtivos, repensa o papel dos/as atores/atrizes da cadeia do livro, estimula a qualificação de leitores/as,

²³ Ver página da editora: <http://www.negalilu.com.br/>.

²⁴ Ô Nega, por Maya Falks, em 27 mar. 2020, *Bibliofilia Cotidiana*. Disponível em: <https://bibliofiliacotidiana.wordpress.com/2020/03/27/mes-da-mulher-o-nega/?fbclid=IwAR0E7OI6HbluTLxasaXfkid8VRDJ10M3rUdhdH6WRkVOIVm0RZjH7bbk4E>.

ocupa espaços públicos e privados onde se deseje e possa debater o livro e a leitura. Nega Lilo forma gentes do livro e busca a coerência, sempre, entre suas ações e diretrizes. Larissa Mundim está presente na discussão, acadêmica ou não, sobre o livro e a leitura, além de apoiar, na prática, bibliotecas de municípios de Goiás e outros projetos.

- Macabéa é outra iniciativa editorial cujos objetivos são radicalmente claros.²⁵ Trata-se de uma editora que opta por só trabalhar com mulheres: das autoras às profissionais do livro. Nascida em 2017, no Rio de Janeiro, berço da pioneira Rosa dos Tempos, da feminista Rose Marie Muraro, Macabéa é dirigida por três editoras: Bianca Garcia, Thayssa Martins e Viviane Marques.

A ideia é ter liberdade de criação, compartilhar conhecimentos e experiências e dar espaço ao protagonismo feminino na edição. Macabéa publica obras de mulheres sobre mulheres, de ficção ou não ficção, sempre do ponto de vista feminino. A casa é resultado da experiência acadêmica de suas editoras, estudiosas da situação das escritoras na historiografia literária brasileira. A noção de que as mulheres, e mais ainda, as autoras negras, tendem a ser empalidecidas tornou-se motor de uma reação: a fundação da edito-

²⁵ Ver página da editora: <https://www.macabeaedicoes.com/post/de-book-worm-a-designer-de-livros-entrevista> e em <https://www.macabeaedicoes.com/post/o-direito-ao-grito>.

ra cuja finalidade é publicar autoras. Segundo dizem em seu site: “Não há mais espaço para o anonimato feminino”. “Não há mais como aceitar que mulheres publiquem apenas sob pseudônimos masculinos ou dependam de elogios de escritores homens consagrados para serem reconhecidas.” Macabéa acredita na produção literária feminina e se presta à sua difusão, autodeclarando-se “editora independente”, pronta a “flexibilizar propostas editoriais, sem ter de atender a interesses diversos”.

- Mais informada sobre uma orientação para a publicação de textos que levem em conta questões de gênero e de sexualidade, a editora Caqui²⁶ vem constituindo, há alguns poucos anos, um catálogo voltado para crianças. A editora (identificada no site como diretora, editora e escritora) é Caroline Arcari, mas os projetos editoriais são claramente realizados por uma equipe majoritariamente composta de mulheres. A ideia dessa casa editorial, com sua fundadora e a equipe parceira, é enfrentar temas como a violência sexual e os direitos humanos, publicando para crianças. Não é difícil identificar que a Caqui nasce de uma inquietação da escritora que a fundou e de um coletivo que a promove.

Segundo diz o site, a Caqui é um “negócio social” que funciona na cidade de Curitiba, capital do Para-

²⁶ Ver página da editora: <https://www.editoracaqui.com.br/>. Meus agradecimentos à querida amiga e pesquisadora Amanda Ribeiro Barbosa.

ná. São seus temas os feminismos, a educação sexual, as masculinidades positivas e alternativas, a igualdade de gênero, a educação não machista, entre outros, todos estorvados pelos tempos conservadores que ora atravessamos, mas, por isso mesmo, tempos propícios ao nascimento de reações poderosas e relevantes como essa. Diante de possíveis dificuldades, diz o texto de apresentação da Caqui: “Acreditamos que a informação de qualidade relacionada a esses assuntos é um direito de todas as pessoas, desde a primeira infância. Sendo assim, os nossos conteúdos estão alinhados à legislação brasileira que protege crianças e adolescentes”. E ainda: “Publicamos livros para transformar, afinal, a literatura é essencial para a construção de uma sociedade mais justa, igualitária e plural”.

- A Rosa dos Tempos foi a editora fundada pela feminista Rose Marie Muraro, personalidade histórica carioca. Sobre ela, sim, há livros e trechos de obras que nos ajudam a compor um perfil dessa editora combativa. O selo por ela criado tornou-se integrante da também carioca editora Record,²⁷ hoje um grupo grande e bastante concentrado.

Em 2018, doze anos depois do último livro editado pelo selo Rosa dos Tempos, a Record decidiu reativar a marca,²⁸ a fim de compor um catálogo mais afinado

²⁷ Ver página atual: <https://www.record.com.br/editoras/rosa-dos-tempos/>.

²⁸ Ver matéria sobre o acontecimento em: <https://oglobo.globo.com/cultura/grupo-record-reativa-rosa-dos-tempos-seu-selo-feminino-22251894>.

com as questões de nosso tempo, isto é, nossos interesses feministas. Essas idas e vindas são importantes, relevantes para pensar os discursos circulantes sobre mulheres e edição. Claro estava que o corpo editorial do selo reativado seria composto de profissionais do sexo feminino, e claro também estava que era preciso concorrer com outros catálogos bem-sucedidos, com obras de interesse temático. No caso da Rosa dos Tempos, era também questão de trazer à tona uma marca histórica do feminismo, que certamente emprestaria sua reputação ao catálogo que agora se deveria compor.

- A poeta e musicista Deborah Mussulini diz, num programa de TV,²⁹ em novembro de 2019, quando do lançamento de seu primeiro livro de poemas, obra inaugural das atividades da editora Luas,³⁰ fundada e dirigida por Cecília Castro, no norte de Minas Gerais, que a casa editorial viria para “resolver essa disparidade”, referindo-se ao fato de que Cecília percebia e reagia às assimetrias do mercado editorial em relação à publicação de obras de autoria feminina.

