



CEFET-MG

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - Posling

Doutorado em Estudos de Linguagens

Isa Maria Marques de Oliveira

**EDIÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL: CASAS
EDITORIAIS E PERFIL DO EDITOR DE HQS**

Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagens.

Orientador(a): Profa. Dra. Olga Valeska Soares

Linha de Pesquisa: Edição,
Linguagem e Tecnologia

Belo Horizonte - MG
2022

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

Isa Maria Marques de Oliveira

**EDIÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL: CASAS
EDITORIAIS E PERFIL DO EDITOR DE HQS**

Belo Horizonte - MG

2022

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

ISA MARIA MARQUES DE OLIVEIRA

**EDIÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL: CASAS
EDITORIAIS E PERFIL DO EDITOR DE HQS**

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

Profa. Olga Valeska Soares Coelho, Dr^a. – Orientadora
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Vicente Aguiar Parreiras, Dr.
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Lucio Luiz Corrêa da Silva, Dr.

Profa. Antonia Cristina de Alencar Pires, Dr^a.

Nathan Matos Magalhães, Dr.

Prof. Ivandro Pinto de Menezes, Dr.
Universidade do Estado da Bahia

Profa. Marta Passos, Dr.^a.
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Ata de aprovação assinada

Ao Ian,
razão da minha vida,
alegria dos meus dias,
luz dos meus sonhos.

Cada livro que leio, é um mundo novo,
o mundo da imaginação que renasce a criança que em mim ainda habita.
Ian, que cada livro lido habite em nós e descortine o nosso verdadeiro ser.

AGRADECIMENTOS

À Nossa Senhora que sempre me iluminou! À Vida que Deus criou e permitiu que eu vivesse, aos Deuses, Deusas e Orixás pela benção e proteção.

Foram quatro anos ou mais...de um doutorado, uma pandemia no meio do caminho e no meio do caminho uma cirurgia inesperada de urgência... encontrei pessoas, ganhei novos amigos, ainda que virtualmente. Diante de tantos percalços, incertezas, inseguranças, medos, ansiedades, o momento é de gratidão. Meus agradecimentos começam por quem aceitou me orientar e com paciência e muito apoio cheguei até aqui: Profa Dra. Olga Valeska. À banca de arguição da minha defesa de tese, pela leitura, atenção e disponibilidade para essa etapa final. Agradeço à minha família que sempre me apoiou, meus pais Isaias e Silva, esposo Humberto, filho Ian, tia Lia, sogra e meus tios. Aos meus pets meu afago e minha calma nas horas solitárias da escrita.

Aos amigos do CEFET: Andreia Oliveira, à Adriana Rodrigues, ao Leo Morais, Gil, Alê Jr. e Teófilo. À sempre e querida amiga do coração, Antonia C. Pires.

Aos colegas do Iepha que sempre me apoiaram: Antonia Cristina, Leo Cardoso, Marina Oliveira, Bel Chumbinho, Breno Fonseca, Adalberto Mateus, Saulo Carrilho, Júlio Lustosa, Edwilson e Rose Angela.

Aos amigos do LiteraturaBr: Nathan Matos, Camila (pelo Abstract), Ivandro e Beto Menezes, que proporcionaram alegria, alento e fuga dessa pandemia por meio dos livros, salvaram meu final de doutorado nessa turbulência humanitária, e também àqueles que compartilhei as angústias literárias e acadêmicas como Wendel Valadares. À Silvia Massimi pela tradução do espanhol. Às trocas e incentivos da profa. Dra. Ana Elisa Ribeiro. Ao professor Lucio Luiz que dividiu comigo parte de sua catalogação que enriqueceu muito a tese nas etapas finais de escrita. À ASPAS (Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial), ao Universo HQ e demais grupos de HQs como Fora do Plástico etc. Às mulheres, amigas que na sororidade dos tempos atuais, compartilhados no dia a dia, das lutas ordinárias, sempre acreditaram no meu potencial, na minha persistência e na resiliência: todas as amigas do grupo Máfia Rosa, à Renatinha Neri, Emília, Lívia Mourão, Lívia Cândido, Lúcia, Dona Alice, Flávia Roberta, Dani Jardim, Sônia Valadares, Michele Almeida, Jéssica Luzes, Nayara Ribeiro e à todas as mulheres que lutam por dias melhores. A todos(as) que mesmo não citados(as), mas que contribuíram direta e indiretamente neste processo, sejam também contemplados(as).

Agradeço à Ciência, na construção do saber que edifica, transforma e humaniza, e que nunca deve ser ignorada, mas acima de tudo respeitada! Agradeço ao CEFET por meio do mestrado e doutorado me tornar pesquisadora, ser parte da ciência.

*Não faço ideia de onde estarei amanhã,
Mas aceito o fato de que o amanhã vai chegar.
E quando ele chegar eu me vou erguer para o enfrentar!*
Diana Prince, Mulher-Maravilha, de William Moulton Marston

Viver sem ler é muito perigoso. Te obriga a acreditar naquilo que os outros te dizem.
Mafalda, Quino

Não seria maravilhoso o mundo se as bibliotecas fossem mais importantes que os bancos?
Mafalda, Quino

*Mas a evolução do editor, como figura específica,
diferenciada do mestre livreiro e do impressor,
ainda demanda um estudo sistemático.*
O beijo de Laumorette, Robert Darnton

RESUMO

A pesquisa proposta tem como tema situar o lugar do editor no processo de edição das histórias em quadrinhos no Brasil. Seu objetivo é identificar esse profissional e como ele se insere na produção de uma HQ em diferentes editoras, as quais preliminarmente, subdividi em dois tipos: as que publicam quadrinhos nacionais e as independentes de autopublicação. O recorte de editores prevaleceu para os que atuam em casas editoriais brasileiras. Objetivamente contextualizei o histórico das editoras de HQs no Brasil até o ano 2000 e fiz um levantamento das existentes em atividade após esse ano. Por meio de uma catalogação, situei o atual quadro do mercado de quadrinhos; discuti o perfil das principais figuras em torno da produção de um livro (autor e editor) para compreender a inserção dos quadrinhos nesse formato. Por fim, analisei o perfil do editor e seu papel dentro dos processos editoriais. Analisar os processos de edição é, antes de tudo, conhecer a atuação do editor, que é quem define os rumos de uma publicação. Para isso, escolhi editoras nacionais que têm amplo destaque no mercado com produções de *graphics novels*. Foram entrevistados Sidney Gusman, da Mauricio de Sousa Produções; Daniel Lopes, Alexandre Callari, da editora Pipoca e Nanquim e Wagner Willian, da Texugo. Sobre eles, analisei os perfis de cada um no mercado e a atuação no processo editorial de uma HQ. A contextualização da trajetória histórica das editoras permitiu assinalar o desenvolvimento do mercado de quadrinhos no Brasil, perpassando por aquelas que contribuíram para a inserção do nicho no país até os dias atuais. As bibliografias que embasaram o estudo das histórias em quadrinhos no Brasil foram de pesquisadores como Álvaro de Moya, Moacyr Cirne, Sonia Luyten, Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos, Nobu Chinen, Antonio Cagnin, José Marques de Melo. Para compreender a discussão sobre o conceito e a linguagem das HQs, os autores pesquisados foram Barbara Postema, Will Eisner, Scott McCloud e Thierry Groensteen. Sobre o campo de edição, busquei estabelecer um diálogo com a nona arte por meio das discussões expostas por Ana Elisa Ribeiro, José Muniz Jr, Gérard Genette e Roger Chartier. A análise das entrevistas foi uma etapa fundamental para responder à questão central: como o editor pode definir a atuação da editora e a sua colocação no mercado, considerando as escolhas que ele faz durante todo o projeto até os resultados que as publicações lançadas alcançaram. Finalmente, a reflexão teórica sobre edição e quadrinhos auxiliou na compreensão dos processos que envolvem uma publicação de HQ no mercado dos livros. A análise das entrevistas apontou os elementos da atuação do profissional e o seu papel dentro do processo editorial que contribuem para delinear a publicação e a colocação da editora no mercado dos livros.

Palavras-chave: Histórias em Quadrinhos; Editores; Processos Editoriais; Edição

ABSTRACT

The proposed research has as its theme to situate the editor's place in the comic book editing process in Brazil. Its goal is to identify this professional and how they are inserted in the production of a comic in different publishers, which I have preliminarily subdivided into two types: those that publish national comics and independent self-published. The editors' cut prevailed for those who work in Brazilian publishing houses. Objectively, I contextualized the history of comic book publishers in Brazil up to the year 2000 and did a survey of the existing ones in activity after that year. Through a cataloging, I located the current scene of the comics market; I discussed the profile of the main figures around the production of a book (author and editor) to understand the insertion of comics in this format. Lastly, I analyzed the profile of the editor and their role within the editorial processes. Analyzing the editing processes is, above all, knowing the role of the editor, who defines the direction of a publication. With this in mind, I chose national publishers that have great prominence in the market with productions of graphic novels. Sidney Gusman, from Mauricio de Sousa Produções; Daniel Lopes, Alexandre Callari, from Pipoca e Nanquim and Wagner Willian, from Texugo. About them, I analyzed the profiles of each one in the market and the performance in the editorial process of a comic book. The contextualization of the publishers' historical trajectory allowed us to point out the development of the comics market in Brazil, passing through those that contributed to the insertion of the niche in the country until the present day. The bibliographies that supported the study of comics in Brazil were from researchers such as Álvaro de Moya, Moacyr Cirne, Sonia Luyten, Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos, Nobu Chinen, Antonio Cagnin, José Marques de Melo. To understand the discussion about the concept and language of comics, the authors researched were Barbara Postema, Will Eisner, Scott McCloud and Thierry Groensteen. Regarding the editing field, I sought to establish a dialogue with the ninth art through the discussions exposed by Ana Elisa Ribeiro, José Muniz Jr, Gérard Genette and Roger Chartier. The analysis of the interviews was a fundamental step to answer the central question: how the editor can define the performance of the publisher and its placement in the market, considering the choices they make throughout the project until the results that the publications launched have achieved. Finally, the theoretical reflection on editing and comics helped to understand the processes that involve a comic book publication in the book market. The analysis of the interviews pointed out the elements of the professional's performance and their role within the editorial process that contribute to outlining the publication and placement of the publisher in the book market.

