

Ana Gallego Cuiñas

Universidade de Granada –
UGR

E-mail: anag@ugr.es

Tradução:

Ana Elisa Ribeiro

Centro Federal de Educação
Tecnológica de Minas Gerais
(CEFET-MG)

E-mail: anadigital@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Femedição: Por uma práxis editorial feminista ibero- americana

*Femedition.
Towards a Feminist Publishing Praxis in Ibero-
America*

*Femedición.
Hacia una praxis editorial feminista en
Iberoamérica*

Gallego Cuiñas, A. Femedição: Por uma práxis editorial
feminista ibero-americana. Revista Eco-Pós, 27(2), 278–306.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v27i2.28404>

RESUMO

O objetivo deste trabalho é dar conta das mudanças materiais e simbólicas que ocorrem nos modos de produção e circulação da literatura em língua espanhola, quando as mulheres participam das equipes editoriais de editoras independentes. Trata-se então, de tornar visível o trabalho editorial cada vez mais notável que as mulheres estão a realizar na Ibero-América, bem como a multiplicação de rótulos feministas, ao mesmo tempo que, numa perspectiva de gênero, questiona a tradição associativa tradicional que vinculou editoras a certos gêneros, como a literatura infantil. Propõe-se uma reflexão sobre a relação específica entre feminismo (materialista) e publicação independente: em que consiste uma práxis editorial feminista? Parte-se de algumas categorias de Delphy, Gago e Kergoat para pensar como estão sendo desenvolvidas políticas editoriais “desobedientes” na América Latina e na Espanha.

PALAVRAS-CHAVE: *Publicação independente; Estudos de gênero; Práxis feminista; América Ibérica.*

ABSTRACT

The objective of this work is to account for the material and symbolic changes that occur in the modes of production and circulation of literature in the Spanish language, when women participate in the editorial teams of independent publishers. The aim, then, is to make visible the increasingly notable editorial work that women are carrying out in Ibero-America, as well as the multiplication of feminist labels, while at the same time, from a gender perspective, questioning the traditional associative tradition that linked publishers to certain genres, such as children's literature. A reflection is proposed on the specific relationship between (materialist) feminism and independent publishing: what does a feminist editorial praxis consist of? We start from some categories by Delphy, Gago and Kergoat to think about how “disobedient” editorial policies are being developed in Latin America and Spain.

KEYWORDS: *Independent publishing, Gender studies, Feminist praxis, Ibero-America.*

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es dar cuenta de los cambios materiales y simbólicos que se producen en los modos de producción y circulación de la literatura en lengua española, cuando las mujeres participan en los equipos editoriales de las editoriales independientes. Se trata, entonces, de visibilizar la cada vez más notable labor editorial que están realizando las mujeres en Iberoamérica, así como la multiplicación de etiquetas feministas, y al mismo tiempo, desde una perspectiva de género, cuestionar la tradicional tradición asociativa que vinculaba a los editores con determinados géneros, como la literatura infantil. Se propone una reflexión sobre la relación específica entre feminismo (materialista) y edición independiente: ¿en qué consiste una praxis editorial feminista? Partimos de algunas categorías de Delphy, Gago y Kergoat para pensar cómo se están desarrollando políticas editoriales “desobedientes” en América Latina y España.

PALABRAS CLAVE: *Edición independiente, Estudios de género, Praxis feminista, Iberoamérica*

Submetido em 15 de maio de 2024.

Aceito em 20 de agosto de 2024.

Introdução¹

A notável expansão da edição independente neste século implicou uma nova forma de entender o mercado editorial em todas as suas vertentes, materiais e simbólicas: formas de trabalho (Bourdieu, 2002; Botto, 2006; Sapiro, 2009; Gallego Cuiñas, 2014, López Winne; Malumián, 2016), produção de livros (Ksenija, 2010; Schiffrin, 2011; Moscardi, 2013; Szpilbarg, 2014), Vanoli 2015, estéticas vanguardistas (Padilla, 2012; Gallego Cuiñas, 2019b; Locane, 2019; Lefort-Favreau; 2021), reivindicações de certos gêneros (Manzoni; Selci, 2006; Gallego Cuiñas, 2017), compromisso político (Herrero-Olaizola, 2012; Noël, 2018), modelos de impressão e distribuição alternativos (Manzoni, 2001; Thompson, 2012; Szpilbarg, Saferstein, 2012; Villarruel, 2017), Esposito (2018) e, sobretudo, o desenvolvimento do que poderíamos denominar, empregando a expressão de Rancière (2009)², novas *políticas de edição* (Cuiñas, 2021; 2022). De todas elas, interessa analisar aqui a que tem a ver com a perspectiva de gênero, isto é, com a proliferação, nas últimas décadas, de equipes editoriais integradas, em sua maioria, por mulheres; com a visibilidade de escritoras e textos feministas; e com a promoção de valores para a bibliodiversidade e a igualdade. Há alguns anos, formulamos a hipótese de que o *boom* das novíssimas escritoras de língua castelhana se havia forjado no século XXI no bojo de outro *boom*: o da edição independente (Cuiñas, 2019a)³. A expansão e a diversificação do setor editorial favoreceram, sem dúvida, as escritoras; e não só porque se publica mais, mas porque as mulheres passaram a ocupar mais postos de responsabilidade nas editoras, um âmbito tradicionalmente dominado por homens⁴. Como veremos mais adiante, tanto o empreendimento feminino quanto a aposta em cotas de mercado tão apreciadas na atualidade, como as mulheres e xs autorxs novxs, são valores fundamentais para a configuração dos catálogos *independentes*. Mas isso significa pôr em prática um modo de produção feminista ou, melhor, uma *práxis editorial feminista*?

¹ A tradução e algumas notas deste artigo são de Ana Elisa Ribeiro, professora titular do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), uma das coordenadoras do grupo de pesquisa Mulheres na Edição, um dos espaços brasileiros onde se tem produzido conhecimento sobre as mulheres no mercado editorial de maneira contínua e consistente.

² Aludo à categoria rancieriana *Políticas da literatura*, que seria deslocada ao âmbito da edição. Utilizo a noção de novo na acepção materialista de Boris Groys (2005), isto é, como modo de produção.

³ Para uma discussão aprofundada do conceito de *independente*, suas problemáticas e variantes terminológicas, ver Cuiñas (2019b).

⁴ Isso não quer dizer que as mulheres não tenham participado do trabalho editorial – que está muito ligado, além disso, a empresas familiares e ao que Delphy (2013) chamou de *modo de produção doméstico*, que se refere ao trabalho não remunerado, ou seja, à exploração –, mas que sempre têm sido apagadas da história da edição (Szpilbarg; Mihal, 2021), de um lado e de outro do Atlântico. Não obstante, nas três últimas décadas, o número de mulheres aumentou exponencialmente no setor editorial (Valencia; Marín, 2019), mesmo que ainda lhes sejam atribuídos – principalmente em editoras grandes e médias – “funções comerciais (divulgação ou relação com as livrarias) ou administrativas [...] os trabalhos periféricos, como a releitura e a revisão, geralmente associadas a status precarizados e realizadas em casa, continuam sendo massivamente femininos” (Noël, 2018, p. 173).

Que características ela teria? Que papel têm a edição independente, suas políticas e modos de trabalho, nessa área?

A bibliografia existente sobre as mulheres no setor editorial ibero-americano é ainda muito escassa⁵ e se circunscreve principalmente aos últimos cinco anos e a quatro nacionalidades: Argentina, Brasil, Espanha e Colômbia. Até agora, predominam a análise qualitativa e os estudos de caso, por meio de verbetes, biografias, histórias de vida, entrevistas e outros usos de arquivos, sem perder de vista as redes de sociabilidade no âmbito do livro⁶. Encontrei uma abordagem especificamente feminista e de gênero em poucos trabalhos e sempre focados em editoras grandes ou médias: Marta Simó-Comas costura uma leitura feminista da figura de Esther Tusquets (Simó-Comas, 2019) com a produção de séries e prêmios dedicados às mulheres na Lumen e na RqueR. Viviana Román e Maria Cristina Spadaro (Ribeiro, 2020), mostram o poder da mediação de algumas mulheres editoras na esfera pública na América Latina. Ana Elisa Ribeiro (2020) reflete, por meio de entrevistas e documentos, sobre o trabalho das mulheres em cargos de direção, na fundação de editoras ou em empreendimentos que têm relação com o setor do livro e com o feminismo latino-americano (Editora Mulheres, Macabéa, Caquí etc.). E, por último, Daniela Szpilbarg e Ivana Mihal (2021) se centram em várias diretoras editoriais argentinas contemporâneas, no alvorecer de seus catálogos e de seu desempenho como gestoras culturais. Em todos esses ensaios dá-se importância ao relato⁷ – ou à *trajetória*, como a entende Bourdieu (2002), da editora, porque os enfoques prevalentes são o historiográfico e o sociológico ou antropológico.

Minha proposta é distinta e cruza a crítica literária e o feminismo com a antropologia. Em primeiro lugar, parto da ideia de que a edição independente atua, hoje em dia, como *dispositivo* ou *gatekeeper* (Cuiñas, 2018) da literatura (ibero-americana) mundial⁸, o que implicitamente supõe despersonalizar a *forma* como esses selos definem o valor literário (escolha de estéticas, autorxs, gêneros etc.) que põem logo em circulação, em escala global, os grandes grupos. Com isso, evidencia-

⁵ Há entrevistas de editoras, testemunhos e conversações, mas ainda poucos estudos acadêmicos (ver Fernández, 2019).