Obviamente, a disparidade não será resolvida em pouco tempo, nem por uma iniciativa única, mas vem sendo afetada, claro, pela existência de cada vez mais escritoras e obras de autoria feminina no cenário das publicações literárias, por exemplo, espaço de hegemonia masculina ao menos até bem pouco tempo.

²⁹ Pode-se assistir em: <https://www.youtube.com/watch?v=0joxvxM6c0>.

³⁰ Ver página da editora: <http://www.editoraluas.com.br/livros-ct-2729da>.

- Nascida do “desejo de dar espaço para novos autores que estão em busca de um lugar no mercado editorial”, a Quintal Edições³¹ trabalha com tiragens pequenas, prometendo edições bem cuidadas, respaldadas e sem cobrar dos autores. Embora o texto de apresentação esteja escrito no masculino, a editora Carol Machado fundou a Quintal em 2015 com o objetivo de publicar obras de autoria feminina, em diversos gêneros editoriais. Esse é mais um projeto nascido de uma vontade de ocupação de espaços velada ou abertamente interditados.

- Entre as editoras mais conhecidas na cena atual, a Padê Editorial³² foi fundada em 2015 com a missão de publicar “livros artesanais de autoras negras, periféricas, lésbicas, travestis, pessoas trans, bissexuais em tiragem pequena (300 a 500 exemplares)”. É uma iniciativa de Tatiana Nascimento e Bárbara Esmeina, que atuam juntas, mesmo estando a primeira no Distrito Federal e a segunda em São Paulo. No site da Padê, elas fazem uso do que se tem chamado de linguagem inclusiva (“juntxs construímos nossa história”) e se autodeclaram um coletivo. O objetivo da casa é publicar “escritorxs resistentes/dissidentes às normas que confinam corpos”, além de procurar “escritas que combatam opressões”. O ano de 2018 foi

³¹ Ver página da editora: <http://loja.quintaledicoes.com.br/lancamento-ct-227aea>.

³² Ver página da editora: <http://pade.lgbt/sobre/>.

especial para a Padê, contemplada pelo Fundo Elas de Investimento Social, o que permitiu uma ampliação notável de seu catálogo, dentro da linha editorial que se propõe.

- “A Desdêmona entende que a voz feminina precisa ser acolhida e incentivada.”³³ Mais uma vez, uma iniciativa editorial recente se propõe a interferir no cenário da publicação de autoria feminina, agora em Passo Fundo, interior do Rio Grande do Sul. O objetivo explícito da casa é publicar autoras iniciantes. Assim como em diversos outros casos, o trabalho da professora Regina Dalcastagné, da Universidade de Brasília, é sustentáculo dos argumentos que põem de pé casas editoriais com esse perfil. A idealizadora da Desdêmona é Luciana Lhullier, gaúcha de Pelotas, professora universitária e editora.

- Débora Gil Pantaleão é a editora da Escaleras,³⁴ com endereço em João Pessoa, na Paraíba, desde 2017. Em um breve texto de apresentação, o objetivo da casa é

³³ Ver página da editora: <https://www.editoradesdemonia.com.br/>. A pesquisa de Regina Dalcastagné à qual o texto se refere trata da literatura brasileira como “território contestado” e afirma, com base na leitura de centenas de romances publicados pelas poucas grandes editoras brasileiras, que “72,7% dos escritores brasileiros são homens, com idade média de cinquenta anos, residindo no eixo Rio-São Paulo”. A professora Eurídice Figueiredo, da Universidade Federal Fluminense, comenta que, de fato, a diversidade literária é mais encontrável na cena das editoras pequenas e independentes.

³⁴ Ver página da editora: <http://www.editoraescaleras.com/loja/>.

“investir na publicação de escritores, focando na edição de autoras”.

- Ferina³⁵ se autodefine como um selo da editora Pólen Livros, com sede em São Paulo. Lizandra Magon de Oliveira e a escritora Jarid Arraes se uniram em torno da ideia de publicar, sob a curadoria da última, “livros excelentes feitos por pessoas que não encontram o espaço merecido”. Num depoimento na apresentação do selo no site da editora, Jarid Arraes aponta um cenário fértil de surgimento de editoras e selos, muitos sob o comando de mulheres, mas poucos “com a representatividade que buscamos, ou seja, com mulheres negras, indígenas, asiáticas, LBTs etc.”. Justificando sua atuação, a escritora reafirma “a importância da curadoria feita por uma mulher que conhece as dificuldades do mercado editorial”, elemento que parece comum ao discurso de resistência de todas essas casas, desde as predecessoras, mas agora menos esparsamente. Na mesma apresentação do site, Jarid Arraes explicita o desejo de que o selo abra caminhos “para mulheres incríveis que serão publicadas e terão real atenção de uma editora”. São apontadas por ela dificuldades ligadas não apenas a questões de gênero, mas raciais e regionais. Em uma das abas do site da Ferina, é possível obter informações sobre o envio de originais. Consta que devam ser aguardadas as chamadas periódicas para os gêneros poesia, conto e romance, desde que

³⁵ Ver página da editora: <http://ferina.com.br>.

pertinentes à linha editorial do selo, ou seja, “literatura escrita por mulheres”, em textos “vigorosos, provocativos” e de “temáticas atuais”, exceto obras infantis.

É possível elencar episódios assim – fundações e refundações de editoras feministas e/ou dirigidas por coletivos femininos – por páginas e páginas. Uma pesquisa mais dedicada e expressiva poderia coletar exemplos em várias partes do mundo, em línguas para mim inacessíveis, porque esse tipo de emergência é de nosso tempo e de nossas sociedades, e não parecem ser fatos isolados, ilhas de consciência aqui e ali. Também não são necessariamente eventos em rede, uma vez que grande parte das pessoas que adotam essas iniciativas desconhece que algo semelhante, muito semelhante, nasce na Alemanha, na Colômbia, na Argentina ou em Goiânia. É o que pensamos ou o que fazemos parecer, quando vemos a total falta de contato direto entre tais iniciativas, embora hoje, muito recentemente, essas editoras tenham passado a poder atuar em rede, conectadas por recursos tecnológicos, mesmo que desconheçam ainda a história de suas predecessoras. Considero isso sob duas chaves: desconhecem por que tais iniciativas são subnarradas ou simplesmente in-narradas, portanto, é impossível ou quase impossível encontrar documentos e leituras sobre elas; e porque nem sempre as urgências do presente nos dão tempo de fazer com que emergjam boas perguntas.