Keywords: Comic Books, Editors, Editorial Processes, Editing

RESUMEN

La investigación que se propone tiene como tema situar el lugar del editor en el proceso de edición de cómics en Brasil. Su objetivo es identificar a este profesional y cómo forma parte de la producción de un cómic en diferentes editoriales, que preliminarmente he subdividido en dos tipos: las editoriales que publican cómics nacionales y las independientes de autopublicación. El recorte de editores ha prevalecido para quienes trabajan en editoriales brasileñas. He contextualizado objetivamente el histórico de las editoriales de cómics en Brasil hasta el año 2000 e hice un listado de las existentes en actividad después de ese año. A través de una catalogación, he situado el cuadro actual del mercado del cómic; discutí el perfil de las principales figuras en torno a la producción de un libro (autor y editor) para entender la inserción de cómics en este formato. Finalmente, he analizado el perfil del editor y su rol dentro de los procesos editoriales. Examinar los procesos de edición es, sobre todo, estudiar la actuación del editor, que es quien define los cursos de una publicación. Para ello, he elegido editoriales nacionales que tienen amplio relieve en el mercado de producciones de *graphic novels*. He entrevistado Sidney Gusman, de Mauricio de Sousa Produções; Daniel Lopes y Alexandre Callari, de la editorial Pipoca e Nanquim; y Wagner Willian, de Texugo. He analizado los perfiles de cada uno en el mercado y el desempeño en el proceso editorial de un cómic. La contextualización de la trayectoria histórica de las editoriales ha permitido señalar el desarrollo del mercado de cómics en Brasil, pasando por aquellos que han contribuido a la inserción del segmento en el país hasta nuestros días. Las bibliografías que apoyaron el estudio de cómics en Brasil han sido realizadas por investigadores como Álvaro de Moya, Moacyr Cirne, Sonia Luyten, Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos, Nobu Chinen, Antonio Cagnin y José Marques de Melo. Para entender la discusión sobre el concepto y el lenguaje de cómics, los autores investigados fueron Barbara Postema, Will Eisner, Scott McCloud y Thierry Groensteen. En el campo de la edición, he buscado establecer un diálogo con el noveno arte a través de las discusiones presentadas por Ana Elisa Ribeiro, José Muniz Jr, Gérard Genette y Roger Chartier. El análisis de las entrevistas ha sido una etapa fundamental para responder a la cuestión central: cómo el editor puede definir el desempeño de las editoriales y su colocación en el mercado, considerando las elecciones que hace a lo largo del proyecto hasta los resultados que las publicaciones lograron. Finalmente, la reflexión teórica sobre edición y cómics ha ayudado a comprender los procesos que implican una publicación de cómics en el mercado del libro. El análisis de las entrevistas ha señalado los elementos de la performance del profesional y su rol dentro del proceso editorial que contribuyen a delinear la publicación y colocación de la editorial en el mercado del libro.

Palabras clave: Cómics; Editores; Procesos Editoriales; Edición

LISTA DE FIGURAS/ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Tira do personagem <i>Yellow Kid</i> , de Richard F. Outcault_____	23
Figura 2 – Selo utilizado pelos <i>Syndicates</i> nas revistas em Quadrinhos no período da censura_____	29
Figura 3 – Publicação de dados de circulação de quadrinhos no Brasil em 1975__	34
Figura 4 – Capas das Graphics MSP, <i>Jeremias Pele</i> e <i>Jeremias Alma</i> _____	53
Figura 5 – Capa de <i>Roseira, Medalha, Engenho e Outras Histórias</i> _____	54
Figura 6 – Capa do álbum, <i>O Maestro, o Cuco e a Lenda</i> _____	56
Figura 7 – Produção do Livro, autor e editor_____	58
Figura 8 – Cadeia editorial de HQ_____	58
Figura 9 – Fluxograma da Cadeia Produtiva do Livro_____	59
Figura 10 – Esquema hipotético da relação Autor-Editor-Leitor em torno da edição do livro_____	59
Figura 11 – Páginas internas da HQ <i>Coisas de Adornar paredes</i> em que tanto Chico quanto demais personagens possuem um formato no traço do autor que faz referência à crítica editorial_____	69
Figura 12 – Capa HQ <i>Coisas de Adornar paredes</i> _____	71
Figura 13 – Texto de autoria de Sidney Gusman sobre a minissérie <i>Cinder e Ashe</i>	86
Figura 14 – Páginas do texto de autoria de Sidney Gusman sobre HQ e música, seu primeiro trabalho como crítico de quadrinhos_____	87

LISTA DE TABELAS E GRÁFICOS

Tabela 1 – Estudo comparativo mercado de HQs no Brasil – 1967 X 2007 _____	32
Gráfico 1 – Vendas de publicações por gênero em 2007 _____	33
Tabela 2 – Estimativas de circulação/publicação de quadrinhos pós 2008 _____	35
Tabela 3 – Dados de projetos de HQs financiados via Catarse por ano _____	36

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASPAS – Associação dos Pesquisadores em Arte Sequencial

CCXP – Comic Con Experience

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

EBAL – Editora Brasil América Ltda.

EUA – Estados Unidos da América

FIQ – BH – Festival Internacional de Quadrinhos de BH

HQs – Histórias em Quadrinhos

Led – Laboratório de Edição do CEFET-MG

MSP – Mauricio Sousa Produções

NEHQ – Rede Nordestina de Histórias em Quadrinhos

PN – Editora Pipoca & Nanquim

POSLING – Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

RGE – Rio-Gráfica Editora

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO 1 EDITORAS DE QUADRINHOS NO BRASIL	23
1.1 As primeiras editoras nacionais de Histórias em Quadrinhos	24
1.2 Panorama das editoras em Histórias em Quadrinhos a partir do ano 2000	28
CAPÍTULO 2 PARATEXTOS EDITORIAIS DAS EDIÇÕES EM QUADRINHOS	37
2.1 A Edição: projetar o livro	38
2.2 Histórias em Quadrinhos e Edição	43
2.3 Dos gibis para os livros: um breve panorama editorial do mercado dos quadrinhos	46
2.4 <i>Graphics Novels</i> : uma tendência atual do mercado das HQs	51
2.4.1 <i>Graphics Novels brasileiras</i>	52
CAPÍTULO 3 A TRÍADE DA EDIÇÃO	57
3.1 O Autor na tríade da edição	60
3.2 “As pessoas tornam-se livros”: a obra inacabada	64
3.3 Um mosaico de histórias	67
3.4 O Editor de quadrinhos: mister dos gibis	73
3.5 Autor e Editor, o papel de cada um nas Histórias em Quadrinhos	74
3.6 O Editor e os processos editoriais de quadrinhos	76
3.7 O olhar dos autores de HQs	78
CAPÍTULO 4 COM A PALAVRA, O EDITOR!	81
4.1 Sidney Gusman	84
4.2 Alexandre Callari	91
4.3 Daniel Lopes	93
4.4 Wagner Willian	96
4.5 Guilherme Kroll	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	105
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	108
APÊNDICES	
Apêndice 1 - Apêndice 1- Roteiro de perguntas para entrevistas	113
ANEXOS	
Respostas das entrevistas	115
Anexo 1 – Sidney Gusman	115
Anexo 2 – Alexandre Callari	119
Anexo 3 – Daniel Lopes	123
Anexo 4 – Wagner Willian	128
Anexo 5 – Guilherme Kroll	133
Anexo 6 – Casas editoriais de quadrinhos no Brasil	137

INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre os processos editoriais das Histórias em Quadrinhos iniciou-se pelo desejo de compreender o fenômeno dos quadrinhos no universo dos livros quando comecei a estudar sobre edição de livros. A história das Histórias em Quadrinhos já mostrou em toda vasta bibliografia existente a importância que possui na formação de um público leitor cativo e iniciante no processo de leitura de crianças, jovens e adultos.

O expressivo reconhecimento que as narrativas gráficas obtiveram no mercado editorial, com a migração de formato de revista para edições encadernadas e posteriormente livros possibilitou um olhar voltado para a valorização dessa mídia e seus processos de edição.

A inserção de uma pesquisa sobre edição de HQs revela um avanço cada vez maior no sentido de se aprofundar no estudo da “nona arte” ao dialogar com outros campos do conhecimento. Cabe ressaltar que as narrativas gráficas sempre tiveram seu espaço e lugar muito bem definidos e determinados, porém no universo da alta cultura¹ não eram bem-vistas e sequer admitidas como uma produção de consumo cultural. Ao longo da pesquisa, observei que a valorização das HQs pelo mercado aconteceu de forma gradativa até elas se popularizarem. Ao ponto de seu crescimento ganhar alcance editorial ao adentrar no universo dos livros. O que me instigou ainda mais a mostrar que a linguagem dos quadrinhos tem suas raízes fundantes nos estudos da visualidade e que se tornou base sólida para as linguagens subsequentes ao seu surgimento, como a literatura ilustrada, o livro-imagem, o anime, o cinema e tantas outras linguagens correlatas à narrativa sequencial.

O estudo dos processos editoriais de histórias em quadrinhos dentro do campo de Edição rompe preconceitos e representações clássicas da cultura e da literatura de que a narrativa sequencial é um processo meramente acessório para a compreensão do universo cultural.

Ao propor um estudo editorial das HQs com ênfase na figura do editor no Brasil, esta pesquisa reafirma o lugar desse nicho dentro do mercado editorial de livros, um exemplo disso seria a inserção dos quadrinhos em prêmios tradicionais do mercado como o Jabuti.

Em 2017, quando propus a pesquisa ao Posling do CEFET-MG, o meu propósito era estudar poesia em forma de histórias em quadrinhos, mas ao longo do doutorado na linha de edição do CEFET-MG, os estudos sobre o livro foram me aproximando cada vez mais de um caminho direcionado aos processos da produção de um livro.

¹ Compreende-se aqui a alta cultura como aquela que se distingue da cultura de massa, da cultura popular.

A partir daí comecei a olhar sobre o meu objeto de pesquisa por outra perspectiva e, ao acompanhar o mercado editorial das HQs, fui percebendo uma peculiaridade em sua trajetória. Os quadrinhos quando surgiram não foram feitos para serem conteúdos de livros, mas para outros espaços como jornais, suplementos e revistas.

Ao me deparar com os quadrinhos em formato de livros, comecei a indagar como se deu esse processo de mudança de formato de apresentação dessa narrativa. Ao percorrer a trajetória editorial das HQs, notei um certo destaque para uma figura por trás das produções dos quadrinhos: o editor.

Entre umas referências e outras dos estudos de edição, aos poucos fui analisando a atuação do editor de quadrinhos por meio de observação, entrevistas, lives e cursos de formação. Assim fui constituindo o saber sobre os bastidores editoriais dos quadrinhos. Na falta de bibliografias específicas, fui constituindo um estudo direcionado por meio de um diálogo com outras referências do campo de edição e assim estabelecendo o meu próprio recorte e tese.

Comecei a compreender o sistema do mercado do livro e o seu funcionamento para ir delineando como se aplicava aos quadrinhos, identificando os principais atores envolvidos na rede de produção de um quadrinho. Dessa forma, consegui me aproximar de figuras importantes do nicho e muitas vezes de difícil acesso, mas a partir do momento que me inseri no meio como leitora aficcionada, resenhista, produtora de conteúdo e pesquisadora, o contato se tornou fácil e rápido.

Iniciei a coleta de material para ser incorporada à pesquisa por meio de podcasts, lives, entrevistas (escritas e orais), vídeos, biografias editoriais, grupos de chats fechados e por meio deles consegui indicações de materiais que puderam dar suporte ao meu estudo.