⁶ Ver os artigos de Muzart (2004), Román e Spadaro (2019) e Szpilbarg e Mihal (2021); e os dossiês de Fernández (2019), Ribeiro (2020), Szpilbarg e Mihal e Szpilbarg e Ribeiro (2020). Esse é o primeiro passo crítico que se costuma dar, em qualquer âmbito, nos estudos de gênero: a “microanálise biográfica” (Fernández, 2019, p. 15), neste caso, de mulheres editoras que se haverão de tornar sujeitos da história. Nessa etapa, o dossiê coordenado por Pura Fernández em 2019 é referência, por sua variedade temporal, espacial e de casos. Também o de Ivana Mihal, Daniela Szpilbarg e Ana Elisa Ribeiro, em 2020, apesar de se dedicarem somente à região do Rio da Prata e ao Brasil. Um segundo passo deve ser o estudo da diferenciação da mulher, que para nós seria a prática editorial de mulheres (e aqui entraria o mencionado artigo de Daniela Szpilbarg e Ivana Mihal de 2021). O terceiro seria a crítica às representações das mulheres editoras e à indústria editorial desde uma prática alternativa, como poderiam ser as políticas bibliodiversas e igualitárias da edição independente: neste ponto situo minha pesquisa.

⁷ Um relato é uma estratégia discursiva de autolegitimação, ou seja: uma ficção. Por isso, esses relatos são também cada vez mais demandados na esfera pública, onde as mulheres editoras se fazem mais presentes em feiras de livros, festivais, congressos etc.

⁸ Assim, a partir das margens se influencia o centro da indústria editorial (ver Lefort-Favreau, 2021).

se um modo de trabalho mais horizontal e coletivo, em escala pequena ou média, que fomenta a solidariedade e a colaboração, principalmente entre os selos pequenos. Daí que eu escolha a noção de *equipe editorial*⁹ para visibilizar as mulheres nos trabalhos de valoração e mediação dos textos, em geral. Isso significa, de um lado, problematizar e desconstruir a vinculação tradicional e estereotipada da mulher na indústria do livro com a literatura infantil, de par com o papel feminino de educadora e cuidadora, socialmente imposto pela lógica patriarcal¹⁰. De outro lado, essa forma de trabalho editorial *em comum*, da qual participam cada vez mais mulheres na construção do gosto literário, leva a pensar no *dispositivo* da edição independente como *feminista*, enquanto objeto performativo, coletivo¹¹, marginal, emancipado, desobediente e militante. Assim, uma *práxis editorial feminista* supõe não só falar da *edição de mulheres* ou das *mulheres na edição*, mas de políticas da edição *feministas*, isto é, que põem em xeque os valores dominantes – os dos grandes grupos – e as próprias estruturas da indústria – ou instituição – do livro. Por esse motivo, é essencial pôr *como valor* o desenvolvimento de políticas de bibliodiversidade e de igualdade na edição independente¹².

Em segundo lugar, meu enfoque metodológico se insere no que chamo *crítica literária do valor*, que utiliza como principal instrumento a sociologia da mediação (Gallego Cuiñas, 2022), para combinar a análise qualitativa – teórica – à qualitativa – mediante pesquisas, estudo dos catálogos e processamento estatístico de dados, além de oferecer uma cartografia comparada dos campos editoriais mais importantes da ibero-américa¹³. Com isso, centro-me primeiro no *fazer*, antes que no

⁹ Diante da categoria personalista de *diretor editorial* que se associa aos grandes grupos, à “empresa ‘clássica’ que gera rejeição” (Noël, 2018, p. 148), aos homens e aos modos de gestão patriarcais (Scott, 2020), e, no caso da América Latina, onde se produz um deslocamento do trabalho editorial espanhol, durante o exílio, aos campos argentinos e mexicanos, primordialmente – coloniais (Román; Spadaro, 2019). Isso não significa que não haja diretoras editoriais feministas, “mas não se trata da norma” (Szpilbarg; Mihal, 2021, p. 8).

¹⁰ De fato, Simó-Comas aborda a figura de Esther Tusquets justamente a partir de seu trabalho como promotora da “literatura infantil de qualidade” (Simó-Comas, 2019, p. 203); assim como Román e Spadaro manifestam que em sua seleção de entrevistas de editoras há “a presença importante de selos dedicados a infantis e/ou juvenis [...] ou as editoras têm trabalhado ou feito parte de projetos editoriais de livros didáticos, pois uma proporção grande de selos especializados nesse segmento foram fundados e/ou são dirigidos por mulheres” (Simó-Comas, 2019, p. 180).

¹¹ No trabalho colaborativo, corresponsável e coletivo insistem muitos editores independentes (Noël, 2018; Lefot-Favreau, 2021).

¹² Quero esclarecer – para não cair na armadilha de romantizar ou fetichizar – que nesta definição não se perde de vista que a edição independente é um mercado que não se furta à lógica econômica, mesmo que existam propostas dissidentes (artesanais, restritas etc.). Afinal, sem mercado não há independência.

¹³ Ver Gallego Cuiñas (2020). Coincido com Pura Fernández ao conceber o mercado editorial em língua castelhana do ponto de vista transatlântico. Apenas se transcendemos o estudo do nacional ou local é que poderemos levar a cabo uma leitura decolonial das novas práticas editoriais.

dizer (Rancière, 2009)¹⁴, para depois articular um marco de legibilidade – feminista e materialista – que não cinde a teoria da prática na compreensão do objeto de estudo.

Em terceiro e último lugar, meu enfoque teórico parte dos postulados do feminismo materialista sobre a divisão sexual do trabalho (Delphy, 2013; Sassen, 2015; Gago, 2019). Trata-se de considerar os modos de produção da edição independente¹⁵ ibero-americana como um dispositivo material, não apenas simbólico ou ideológico, *desobediente* (Gago, 2019), já que desestabiliza os três *fatores de dominação* (Santos, 2010) em nossa sociedade, desde o século XVI: o capitalismo: questiona a dívida (não trabalham sempre com grandes distribuidoras), a acumulação (não há tanta sobreposição) e a obsolescência (aposta-se em reedição e coedição); o patriarcado: promove mulheres, escritoras e editoras, além de estéticas dissidentes; o colonialismo: os grandes grupos têm capital europeu e desterritorializam a atribuição de valor. Em troca, as casas independentes significam uma materialidade decolonial porque seu capital é local/nacional e sua prescrição de valor é emancipada dos centros hegemônicos de poder cultural, de raiz colonial.

Isso nos leva a entender a prática editorial independente como *gesto material feminista*, já que produz menos violência e fomenta outra forma de conceber o trabalho, menos separada e hierarquizada (Kergoat, 2017)¹⁶. Mais que apelar para uma *economia de favores* (Thompson, 2012) na atualidade, a edição independente ibero-americana se vale de uma *economia feminista– economia barroca* (Gago, 2015) e *Duplo X* (Scott, 2021) –, que põe em relevo tanto o desacato à norma dominante quanto a importância do comunitário – a sororidade – e da igualdade na *divisão sexual do trabalho* no setor editorial.

1 Metodologia

Este estudo se baseia nos dados de 85 (oitenta e cinco) editoras independentes ibero-americanas que compõem uma amostra maior de 257 (duzentos e cinquenta e sete) selos, recolhida ao longo de 2020¹⁷.

¹⁴ A independência não é só um discurso, mas uma materialidade, um modo de trabalho.

¹⁵ Do ponto de vista marxista, não podemos desvincular o produto de seu modo de produção.

¹⁶ Aponta a existência de dois princípios do trabalho: o de separação (trabalhos de homem de trabalhos de mulher) e o de hierarquia (o trabalho do homem vale mais do que o da mulher).

¹⁷ Não é possível ter acesso ao *universo* da edição independente nem na América Latina, nem na Espanha, nem em nenhum outro país, uma vez que os selos mais alternativos não publicam com International Standard Book Number (ISBN) ou copyright, o que dificulta a delimitação da população total de editoras que não pertencem a grandes grupos. Por outro lado, para o tipo de estudo que desenvolvo, é necessária a colaboração com as editoras, já que a informação de que necessito para as variáveis de análise não é de livre acesso ou não se encontra listada em informes nacionais ou autônomos.

Para a execução do trabalho, foram usados dois tipos de amostra probabilística: uma discricional derivada de um trabalho de documentação¹⁸ e do conhecimento próprio do campo editorial independente; outra por bola de neve, na qual cada selo foi perguntado sobre sua colaboração com outros selos.

A coleta de dados foi feita por meio de um questionário enviado às editoras, às quais solicitamos informações sobre suas políticas de edição relacionadas à bibliodiversidade e à igualdade¹⁹. Uma vez processadas as respostas, selecionamos uma subamostra com os selos que atendiam aos quesitos indispensáveis para a consideração do que temos denominado uma práxis editorial feminista: i) editoras com equipe editorial composta por 50% ou mais mulheres; e ii) editoras que aderem à perspectiva de gênero em sua linha editorial²⁰. Devido a essas delimitações, alguns dos países pesquisados não ofereciam uma amostra suficientemente ampla para garantir uma análise representativa, razão pela qual me concentrei nos cinco países que têm mercados editoriais mais robustos em língua castelhana: Argentina, Chile, Colômbia, Espanha e México. A amostra se reduziu então a 207 (duzentos e sete) selos, dos quais 85 (oitenta e cinco) passaram pelos dois filtros.