Já que neste ensaio – errático e imprudente – não me proponho fazer uma pesquisa extensiva, vejamos

outro espaço em que vem ocorrendo as discussões que expõem o interesse pela história editorial sob uma perspectiva de gênero: os estudos acadêmicos.

Estudos: as editoras em perspectiva de gênero

Os estudos editoriais em perspectiva de gênero ganham cada vez mais espaço, em especial nos estudos acadêmicos, angariando pesquisadoras/es do campo da edição, que demorou a enxergar a atuação das editoras como objeto de pesquisa, atenção e produção. Retomo aqui a conversa/correspondência pessoal com um admirado colega argentino, ocupado há anos em conhecer e explicar as questões do mercado editorial e da literatura na América Latina e na Espanha. Ele me dizia que as mulheres editoras parecem duplamente esquecidas, isto é, não apenas por serem mulheres, mas também por serem editoras, dando a impressão de ser essa tarefa algo de menor importância, ao menos quando exercida por elas.

A perspectiva de gênero é um dos itens sugeridos pela socióloga da literatura francesa Gisèle Sapiro como item importante e necessário da agenda de pesquisa para as próximas décadas.³⁶ E, antes que ela externasse sua percepção, já era possível identificar a

³⁶ Gisèle Sapiro, 2016.

emergência de estudos sobre escritoras, por exemplo, em muitas instituições, em diversos países, inclusive no Brasil. É fundamental registrar a existência, desde os anos 1980, do grupo de trabalho A Mulher na Literatura,³⁷ da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (Anpoll), assim como a institucionalização do tema, como campo de pesquisa, também na Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), que vem admitindo trabalhos nesse sentido há tempos.

Para citar outras iniciativas interessantes, a revista *InGegnere*,³⁸ na Itália, fundada em 2009 por um grupo de economistas, vem subsidiando a pesquisa e a informação sob perspectiva de gênero de forma muito organizada. Na Espanha, a professora Pura Fernández Rodríguez vem coordenando pesquisas e dossiês³⁹ justamente sobre o ofício de editora, em diálogo com investigadoras de várias partes do mundo. Apenas para uma noção rasante nesse campo de estudos, vejamos alguns trabalhos apresentados no I Congresso Internacional de Ciencias Humanas da Universidad Nacional de San Martín, em Buenos Aires, 2019.

³⁷ Detalhes em: <https://anpoll.org.br/gt/a-mulher-na-literatura/>.

³⁸ Detalhes em: <http://www.ingegnere.it/chi-siamo>. Agradeço à querida Silvia Gasparoni pela interlocução.

³⁹ Ver o dossiê “¿Una empresa de mujeres? Construir la Re(d)pública de las Letras: Editoras iberoamericanas contemporáneas”, de 2019, publicado pela excelente revista catalã *Lectora*; disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/issue/view/2230>.

A professora Ivana Mihal trata da análise de catálogos de editoras universitárias e se detém na atuação das mulheres nesse âmbito. Editoras, tradutoras, revisoras de texto e outras profissionais refletem sobre suas práticas. Mihal se pergunta, então: que papéis essas mulheres ocupam nas editoras universitárias? Além disso, que relação elas têm com a formação de catálogos cujos temas e problemáticas estejam centrados em questões de gênero e feminismos? Dito de outro modo: as editoras universitárias têm sido conduzidas por quem, e como isso se relaciona com a formação de seus catálogos, em termos de temas, autorias e perspectivas? Quem toma as decisões editoriais? A presença eventual de diretoras favorece alguma mudança?

Os questionamentos são muitos e dispersos pelos continentes, mais ou menos simultaneamente, dando a forte impressão de que o que ocorre aqui quanto aos alheamentos femininos em relação ao espaço público não é privilégio nosso. Noelia Lynch, no mesmo congresso argentino, aborda as casas editoriais que publicam o que se entende chamar de “literatura juvenil” sob projetos dirigidos por mulheres (autoras e editoras).⁴⁰ A formação dos catálogos e o direcionamento a certo público leitor interessam à pesquisadora, que recolheu vestígios de seu objeto de estudo percorrendo feiras de livros e livrarias especializadas. Que público tais editoras procuram atingir? Jovens

⁴⁰ Noelia Lynch, 2019.

mulheres entre catorze e trinta anos, com a finalidade de difundir textos – de poesia, prosa etc. – de uma perspectiva de gênero e feminismo, isto é, essas editoras creem que publicar livros é também formar e educar. E, com essa visão de mundo e da edição, acreditam que apenas editoras pequenas e “independentes” podem atuar performativamente.⁴¹

Também na Argentina, Sabrina Martín interpela um mercado editorial que invisibiliza duplamente as ilustradoras – como mulheres e em sua atuação na literatura infantil.⁴² Grandes escritoras são ilustradas por mulheres? E nos quadrinhos? A situação é diferente? Aparentemente, não. Daniela Páez se ocupa desse setor, abordando as editoras, roteiristas e ilustradoras de um nicho editorial hegemonicamente masculino, como também sabemos.⁴³

⁴¹ Em live ocorrida dia 24 de agosto de 2020, em comemoração ao primeiro ano de atividades intensas do Grupo de Pesquisa Mulheres na Edição (Cefet-MG), a professora Eurídice Figueiredo (UFF), convidada a palestrar, falou de sua impressão de que as editoras pequenas e médias é que têm lançado a literatura de autoria feminina, assim como autores/as negros/as têm sido majoritariamente publicados/as por editoras especializadas. Eurídice cita o conhecido trabalho da professora Regina Dalcastagnè (UnB), que desvela as desigualdades refletidas em romances publicados por grandes editoras. As grandes, no entanto, não parecem ser as responsáveis pela maior diversidade de temas, autorias, dicções, não apenas porque essas casas são poucas (e menos ainda depois da grande concentração econômica ocorrida do fim do século XX para cá), mas porque são também incapazes de absorver a novidade, no discurso, por exemplo. Em 2004, num artigo bem preliminar, apontávamos algo nesse sentido (Ribeiro e Rocha, 2004).