Durante o cumprimento dos créditos disciplinares, em uma das disciplinas que cursei, foi discutido o livro como personagem literário, o autor dentro da obra e seu processo de criação e suas reflexões sobre o objeto livro. Uma imersão metaliterária que me fez perceber o quanto isso era muito comum e presente em muitos quadrinhos que li.

Fiz entrevistas para a minha coluna no site do LiteraturaBr² com os quadrinistas premiados no Jabuti que foram publicados pelos editores elencados na minha pesquisa, para analisar o ponto de vista deles como criadores ao verem sua criação ser moldada pelo editor até ganhar forma e ser publicada.

As entrevistas tanto com os quadrinistas quanto com os editores foram importantes materiais que me fizeram compreender que o que forma o profissional editor é a prática do

² As entrevistas estão disponíveis no site: <https://www.literaturabr.com/category/entrevista/>

exercício de preparar um original para ser publicado, conhecer profundamente o seu objeto e ser extremamente apaixonado por ele, além de ter uma “simbiose” com o autor da obra.

Para alcançar as propostas da tese, esta pesquisa elabora um estudo ao mesmo tempo analítico, exploratório, descritivo, levantamento de informações (mapeamento) e bibliográfico. Portanto, caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa.

No tocante à revisão bibliográfica, o trabalho utilizou como base teórica os estudos sobre as publicações dos quadrinhos, que situou a pesquisa dentro do contexto no qual se encontra atualmente. Em relação à pesquisa histórica, revisei referências como Gonçalo Junior, Dan Mazzur e Alexander Danner, Álvaro de Moya, Roberto Elísio dos Santos, Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos, Sonia Luyten, Leila Rentroia Ianonne e Roberto Ianonne, Moacy Cirne entre outros estudiosos no vasto acervo bibliográfico-histórico-documental sobre o surgimento, o aparecimento e as primeiras publicações de quadrinhos no Brasil e no mundo. Foi feito um breve panorama histórico sobre a trajetória editorial dos quadrinhos no Brasil, uma vez que parte da produção analisada nesta pesquisa é de publicações editadas no país, de traduções de obras estrangeiras etc. O capítulo histórico se faz necessário para melhor contextualizar a pesquisa e como aporte sobre o surgimento, desenvolvimento e constituição do cenário do mercado dos quadrinhos no país.

Na discussão conceitual sobre quadrinhos e suas estruturas, Scott McCloud, Will Eisner, Thierry Groensteen e Waldomiro Vergueiro foram os autores referenciados para a compreensão da nona arte enquanto linguagem singular no universo editorial. As interlocuções com outros campos de estudos como arte, mercado, literatura, tradução, edição, com os quais a linguagem dos quadrinhos possui interfaces diretas, tiveram como referências Paulo Ramos, Waldomiro Vergueiro, Umberto Eco, André Schriffrin, John Thompson e Walter Benjamin dentre outros. Na abordagem sobre edição, estabeleci uma ponte com os teóricos Gérard Genette, Michel Melot, Roger Chartier, Plínio Martins Filho, Amir Brito Cadôr, Christian Leborg dentre outros. Sobre o perfil do editor, as reflexões de Villém Flusser, Roger Chartier, Jacó Guinsburg, José Muniz Jr, Luciana Salgado, Ana Elisa Ribeiro, contribuíram para a elucidação do papel do editor nos processos editoriais.

Outros autores de referência abordados no tocante às discussões, análises e crítica sobre o sistema das HQs foram Álvaro de Moya, Moacy Cirne, Liber Paz, Groensteen, Barbara Postema.

A pesquisa teve outras referências bibliográficas como teses, dissertações, artigos, anais do observatório de histórias em Quadrinhos, literatura biográfica de editores, cases por meio de podcasts, sites de referência como Guia dos Quadrinhos (site especializado em cadastrar gibis

publicados no Brasil), relatos e dados da equipe do site Universo HQ. Neste último me inseri como colaboradora para participar do grupo fechado, ficando em contato direto com os jornalistas do site, além do editor Sidney Gusman, pois o site é referência nacional e produz conteúdos informativos e jornalísticos há 20 anos sobre quadrinhos. Tanto o site, quanto o podcast Confins do Universo, foram importantes fontes da pesquisa. As publicações da Associação dos Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS), a qual me filiei para esta pesquisa, e eventos correlatos ao nicho editorial e da linguagem dos quadrinhos, também auxiliaram para estabelecer um contato mais direto com quem produz e edita quadrinhos.

Nos dois primeiros anos do doutorado, participei de três cursos de formação de edição de quadrinhos e um workshop. Os cursos trabalharam em sua proposta os processos de edição de quadrinhos, perfil, formação e atuação de editores com o intuito de preparar e formar profissionais de atuação no mercado de quadrinhos. O primeiro curso, feito em julho de 2017, na Casa dos Quadrinhos, em Belo Horizonte, com o editor das *Graphics MSP*, Sidney Gusman, intitulado “Edição de Quadrinhos”, mostrou as principais etapas de produção e edição de uma *graphic* e de um gibi. Outro que participei no mesmo ano, foi o workshop do Sebrae-MG sobre “Mercado Editorial de quadrinhos”, em que foram abordados os aspectos de mercado dos quadrinhos, autopublicações, plataformas de financiamento com um roteirista brasileiro com atuação internacional e também foram explanados aspectos da legislação de imagem, direitos autorais com o advogado especialista em jurídico de cultura e arte. O segundo curso, “Formação do Editor de HQ”, pela Casa Educação, de São Paulo aconteceu durante todo o mês de março com os editores Cassius Medauar e Guilherme Kroll. E em maio e junho de 2018, participei do curso “Master Class em Quadrinhos” na Casa dos Quadrinhos com o quadrinista Vitor Cafaggi, que mostrou os processos de produção de uma *graphic novel* com produção prática de uma página de HQ durante o curso. Também participei de diversas palestras com quadrinistas, editores de quadrinhos e em todas elas, no tocante às abordagens dos aspectos de produção e edição de uma HQ, alguns sempre pontuaram aspectos criativos, por ser algo muito individual e subjetivo. De forma geral, o que interessava era como surge um quadrinho até chegar às mãos do leitor.

Em 2019, fiz mais cursos importantes, um de edição de livros organizado pela Sala Tatuí e Editora Lote 42 e novamente fiz o curso de edição de quadrinhos com o Sidney Gusman pela Casa dos Quadrinhos. Em 2020, entre junho e outubro, fiz o curso de formação de editor de livros, pela Casa Educação. Todo o processo formativo contribuiu significativamente para a pesquisa de forma complementar e extensiva ao doutorado.

Para compor o corpus dessa pesquisa, foram elencadas com base em seus perfis, as editoras pesquisadas e observadas durante os dois primeiros anos do doutorado. Durante a observação e estudo das editoras, fiz uma classificação tipológica de processos de edição de quadrinhos e do perfil dos editores traçado neste projeto. Delimitei três frentes de atuação editorial. Para a linha de edição de quadrinhos estrangeiros por meio de licenciamento, a editora Pipoca e Nanquim foi a que melhor se enquadrou, considerando que ela construiu em seu primeiro ano de atuação um catálogo rigorosamente de publicações de quadrinhos estrangeiros e se tornou a editora reconhecida e premiada no Troféu HQ Mix do ano de 2017, mas depois de três anos consolidada no mercado ela começa a editar quadrinhos de autores nacionais. Para a linha de edição de quadrinhos nacionais, analisei a Mauricio de Sousa Produções, que além de ser uma das principais referências no país desde o surgimento do mercado de quadrinhos, é uma das que entrou no mercado dos quadrinhos em formato de livros, a partir das produções das *Graphics MSP*.

Na categoria editora de autopublicação, o autor-editor Wagner Willian é um dos nomes que possui produção independente com selo próprio e é reconhecido na cena por ser o quadrinista que mais se aproxima às propostas de inserção das HQs no mercado livreiro. Os editores entrevistados foram: Sidney Gusman (editor das *Graphics MSP*), Daniel Lopes e Alexandre Callari (editores da Pipoca e Nanquim), Wagner Willian (Texugo) e Guilherme Kroll (Balão Editorial), todos amplamente conhecidos tanto pelo público quanto no mercado editorial como editores de quadrinhos.

O estudo descritivo e analítico dos *corpus* escolhidos foi baseado nas entrevistas com perguntas semi-estruturadas enviadas diretamente a eles por e-mail. Utilizei outros materiais como vídeos, arquivo documental colhido na web, acompanhamento por meio de observação via redes sociais e em contato direto com os editores, aquisição de material publicado pelas editoras, autores etc.

Nas entrevistas concedidas, direcionei perguntas específicas sobre as obras dos quadrinistas que entrevistei no site do LiteraturaBr. Sendo assim, um dos caminhos para analisar os processos editoriais de cada perfil de editora/editor foi por meio de análise do material publicado e editado por elas, bem como as entrevistas concedidas que suplementam a análise comparativa. A escolha dos quadrinhos elencados nas perguntas foi baseada no perfil da editora, o mesmo quadrinista ser editado por editoras distintas e com isso busquei colher a experiência de editar uma obra que resultou no sucesso obtido ao ser publicada e vencer importantes prêmios.

Quanto às *graphics MSP* editadas por Sidney Gusman, já foram publicados 33 títulos. Até o fim do ano de 2022 estão previstas mais 5. Das 33 *graphics*, *Jeremias Pele*, de Jefferson Costa, foi a HQ premiada no prêmio Jabuti do ano de 2019, em duas categorias: melhor HQ e livro do ano. Do mesmo quadrinista de *Jeremias Pele*, os editores da Pipoca e Nanquim lançaram pelo selo Original PN a primeira HQ do catálogo, de autor nacional: *Roseira, Medalha, Engenho e outras histórias* (2019). Wagner Willian editou com o selo Texugo, de forma independente, *O Mestre, o Cuco e a Lenda* (2017), *O Martírio de Joana DarkSide* (2018), *Todas as Pedras no fundo do Rio* (2022) e também de sua autoria *Lobisomem sem barba* (2014) que saiu pela Balão Editorial, de Guilherme Kroll, a publicação foi indicada ao prêmio Jabuti de 2015. Essas são as obras que utilizei como premissa para as perguntas elaboradas no questionário e também para que fosse possível uma análise dos dois lados da atuação no processo editorial, o autor e o editor.

Esta pesquisa limitou-se aos quadrinhos publicados na forma de edições em livros, *graphics novels*³, não abordando as histórias em quadrinhos veiculadas na internet, pois o mecanismo virtual requer outro perfil de análise e estudo da pesquisa, uma vez que possui ferramentas e recursos específicos do formato digital.

As entrevistas subsidiaram a análise para compreender os processos editoriais desenvolvidos por cada editora e a atuação do editor da obra, além de fornecer informações que por ventura não possam estar disponíveis ou em circulação, como dados de números de publicação, critérios de escolhas de autores/quadrinistas, valores de mercado de licenciamento, de produção, impressão dentre outras.