Por último, fiz uma distinção entre editoras independentes médias e editoras independentes pequenas, levando em conta o tamanho dos catálogos a partir de um corte diferenciador: mais de 5 títulos publicados e tiragem média maior que 500 (quinhentos) exemplares²¹. Na Tabela 1 estão os números de cada amostra e o percentual de selos que atendem aos requisitos, do total de 207 (duzentos e sete).

Tabela 1 - Números de cada amostra e o percentual de selos que atendem aos requisitos

País	Média	Pequena	Total	% do total
------	-------	---------	-------	------------

¹⁸ A escolha de editoras independentes de língua castelhana foi feita com base em duas fontes primárias: a Alliance Internationale des Éditeurs Indépendants e o EDI-RED, Portal de Editores e Editoras Ibero-americanos hospedado na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Além disso, foram consultadas fontes secundárias específicas de cada país, nas quais figuram os nomes de pequenas e médias empresas de edição, tais como associações, redes e grupos de editores independentes, câmaras do livro, assessorias de feiras independentes e catálogos editoriais.

¹⁹ Para uma definição de bibliodiversidade, ver Colleu (2014), Alianza Internacional de Editores Independientes (2014), Howthorne (2018) e Gallego Cuiñas (2020). A política de igualdade consta nos “Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030” (ODS 5) para preservar e promover um ecossistema heterogêneo, não só no âmbito cultural, mas também no social, ecológico e econômico (ver Gallego Cuiñas, 2021).

²⁰ Entendemos por perspectiva de gênero a publicação nos catálogos de um mínimo de 40% de mulheres e a presença de ensaios feministas ou de gênero. Não incluímos narrativa, poesia ou teatro feminista porque essa consideração é mais lábil, e as editoras pesquisadas, em sua grande maioria, não entraram nessa valoração.

²¹ Algo que singulariza esta investigação – em relação às anteriormente mencionadas – é que também foram incluídos os selos menos visíveis e mais desvalorizados, os pequenos e subalternos, e pela primeira vez (ver Gallego Cuiñas, 2021) estabelecemos uma divisão objetiva entre estes e *os médios*, a partir da amostra completa de selos independentes.

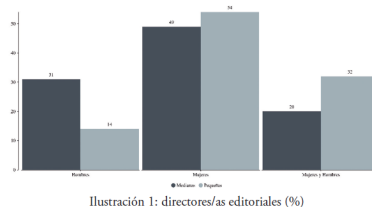
Argentina	13	21	34	49%
Chile	3	8	11	37%
Colômbia	2	4	6	24%
Espanha	13	11	24	38%
México	4	6	10	45%

Fonte: Elaborada pela autora.

Interessa esclarecer que a escolha da composição da equipe editorial como um quesito para figurar nesta amostra, como anunciado antes, responde tanto à necessidade de visibilizar as mulheres que tomam decisões na conformação dos catálogos quanto ao desejo de evidenciar o tipo de práxis editorial, horizontal e coletiva, que os selos independentes cristalizam. Assim, em vez de destacar a figura do diretor editorial, como acontece nos grandes grupos (capitalistas, colonialistas e patriarcais), do grande ou da grande gestora, coordenador/a ou cabeça visível, que se associa às decisões sobre as publicações, optou-se pela ideia de *equipe editorial*, entendida como a pessoa ou o grupo de pessoas que estão implicados no processo de seleção dos textos a serem publicados, isto é: na execução de *políticas de edição* que influenciam no posicionamento do valor literário. Nesse ponto é importante precisar que não foram incluídos na amostra apenas os selos que têm sua equipe editorial composta por 50% ou mais de mulheres, com uma diretora editorial mulher ou diretores paritários, mas também os dirigidos por homens, por uma questão de observar se há diferenças na práxis.

Dessa maneira, e tal como ilustra o Gráfico 1, do total de editoras médias que compõem a amostra, 49% são dirigidas por mulheres, 31% por homens e 20% por um número igual de homens e mulheres²². De outro lado, nas pequenas, 54% são dirigidas por mulheres, 14% por homens e 32% por um número igual de homens e mulheres.

Gráfico 1 – Editoras Médias que Compõem a Amostra



Fonte: Elaborada pela autora.

²² O modelo de empresa editorial familiar, que funciona por pares homem-mulher, foi muito habitual na indústria editorial e vemos que se reproduz mais nos selos pequenos do que nos médios.

Para finalizar, no que diz respeito ao segundo quesito que define o recorte da amostra, a perspectiva de gênero, é preciso matizar que me refiro à inclusão de um percentual mínimo de 40% de mulheres nos catálogos e a publicação de temática feminista ou LGBTQIA+^{23,24}. Nesse ponto, desenvolvo uma análise específica para as editoras que publicam ensaio, desde que de perspectiva de gênero ou feminista, que são as que costumam se (auto)denominar como *editoras feministas*. No total, são 16 (dezesseis) - o que corresponde a 19% da amostra, e também as dividi em médias e pequenas, em função do tamanho de seus catálogos, com o objetivo de facilitar a comparação com o restante das editoras que participam da amostra geral²⁵.

2 Políticas de bibliodiversidade

A análise dos dados indicadores de bibliodiversidade (Gallego Cuiñas, 2020; 2021) foi abordada de duas perspectivas: a primeira, baseada em valores não ponderados, considera que cada uma das editoras, independentemente de seu tamanho, tem o mesmo peso dentro da amostra. Esse estudo comparativo um-um permite revelar e valorar as políticas dos selos menos visíveis, tradicionalmente ofuscados pelos médios. A segunda perspectiva parte da ponderação dos dados em função do tamanho que ocupa cada um dos catálogos das editoras, o que mostra que os catálogos maiores pesam mais no mercado, isto é, ocupam maior espaço de visibilidade no que poderíamos chamar de *livraria independente* de cada país. Com essa operação combinada, podemos calibrar até que ponto repercute o tamanho de uma editora no impacto de determinadas políticas ou valores que pluralizam e protegem o ecossistema do livro.

Dentro do que denomino *políticas de bibliodiversidade*, distingo quatro quesitos, que deviam ser atendidos num espaço mínimo estabelecido a partir dos dados extraídos da plataforma *Ecoedit* e do conhecimento do campo editorial independente²⁶. A saber:

²³ Entendemos gênero como diversidade de gêneros, e o feminismo, em a toda sua pluralidade teórica e biopolítica.

²⁴ Em espanhol a sigla é LGBTQI+.[N. da T.]

²⁵ As médias são: Ediciones Frenéticos Danzantes (Argentina), Madreselva (Argentina), El Colectivo (Argentina), Eterna Cadencia Editora (Argentina), Hekht Libros (Argentina), Editorial Cuarto Propio (Chile), Banda Propia Editoras (Chile), Wunderkammer (Espanha), Ménades Editorial (Espanha). E as pequenas: La Mariposa y la Iguana (Argentina), Milena Caserola (Argentina), Rara Avis Editorial (Argentina), Editorial Brandon (Argentina), Tiempo Robado Editoras (Chile), Piedra Papel Libros (Espanha) e Kaótica Libros (Espanha).

²⁶ Ver em: <https://ecoedit.org>

- i. Publicação de gêneros literários *menores* (Deleuze), pouco rentáveis ($\geq 30\%$), como poesia, ensaio, teatro e conto, o que implica uma aposta na bibliodiversidade e é sinal de uma prática econômica sustentável.
- ii. Publicação de obras de escritoras ($\geq 40\%$), gesto político que materializa uma visão comprometida, igualitária e inclusiva da literatura.
- iii. Publicação de autorxs novxs ($\geq 30\%$) para tornar visíveis as estéticas do futuro, à margem dxs autorxs que têm capital simbólico acumulado e das modas literárias do momento.
- iv. Publicação de traduções ($\geq 30\%$), o que supõe não só a aposta no diálogo multicultural entre as línguas do mundo, mas a preservação da riqueza linguística de nossa própria língua, já que as traduções locais propõem modelos alternativos – regionais – à tradução para o castelhano da Espanha que impõem os grandes grupos (*Ecoedit*, s.d,s.p.)

2.1 Linhas editoriais

Antes de abordar os quesitos específicos de bibliodiversidade, é importante atentar para as linhas editoriais da amostra para delimitar as premissas estéticas, de gênero, culturais e políticas que conformam sua identidade editorial, isto é: seu relato. Embora a maioria das editoras médias e pequenas pesquisadas se (auto)descreva em função dos gêneros literários, das temáticas e das autorxs (procedência, gênero, novatos etc.) que publicam, há algumas que apelam diretamente para uma política de gênero, e é importante observar de que maneira fazem isso.