⁴² Sabrina Martín, 2019.

⁴³ Daniela Páez, 2019.

Pesquisando na Colômbia, Paula Marín Colorado⁴⁴ afirma que, hoje, há mais mulheres do que homens trabalhando no mercado editorial. A impressão coincide com uma afirmação da brasileira Ivana Jinkings, editora da Boitempo, em uma live produzida pela Biblioteca Mário de Andrade, em 17 de julho de 2020, durante a pandemia do novo coronavírus, em diálogo com a também editora Mirna Queiroz. As hipóteses de Paula Colorado, no contexto colombiano, também nos dizem respeito: o número de leitoras é maior que o de leitores, desde sempre; as mulheres compram mais livros; e grande número de best-sellers é de autoria feminina. Isto é: de mulher para mulher é que funcionaria essa engrenagem. No entanto, como também sabemos, a atuação desse mulherio dificilmente alcança altos cargos e posições executivas, o que tem impactos sobre os salários. A investigação da pesquisadora abarca um curto período da história colombiana (1980-2017). Provavelmente pelas mesmas razões que no Brasil, o desenho só pode ser traçado para curtos períodos: as mulheres só ficam mais visíveis nesse setor de meados do século XX em diante.

As questões metodológicas também coincidem em toda parte: é preciso lidar com a ausência ou o silêncio dos documentos; escavar arquivos e acervos; ler a correspondência alheia a ver se falam de umas e ou-

⁴⁴ A pesquisadora é uma das organizadoras do livro *Ellas editan*, com Margarita Catalina Valencia de Lleras, pela editora colombiana Ariel, em 2019. A obra reúne dezesseis testemunhos de mulheres editoras naquele país.

tras; entrevistar pessoas, muitas vezes as próprias editoras. Embora a pesquisadora afirme o ineditismo de sua pesquisa tanto em seu país quanto fora, sabemos que ela só poderia se arriscar internamente. Há pesquisas desse tipo em vários países, inclusive no Brasil, e todas se ressentem do mesmo tipo de dificuldade metodológica. A invisibilidade de umas em relação às outras, inclusive às pesquisadoras, só reforça o desamparo em que nos encontramos e a solidão de nossa fala, até quando estamos interessadas nos mesmos temas e debates.

Mais um caso que confirma a emergência de interesses semelhantes em países diversos é o trabalho de Daniela Szpilbarg sobre a atuação de diretoras editoriais na Argentina.⁴⁵ A análise de trajetórias profissionais ajuda a construir e a registrar a história dessas mulheres, historicizando a edição de uma perspectiva de gênero e feminismos. Como esse campo tem sido ocupado por personagens femininas? Como chegaram aos altos cargos da edição? Como tomam decisões e compõem seus catálogos? Como é sua participação em instâncias coletivas? Têm ciência de seus projetos críticos e performativos? Trata-se de uma cartografia – como podemos chamar o estudo dos trajetos, e não dos mapas, como sugere Michel de Certeau – que se faz, mais uma vez, por meio de entrevistas com as próprias estudadas e por meio dos catálogos recentemente construídos e em processo.

⁴⁵ Daniela Szpilbarg, 2019.

Estudar as mulheres, nesse âmbito, é atuar sobre peças que se movem, que estão vivas, que respiram, pulsam e, muitas vezes, nem sequer têm consciência de si mesmas e de sua relevância. Daniela Szpilbarg, em outro trabalho, também se ocupa de catálogos dissidentes e da linguagem inclusiva, em editoras específicas.⁴⁶ Para a pesquisadora, mudanças sociais e demandas feministas já surtem efeitos no campo editorial, resultados que podem ser notados no surgimento de coletivos (de escritoras, leitoras, editoras), nos estudos sistemáticos do tema, na reconceitualização e nas mudanças de linguagem que apontam para disputas. Catálogos conformados em editoras dirigidas por mulheres podem dar alguma ideia do que ocorre e que talvez tenha consequências em médio e longo prazos.

No Brasil, é possível fazer as mesmas incursões, traçando paralelos com nossos vizinhos e com pesquisas em outros continentes. O que este ensaio pretende fazer ver, em poucas e rasantes páginas, é que: a) a importância de também investigar as editoras tem sido notada; b) essas pesquisas têm sido produzidas em várias partes do mundo; c) no Brasil, temos essa percepção e estamos ativas na pesquisa e na produção, sem *delay* quanto a outros países; d) a atuação como editora pode ser uma das facetas das escritoras em muitos momentos, dado que editar pode ser entendido como uma reação contundente aos silêncios

⁴⁶ Szpilbarg, 2019a.

de outros editores (e eventualmente editoras emaranhadas nas redes do machismo estrutural), às possíveis dificuldades de encontrar espaços discursivos ou de apenas os encontrar em camadas alheadas do debate – para uma mulher, editar pode ser mais que publicar um livro. Editar tem também o sentido, menos ou mais consciente, de intervir, agir e dizer contra-hegemonicamente. E narrar essas atuações e iniciativas tem sido também algo relevante, o que é percebido, por exemplo, por pesquisadoras da instituição em que atuo.⁴⁷

*Finalmente, trajetórias metodológicas do inenarrado
e do recente*

É comum no campo de pesquisa, o da edição literária, ouvir expressões como “garimpo” ou “escavação”.⁴⁸ Emerge daí, além da ideia de esforço, um sentido de inacessibilidade, de grande esforço para encontrar algo já desaparecido. E se pressupõe que os fatos, dados ou elementos que queremos abordar

⁴⁷ Cito como exemplo a pesquisa de doutorado de Letícia Santana Gomes sobre três editoras: Constanza Brunet (Argentina), Maria Mazarello (Brasil) e Paula Anacaona (França). Um dos trabalhos daí derivados pode ser lido no dossiê que organizamos (eu, Ivana Mihal e Daniela Szpilbarg, em 2020). Ver Letícia Santana Gomes et al., 2020.