Espera-se que a tese possa servir de referência para outras pesquisas relativas aos quadrinhos, uma vez que é escassa a discussão ou o aporte teórico sobre essa perspectiva temática dos processos editoriais de HQs dentro do campo da edição.

³ As *graphics novels* são narrativas longas em sua maioria editadas e publicadas em formato livro. São distintas das demais histórias em quadrinhos de narrativas curtas publicadas em formato de revista. Possuem uma característica próxima aos romances em prosa.

1. EDITORAS DE QUADRINHOS NO BRASIL

A trajetória editorial das HQs iniciou-se através das publicações de tiras em jornais de grande circulação, como ilustrações sequenciais. A publicação reconhecida mundialmente foi a do personagem *Yellow Kid*, de Richard Outcault, que saiu no tabloide americano *The New York World*, em 1907. Muito antes de Outcault, a narrativa sequencial já circulava nos jornais, especificamente no *Jornal Vida Fluminense*, de 1869, no Brasil. Esse é considerado então o pontapé para o surgimento dos quadrinhos em todo o mundo como pode ser visto na cronologia elaborada por Cirme e Moya (2002).

Figura 1 – Tira do personagem *Yellow Kid*, de Richard F. Outcault



Fonte: Google Images, 2022

As Histórias em Quadrinhos no Brasil surgiram no século XIX, sendo a primeira publicação de autoria do jornalista e ilustrador Angelo Agostini com *As Aventuras de Nhô-Quim* (1869). Em 1883, Agostini publica *As Aventuras de Zé Caipora*, na revista *Ilustrada*. Consideramos aqui o ponto de partida da expansão dos quadrinhos dos jornais para revistas. Em 1905, a revista *Tico-Tico* se torna a primeira revista brasileira a publicar narrativas voltadas para o público infantil. Depois dela, outras nessa linha apareceram no mercado, como *O Guri*, *Juquinha*, *Sesinho* e *Cômico*. Com o crescente número de leitores e sua popularização, as histórias em quadrinhos ganharam espaço próprio por meio de suplementos, como a *Gazetinha* (1929-1950), *Suplemento Infantil/Juvenil* (1934) e *Mirim* (1937), de Adolf Aizen, o *Globo Juvenil* (até 1945), que eram encartadas nos jornais de grande circulação. Em 1939, Aizen, por

meio do Grande Consórcio Suplementos Nacionais, lança o suplemento o *Lobinho*. No mesmo ano, Roberto Marinho lança a revista *Gibi*, que ganhou tanto destaque no Brasil que as histórias em quadrinhos passaram a se chamar “gibis”, denominação que caiu no gosto popular, designando qualquer publicação de HQs.

Com o fim dos suplementos, aparecem as primeiras editoras nacionais especializadas em publicar histórias em quadrinhos (VERGUEIRO; SANTOS, 2011). Segundo os pesquisadores, surge então “uma nova fase no mercado brasileiro” (VERGUEIRO; SANTOS, 2011, p. 22). A partir daí traçaremos um breve panorama das editoras de HQs no Brasil até os dias atuais.

1.1 As primeiras editoras nacionais de Histórias em Quadrinhos

As primeiras editoras brasileiras surgiram na região sudeste, “nos estados mais desenvolvidos economicamente, São Paulo e Rio de Janeiro, uma situação que ainda permanece relativamente inalterada, quase que setenta anos depois.” (VERGUEIRO; SANTOS, 2011, p. 22) A observação de Vergueiro e Santos é caracterizada pela realidade sócio-cultural-econômica da má-distribuição de renda do país e conseqüentemente a sua desigualdade social, tornam as regiões sul e sudeste as que mais concentram parte da indústria brasileira e movimentam o mercado nacional. Da região sudeste também vieram os principais meios de comunicação de massa, o jornal impresso, o rádio e a TV. Não surpreenderia que daí viessem as primeiras editoras de HQs.

Adolfo Aizen ficou conhecido como o “pai dos quadrinhos” advindo de uma trajetória jornalística juntamente com Roberto Marinho, foi um pioneiro do modelo de publicação das Histórias em Quadrinhos no Brasil por meio dos suplementos encartados nos jornais. Trabalhou no jornal “O Malho” na década de 1930, até chegar no Tico-Tico. Em 1933 viajou para os EUA onde conheceu figuras representativas dos quadrinhos norte-americanos (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 24-25, verbete AIZEN) e a partir desse contato estava decidido a implementar os quadrinhos nos jornais do Brasil. Ao retornar de viagem para o Brasil em 1934 articulou com Roberto Marinho a possibilidade de publicar histórias em quadrinhos no jornal O Globo. Mas Marinho declinou da ideia, então Aizen por sugestão de um amigo da redação de O Malho procurou João Alberto, dono do jornal A Nação, que tinha apenas um ano de existência. Ao propor a ideia dos quadrinhos no jornal, que foi prontamente aceita por João Alberto que lhe ofereceu cinco suplementos semanais. O sucesso do suplemento infantil lhe rendeu quinze números até que Aizen resolveu fundar seu próprio Suplemento só com

publicações de quadrinhos, o Suplemento Juvenil (1934). O suplemento teve formato tabloide com tiragem de 300 mil exemplares e permaneceu publicando quadrinhos durante dez anos.

Aizen expandiu o desejo de difundir cada vez mais os quadrinhos nacionais e fundou o Grupo Consórcio Suplementos Nacionais que teve a revista *Mirim* (1937) e o *Lobinho* (1938) como as pioneiras na publicação de quadrinhos no Brasil. Em 1945, Aizen fundou a primeira editora de HQs, a EBAL (Editora Brasil América Ltda.), em 1945. Aizen é considerado um dos editores pioneiros de quadrinhos no Brasil, além de ser o responsável por popularizar os quadrinhos de super-heróis norte-americanos, foi através da EBAL, que ele abriu as portas para muitos artistas fazerem histórias em quadrinhos autorais. Adaptações literárias para as HQs também foram um dos pilares das publicações da editora, pois Aizen era preocupado com a recepção dos quadrinhos da editora por pais e professores. A EBAL permaneceu ativa até os anos 1970 quando fechou as portas por problemas financeiros.

Em 1959, o mercado preparava-se para atender uma nova lei, que determinava que as editoras reservassem 50% do seu catálogo para produções nacionais. É nessa perspectiva que nasce a editora O Cruzeiro, que publicou o quadrinho *Pererê*, resgatando personagens do folclore brasileiro e *O Amigo da Onça*, pelo cartunista Péricles de Andrade. A edição de autoria de Ziraldo (criador do *Menino Maluquinho*) levou o nome do artista ao reconhecimento até os dias de hoje com vastos trabalhos em histórias em quadrinhos, livros infantis e publicações em jornais. A editora permaneceu no mercado por quatro anos, sendo fechada em 1964 pelo Golpe Militar.

A Continental foi uma das editoras que surgiram no mesmo ano de O Cruzeiro com o propósito de publicar apenas quadrinhos de autores nacionais. Fundada pelos “empresários José Sidekerskis, Victor Chiodi, Heli Otávio de Lacerda, Cláudio de Souza, Arthur de Oliveira e Miguel Falcone Penteadó” (site Guia dos Quadrinhos). A editora em 1961 teve que mudar de nome para Outubro, pois descobriram que já existia outra editora com o mesmo nome, Continental. De acordo com as fontes informativas do banco de dados e acervo do site Guia dos Quadrinhos, foi na Outubro que apareceu pela primeira vez o personagem Bidu, de Mauricio de Sousa e o super-herói Capitão 7. A editora lançava uma gama de gêneros de quadrinhos, e por esse motivo ela revelou artistas brasileiros por trás das produções de histórias em quadrinhos, como menciona o Guia dos Quadrinhos:

[...] foi nas revistas de terror da Outubro, que se consagraram outros grandes nomes das HQs, como Flávio Colin, Júlio Shimamoto, Aylton Thomaz, Inácio Justo, Getúlio Delphim, Gedeone Malagola, Sérgio Lima, Juarez Odilon, Nico

Rosso, Lyrio Aragão, Luís Saidenberg, Gutemberg Monteiro e tantos outros, sob a direção artística de Jayme Cortez. (site Guia dos Quadrinhos)

Permaneceu no mercado até os anos 1970, juntamente com outras pequenas editoras. A Outubro sofreu baixa e mudou de nome para Taika, republicando quadrinhos de terror.

Ainda na efervescência dos anos 1950, ano em que despontaram várias editoras de quadrinhos no mercado brasileiro, deve-se mencionar a conhecida editora Abril, criada pelo jornalista Victor Civita. O livro dedicado às histórias das publicações da editora da família Civita, publicado em 2020, *O império dos gibis: a incrível história dos quadrinhos da editora Abril*, dos autores Manoel de Souza e Maurício Muniz, traz um minucioso levantamento das edições publicadas pela editora no Brasil. Para Souza e Muniz (2020), “a Abril foi a editora que mais lançou quadrinhos em nosso país e tem sua trajetória intimamente ligada à Nona Arte. [...] Até fevereiro de 2020, o Guia dos Quadrinhos, 17.120 edições foram lançadas pela Abril.” (SOUZA; MUNIZ, 2020, p. 9). Segundo os autores, este número é tão significativo se considerarmos que as publicações em sua grande maioria ocorreram entre o período dos anos 1980 e 1990 e a editora tenha encerrado parte das suas produções em meados dos anos 2000, tornou-se imbatível em termos de publicação em HQs, pois nem a atual editora multinacional em atividade, a Panini, ainda não alcançou este patamar.

A Abril publicou desde o formatinho⁴ até a linha Premium dos quadrinhos da Marvel e DC Comics pelo selo Abril Jovem com capas cartonadas, papel especial, formato americano com 160 páginas. A publicação que lançou o nome da editora no mercado, fora do eixo da linha de super-heróis, tornando-a mais conhecida foi *O Pato Donald*, em 1950, a estreia da Disney no universo dos quadrinhos no Brasil. Nos anos 1970, a Abril publicou o quadrinho *Mônica*, de Mauricio de Sousa, que posteriormente veio a cair no gosto do público, rendendo-lhe um verdadeiro sucesso editorial com a *Turma da Mônica*, até o ano de 1986, quando o criador da turminha assina contrato com a editora Globo. Na linha de publicações nacionais, a Abril lançou a revista *Crás* que por problemas editoriais teve apenas seis números lançados entre 1974 e 1975.