Entre as editoras que têm marcado caráter feminista ou queer, destacam-se as argentinas médias Madreselva, que publica *ensaio com enfoque LGBTQI+²⁷ com mirada anarquista e decolonial*, e a Hekht, que tem uma linha específica de ensaio feminista, assim como a média espanhola Ménades, que publica unicamente mulheres na série *Actuales y Olvidadas²⁸*. Além disso, em sua coleção de ensaios *Trincheras*, publicam *só obras de pesquisa ou adequada a outros formatos menos acadêmicos que tenham como ponto de partida o feminismo*. Nas pequenas, sobressaem as argentinas Mutanta, que publica *poesia de mulheres, lésbicas, trans, travestis, velhos e qualquer dissidência*; La Mariposa y la Iguana, que declara como eixos fundamentais e independentes *a poesia e as temáticas de gênero e dissidência sexual*; a *Ediciones para Nosotres*, destinada à *publicação de textos por e para a comunidade LGBTQIA+²⁹*; a chilena Libros del Cardo, com enfoque latino-americano, feminista e de gênero que pretende visibilizar autoras e autores que estão fora do cânone ou das *redes de distribuição*

²⁷ A sigla em espanhol é LGBTQIQ+. [N. da T.]

²⁸ Atuais e Esquecidas. Mas optei por não traduzir a maioria dos nomes próprios. [N. da T.]

²⁹ A sigla em espanhol é LGTBTTIQNB+. [N. da T.]

transnacionais; as espanholas Crononauta, que publica *literatura de gênero com perspectiva de gênero*, ou seja, publica ficção científica, fantasia ou ficção científica escrita por mulheres ou dissidências; a *Les Editorial*, que publica conteúdos dirigidos especialmente a mulheres da comunidade LGBT+³⁰, e a *Kaótica Libros*, cujos blocos temáticos são *o feminismo, a ecologia, as teorias queer e a transhumanização ética*.

Por outro lado, há muitas outras editoras que, ainda que não centrem sua política de publicação de maneira explícita no feminismo ou no queer, apostam na mulher por meio do resgate de obras de escritoras, tal como acontece com as argentinas Eterna Cadencia, Todos Leemos e Nebliplateada; ou com a coleção *Perdita*, da chilena Banda Propia Editoras, e a espanhola Ediciones en el Mar.

2.2 Gêneros literários

A análise dos gêneros literários revela que o setor independente é muito heterogêneo, uma vez que a variabilidade dos dados impede a obtenção de uma média não ponderada que represente o conjunto da amostra.

As editoras que mais publicam romances são as pequenas chilenas e as médias espanholas, com 32% e 30% de média, respectivamente. Seguem-se a elas, na faixa dos 15-20%, as médias e pequenas argentinas, as médias e pequenas do México, as médias da Colômbia e as pequenas da Espanha. Os valores mais baixos são encontrados entre as médias do Chile, com 6%, e as pequenas da Colômbia, com 2%. Com percentuais de publicação de romance que quase cobrem o total de seus catálogos destacam-se as médias espanholas Hoja de Lata e Extravertida Editorial, a pequena chilena Puerto de Escape, a pequena colombiana Himpar Editores e as pequenas da Espanha Ediciones Dorna e *Les Editorial*.

Gráfico 2 – Gêneros literários em Catálogo

³⁰ A sigla em espanhol é LGBT+.[N. da T.]

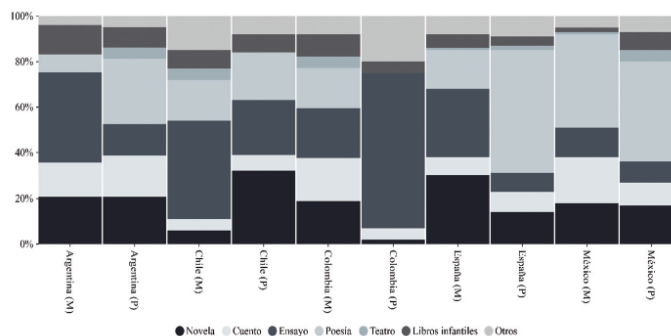


Ilustración 2: Gêneros literários em catálogo (%) (valores ponderados)

Fonte: Elaborada pela autora.

As editoras que mais publicam contos são as médias do México, as médias da Colômbia e as pequenas da Argentina, todas com percentuais próximos dos 20%. Seguem-nas as médias argentinas, com 15%, e as pequenas mexicanas, com 10%. O restante das editoras fica abaixo dos 10%, sendo os valores mais baixos os 5% das editoras médias do Chile e as pequenas da Colômbia. A única editora da amostra que publica alta porcentagem de contos é a pequena colombiana Mirabilia, com 90% de livros desse gênero no catálogo.

O ensaio é o gênero mais presente nas pequenas da Colômbia, com 68% de média nos catálogos, e depois estão as médias argentinas, com 40%, e as médias espanholas, com 30%. As pequenas do Chile e as médias da Colômbia giram em torno dos 25%. As médias do Chile, as pequenas da Argentina e as médias do México, em torno de 10-20%. Os valores mais baixos são das pequenas da Espanha e do México, com 8% e 9%, respectivamente. São várias as editoras que publicam altos percentuais de ensaio: as argentinas Hekht Libros e El Coletivo, a espanhola Wunderkammer e a chilena Tiempo Robado Editoras.

Quanto às editoras mais focadas em poesia temos: as pequenas da Espanha (54%), as pequenas do México (44%), as médias do Chile (43%) e as médias do México (41%). De outro lado, os valores mais baixos estão com as médias da Argentina, com 8% de média de poesia nos catálogos, e as pequenas colombianas, que não publicam poesia. O restante das editoras, médias e pequenas, estão na faixa dos 17-29%. Entre as editoras que publicam mais poesia sobressaem as espanholas La Bella Varsovia, Ediciones Liliputienses e Tigres de Papel, as mexicanas Vaso Roto, Verso Destierro e La Diéresis, e as argentinas Ediciones Presente, Elemento Disruptivo, Difusión A/terna, Ediciones para Nosotres e Editorial Todos Leemos.

As editoras que incluem o teatro não têm mais que 5% desse gênero em seus catálogos. São elas: as pequenas argentinas, as médias chilenas, as médias da Colômbia e as pequenas do México, que apresentam esse valor máximo. Em seguida, as pequenas espanholas têm 2% e as médias da Espanha e do México têm 1%. As médias argentinas, as pequenas do Chile e as pequenas da Colômbia não contam com o gênero dramático em seus catálogos.

Os percentuais mais altos de publicação de livros infantis estão com as médias da Argentina, 13%, e as médias da Colômbia, 10%. O restante das editoras está entre 2% e 9%. É de se notar que em todos os países são publicados pelo menos 2% de livros nesse gênero, embora este não seja um número relevante, apesar de tratar-se de editoras com 50% ou mais de mulheres em suas equipes e de que se tenha tradicionalmente associado as mulheres a esse gênero editorial. Por último, as editoras que mais publicam *outros gêneros* são as pequenas da Colômbia, com 20%, e as médias do Chile, com 15%. O restante das editoras está entre 4-9%.

Se fizermos um balanço, observamos que os gêneros que apresentam média maior, de forma ponderada, nos catálogos dos países estudados são o ensaio e a poesia, ambos gêneros *menores*. Além disso, sobressai o fato de que a publicação de ensaios costuma estar associada à publicação de narrativa, enquanto as editoras que publicam mais poesia tendem à diversificação. O estudo ponderado dos dados foi empregado para medir o grau de atendimento aos valores associados a uma *política de bibliodiversidade*, que fixamos em um mínimo de 30%. Vejamos a Tabela 2.

Tabela 2 – Editoras Médias e pequenas

	Médias	Pequenas
Argentina	69%	76%
Chile	67%	63%
Colômbia	100%	50%
Espanha	46%	64%
México	25%	83%

Fonte: Elaborada pela autora.

Na tabela anterior, as editoras médias da Colômbia aparecem como as mais bibliodiversas, seguidas pelas pequenas do México e depois as pequenas da Argentina. Entre 60-70% estão as médias argentinas, as médias do Chile, as pequenas da Espanha e as médias chilenas; o restante figura abaixo

disso. Por último, o valor mais baixo é das médias do México, com 25%. O gráfico abaixo nos apresenta a presença de mulheres escritoras.

Gráfico 3 – Presença de mulheres escritoras

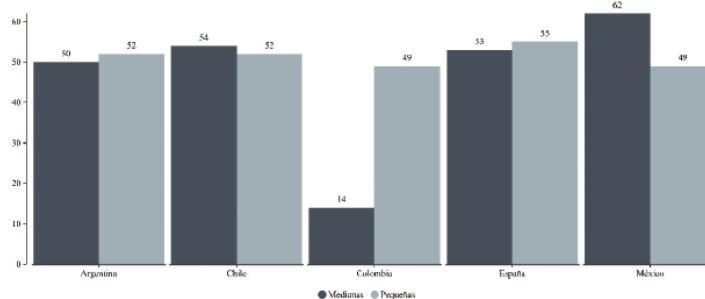


Ilustración 3: Presencia de mujeres escritoras en los catálogos (%) (valores ponderados)

Fonte: Elaborada pela autora.

O valor mais alto na média de mulheres publicadas nos catálogos está nas editoras médias do México, com 62%, e o mais baixo, nas médias da Colômbia, com 14%. A média de mulheres publicadas no restante dos países, tanto nas editoras médias, quanto nas pequenas, gira em torno de 50%, o que mostra, assim, um equilíbrio da presença de livros escritos por mulheres e homens na metafórica livraria independente dessa amostra³¹.