⁴⁸ Nem sempre relacionada às arqueologias de Michel Foucault, mas num sentido propriamente operatório.

estão escondidos sob um manto de desmemória ou de injustiça.

Às vezes, porém, esse procedimento de desentranhar do esquecimento figuras de editoras ocorre com a ajuda do acaso. Pesquisando revistas literárias de Minas Gerais na primeira metade do século XX, e organizando os dados encontrados sobre esses periódicos, localizamos apenas um nome feminino creditado como editora: era o da também escritora Lina Tâmega Peixoto.⁴⁹ Outra figura de destaque, mas ainda praticamente desconhecida, é a editora de revistas e fundadora de uma editora de livros Jenny Pimentel de Borba; há, felizmente, uma tese e um livro daí derivado,⁵⁰ mas seu nome circula apenas entre um grupo muito reduzido de pesquisadores.

No início do século XX, o mercado editorial brasileiro era ainda bastante incipiente, mas não se trata de pesquisar o invisível, ainda que os fatos e as pessoas que interessam a esse tipo de pesquisa sejam pouco divulgados e valorizados aos olhos da maioria, incluindo professores e pesquisadores. Às vezes, o interesse em contar suas histórias se detém na iluminação de

⁴⁹ Refiro-me à pesquisa de doutorado de Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves, *A edição literária de vanguarda em Minas Gerais: livros, revistas e outras topografias*, em andamento na Linha IV – Edição, Linguagem e Tecnologia, do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. O trabalho é feito sob minha orientação e tem financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig). Jenny Borba foi um acaso apontado pelo pesquisador e tradutor Sérgio Karam, a quem agradeço.

⁵⁰ Ana Arruda Callado, 1996.

um rompante de mulher que se torna empresária, um surto de aventura, algo que não merece tanta atenção quanto, por exemplo, a atuação como escritora.

Mas onde procurar e encontrar vestígios? Sem bússola, sem radares, sem nada? Onde estão as escritoras estarão também as editoras? Depois de certa época, sim. Mas por que não estão narradas? É essa a dupla desimportância para que apontava meu colega? Pode ser que sim. O que é preciso para se ter relevo em certos campos?

Fato é que muitas dessas mulheres pioneiras na edição, em especial de livros literários, começaram sua atuação da metade do século XX em diante, muitas vezes já no final do século. Por isso, temos de lidar com mulheres vivas na pesquisa sobre editoras. Mulheres que ainda atuam como editoras ou as que abandonaram a atividade em prol de outra, entre elas a escrita. E esta, sim, é uma atividade mais visível. É o que nos parece, inclusive porque já é mais explorada pelas pesquisadoras e pelos pesquisadores interessados/as no tema.

Não seria necessário falar em editoras contemporâneas, como que a diferenciá-las de outras. No Brasil, todas essas mulheres são contemporâneas, à exceção daquelas que ousaram editar, em especial jornais, no século XIX. A maioria absoluta dessas personagens que pretendo descrever e entender está ou esteve viva até pouco tempo atrás. Pela diferença de alguns anos não pude ter contato direto com Zahidé Muzart, editora da Mulheres, em Santa Catarina. Há pouco en-

trevistei a mineira Tânia Diniz, que logo em seguida faleceu, vítima de uma doença que a levou cedo. Há alguns meses entrevistei Sonia Junqueira em sua casa, onde ela me recebeu de cabelos completamente brancos e dizendo que nem se sentia assim tão editora. Sonia dedicou sua vida à edição de livros, em especial infantis. Deve estar próxima dos cinquenta anos na profissão. É possível obter os endereços dessas mulheres, seus RGs e conversar longamente com elas, que contam sobre um mercado editorial brasileiro que atravessou muitas crises.

E quão difícil é lidar com pessoas vivas na pesquisa? De que narrativas estamos falando? Como tratar os dados fornecidos por elas mesmas? Há outro modo de pesquisá-las? Por que esse objeto nos leva, facilmente, aos instrumentos de investigação mais invasivos, como a entrevista em profundidade? Haverá outros modos de abordar essas trajetórias, dependendo menos das narrativas de si mesmas? Tais teorias e métodos são excessivamente suspeitos? Mais suspeitos que a leitura de cartas trocadas entre escritores/as? Tão suspeitos quanto depoimentos e diários? Estão sempre em suspeição os métodos e instrumentos relativos à pesquisa qualitativa?

As questões que exponho aqui foram tiradas de anotações de cadernos e blocos de campo, quando convivi com arquivos de aço e luvas de silicone dentro de um acervo de escritores, um dos poucos que há no mundo, na Universidade Federal de Minas Gerais. Ao mesmo tempo que lia e escaneava os documentos

que encontrava e eram pertinentes à minha investigação sobre três escritoras (ensaístas, críticas, tradutoras e, ocasionalmente, editoras), eu anotava incômodos e curiosidades que me vinham durante aquela incursão. Diante da relativa exiguidade do arquivo de uma delas, por exemplo, a despeito de ter sido uma escritora de sucesso, inclusive comercial, tive de explorar arquivos de homens que com ela e com seu marido tinham evidente conexão. Nos arquivos deles, sim, foi possível encontrar mais vestígios do que teria sido a carreira dela. Mas isso me incomodava, e eu nem sabia direito o porquê. Hoje, penso que incomodava porque transformava minha pesquisa em uma exploração menos sistemática e muito mais hipertextual do que eu pressupunha (e do que meu tempo de licença para capacitação permitia), afinal, as pessoas vivem em redes, redes sociais, e tais redes nos dão pistas uns dos outros, umas das outras, embora alguns nós dessas redes fiquem muito mais visíveis do que outros; do que outras, em especial.