Outra editora que despontou no mercado foi a RGE (Rio Gráfica Editora), que pertencia às organizações Globo. Diferentemente da EBAL, a RGE publicava mais quadrinhos estrangeiros que nacionais. Nos anos 1980, a RGE muda o nome para Editora Globo, com isso passou a publicar menos as Histórias em Quadrinhos, até obter a exclusividade das publicações

⁴ O formatinho americano ficou amplamente conhecido pelas publicações de revistas de super-heróis como uma das publicações de banca que mais se popularizou, as dimensões 13x21cm no Brasil desse formato eram mais conhecidas como as edições da Disney e Turma da Mônica.

produzidas pela Mauricio de Sousa Produções, em 1987, e perdurou até o ano de 2007, quando as edições de Mauricio passam a ser editadas e publicadas pela Panini.

Vergueiro e Santos (2011) pontuam acerca do modelo editorial escolhido pela editora a partir de então, “atualmente, a editora apenas publica quadrinhos no formato de álbuns e de *graphic novels* para venda em livrarias, tendo abandonado completamente a publicação de revistas.” (VERGUEIRO; SANTOS, 2011, p. 26)

Essa mudança reflete o cenário da década de 90, em que nota-se uma gradativa migração do modelo editorial de revistas para álbuns e *graphics novels* em edições de livros com capa dura ou cartonada. Publicadas em tamanhos maiores que o tradicional formatinho (13x21cm) das revistas vendidas em bancas de jornais, passando a predominar o formato americano (20x26cm) como referência.

O final dos anos 1980 acirrava a disputa editorial entre as editoras Abril e Globo. De um lado, as publicações da Turma da Mônica representavam uma parcela significativa do mercado e de outro, os quadrinhos da Disney, que saíam pela Abril. Estes eram os únicos que conseguiam enfrentar a concorrência de Mauricio de Sousa, na Globo. (SOUZA; MUNIZ, 2020, p. 188) Vergueiro e Santos (2011) resgatam nomes de outras editoras, embora pequenas, mas que tiveram importante participação no mercado dos quadrinhos no Brasil. As condições econômicas do país não favoreciam a continuidade de muitas delas, vale relembrar que desde 1934 até início dos anos 2000 surgiram várias pequenas editoras que foram aos poucos desaparecendo. Dentre elas, a Vecchi, Bloch, Trieste, Edrel, La Selva, Grafipar, Trama, Talismã, Pandora, Brainstore e Opera Graphica. Vergueiro e Santos (2011) destacam que “essas editoras publicaram álbuns de quadrinhos ou coletâneas de suas revistas regulares, no formato conhecido como *trade paperback*” (VERGUEIRO; SANTOS, 2011, p. 33) buscando atender livrarias especializadas e comics shops.

O início dos anos 2000 é um marco para o que conhecemos do atual mercado editorial brasileiro de HQs, onde novas editoras surgem a partir das possibilidades de publicar histórias em quadrinhos em edições de formato de livro e ampliando o seu público consumidor, além de dividir as prateleiras com o mercado literário. A partir dos anos 2000 é que tem-se o quadro das editoras em funcionamento e que se consolidaram no mercado de quadrinhos. Por meio de um levantamento, foi possível mapear as editoras em atividade que publicam HQs no país.

1.2 Panorama das editoras em Histórias em Quadrinhos a partir do ano 2000

Ao analisar a trajetória do surgimento das primeiras editoras nacionais de Histórias em Quadrinhos, considero que houve três momentos que foram os principais marcos para o desenvolvimento do nicho no mercado editorial.

O primeiro momento das publicações em revistas a partir do início do século XX, apesar de ter sido bastante influenciado por edições norte-americanas, foram os anos dos suplementos em circulação pelos jornais.

O segundo marco foi a partir de 1950, quando surgem as primeiras editoras nacionais de quadrinhos, que passam pelo turbulento momento político da censura. Durante esse período de muita pressão política, moral e militar, por conta da disseminação das ideias propagadas por Frederic Whertam em *Seduction of Innocent*, nos EUA repercutiu também no Brasil. Então, para driblar a censura e a perseguição aos produtores de quadrinhos, surgiram no Brasil os *Syndicates* para viabilizar a venda dos quadrinhos, pois muitas editoras estavam fechando as portas por não conseguirem vender suas publicações. Os *Syndicates* eram agências de distribuição de quadrinhos, e por meio deles que foi possível a circulação das HQs que não eram alvos da censura do governo, pois criaram uma estratégia de adotar o selo de autorização para os títulos que eram “aprovados” pelo código de ética imposto (Figura 2).

Sandra Reimão (2016), em *Livros e Subversão: seis estudos*, transcreve uma das falas ditas pelo militar justificando a prisão do editor da Editora Civilização Brasileira, Ênio Silveira, quando foi preso pelos militares para depor:

Porque você é uma das mais eficientes armas de sabotagem dos nossos princípios de vida. Uma editora é uma arma perigosíssima, que você arma silenciosa e constantemente. [...] Você é mais perigoso para nós que um sujeito que está assaltando um banco. (Ferreira, 1992 *apud* REIMÃO, 2016, p. 74 - 75)⁵

Não só os quadrinhos, mas toda e qualquer publicação de livros sofreram fortemente com a censura nesse período.

⁵ Jerusa Ferreira (org.), Ênio Silveira, São Paulo, Com-Arte/Edusp, 1992, p. 94. Editando o Editor 3.

Figura 2: Selo utilizado pelos *Syndicates* nas revistas em Quadrinhos no período da censura



Fonte: Elaboração própria, 2022

O terceiro momento é considerado por alguns autores como Cirne e Moya, o período após anos 2000, e para outros como Vergueiro e Santos, o período após a primeira década dos anos 2000 (a partir de 2010). Para esta pesquisa considerei o período a partir dos anos 2000, pois foi possível perceber ao longo da pesquisa que a entrada da Panini no mercado foi nesse início, introduzindo edições especiais e minisséries, além de assinar contrato com a Mauricio de Sousa Produções.

Vergueiro e Santos (2011) consideram para além do que pontuei da entrada da multinacional Panini no mercado editorial, um importante elemento a ser observado nesse período: a entrada dos mangás no mercado de quadrinhos do Brasil. Segundo os pesquisadores, “outro fenômeno contemporâneo do mercado das histórias em quadrinhos no Brasil é a verdadeira explosão dos quadrinhos japoneses – os mangás –, atualmente são publicadas em uma considerável quantidade e variedade no país.” (VERGUEIRO; SANTOS, 2011, p. 34). Atualmente, temos no Brasil editoras especializadas só em publicações de quadrinhos japoneses como a JBC, a New Pop dentre outras.

Curiosamente, os anos 2000 iniciam com o surgimento de pequenas editoras e selos independentes de quadrinistas para publicações autorais como a 8Inverso, Desiderata (atual Ediouro/Pixel), Ink Blood Comics Jambô, Quadrinhofilia, Tordesilhas, Via Lettera, Zapata e Zarabatana, o que tem sido marcado logo após a primeira década, mesmo com uma crise no mercado editorial em 2015. Muitas das editoras que surgiram nos anos 1990 tiveram mudanças editoriais após o ano 2000.

Tanto as grandes como as pequenas editoras despontaram nos anos 2000 para o mercado das HQs como a Intrínseca, Cia das Letras, L&PM, Conrad, Devir, Criativo, Draco, Darkside

Books, entre outras. Vale assinalar que boa parte delas cada vez mais tem se popularizado entre os leitores mais aficionados especialmente colecionadores.

O mapeamento das editoras pós anos 2000 (ver Anexo 6) mostrou o cenário atual do mercado dos quadrinhos. Para isso, levantei dados das editoras existentes em atividade buscando referências no site Guia dos Quadrinhos⁶, na lista de editoras do site Ugra Press, e validando a existência e funcionamento ativo ou inativo de cada uma por meio de dados do CNPJ pelos sites Casa dos Dados⁷, SEFAZ⁸ e SINTEGRA⁹, onde encontrei nomes dos fundadores, data de abertura, funcionamento, endereço, quando não havia informações suficientes nos sites ou canais oficiais das editoras ou selos editoriais¹⁰. Não foi possível esgotar todas as possibilidades de identificar 100% da totalidade de editoras nacionais que publicam quadrinhos, devido às limitações e extensões que exigem uma coleta de dados mais prolongada. O objetivo é situar o atual mercado de HQs no país por meio de uma catalogação de editoras existentes e em atividade, que estejam no circuito comercial mais conhecido, como eventos, redes sociais e sites próprios. O recorte desse levantamento foi excluir os selos de autopublicações, coletivos de publicação, venda e divulgação e autores independentes.

A catalogação das editoras existentes e em funcionamento após os anos 2000 (Anexo 6) que publicam quadrinhos revelou a expansão do mercado editorial em todo o Brasil (mapa editorial das HQs) em que pode se observar que algumas editoras não se concentram apenas em grandes grupos editoriais nem no eixo sul e sudeste.

Para se ter uma ideia, Vergueiro e Santos (2011) citam a editora Abril como a referência nacional em publicações de quadrinhos, que vinha se consolidando no mercado desde os anos 1970. Outras 12 editoras são mencionadas por eles que surgiram e desapareceram no mercado, em 2001 a Panini Comics assume o catálogo de super-heróis da Abril e as publicações de Mauricio de Sousa em 2007 e a partir de 2011 citam 4 principais editoras sediadas em São Paulo.

No levantamento dessa pesquisa foi possível notar o vertiginoso crescimento em número de editoras após os anos 2000, um saldo de 72 editoras a mais na comparação com os dados de Vergueiro e Santos (2011). Em todo o país identifiquei 88 editoras de quadrinhos, sendo

⁶ www.guiadosquadrinhos.com

⁷ www.casadosdados.com.br

⁸ https://servicos.receita.fazenda.gov.br/Servicos/cnpjreva/Cnpjreva_Solicitacao.asp

⁹ <http://www.sintegra.gov.br/>

¹⁰ A diferença entre selo e editora, a editora necessariamente tem que ter CNPJ constituindo-se como uma empresa, com estatuto, fundação, missão, ata de fundação etc enquanto o selo não precisa ter um CNPJ, pois trata-se de um nome comercial que identifica a segmentação das linhas editoriais de publicação da editora ou quando um grande grupo editorial adquire outras editoras menores, neste caso o selo pode estar ligado diretamente a uma editora.

predominantemente a região Sudeste onde está a maior concentração das editoras (SP: 50; MG: 02; RJ: 12), em seguida a região o Sul (PR e RS) somando 16 editoras e as demais regiões como Norte, Nordeste e Centro-Oeste somam 07 editoras (Nordeste: 05; Norte: 01 e Centro-Oeste: 01), apenas uma editora não foi possível identificar a sua localização.

O levantamento das editoras em atividade mostra marca o crescimento do mercado de quadrinhos mesmo diante de alguns cenários de crise como o fechamento de grandes redes de distribuição e livrarias, a Saraiva e a Abril além do contexto econômico inflacionário onde o preço do papel tem impactado diretamente o mercado editorial.