Nesse quesito, destacam-se editoras como as argentinas Concreto Editorial, que publica 100% de mulheres e 50% de novas autoras, além de dedicar a maior parte de seu catálogo ao romance. O mesmo com a Hekht Libros, que publica 90% de mulheres e 85% de traduções, e se dedica sobretudo ao ensaio; a Editorial Mutanta e as Ediciones para Nosotres, ambas dedicadas à publicação de poesia, editam 100% de mulheres e 90% de novatas; as Ediciones Nebliplateada e a Editorial Brandon publicam 100% e 95% de mulheres; as chilenas Libros del Cardo e Amukan têm 90% de mulheres no catálogo; finalmente as espanholas Les Editorial, com 100% de mulheres e 90% de novatas, e a Crononauta, com 100% de livros escritos por mulheres e dedicada à ficção científica. Sobressai o fato de que muitos selos que publicam altos percentuais de mulheres publicam também altos percentuais de novatas e, além disso, têm catálogos compostos majoritariamente por livros de poesia.

O quesito publicação para a bibliodiversidade, que fixamos em 40% ou mais desses livros, só o atendem em 100% as editoras médias e pequenas do México e as médias do Chile. Depois vêm as médias da Argentina (92%), as pequenas da Espanha (91%), as pequenas argentinas (86%), as pequenas do Chile (75%), as

³¹ Não há diferença significativa na comparação dos dados ponderados e dos não ponderados.

médias da Espanha (69%) e as pequenas colombianas (50%). Chama a atenção que nenhuma das editoras médias da Colômbia na amostra atenda a esse quesito, conforme Tabela 3.

Tabela 3 – Editoras Médias e pequenas

	Médias	Pequenas
Argentina	92%	86%
Chile	100%	75%
Colômbia	0%	50%
Espanha	69%	91%
México	100%	100%

Fonte: Elaborada pela autora.

Gráfico 4 – Presença de mulheres escritoras

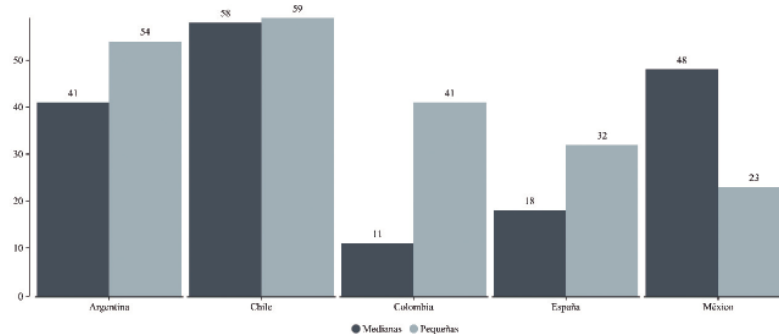


Ilustración 4: Presencia de noveles en los catálogos (%) (valores ponderados)

Fonte: Elaborada pela autora.

Os valores mais elevados de publicação de autorxs novxs corresponde às pequenas e médias editoras do Chile e às pequenas da Argentina, com 50% ou mais de primeiras obras em seus catálogos. Abaixo de 50% ou acima de 30% estão as médias do México (48%), as médias argentinas, as pequenas colombianas (41%) e as pequenas espanholas (32%). Os valores mais baixos, aqueles aquém dos 30%, estão entre as pequenas mexicanas, as médias espanholas e as médias colombianas. Em todos os casos, salvo o México, são as editoras pequenas que publicam mais autorxs novatxs. De outro lado, chama a atenção o desequilíbrio existente entre as editoras médias e pequenas da Colômbia e do México, com mais de vinte pontos de diferença. Nas médias, a diferença entre os dados ponderados e os não ponderados é notável

unicamente nas editoras médias da Argentina e da Colômbia, mostrando que são as editoras médias argentinas de menor catálogo e as editoras colombianas de maior catálogo as que mais publicam novatxs. Nas pequenas, no entanto, a diferença entre os dados ponderados e os não ponderados é relevante em todos os casos. Na Argentina e no Chile, são as editoras pequenas de maior catálogo que mais apostam na publicação de novatxs, enquanto as colombianas, as espanholas e as mexicanas de catálogos pequenos são as que tendem a publicar maior número de primeiras obras. Nesse sentido, é interessante notar as editoras argentinas Alto Pogo, com 70% de novatxs em seu catálogo e inteiramente dedicada à narrativa, Milena Caserola e Elemento Disruptivo, com 90% e 80% de escritorxs novatxs, respectivamente; as chilenas Cuarto Próprio, com 70% de novatxs e 55% de mulheres no catálogo, a La Calabaza del Diablo e La Joyita Cartonera, com 80% de novatxs e dedicadas à publicação do livro infantil; as espanholas Atrapasueños, com 75% de novatxs e 75% de mulheres, Ediciones en el Mar, com 100% de autorxs novatxs e 80% de mulheres; e a mexicana Lunetario Editorial, com 100% de novatxs. Concluímos assim que a maior parte das editoras que publicam alta porcentagem de novatxs tende a publicar mais autorxs nacionais.

Uma vez analisada a presença de autorxs novatxs em todos os países estudados, procede-se à aplicação do quesito que fixamos para alcançar uma política de bibliodiversidade: a presença de 30% ou mais de escritorxs novatxs nos catálogos. Os percentuais foram calculados com os dados não ponderados, já que as políticas de edição são consideradas um por um. Confira a Tabela 4.

Tabela 4 – Editoras Médias e pequenas

	Médias	Pequenas
Argentina	85%	71%
Chile	67%	50%
Colômbia	0%	100%
Espanha	15%	64%
México	75%	33%

Fonte: Elaborada pela autora.

As editoras colombianas pequenas da amostra são as únicas que atendem totalmente a esse quesito. Depois estão as médias argentinas, com 85%, e as médias do México e pequenas da Argentina, com valores entre 70-75%. Distinguem-se os percentuais das pequenas do México e das médias espanholas por serem os mais baixos. As únicas editoras que não atendem em nenhum caso a esse quesito são as médias colombianas. Assim, pode-se observar grande desequilíbrio entre os valores das médias e pequenas na Colômbia, na

Espanha e no México, o que talvez se deva a uma maior diferença entre um grupo e outro em termos de profissionalização e condições materiais.

Gráfico 5 – Traduções

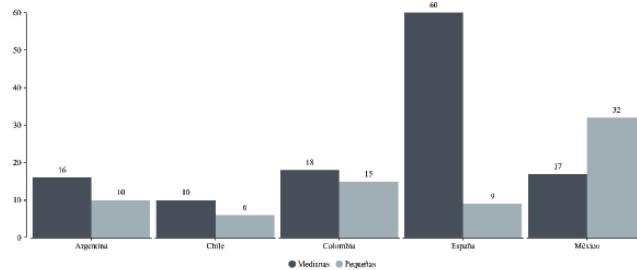


Ilustración 5: Presencia de traducciones en los catálogos (%) (valores ponderados)

Fonte: Elaborada pela autora.

As editoras da amostra que mais publicam traduções são as médias espanholas³², com 60%, seguidas, muito atrás, pelas pequenas do México, com 32%. Longe desses valores encontramos o restante das editoras, todas abaixo dos 20%. Assim, em torno de 15% estão as médias colombianas, as médias do México, as médias da Argentina e as pequenas da Colômbia; enquanto as pequenas argentinas e espanholas ficam em torno dos 10%. As pequenas chilenas exibem valor inferior, com apenas 6% em média de traduções em seus catálogos. Os desequilíbrios entre os dados das médias e das pequenas são indubitáveis na Espanha e no México, com mais de 50 (cinquenta) pontos de diferença no primeiro país e 15 (quinze) no segundo. Por outro lado, a diferença entre os dados ponderados e os não ponderados revela que as editoras médias argentinas e chilenas de menor catálogo são as que publicam mais traduções, enquanto na Espanha as que têm os maiores catálogos são as que mais traduzem³³ (porque têm mais capital, deduzimos). Quanto às pequenas, ocorre o processo contrário ao da Espanha, pois as de menor catálogo são as que mais apostam na tradução (porque têm a possibilidade dos subsídios estatais). O mesmo acontece com as pequenas do Chile e da Colômbia. As editoras dos demais países, tal como se pode observar nos dados anteriormente

³² Tal como na França, uma elevada cota de traduções está ligada à edição literária e à existência de subsídios estatais (Noël, 2018). A isso seria preciso agregar a importância das condições materiais e do desenvolvimento da indústria editorial, evidente no caso espanhol (Cuiñas, 2021).

³³ Importante mencionar na publicação de traduções as espanholas Alpha Decay, com 90% de traduções e 70% de mulheres no catálogo; Impedimenta, também com 90%; Capitán Swing, com 85% de traduções e dedicada majoritariamente à publicação de ensaio; e Hoja de Lata, com 85% de traduções e 80% em média de romances no catálogo.

expostos, não contam com altos percentuais de traduções, do que se conclui que são as editoras médias espanholas as que mais apostam na publicação de autorxs internacionais.