Ainda hoje, entrado o século XXI, nossos grupos de pesquisa de escritoras e de editoras são formados preponderantemente, às vezes exclusivamente, por mulheres. Ao mesmo tempo que considero isso algo esperado, previsível, o fato me incomoda. Nosso interesse por nós está fechado sobre nós? Forma-se aí um ciclo de silenciamentos que nos faz conviver numa espécie de bolha? Nossos trabalhos têm impacto nos debates atuais? Mesmo que queiramos atrair pesquisadores para nosso debate, isso será viável? Temos nos

confundido com uma compreensão alijadora e limitante de “lugar de fala”? Em uma ou duas reuniões, vi um ou dois pesquisadores serem ridicularizados e hostilizados. Por que meu amargor?

De certo modo, parecem dizer que não precisamos deles. Damos conta de nós como pesquisadoras de outras mulheres; da exploração de nossos acervos e da exposição de nossas narrativas, que não raro são chamadas de fracas revisionistas, impertinentes ou forçadas. A importância de tal ou qual personagem feminina de nossa história está forjada em nossa linguagem, que as valoriza sem sustentação. Às vezes a ideia é justamente recobrar e recontar o que elas, efetivamente fizeram e como o fizeram. É o que podemos pensar e considerar, quando reintegramos a produção de certa autora esquecida, a bibliografia extensa de uma romancista de outro século, que, a despeito de ter tido sucesso em sua época, como podem atestar pesquisas em hemerotecas, não figura em nenhum cânone, escolar ou extraescolar, que nos tenha alcançado hoje. Quem afirmará que essa romancista era “ruim”? E que por isso não atravessou as décadas e não foi listada nos livros da escola? Por isso não se tornou objeto de pesquisa e de estudos acadêmicos? São editoras como Zahidé Muzart que transformam, lentamente, esse cenário e, mais do que isso, essa compreensão.⁵¹

⁵¹ Muzart publicou, por exemplo, Maria Firmina dos Reis. O romance *Úrsula*, em domínio público, tem hoje algumas edições por casas edi-

A decomposição dessas histórias em estilhaços esparsos, a missão de refazer percursos e de atravessar nós de redes intelectuais a fim de fazer uma recolha muito alerta pelo caminho tornam a pesquisa sobre editoras um processo lento, imprevisível e surpreendente. E, por isso mesmo, fascinante, embora seja sempre motivo de angústia não encontrar vestígios de uma editora que pode ter atuado em dada revista literária ou em certa casa editorial. Até mesmo essas empresas, geralmente pequenas e informais, podem sumir na poeira do “tempo”, isto é, podem ser ignoradas pela narrativa hegemônica.

Ontem e hoje

A cada geração nova que se debruça sobre a pesquisa neste ou naquele assunto, é preciso recomeçar e recontar uma história. Pesquisadoras e editoras jovens (entre as quais ainda posso me incluir) precisariam investir em revisão da literatura, e uma literatura nem tão vasta, com o objetivo de se informar sobre iniciativas editoriais pioneiras, uma vez que suas anteces-

toriais diversas. Um caso de escritora de sucesso que foi vítima do que Constância Lima Duarte vem chamando de memoricídio – o assassinato da memória ou da lembrança sobre aquela autora – é o da romancista Júlia Lopes de Almeida. Para um trabalho sobre ela, ver Michele Asmar Fanini, 2018.

soras muito podem dizer sobre atuações importantes, e mesmo a manutenção da memória dessas mulheres e de seus empreendimentos se dará pelo fio contínuo dessa narrativa. Daí a importância de cursos e da institucionalização abrangente dos temas, na forma de publicações e documentos que funcionem como pistas encontráveis.

Não é raro que uma jovem pesquisadora ou editora iniciante afirme o protagonismo de mulheres ou as iniciativas pioneiras sem saber exatamente em que posição desse mapa ela mesma se encontra. Dito de outro modo, como as narrativas não são óbvias e não estão facilmente disponíveis, será preciso explorar, perscrutar, investigar.

Falar em editoras contemporâneas tem soado, a mim, uma redundância. As mulheres que conseguimos acessar e que assumiram atitudes publicadoras estão todas do século XX em diante. Refiro-me à edição de livros, em especial os literários. Na edição periodística, sim, várias pesquisadoras de hoje têm conseguido rastrear seus feitos, em especial por meio da pesquisa em arquivos ou da confiança em pesquisas anteriores. Quanto às casas editoras e suas eventuais fundadoras/diretoras, a tarefa tem sido ainda mais árdua. Se conseguimos saber algo sobre essas mulheres, nos anos 1930 ou proximidades, é que, embora tenham sido quase apagadas da narrativa hegemônica, estão subnarradas. Se podemos falar delas e ampliá-las, à luz de nossas preocupações metodológicas e epistemológicas atuais, é que deparamos com

algum vestígio, algum estilhaço de suas históricas trincadas e truncadas. Outras dessas mulheres, as completamente inenarradas ou realmente apagadas, são de recuperação impossível. Considero que sejam aquelas que nossa imaginação consegue supor, mas que não deixaram qualquer rastro de suas passagens; ou mais: eu diria apagamento, quando tais rastros existiram, mas foram de fato recolhidos, omitidos, relegados. Em uma paleta de dificuldades de pesquisa e de esforços investigativos, eu poderia dizer que temos as personagens *inenarradas* (sobre quem nada ficou registrado, sem vestígios), as *apagadas* (sobre quem os vestígios foram, deliberadamente ou não, omitidos ou desprezados), as *subnarradas* (sobre as quais algo ficou registrado, mas que exige muito esforço de pesquisa) e as *seminarradas* (sobre as quais algo acessível já se registra e que se pode conhecer com menos investimento). Ambiciono, juntamente com muitas pesquisadoras, antes e depois de mim, que possamos contribuir para que mulheres na edição sejam completamente narradas, que suas histórias sejam encontráveis.