O surgimento de pequenas e novas editoras e a persistência das antigas, hoje, se vale de um mercado cujo público é fiel, cativo e colecionador. Essas pequenas editoras foram fundadas por quem já fazia parte do universo dos quadrinhos como quadrinista, roteirista, lojista ou até mesmo leitor e fã de quadrinhos. Uma parcela das novas e pequenas editoras está aderindo a um modelo novo de publicação de quadrinhos possibilitado em grande parte por meio do financiamento coletivo, o crowdfunding, onde o leitor colabora com a aquisição da obra antes mesmo dela ser publicada. No ano de 2017, apresentei em uma das disciplinas sobre edição no CEFET uma análise sobre o crowdfunding de HQs, para a qual foi preciso buscar fontes de estudos ou pesquisas de dados sobre o mercado de quadrinhos no Brasil. Foi assim que estudei e analisei a pesquisa publicada pelo Professor Paulo Ramos.

De acordo com a minha pesquisa, Paulo Ramos havia feito uma atualização sobre o mercado editorial de quadrinhos, 40 anos após a última pesquisa feita em 1967 por José Marques de Melo. Neste estudo, foi feito um raio-x das editoras existentes e as revistas publicadas em 1967. O estudo comparativo utilizou os mesmos critérios adotados para analisar os dois momentos da produção editorial brasileira de HQs.

Um dos primeiros estudos sobre o mercado de HQs no Brasil foi feito em 1967 pelo Prof. José Marques de Melo pela faculdade Cásper Líbero, em São Paulo, que posteriormente foi compilado no livro *Comunicação social: teoria e pesquisa (1973)* com o capítulo intitulado “Quadrinhos no Brasil: estrutura industrial e conteúdo das mensagens.” Os critérios de análise utilizado nessa pesquisa comparativa foram as editoras de quadrinhos existentes em 1967, com base nas revistas de periodicidade fixa (quinzenal, mensal, bimestral, trimestral) lançadas em bancas entre os meses de agosto e novembro daquele ano. Na pesquisa de Paulo Ramos em 2007, quarenta anos depois da primeira, o recorte foram títulos lançados em bancas entre agosto e novembro de 2007, em que na primeira etapa houve dois levantamentos divididos em cinco tópicos: bancas, editoras, material estrangeiro, gêneros e tiragem. Na segunda etapa, ampliação da comparação com dados de estudos não previstos na pesquisa feita em 1967.

Os resultados desse estudo comparativo revelaram mudanças significativas no modelo de publicação e distribuição e pontos de vendas de quadrinhos.

Tabela 1 – Estudo comparativo mercado de HQs no Brasil – 1967 X 2007

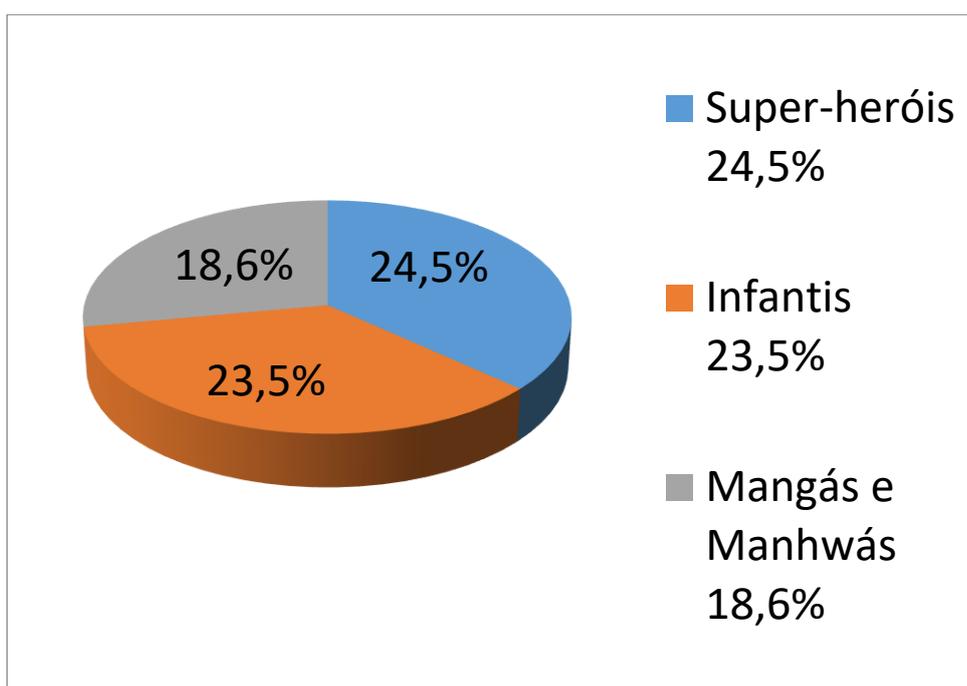
	1967	2007
Bancas	Média de 121 publicações mensais	Média de 84 títulos regulares sem o gênero fotonovela
	Fotonovela representavam 15,7% dos lançamentos	Ao contar as publicações não regulares (álbuns, minisséries etc) este número sobe para 110
Editoras	10 editoras (EBAL, Brasil-América, RGE (O Globo), O Cruzeiro, Vecchi, Bloch, Abril, La Selva, Novo Mundo, Taika e Grauna)	11 editoras Abril, Conrad, Globo, JBC, Lumus, Mythos, Panini, Pixel, New Tokyo, On-Line, LB3, HQM, LP&M, Devir)
	Vecchi e Bloch investiam em fotonovelas e 4 editoras de terror e mistério	Editoras de fotonovelas e terror extintas
	Abril e Globo se mantiveram desde então	Não informou
Material Estrangeiro	70% EUA e Itália	84,1% - EUA e Japão, apenas 15,9% HQs nacionais e infantis
Gêneros	Terror, Fotonovelas (tiragens de fotonovelas de até 461.776 exemplares) enquanto infantil de maior tiragem era Mickey com média de 334.508 exemplares/mês	Mangás – representam 18,6% das vendas em bancas
Tiragem	Recruta Zero (75mil exemplares/mês); Revistas Disney – Mickey, Tio Patinhas, Pato Donald e Zé Carioca – 1,114 milhão exemplares/mês	Recruta Zero foi recolocada no mercado pela Mythos e depois cancelada por falta de compradores; MSP a única que alcança a casa dos milhões de vendas e publica o dobro de títulos que a Disney, crescimento de 12% pela Panini.

Fonte: Tabela - Compilação de dados e elaboração própria, 2022 com base em RAMOS (2008)

Ao analisar a pesquisa de campo sobre o mercado das HQs feita por Ramos (2008), o meu estudo revelou que em 2007 existiam 24 editoras específicas de quadrinhos; as bancas eram os principais pontos de vendas com 88% do mercado (não considerou o mercado virtual de vendas); 70,8% das editoras investiram em livrarias que representavam 12% das vendas do

setor; as lojas especializadas em HQs (Comics Shops), que vendiam todas as publicações em circulação, não foram consideradas na pesquisa de Ramos (2008); não foi considerada a diversificação do gênero de títulos lançados no Brasil como adaptações literárias, jornalismo em quadrinhos etc. As livrarias tornaram-se pontos de vendas atraindo público adulto considerado como o de maior poder de compra; outros pontos de vendas não foram considerados na pesquisa, como as livrarias, supermercados, internet, comics shops, farmácias, pois eram inexistentes como locais de vendas em 1967; a média de lançamentos regulares e não regulares em bancas e livrarias foi de 125 títulos/mês em 2007 e 121 em 1967, só em bancas, não contabilizando as publicações não regulares; Panini em 2007 publicava seis de cada lançamento se comparada às outras editoras. Em 2007, com o fim das publicações de fotonovelas e redução do gênero terror, o mercado passou a investir em mangás, super-heróis e infantis (Disney e MSP). Conforme dados do gráfico 1.

Gráfico 1 – Vendas de publicações por gênero, em 2007



Fonte: Gráfico - Compilação de dados e elaboração própria, 2022 com base em RAMOS (2008)

A pesquisa comparativa de Paulo Ramos mostra que a mudança do mercado de HQs entre 1967 e 2007 revelam marcos importantes que viriam a delinear o mercado após 2007 como a saída da editora Globo das bancas, a extinção de dois gêneros que mais vendiam em 1967: fotonovela e terror, nova tendência de mercado que passa a publicar em formato de livros, com edições de luxo, a migração dos pontos de vendas das bancas para as livrarias e web,

barreiras editoriais em que algumas editoras como a Panini não informam dados de vendas, circulação, publicação, edição de quadrinhos como era comumente publicados e divulgado pelo Instituto Verificador de Circulação de publicações (ver figura 3).

Figura 3 - Publicação de dados de circulação de quadrinhos no Brasil em 1975

□ ENQUANTO ISSO, EM 1975...

OPINIAO — Editora Inúbia Ltda.; r. Abade Ramos, 78, Rio de Janeiro, RJ; fundado em 1972; diretor: Fernando Gasparian; semanário.

O PASQUIM — Editora Codecri Ltda.; r. Gen. Tasso Fragoso, 26, 2.º, Rio de Janeiro, RJ; fundado em 1969; diretor-responsável: Millôr Fernandes; semanário de sátira.

os Alves de Sousa; revista mensal de assuntos gerais.

VEJA — Editora Abril Ltda.; av. Otaviano Alves de Lima, 500, São Paulo, SP; fundada em 1968; diretor: Mino Carta; revista semanal de informação.

VISÃO — Editora Visão Ltda.; r. 7 de Abril, 345, 1.º e 4.º, São Paulo, SP; fundada em 1954; diretor-presidente: Henri Maksoud; revista quinzenal de política e economia.

PRINCIPAIS REVISTAS BRASILEIRAS — CIRCULAÇÃO
Fonte: Instituto Verificador de Circulação — 1.º trimestre de 1975

Publicação	Sede	Periodicidade	Média da Circulação Líquida Paga
Tio Patinhas	São Paulo—SP	Mensal	469 210
Mickey	São Paulo—SP	Mensal	415 414
Almanaque W. Disney	São Paulo—SP	Mensal	345 515
Capricho	São Paulo—SP	Quinzenal	283 111
Pato Donald	São Paulo—SP	Quinzenal	233 749
Zé Carioca	São Paulo—SP	Quinzenal	228 926
Mônica	São Paulo—SP	Mensal	225 866
Claudia	São Paulo—SP	Mensal	206 233
Cebolinha	São Paulo—SP	Mensal	196 862
Contigo	São Paulo—SP	Quinzenal	195 852
Sétimo Céu	Rio de Janeiro—RJ	Mensal	185 994
Manchete	Rio de Janeiro—RJ	Semanal	171 429*
Família Cristã	São Paulo—SP	Mensal	160 499*
Ele Ela	Rio de Janeiro—RJ	Mensal	157 337
Destile	Rio de Janeiro—RJ	Mensal	156 470
Manequim	São Paulo—SP	Mensal	151 325
Veja	São Paulo—SP	Semanal	151 206
Figurino Moderno	Rio de Janeiro—RJ	Mensal	143 364
Carícia	São Paulo—SP	Mensal	141 882
Nova	São Paulo—SP	Mensal	138 269
Pop	São Paulo—SP	Mensal	134 518
Placar	São Paulo—SP	Semanal	133 251
Quatro Rodas	São Paulo—SP	Mensal	130 405
Flintstones	São Paulo—SP	Mensal	125 623*
Realidade	São Paulo—SP	Mensal	125 136
Pais & Filhos	Rio de Janeiro—RJ	Mensal	120 971
Diversões Juvenis	São Paulo—SP	Mensal	119 308
Luluzinha	São Paulo—SP	Mensal	116 299*
Visão	São Paulo—SP	Quinzenal	110 567
Supernovelas Capricho	São Paulo—SP	Mensal	108 233
Brasinha	Rio de Janeiro—RJ	Mensal	106 486*
Ilusão	São Paulo—SP	Mensal	105 961
Amiga	Rio de Janeiro—RJ	Semanal	102 152
Gasparzinho	Rio de Janeiro—RJ	Mensal	101 386
Grande Hotel	Rio de Janeiro—RJ	Semanal	85 759
Status	São Paulo—SP	Mensal	69 002*
Planeta	São Paulo—SP	Mensal	44 434*

* 4.º trimestre de 1974.