A seguir está o quadro de editoras que igualam ou superam em seus catálogos os 30% – estipulados como quesito de bibliodiversidade – de obras traduzidas, cálculo realizado com dados ponderados:

Tabela 5 – Editoras Médias e pequenas

	Médias	Pequenas
Argentina	15%	5%
Chile	33%	13%
Colômbia	0%	25%
Espanha	77%	27%
México	25%	67%

Fonte: Elaborada pela autora.

O percentual mais alto de editoras que publicam 30% ou mais de traduções em seus catálogos está entre as médias espanholas, com 77%, e as pequenas do México, 67%, em consonância com os dados sobre a média de traduções publicadas. Entre 25% e 33% estão as médias do Chile, as pequenas da Espanha, as médias do México e as pequenas da Colômbia. Seguem-nas as médias argentinas, com 15%, e as pequenas do Chile, com 13%. Os dados de valor mais baixo ficam com as pequenas da Argentina, com apenas 5% de editoras que alcançam essa marca, e as médias da Colômbia, com nenhuma editora que publica 30% ou mais de traduções.

2.3 Bibliodiversidade nas editoras que publicam pensamento feminista

Dos quatro quesitos que compõem as políticas de bibliodiversidade só há diferenças óbvias entre essas editoras e o restante da amostra quando publicam um índice mínimo de 40% de mulheres escritoras e publicam novas autoras. Desse modo, nas editoras pequenas espanholas que publicam pensamento feminista, os percentuais são ligeiramente mais baixos. Além disso, uma das duas editoras que o fazem, Piedra Papel Libros, não alcança esse valor porque tem 22% de mulheres em seu catálogo. Igualmente, a editora média argentina Eterna Cadencia tampouco chega a esse valor, contam do com 30% de mulheres no catálogo.

No quesito publicação de 30% ou mais de novas autoras, as únicas diferenças notáveis estão entre as médias espanholas, que tendem a publicar menos autorxs novatxs do que as demais editoras da amostra geral, e nas pequenas do mesmo país, pois nenhuma delas, nem a Piedra Papel Libros, nem a Kaótica Editorial, alcançam esse percentual.

2.4 *Bibliodiversidade nas editoras com diretor editorial homem*

No que diz respeito à direção editorial masculina, nas editoras médias só desponta o caso da Atrapasueños, que conta com o percentual mais alto na publicação de novatos: 75%, enquanto no restante dos selos espanhóis a amostra não supera os 30%. Também chama a atenção a colombiana La Valija de Fuego, dirigida por um homem, que é a que menos publica mulheres, só 20%, enquanto as demais ficam acima dos 40%. Entre as mexicanas sobressai a Lunetario Editorial, que publica 100% de novatxs, dado que supera todas as demais. Também é a única que publica menos de 30% de gêneros menores.

3 Políticas de igualdade

São quarto os quesitos que associamos a política de igualdade: i. A publicação de 40% ou mais de livros escritos por mulheres; ii. A presença de 50% ou mais de mulheres na editora para explicitar a importância que esses selos dão à mulher em todos os elos da cadeia de produção editorial; iii. O trabalho com associações feministas, algo que procure visibilizar como essas editoras se relacionam com esse tipo de comunidade. Além de investigar o número de editoras que têm estabelecido alianças com associações feministas, foi pedido aos selos que assinalassem os modos de trabalho realizado mais comuns, propondo-se: colaboração, assessoramento, promoção e doação; e iv. A adesão a práticas igualitárias nas editoras independentes ibero-americanas. As práticas que os selos mencionaram no questionário da amostra foram: publicação de mulheres escritoras; uso de linguagem inclusiva; contratação paritária; flexibilidade de horários para conciliação familiar; e licenças maternidade e paternidade com a mesma duração. O Gráfico 5 ilustra a quantidade de mulheres publicadas.

Gráfico 6 – Mulheres publicadas

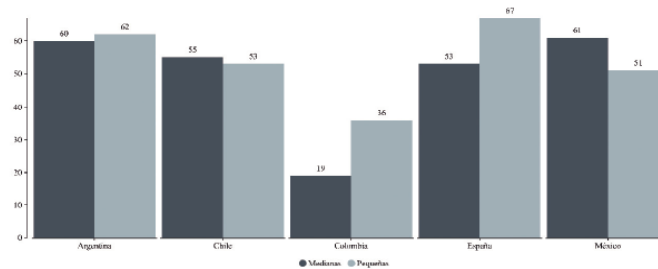


Ilustración 6: Publicación de mujeres escritoras (%)

Fonte: Elaborada pela autora.

Das editoras pesquisadas, 100% publicam livros escritos por mulheres. Esse quesito das políticas de igualdade foi construído a partir dos dados ponderados (não como na seção sobre a presença de mulheres escritoras), uma vez que se presumiu que cada editora tomou a decisão de publicar um percentual determinado desses livros, em função do tamanho de seus catálogos. Os percentuais mais altos de mulheres publicadas oscilam entre 60-67% e estão, do menor ao maior valor, nas pequenas espanholas, nas médias argentinas, nas médias mexicanas e nas pequenas argentinas. A próxima faixa percentual, entre 50 e 55%, é onde se encontram as médias e pequenas chilenas, as médias da Espanha e as pequenas do México. Os valores mais baixos estão na Colômbia, com cerca de 19% de mulheres publicadas nas editoras médias e 36% nas pequenas. Enquanto o Gráfico 6 apresenta a presença de mulheres na editora.

Gráfico 7 – Presença de mulheres na editora

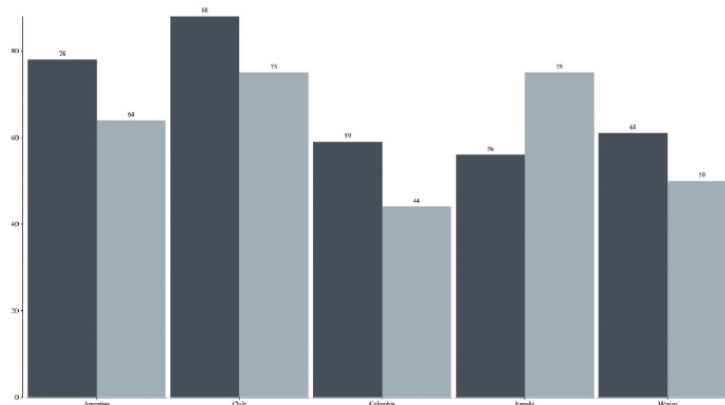


Ilustración 7: Presencia de mujeres en la editorial (%)

Fonte: Elaborada pela autora.

Dossiê **O livro hoje: leitura e diversidade** - <https://revistaecopos.eco.ufri.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 27, n. 2, 2024

DOI: 10.29146/eco-ps.v27i2.28404

Das editoras pesquisadas, 89% das médias e 90% das pequenas contam com 50% ou mais de mulheres em suas equipes. Os percentuais mais altos de mulheres membros dos selos estão nas médias do Chile e da Argentina, com 88% e 78%, respectivamente, seguidas das pequenas chilenas e espanholas, com 75% de mulheres. Na faixa dos 50-75% está o restante das editoras, tanto médias quanto pequenas. O único grupo que fica abaixo disso é o das pequenas colombianas, com 44% de mulheres.

Gráfico 8 – Trabalho com associações feministas

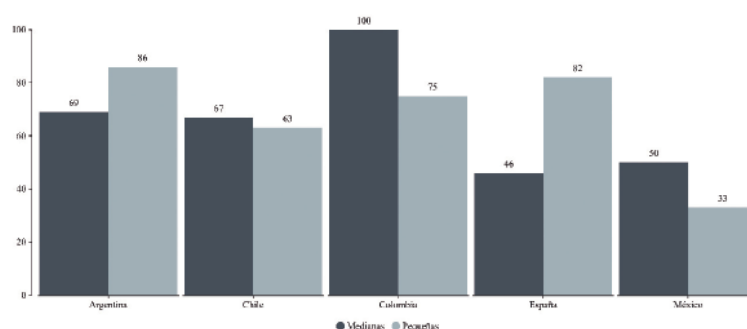


Ilustración 8: Trabajo con asociaciones feministas (%)

Fonte: Elaborada pela autora.

Das editoras da amostra, 58% trabalham ou trabalharam com associações feministas. Os maiores percentuais são os das médias da Colômbia (100%), das pequenas da Argentina (86%) e das pequenas espanholas (82%). É notável que uma ampla maioria esteja entre 50 e 75%: as pequenas colombianas, as médias argentinas, as chilenas de ambos os tamanhos e as médias do México. Abaixo dos 50% ficam apenas as médias espanholas e as pequenas mexicanas. Destaca-se, por um lado, o equilíbrio nos dados das editoras médias e pequenas no Chile e, por outro, a grande diferença no alcance dessa política entre as editoras médias e pequenas espanholas, com uma distância de quase 40 pontos. A forma de trabalho com associações feministas à qual mais se referem as editoras pesquisadas é a colaboração, destacada por todas as médias e pelas pequenas argentinas e chilenas. No entanto, na amostra de pequenas editoras, as formas de trabalho são mais variadas: nas colombianas fala-se em colaboração e assessoramento em pé de igualdade; na Espanha, fala-se em colaboração e promoção; e nas mexicanas, em assessoramento.