Para dar fim a essas proposições tão lacunares e ainda em pensamento, quero me apoiar em palavras de um poeta mineiro, um dos grandes autores negros do catálogo da Mazza Edições, o professor Edmilson de Almeida Pereira, que, no jornal *Rascunho*, de maio de 2020, afirma ter aprendido a “escutar os rumores de quem está distante dos locais privilegiados do discurso”. Quão distantes estamos, como pesquisadoras das

mulheres que editam/editaram? Do ponto de vista de “lugares privilegiados” da enunciação, ser editora é uma potência, mas, e quanto aos discursos? Qual é a experiência de editar discursos não privilegiados?

A pensadora argentina María Lugones, recentemente falecida, em uma entrevista de 2019, reiterava as diferenças entre as opressões sofridas por mulheres brancas e negras, das quais decorrem as diferenças entre as reivindicações feministas – e os feminismos – desses grupos. Lugones lembrava que a opressão da mulher branca foi o isolamento e a ausência na vida pública e laboral, enquanto as mulheres negras sofreram outro tipo de encarceramento (as palavras são minhas, não dela, mas creio estar dentro das possibilidades da paráfrase). Menciono essas diferenças porque é claro que a maior parte dessas editoras a que temos acesso era branca, em condições concretas e sociais muito razoáveis, tanto é que alcançaram um feito tal como o de se tornarem editoras. Lina Tâmega Peixoto, editora da revista *Meia-Pataca*, diz, em e-mail pessoal a mim, que jamais sentiu qualquer dificuldade em editar o periódico, mesmo nos anos 1940, consciente de que era de família tradicional da cidade onde morava. Casos como o de Maria Mazarello Rodrigues, editora da Mazza Edições, negra e de origem pobre, são mais raros e muito específicos, se pensarmos nesses termos. E eis que as nuances dessas descobertas e dessas narrativas são muitas, em especial se tivermos cuidado com as inúmeras questões que envolvem as mulheres e os feminismos.

A encerrar este texto, quero trazer alguns trechos de escritos de mulheres do 1800, compiladas por Constância Lima Duarte em seu importante dicionário. Tais citações haverão de ajudar a pensar sobre as editoras de outros tempos e de outros materiais, além dos jornais, que foi onde, ao que parece, as editoras aprenderam o ofício, seus efeitos e feitos, antes de publicarem livros, mais adiante.

Em setembro de 1885, Carolina G agradece, publicamente, por ter sido convidada a escrever uma coluna em *O Domingo*, periódico da cidade mineira de São João del-Rei. Em vários textos, as mulheres do século XIX faziam questão de demonstrar uma modéstia que era também estratégia. Nota-se claramente a manobra para, enfim, ocupar uma vaga de escritora, e mais raramente de editora, sem mexer com os brios dos donos dos espaços. Carolina G faz o mesmo, mas oscila, ao afirmar: “Não me desculparei da ousadia com que tomo conta desta incumbência”.⁵² Tal “ousadia” modalizava sua indesculpável atuação, algo que a romancista Júlia Lopes de Almeida indisfarça em outra frase: “Não é sem espanto que escrevo este artigo, para um jornal novo, e de mulheres!”, agora apontando, ou exclamando, sobre uma situação que ainda não era comum.⁵³ *A Mensageira* foi editado por Presciliana Duarte, e por bastante tempo em relação ao pouco que duravam os periódicos naquela época.

⁵² *O Domingo*, ano I, n. 1, 20 set. 1885, p. 4.

⁵³ *A Mensageira*, São Paulo, ano I, n. 1, 15 out. 1897, p. 3.

Ela mesma, a editora, é quem diz, ao comemorar dois anos à frente do jornal: “Mas se olharmos para todas as dificuldades, para a má vontade de uns e para a intolerância de outros, veremos que a campanha vencida não é das menores”.⁵⁴

No século XXI, ainda diante da má vontade de uns e intolerância de outros, as campanhas vencidas são muitas, enormes, e as pesquisadoras da edição contribuem para revelá-la, narrando-a e expondo as conquistas impressionantes de tantas mulheres editoras.

⁵⁴ *A Mensageira*, ano II, n. 36, 15 jan. 1900, p. 230.

Agradecimentos

Este ensaio não seria completamente possível sem a incansável leitura do trabalho de Constância Lima Duarte, cuja receptividade agradeço, em meu estágio pós-doutoral na Universidade Federal de Minas Gerais, onde tive acesso ao Acervo de Escritores Mineiros, pelo que também agradeço ao professor Reinaldo Marques. Também quero expressar minha gratidão às queridas parceiras do grupo de estudos Mulheres na Edição, professoras Maria do Rosário Alves Pereira e Paula Renata Melo Moreira, leitoras primeiras deste ensaio claudicante. Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, em que atuo, e às políticas de capacitação constantes do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Outros agradecimentos afetuosos às parceiras argentinas, professoras Ivana Mihal e Daniela Szpilbarg; à receptividade da editora e escritora Laura Erber; e à escavação constante e atenciosa do amado Sérgio Karam.

Referências bibliográficas

- Biroli, Flávia. “Teorias feministas da política, empiria e normatividade”. *Lua Nova*, n. 102, p. 173-210, 2017.
- Braga, Carolina de Toledo. *Viuvez e cotidiano das mulheres em meados do Oitocentos*. (Pernambuco, 1842-1853). Dissertação de mestrado em História Social. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019.
- Bourdieu, Pierre. *A dominação masculina*. 10. ed. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- Callado, Ana Arruda. *Jenny. Amazona, Valquíria e Vitória-Régia*. Rio de Janeiro: DL/Brasil, 1996.
- Colorado, Paula Andrea Marín. “Editoras colombianas del siglo XX”. I Congreso Internacional de Ciencias Humanas, Humanidades entre Pasado y Futuro. *Actas...* San Martín: Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral, 2019.
- Diego, José Luis de. *La otra cara de Jano: una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand, 2015.
- Duarte, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil. Século XIX*. Dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- Fanini, Michele Asmar. “Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 71, p. 95-114, dez. 2018.
- Gomes, Letícia Santana e Gianni David-Silva. “Mulheres editoras independentes: Constanza Brunet (Argentina), Maria