Reprodução de página do Almanaque Abril 1976 com dados do IVC (Instituto Verificador de Circulação — hoje, de "Comunicação").

Fonte: <https://www.planetagibi.com.br/2016/12/tiragens-e-vendas-de-hqs-no-brasil.html> Acesso em 20 set 2017 e 02 jun 2022

Após a pesquisa de Paulo Ramos (2008) o último dado publicado apresenta algumas estimativas¹¹.

¹¹ Planeta Gibi a partir do Instituto Verificador de Circulação (Comunicação). Disponível em <http://www.planetagibi.com.br/2016/12/tiragens-e-vendas-de-hqs-no-brasil.html> Acesso em 20 set 2017

Tabela 2 – Estimativas de circulação/publicação de quadrinhos pós 2008

As maiores circulações de quadrinhos e infantis (IVC 2011/2010)				
Publicação	2010	2011	Variação	Editora
Mônica	145.662	128.312	-12%	Panini
Cebolinha	144.991	123.411	-15%	Panini
Magali	133.743	108.879	-19%	Panini
Cascão	128.016	106.720	-17%	Panini
Chico Bento	130.407	106.140	-19%	Panini
Recreio	98.698	74.521	-24%	Abril
Pato Donald	9.058	22.676	150%	Abril
Princesas	19.540	22.645	16%	Abril
Zé Carioca	7.740	21.708	180%	Abril
Mickey	8.378	21.582	158%	Abril
Tio Patinhas	8.131	20.783	156%	Abril

Reprodução de quadro publicado em *meio&mensagem* (9/abr/12): as maiores circulações dentre as revistas em quadrinhos e infantis auditadas pelo IVC

Fonte: <http://www.planetagibi.com.br/2012/04/contra-mare-circulacao-de-hqs-disney.html>
Acesso em 20 set 2017 e 02 jun 2022

Diante da análise comparativa apresentada pelo pesquisador Paulo Ramos e os dados de estimativas de circulação de revistas em quadrinhos em 1975 e 2008, ainda não foi possível estimar com precisão o atual cenário da publicação e circulação de HQs no Brasil devido a essa transição do formato de publicação de revistas para livros. Espera-se que por meio do ISBN seja possível colher dados de circulação, vendas e publicações para melhor vislumbrar o cenário dos quadrinhos no mercado livreiro. O que tenho observado desde o início da pesquisa que a crise do mercado em 2015 impulsionou as editoras e autores independentes a buscarem uma alternativa fora do modelo de distribuição e consignação dos livros. O financiamento coletivo é uma modalidade de mercado em que o público consumidor investe na obra antes de sua produção, o que tem viabilizado as publicações de autores independentes. O nicho de HQs nas plataformas de crowdfunding (financiamento coletivo ou colaborativo) apresentou resultados significativos de sucesso em suas campanhas, tornando-se um modelo de aposta para pequenas e novas editoras de quadrinhos.

Essa alternativa que tem cada vez mais viabilizado a publicação de HQs no Brasil e fomentado o crescimento do mercado de quadrinhos se mostrou um modelo interessante para as pequenas e médias editoras. O “Catarse” é a plataforma mais usada para o financiamento coletivo de HQs no Brasil e tem crescido muito para o setor de quadrinhos desde 2011. Os últimos dados fornecidos pela plataforma registraram crescimento de 15,4% em relação a 2016, ainda faltavam 3 meses para terminar o ano de 2017 e podiam aparecer mais projetos.

Os dados disponibilizados pelo Catarse informam o crescimento de projetos de publicação de quadrinhos financiados anualmente desde 2011.

Tabela 3 – Dados de projetos de HQs financiados via Catarse, por ano

Ano	Número de projetos de HQs financiados
2011	1
2012	11
2013	48
2014	37
2015*	61
2016	64
2017	74
2018*	90
2019*	88
2020*	85
2021*	156

Fonte: Adaptado de <https://quadrinhopole.com/2015/03/13/catarse-quadrinhos-e-algumas-estatisticas/>
<https://www.catarse.me/dbhero/dataclips/fa0d3570-9fa7-4af3-b070-2b2e386ef060>

*Os dados dos anos 2015, 2018, 2019, 2020 e 2021 podem apresentar margem de erro para mais ou para menos, por terem sido feitos em tabulação manual.

O financiamento coletivo tornou-se não só o mecanismo que viabiliza uma publicação de quadrinhos de forma independente por autores, como editoras começaram a apostar nesse modelo para construir o seu catálogo. Desde 2018, essa tem sido uma das apostas de pequenas e novas editoras assim como de editoras que já atuavam no mercado editorial, o que explica o surgimento de diversas editoras e o vertiginoso crescimento da participação de outras no nicho editorial de quadrinhos em meio à crise do mercado editorial de 2015. Dessa forma, para atrair um público cada vez mais exigente e colecionador, as publicações têm seguido os padrões de *graphics novels* em formato de livros, pois uma margem maior de impressão do que não foi adquirido pela pré-venda será distribuída e vendida via livrarias e plataformas de marketplace.

Por que o atual mercado investe cada vez no formato de livros para suas publicações de histórias em quadrinhos? Para compreender essa transição de formato, perpasso pela teoria de Genette sobre os paratextos, além de compreender como o conceito de livro e a sua apresentação possui uma recepção atrativa ao leitor e como este formato fez com que o mercado de HQs crescesse.

2. PARATEXTOS EDITORIAIS DAS EDIÇÕES EM QUADRINHOS

Ao percorrer a trajetória editorial das histórias em quadrinhos nos capítulos anteriores e a sua inserção no mercado livreiro, foi possível ver que trata-se de um processo longo, gradativo e evolutivo próprio da natureza do objeto. A partir do momento em que as histórias em quadrinhos começa a mudar o formato de publicações em revista para encadernados¹², os conhecidos álbuns¹³. Inicia-se aí a concepção de uma HQ ser publicada nos mesmos moldes dos livros, seja literários ou não, mas contendo os mesmos elementos paratextuais que definem um livro. Para tanto, a teoria de Gérard Genette subsidiou o argumento de como as narrativas sequenciais se relacionam com a estrutura paratextual através das mudanças de formato das suas publicações.

A terminologia dada por Gérard Genette de paratextos editoriais se refere ao conjunto da estrutura que define as partes do livro e foi abordada aqui com o objetivo de apontar para os elementos que complementam ou circundam o texto principal, sejam eles verbais ou não-verbais.

A adoção do conceito de Genette possibilitou compreender as edições atuais de histórias em quadrinhos em formato de livros, com os critérios internacionalmente adotados conforme descrito pela Unesco e considerados como uma definição global do objeto livro. Sendo as principais características, o registro de ISBN, publicação com capa, mínimo de 49 páginas disponibilizada ao público, edição não periódica e impressa (RIBEIRO, 2018, p. 76-77). Partindo desse recorte, foi feita a escolha e análise dos objetos ao longo da pesquisa do doutorado, bem como o formato atual de publicação das *graphics novels* para compreender seus processos e a sua publicação no Brasil.

De acordo com o exposto por Gérard Genette, “o paratexto é aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público.” (GENETTE, 2009, p. 9). A inserção da linguagem dos quadrinhos nesse formato nos convida a indagar até que ponto podemos considerar as edições das *graphics novels* como livros? Como

¹² Os encadernados eram a juntada das revistas em série numa única encadernação artesanal, transformando numa única publicação com todas as revistas da série de uma saga de um personagem.

¹³ Os álbuns surgiram a partir da ideia dos encadernados de ser uma publicação única de uma narrativa que antes eram seriadas. Para esta pesquisa toda publicação em edição única será considerada álbum, caso em que se enquadra algumas *graphics novels*. Portanto, tem surgido uma noção semelhante conhecida como *Omnibus* que significa qualquer livro em formato grande com mais de 500 páginas que reúne todos os livros ou álbuns de um determinado autor, personagem ou tema. O formato surgiu na literatura e tem sido adotado nas publicações de quadrinhos.

aplicar as definições dadas ao objeto livro de acordo com Melot e Genette para incluirmos as atuais edições de HQs no universo dos livros?

Inicialmente, considero que o livro é definido mais pela sua forma/formato de apresentação, cuja estrutura é apta a acolher qualquer tipo de conteúdo que possa ser manuseado física ou digitalmente por uma ou várias pessoas.

Contudo, a mudança na sua forma de publicação requer pensar em sua edição, uma vez que as narrativas gráficas são planejadas de acordo com o formato no qual serão publicadas.

O espelho é onde o editor trabalha cada página da HQ, como serão as sequências e sua disposição no layout da página, bem como cada requadro receberá também o tratamento necessário para que a narrativa possa ser compreendida pelo leitor no seu conjunto, como o jogo de cenas entre os quadros e as páginas. Nesta etapa de edição aparece a figura do editor, que vai dar os rumos da publicação.

No momento de edição dos peritextos aparece a atuação do editor de quadrinhos. Ele é aquela figura principal que trabalha em cima do projeto a ser publicado, desde a sua concepção ainda imaterializada até a sua publicação.

Ao estudarmos a história das publicações impressas, das HQs, percebemos as mudanças editoriais sofridas ao longo do tempo. As primeiras publicações em jornais, depois nos suplementos, até culminar no formato mais popularizado e conhecido como gibis, que são as tradicionais revistas em quadrinhos. Quando surgiram os encadernados que compilam as publicações das revistas em série em um único formato de edição, iniciou-se a ideia de uma publicação em formato livro. É neste sentido que compreendo todo esse processo por meio de um breve panorama editorial até chegar as publicações atuais das *graphics novels* em formato livro.