Gráfico 9 – Práticas igualitárias

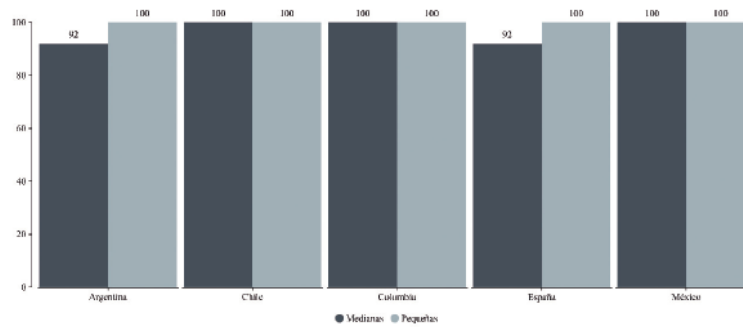


Ilustración 9: Prácticas igualitarias (%)

Fonte: Elaborada pela autora.

Do total de editoras da amostra, 95% afirmam exercer práticas igualitárias no trabalho. Como se pode observar no gráfico anterior, o percentual de 100% predomina, ficando abaixo disso apenas as editoras médias da Argentina e da Espanha, com 92%. A prática igualitária mais apontada é a publicação de escritoras, seguida de perto pelo uso da linguagem inclusiva. Há que notar o grande número de editoras médias espanholas, quase 80%, que inclui a flexibilidade de horários para a conciliação familiar como prática laboral, elemento muito presente nas leis do país. Isso é fundamental para nosso estudo porque demonstra uma forma feminista de organização do trabalho editorial no setor independente. Igualmente, todas as editoras médias chilenas da amostra aderem totalmente, em 100% dos casos, às práticas mencionadas, estando abaixo apenas a variável de licença maternidade e paternidade com mesma duração, o que permite notar as condições precárias que existem no setor (Noël, 2018).

4 Políticas de igualdade em editoras que publicam pensamento feminista e nas dirigidas por homens

Nesse aspecto, observamos que não há diferenças eminentes nos selos dirigidos por homens³⁴. Em relação às editoras que publicam pensamento feminista, as médias argentinas e

³⁴ Temos um só caso, entre as editoras médias argentinas, a Caballo Negro, que é o único selo de toda a amostra que afirma não pôr em prática políticas igualitárias.

espanholas contratam mais mulheres, estando os percentuais acima dos 75%. Nas editoras médias e pequenas do Chile, os números são ainda mais altos e chegam aos 100%. No quesito ligado ao trabalho com associações feministas, destaca-se que, das médias espanholas, nenhuma tenha trabalhado assim, relação que ocorre em outras editoras que não publicam esse tipo de livro. De outro lado, todas as editoras pequenas argentinas pesquisadas trabalharam com associações feministas. Nesse sentido, reproduzimos a resposta do selo La Mariposa y la Iguana: *acompañamos levando os livros à rua, aos debates nos congressos pelo acesso ao aborto seguro, legal e gratuito, e a diferentes manifestações do ativismo pela educação sexual integral, denúncias contra a violência de gênero e o feminicídio etc.*

Considerações Finais

Diante do exposto, poderíamos dizer que a edição independente ibero-americana é uma prática que pode ser lida como feminista. Isso significa pensar não apenas a presença da mulher em cargos de responsabilidade e em equipes diretivas ou na perspectiva de gênero nos catálogos como uma forma de feminismo, mas no feminismo como forma de publicar, de *fazer* público, ou seja, como modo de produção editorial que subverte a norma dominante na indústria do livro. Dessa maneira, comprovamos em nosso estudo que os selos cujas equipes são compostas, em sua maioria, por mulheres atendem, em maior ou menor medida, todos os critérios que estipulamos como *políticas de igualdade* (mulheres publicadas, presença de mulheres na editora, trabalho com associações, práticas igualitárias). Simultaneamente, atendem aos quesitos para a bibliodiversidade, uma vez que apostam em escritoras novatas e em gêneros *menores*, como o ensaio, ligado à *edição crítica*, (Noël, 2018), e ao pensamento feminista em 19% dos selos – e à poesia, um dos gêneros menos rentáveis. O infantil ocupa apenas de 2 a 10% dos catálogos, quesito que desconstrói a assimilação – divisão sexual – do trabalho da mulher no setor editorial a esse formato. Assim, prevalece uma aposta editorial *híbrida*, que combina políticas do pensamento – que antes serviam à lógica masculina dominante – e a intimidade, mais associada ao universo feminino. Nesse ponto, destaca-se o alto percentual de mulheres escritoras novatas que publicam poesia, sobretudo em selos pequenos, que são os que mais fomentam autorxs emergentes. Também é preciso destacar que o país mais bibliodiverso é a Colômbia, seguida da Argentina e do Chile – a Espanha fica abaixo dos 46%; e o país com mais editoras

feministas, ou seja, que atendem aos requisitos de nossa amostra – equipes editoriais compostas por mais de 50% de mulheres e perspectiva de gênero – é a Argentina³⁵.

De outro lado, há dois resultados *significativos* que devem ser interpretados como *high quality data*: o primeiro é que as editoras que publicam ensaios feministas não se diferenciam, em suas práticas, do restante da amostra, daí que não são nem mais bibliodiversas, nem mais igualitárias. Isso nos leva a concluir que a condição de *práxis editorial feminista* não exige a publicação de textos feministas. A segunda conclusão possível é que não há mudanças substanciais³⁶ nas práticas das editoras aqui analisadas se levamos em conta o gênero do/da diretor/a editorial, cujas diferenças são puramente amostrais ou específicas da editora³⁷. Isso reafirma a hipótese de partida: a figura do editor está paulatinamente se diluindo nas editoras independentes, essencialmente nas pequenas. Essa dissolução é fruto de uma configuração coletiva da estrutura mínima das editoras – são poucas as pessoas que as compõem e o trabalho é completamente dividido (edição, diagramação, projeto gráfico etc.); da mudança no significado do conceito de “diretor editorial” considerado como um coordenador ou um representante legal; e da presença de vários editorxs que atuam em equipe e que são os que verdadeiramente se ocupam da escolha do catálogo ou, o que dá no mesmo, da definição do valor literário³⁸.

Definitivamente, esta pesquisa oferece uma fotografia³⁹ realista das *políticas de edição* bibliodiversas e igualitárias em um segmento marginal e pouco estudado do livro, o independente, em que geralmente não se contemplam nem as equipes editoriais – compostas, em sua maioria, por mulheres –, nem a perspectiva de gênero, nem em selos pequenos, de grande relevância para o ecossistema cultural, nos níveis político e intelectual. Mesmo assim, estabeleci uma relação dialética

³⁵ O país que publica mais mulheres é o México, mesmo que a margem seja mínima, já que a média de mulheres escritoras é de 50% nos cinco países da amostra. Não obstante, esse país não tem um percentual proporcional de perspectiva de gênero em seus selos.

³⁶ É preciso apontar que, na amostra de editoras pequenas, as dirigidas por homens na Argentina contam com percentual menor de mulheres (contratadas que não são parte da equipe editorial) do que o restante das editoras, mesmo que atendam aos 50% ou mais estipulados como corte.

³⁷ Szpilbarg e Mihal se perguntam em um texto se “o fato de serem mulheres nas editoras facilitava a inclusão de temas de gênero(s) e feministas nos catálogos” (2021, p. 9). Elas respondem afirmativamente porque se centram em poucos casos de estudo e não os comparam a “diretores editoriais”. No entanto, com uma amostra maior, suspeitamos que a resposta seja negativa: também em editoras dirigidas por homens – mas que têm mais da metade de mulheres em suas equipes editoriais – se publicam mulheres e existe a perspectiva de gênero. Portanto, podemos chegar à conclusão de que o relevante é a “equipe editorial” – que é o que de fato define o valor literário – e que ela seja feminista, para além do “diretor editorial”.

³⁸ São poucas as editoras que conservam a figura do diretor editorial em sentido mais estrito. Não obstante, o homem-editor segue tomando a voz pública em entrevistas, diálogos e apresentações (i.e., Demipage, Liliputiense etc.).

³⁹ Uso a mesma expressão que Sophie Noël, levando em conta que a práxis editorial independente, feminista, está sempre em *devir* e é performativa, como o gênero.

entre o fenômeno da edição independente e o feminismo. Considerarei como feminista na/da/por esta práxis editorial independente o que tem a ver com: o coletivo, como força que desconstrói o discurso da história da edição baseado na ideia personalista e masculinizada de direção editorial, em favor da ideia de equipe editorial; o emancipado: publicação de mulheres escritoras e equipes editoriais com mais de 50% de mulheres, o que afinal implica uma divisão sexual do trabalho igualitária⁴⁰; o desobediente: a prevalência de gêneros *menores* nos catálogos; as traduções como forma de diversidade cultural; xs escritoxs novatxs; militância: o desenvolvimento de práticas igualitárias, como o uso da linguagem inclusiva, o trabalho com associações feministas e as redes de saber-fazer comunitário⁴¹ etc. A independência editorial se assume *em comum*, não de maneira individual, o que além disso promove o ativismo.

Definitivamente, o setor do livro independente ibero-americano, no século XXI, caminha empoderado rumo a uma *práxis editorial feminista*. Não há dúvida de que o material, como o íntimo, também é político.