- Mazarello (Brasil), Paula Anacaona (França) e as projeções de si”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Buenos Aires, n. 107, 2020.
- Haraway, Donna. “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. *Cadernos Pagu*, v. 5, p. 7-41, 1995.
- Lalli, Raúl Marcó del Pont e Cecilia Vilchis Schöndube. “Editores independientes jóvenes”. In Néstor García Calclini e Maritza Urteaga (orgs.). *Cultura y desarrollo: Una visión crítica desde los jóvenes*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Lynch, Noelia. “Plantar bandera allí donde nadie quiere: Literatura juvenil y el desafío de la conformación de un campo con perspectiva de género”. I Congreso Internacional de Ciencias Humanas, Humanidades entre Pasado y Futuro. *Actas...* San Martín: Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral, 2019.
- “Maestra: María Lugones, teórica feminista”. *Lavaca*, 19 ago. 2019; disponível em: <https://www.lavaca.org/mu138/maestra-maria-lugones-teorica-feminista/>.
- Martín, Sabrina. “Seguir el trazo y volver a mirar: indagaciones sobre ilustradoras argentinas en el campo de la literatura infantil”. I Congreso Internacional de Ciencias Humanas, Humanidades entre Pasado y Futuro. *Actas...* San Martín: Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral, 2019.
- Mihal, Ivana. “Mujeres, género(s) y feminismos: una mirada sobre las editoriales universitarias”. I Congreso Internacional de Ciencias Humanas, Humanidades entre Pasado y Futuro. *Actas*. San Martín: Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral, 2019.

Mihal, Ivana, Ana Elisa Ribeiro e Daniela Szpilbarg. “Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano (dossiê)”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Buenos Aires, n. 107, 2020; disponível em: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicaciones-dc/cuadernos/detalle_publicacion.php?id_libro=85; acesso em: 25 ago. 2020.

Páez, Daniela. “Experiencia y trayectoria de mujeres en la edición de historietas en Argentina desde un estudio de caso: Historieta Revólver”. I Congreso Internacional de Ciencias Humanas, Humanidades entre Pasado y Futuro. *Actas...* San Martín: Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral, 2019.

Pereira, Alessandra, Gabrielle Freitas, Izabel Fonseca e Letícia Santana (orgs.). *Maria Mazerello Rodrigues*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2015, Coleção Edição e Ofício; disponível em: <https://issuu.com/edicaoeficio>; acesso em: 23 ago. 2020.

Pereira, Rogério. “Um ato radical”. Entrevista de Edimilson de Almeida Pereira concedida a Rogério Pereira. *Rascunho*, maio. 2020; disponível em: http://rascunho.com.br/um-ato-radical/?fbclid=IwAR0XRHbPx-5F2BPOe2E-WcfUOKelbt0wStVX_xPDQR8jyQPRo70pVESjPY70; acesso em: 20 ago. 2020.

Pinheiro, Ana Virginia Teixeira da Paz. “Modelagem organizacional das oficinas tipográficas dos séculos XV a XVIII”. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 19, n. 1, p. 40-47, jan.-jun. 1990.

Ribeiro, Ana Elisa. “Mulheres editoras de livros (literários): por um mapeamento preliminar no Brasil”. In: Ana Cláudia Gruszynski, Bruno Guimarães Martins e Márcio Souza

- Gonçalves (org.). *Edição: Agentes e objetos*. Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG, 2018.
- _____. “Boitempo Editorial e Ivana Jinkings: um quarto de século de uma editora de esquerda no Brasil”. *Pontos de Interrogação*, v. 9, n. 1, p. 201-226, jan.-jun. 2019.
- _____. “Mulheres na edição: o caso de Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, n. 107, 2020; disponível em: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=835&id_articulo=17111; acesso em: 23 ago. 2020.
- Ribeiro, Ana Elisa e Sérgio Karam. “Editora Mulheres, Zahidé Muzart e um caso relevante de edição de livros no Brasil”. *Letrônica*, v. 13, n. 1, 8 abr. 2020, p. e34581; disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letro-nica/article/view/34581/19564>; acesso em: 23 ago. 2020.
- Ribeiro, Ana Elisa e Jorge Rocha. “Pequenas editoras e internet: ação cultural com tecnologia para a difusão da nova literatura”. I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial. Rio de Janeiro: UFF/Casa de Rui Barbosa, nov. 2004; disponível em: <https://anadigital.pro.br/wp-content/uploads/2020/07/Pequenas-editoras-e-internet.pdf>; acesso em: 25 ago. 2020.
- Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016. [trad. bras.: *Sociologia da literatura*. Trad. Juçara Valentino. Belo Horizonte: Moinhos/Contafios, 2019].
- Simó-Comas, Marta. “Esther Tusquets: La práctica editorial como praxis feminista”. *Lectora*, n. 25, p. 197-210, 2019.

Szpilbarg, Daniela. “Editoras: Discursos y prácticas sobre su rol en editoriales independientes y universitarias en Argentina”. I Congreso Internacional de Ciencias Humanas, Humanidades entre Pasado y Futuro. *Actas...* San Martín: Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral, 2019.

_____. “Una exploración sobre la perspectiva de género en el mundo editorial y literario argentino contemporáneo: Traducciones feministas, catálogos disidentes y usos de lenguaje inclusivo. Los casos de Hekht, Paidós y Eterna Cadencia”. I Congreso Internacional de Ciencias Humanas, Humanidades entre Pasado y Futuro. *Actas...* San Martín: Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral, 2019a.

PEQUENA BIBLIOTECA DE ENSAIOS
PERSPECTIVA FEMINISTA

ANA ELISA RIBEIRO é professora titular e pesquisadora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), onde atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Linha IV – Edição, Linguagem e Tecnologia) e no bacharelado em Letras (Tecnologias da Edição). É doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, coordena o grupo de estudos Mulheres na Edição, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), e é membro do grupo de trabalho A Mulher na Literatura, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll). Entre outras obras, é autora de *Livro: edição e tecnologias no século XXI* (Belo Horizonte: Moinhos/Contafios, 2018) e *O ar de uma teimosia: trilhas da publicação em Clarice Lispector, Lúcia Machado de Almeida e Henriqueta Lisboa* (Rio de Janeiro: Macabéa, 2020).