Referências

ALIANZA Internacional De Editores Independientes. *Declaración internacional de los editores independientes, para contribuir a la defensa y promoción de la bibliodiversidad*. Paris: Alianza Internacional de Editores Independientes, 2014.

BILBIJA, Ksenija. Borrón y cuento nuevo: las editoriales cartoneras latinoamericanas. *Nueva Sociedad*, 230, p. 95-114, 2010.

BOTTO, Malena. La concentración y la polarización de la industria editorial. In: DE DIEGO, José Luis (Org.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 209-240.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte*. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona: Anagrama, 2002.

COLLEU, Gilles. *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. Buenos Aires: La Marca, 2008.

DELPHY, Christine. Un féminisme matérialiste est possible. In: DELPHY, Christine. *L'ennemi principal*, 2, 2013.

⁴⁰ Delphy (2013).

⁴¹ Gago (2019).

DELPHY, Christine. *Penser le Genre*. Paris: Syllepse, s/d. p. 128-136.

ESPÓSITO, Fabio. Historia del libro y la edición en América Latina (siglo XX): mercado y valor. *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 15, p. 128-178, 2018.

FERNÁNDEZ, Pura. *¿Una empresa de mujeres?* Editoras iberoamericanas contemporáneas. *Lectora*, 25, p. 11-39, 2019.

GAGO, Verónica. *La razón neoliberal*. Economías barrocas y pragmática popular. Madrid: Traficantes de Sueños, 2015.

GAGO, Verónica. *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2018.

GALLEGO CUIÑAS, Ana. Narrativas del siglo xxi en el Cono Sur: estéticas alternativas mediadores independientes, *Ínsula*, 859-860, p. 8-12, 2019.

GALLEGO CUIÑAS, Ana. *Las novelas argentinas del siglo 21*. Nuevos modos de producción, circulación y recepción. New York: Peter Lang, 2019a.

GALLEGO CUIÑAS, Ana. Las editoriales independientes en el punto de mira literario: balance y perspectivas teóricas, *Caravelle*, 113, p. 61-76, 2019b.

GALLEGO CUIÑAS, Ana. Bibliodiversidad y contracultura material. Un análisis cualitativo y cuantitativo de la edición independiente en lengua castellana. In: GUERRERO, Gustavo; LOY, Benjamin e MÜLLER, Gesine. *World Editors. Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Berlin: De Gruyter, 2020. p.71-94.

GALLEGO CUIÑAS, Ana. Políticas y valores de la edición independiente en España. In: *Informe sobre el estado de la cultura en España 2021*. La industria editorial: presente y futuro del libro, Madrid: Fundación Alternativas, 2021. p. 49-70.

GALLEGO CUIÑAS, Ana. *Cultura literaria y políticas de mercado*. Editoriales, ferias y festivales. Berlin: De Gruyter, 2022.

GALLEGO CUIÑAS, Ana; DESTÉFANIS, Laura. La edición independiente en español: muestras y propuestas. *Ínsula*, 814, p. 32-34, 2014.

GALLEGO CUIÑAS, Ana; MARTÍNEZ, Erika. *A pulmón o cómo editar de forma independiente en español*. Granada: Esdrújula, 2017.

GALLEGO CUIÑAS, Ana; ROMERO-FRÍAS, Esteban; ARROYO, Wenceslao. Independent Publishers and Social Networks in the 21st Century: the Balance of Power in the Transatlantic Spanish-Language Book Market. *Online Information Review*, 44, p. 1387-1402, 2020.

GROYS, Boris. *Sobre lo nuevo*. Ensayo de una economía cultural. Valencia: Pre-Textos, 2005.

- HAWTHORNE, Susan. *Bibliodiversidad*. Un manifiesto para las editoriales independientes. Bogotá: Rocca, 2018.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro. Edición local para el nuevo milenio: el *bestseller* sucio y la corporación cultural. *Cuadernos de Literatura*, 32, p. 308-306, 2012.
- KERGOAT, Danièle. Division sexuelle du travail et rapports sociaux de sexe. In: HIRATA, Helena. *Dictionnaire critique du féminisme*. Paris: PUFF, 2017. p. 31-42.
- LEFORT-FAVREAU, Julien. *Le luxe de l'indépendance*. Réflexions sur le monde du livre. Québec: Lux, 2021.
- LOCANE, Jorge J. *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*. Condiciones materiales, procesos y actores. Berlin: De Gruyter, 2019.
- LÓPEZ WINNE, Hernán; Víctor MALUMIÁN. *Independientes ¿de qué?* Hablan los editores de América Latina. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- MANZONI, Celina. ¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales? *Revista Iberoamericana*, 197, p. 781-793, 2001.
- MAZZONI, Ana; SELCI, Damián. Poesía actual y cualquerización. In: FONDEBRIDER Jorge. *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006. p. 258-268.
- MIHAL, Ivana; RIBEIRO, Ana Elisa; SZPILBARG, Daniela. Introducción: Editoras y autorías. Las mujeres en el mundo editorial latinoamericano. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 107, p. 11-16, 2020.
- MOSCARDI, Matías. Poesía argentina de los noventa: escrituras artesanales. *Cuadernos de Literatura*, 34, p. 106-121, 2013.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Histórias da Editora Mulheres. *Estudos Feministas* 12, p. 103-105, 2004.
- NOËL, Sophie. *La edición independiente crítica*. Compromisos políticos e intelectuales. Córdoba: Eduvim, 2018.
- PADILLA, José Ignacio. Independientes. Editoriales, experiencia y capitalismo. In: GALLEGU CUIÑAS, Ana. *Entre la Argentina y España*. El espacio transatlántico de la narrativa actual. Madrid/Frankfurt a.M.: Iberoamericana/Vervuert, 2012. p. 243-266.
- RANCIÈRE, Jacques. *La palabra muda*. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- RIBEIRO, Ana Elisa. *Subnarradas: mulheres que editam*. København/Rio de Janeiro: Zazie, 2020.
- ROMÁN, Viviana; SPADARO, María Cristina. Mujeres en la historia de la edición argentina: ¿la edición va teniendo marca de género? *La Aljaba*, 23, p. 169-189, 2019.
- SAPIRO, Gisèle. *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde, 2009.

SASSEN, Saskia. *Expulsiones*. Brutalidad y complejidad en la economía global. Buenos Aires/Madrid: Katz, 2015.

SCHIFFRIN, André. *El dinero y las palabras*. La edición sin editores. Barcelona: Atalaya, 2011.

SCOTT, Linda. *La economía Doble X*. El extraordinario potencial de contar con las mujeres. Barcelona: Planeta, 2021.

SIMÓ-COMAS, Marta. Esther Tusquets: la práctica editorial como praxis feminista. *Lectora*, 25, p. 197-210, 2019.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce, 2010.

SZPILBARG, Daniela. Transformaciones en el rol del editor y en los modos de producción de bienes literarios entre la década del 60 y los años 2000. In: VIII Jornadas de Sociología de La UNLP. La Plata: UNLP. 2014. p. 1-12.

SZPILBARG, Daniela; SAFERSTEIN, Ezequiel A. El espacio editorial “independiente”: heterogeneidad, posicionamientos y debates: Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010. In: Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre El Libro y la Edición, La Plata: UNLP, 2012. p. 464-483.

SZPILBARG, Daniela; MIHAL, Ivana. Apuntes para pensar el campo editorial en clave feminista. El caso argentino contemporáneo. *Revista Estudios Feministas*, 29, p. 1-15, 2021.

THOMPSON, John B. *Merchants of Cultures*. The Publishing Business in the Twenty-First Century. London: Plume, 2012.

VALENCIA, Margarita; MARÍN COLORADO, Paula Andrea (org.) *Ellas editan*. Testimonios de dieciséis editoras colombianas que construyeron un camino para los libros en un país de no lectores. Bogotá: Planeta, 2019.

VANOLI, Hernán. Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 15, p. 161-185, 2015.

VILLARRUEL, Antonio. Un lugar no tan distante: editoriales independientes latinoamericanas y sus tránsitos menores. *Revista Úrsula*, 1, p. 53-75, 2017.

Ana Gallego Cuiñas - Universidade de Granada

É catedrática de Literatura latino-americana na Universidade de Granada, Espanha. É doutora e licenciada em Filologia Hispânica e licenciada em Antropologia Social e Cultural pela Universidade de Granada, foi contratada do programa “Ramón y Cajal” e pesquisadora visitante na Universidade da Califórnia - Los Angeles, em Princeton, na Paris-Sorbonne, em Buenos Aires

e em Yale. Publicou vários livros, ensaios e artigos em editoras e revistas de reconhecido prestígio internacional sobre temas como narrativa rio-platense contemporânea, escrita autobiográfica, estudos transatlânticos, feminismo materialista, literatura atual e mercado editorial. Seus livros mais recentes são: *Las novelas argentinas del siglo 21. Nuevos modos de producción, circulación y recepción* (2019), *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial* (2019) e *Cultura literaria y políticas de mercado: editoriales, ferias y festivales* (2022). Atualmente, é a Investigadora Principal do projeto I+D LETRAL, diretora da Unidade Científica de Excelência Iber-Lab. Crítica, Línguas e Culturas na Ibero-américa e decana da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Granada.

E-mail: anag@ugr.es