2.1 A Edição: projetar o livro

Quando falo em edição estou me referindo a um processo. Os processos são considerados fundamentais em uma operação que envolve etapas ou conjunto de atividades que resultam na concretização/materialização de uma ideia em um objeto. A edição de livro precisa ser compreendida como um todo, através do seu desenvolvimento, então é necessário identificar quem é quem no processo editorial, por meio da sua estrutura. O funcionamento de uma editora durante a edição de um livro, mostra como ocorre e quem está envolvido direta e indiretamente. Para tanto, a cadeia produtiva do livro inicia-se com o projeto editorial, que provém de um longo planejamento.

Na etimologia do *Dicionário do Livro*, Faria e Pericão (2008) nos apresentam a definição de um projeto de edição, como um conjunto de elementos que interligados constituirão entre si o objeto livro.

[...] diz-se que se projeta uma edição quando se lhe dá forma gráfica, coordenando técnica e esteticamente os elementos que a constituirão. Para isso tem de levar-se em consideração o tema e sua extensão. Em função dele, escolher-se-á o tamanho mais adequado, o tipo, o número e natureza de tabelas, gravuras, ilustrações, a disposição geral das páginas, o tipo do papel, a capa, etc. (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 600, verbete Projeto).

Todo projeto de uma publicação culmina em um objeto em que é necessário definir qual tipo de produto ele vai se tornar, um e-book, uma revista ou um livro digital, não necessariamente irá se tornar em um modelo comumente conhecido pela sua estrutura como o código, do qual estamos acostumados a identificar. O verbete de edição organizado pelo laboratório de edição do CEFET-MG (Led) afirma que “Conforme a natureza tecnológica, a função, o conteúdo, o formato, entre outros elementos, um livro pode ser, afinal, um objeto muito diverso de outro, embora nuclearmente se mantenha reconhecível.” (RIBEIRO, 2020, p. 85, verbete Livro)

Ainda nesse aparato da forma em que é apresentado ou construído, ao enxergar o livro como objeto resultante de um projeto editorial, e este mesmo objeto tem passado e ainda passa por constantes transformações em seu formato, Ribeiro (2020) compara as estruturas de um livro com as de um objeto arquitetônico: impressos ou digitais, eles são semelhantes, o que os diferem são as tecnologias usadas para construí-los.

Genette (2009) em sua obra *Paratextos Editoriais* faz uma genealogia da estrutura do objeto livro, e cria a partir do conceito de “paratexto” a ideia acerca dos elementos em que é visto pelo público leitor. (GENETTE, 2009, p. 9) Gérard Genette argumenta que o livro se define pela sua forma composta de dois elementos, os paratextos e os peritextos. Nota-se ainda que a visão do livro parte de uma perspectiva de quem produz (editor) e a quem se destina (público-leitor). Para ele “jamais existiu um texto sem paratexto” (GENETTE, 2009, p. 11). Dessa forma, ele define que o livro é um conjunto de elementos que o constitui como forma e conteúdo.

Conceber quais são as formas e os conteúdos do livro parte do princípio de um projeto estruturador que definirá os caminhos editoriais que ele percorrerá, para tanto, alguém será o responsável por todo esse processo da concepção até que ele esteja pronto para chegar às mãos dos leitores.

Considerando essas definições, é fundamental para um projeto editorial identificar os elementos que são incorporados aos processos de edição de um livro e os atores envolvidos em cada etapa desse processo. Uma das formas para compreender as suas principais etapas, é identificar os profissionais envolvidos e suas funções, que em conjunto, contribuem para o nascimento do livro, além de observar o funcionamento da cadeia produtiva de edição. Tudo isso se torna possível a partir do estudo de uma série de articulações empreendidas por um profissional capaz de fazer com que esse acontecimento seja concretizado: o editor.

O processo de edição é comum às várias áreas e linguagens que envolvem projetos. No ambiente editorial, o objeto livro é considerado um projeto. Todo projeto tem etapas de desenvolvimento que culminam na entrega do resultado de sua produção. Os caminhos de execução podem variar de uma casa editorial para outra, da política de um editor ou editora. Desta forma, a pesquisa se pauta em compreender essas semelhanças e diferenças nos processos editoriais que resultam em uma publicação de livro de Histórias em Quadrinhos.

A estrutura paratextual do livro por mais comum que seja a todas as publicações existentes, possui peculiaridades que as diferenciam, pela natureza em que foi concebida, projetada e editada.

Uma editora sempre é caracterizada por editar e não imprimir. Uma editora garante a construção de um catálogo de onde se organizam os conteúdos que previamente são cuidadosamente selecionados. A edição é anterior à impressão e a impressão não garantirá por si mesma uma publicação; por isso, uma editora pode existir perfeitamente sem possuir sua própria oficina de impressão. Da mesma forma, uma gráfica não garante uma publicação de um livro. Publicar é fazer público, por em circulação o que se tem editado e impresso. Por isso se diz que o catálogo é o acordo de uma editora, enquanto empresa cultural, fazendo a mediação entre autor e leitor. (Tradução minha)¹⁴

De acordo com o pesquisador José Muniz, é preciso ressaltar que a edição refere-se a um processo, que trata-se de uma prática, ação que vem anteriormente ao ato de publicar, ambos possuem caminhos diferentes no mercado. Sendo assim, considerei para fins de observação e análise ao longo da pesquisa, a afirmativa de que editar é “como um conjunto de práticas

¹⁴ Una editorial siempre se ha caracterizado por “editar” y no por “imprimir”. Una editorial garantiza la construcción de un catálogo donde se ordenan los contenidos que previamente han sido cuidadosamente seleccionados. La edición es previa a la impresión y la impresión no garantiza por sí misma una publicación; por eso, una editorial puede existir perfectamente sin poseer un taller propio de impresión. De la misma forma, una imprenta no garantiza la publicación de un libro. Publicar es “hacer público”, poner en circulación lo que se ha editado e impresso. Por eso se dice que el catálogo es el pacto que una editorial, como empresa cultural, forja en la mediación entre autor y lector. (GAZZERA, 2016, p. 27)

destinadas a preparar materiais simbólicos para circular publicamente (ainda que destinados a públicos específicos, como os relatórios institucionais).” (MUNIZ Jr., 2020, p. 71)

O conceito de livro não é muito claro dentro dos estudos gráficos e editoriais. Para Melot (2012), o livro é basicamente “o que reside entre duas capas é, ainda hoje, a definição mesma do livro” (MELOT, 2012, p. 33), um conceito que nunca foi considerado para as publicações de revistas em quadrinhos.

Para Melot, a noção de livro se baseia na ideia de um objeto estruturado com um formato universalmente conhecido como *códex*, enquanto que Gérard Genette aprofunda mais a noção de livro, em *Paratextos Editoriais*, no qual ele argumenta que o livro se define pela sua forma composta dos dois elementos.

Diante do pressuposto de Melot (2012) de que o livro é tudo aquilo que reside entre duas capas, e nas mesmas considerações, para Genette o livro é forma e conteúdo, então como os quadrinhos começam a migrar de formato adentrando no universo dos livros?

Em outra definição, Adolfo Hansen (2019) argumenta que o objeto livro deve ser entendido a partir do leitor, quando este compreende o que o autor quis transmitir com o texto. Para ele “o livro não é um objeto natural, mas artificial, material e simbólico. Como objeto artificial, é mercadoria [...]; como objeto simbólico, é texto, que pressupõe uma autoria, que o acabou como obra, e leitores que nunca acabam.” (HANSEN, 2019, p. 7-8) Hansen discute que o livro só faz sentido quando é lido, para ser lido pressupõe a existência do leitor. Sem leitor, não há autor. Consequentemente, não há livro.

No volume da coleção Bibliofilia, na defesa sobre “*O que é um livro?*” que dá título à obra, ele inicia sua análise, primeiramente, *considerando* três aspectos que compõem o livro: o material, o mercadológico e o simbólico. O material, Hansen chama de processo técnico que trata dos processos de produção e edição até a publicação do livro. O aspecto mercadológico, temos um sistema econômico que vai ditar o valor do livro, a legislação que regula sua existência mercantil e simbólica (propriedades patronais, autorais etc.) e demais regimes de trocas econômicas do mercado editorial. O aspecto simbólico estabelece uma intrínseca relação que o texto adquire ao longo do tempo entre autor e leitor, conforme o contexto de cada um. Neste último, ele se detém em grande parte da discussão, pois Hansen se propõe a “pensar no livro como objeto que só existe quando é lido.” (HANSEN, 2019, p. 35)

Destaco, com certa crítica, essa proposta de Hansen sobre a definição do livro quando ele propõe analisar a relação estabelecida com o objeto livro a partir de um intervalo em que o autor cria o texto “e o tempo e lugar em que acontece a leitura, em um campo de linguagem. Esse intervalo é ao mesmo tempo cronológico e semântico.” (HANSEN, 2019, p. 35)

Na contramão do que Hansen defende, esta pesquisa se propõe a analisar os processos editoriais que o livro passa desde a autoria até chegar ao leitor. Hansen perpassa por um viés sociológico para definir o livro. O que se propõe aqui é que neste intervalo entre autor e leitor é que existem os processos técnicos em que o texto sofre diversas modificações até ser efetivamente lido pelo leitor. Portanto, o autor nem sempre participa diretamente das edições a que o texto é submetido até ser publicado.

A figura do editor para Hansen aparece em dois momentos: quando a relação profissional do editor está estritamente relacionada ao mercado, ao lucro e a definição a quem o livro deve se destinar. O que exponho é a falta de reconhecimento da importância do papel do editor na construção do livro em todos os sentidos, desde o surgimento textual até a sua publicação. É ele quem faz essa ponte entre autor e leitor. Em Hansen, há uma lacuna em sua abordagem sobre o intervalo entre a criação e sua leitura.

O livro não é apenas a forma com que se apresenta tanto os paratextos quanto os peritextos, mas toda a transformação que ele sofre até chegar ao leitor. Dessa forma, cabe aqui compreender esse processo que perpassa prioritariamente pelo editor, descortinar o seu papel nesse processo para visualizar as mudanças que o conteúdo do livro sofre ao longo da edição até ser finalmente publicado.

Sobre a materialidade do livro, as transformações e modificações ao longo do tempo, a evolução do livro enquanto objeto de leitura ainda perpassa por experimentações até que a proposta de conteúdo adquira a sua forma ideal para ser apresentada ao leitor. Sophie Van der Linden (2011) destaca que “a troca e circulação do livro entre diferentes suportes, as reedições, mas também as inovações relacionadas à sua materialidade, vão sempre ampliando nossa concepção tradicional do objeto.” (LINDEN, 2011, p. 51)

Linden (2011) dentro do panorama do livro ilustrado, defende que deve haver uma coerência entre a proposta autoral e a editorial para que possam conjuntamente harmonizar os interesses de ambos. Ela pondera que “convém ter em mente a diferença entre a intenção dos ilustradores e as exigências ligadas à fabricação e comercialização.” (LINDEN, 2011, p. 51). Tanto autor textual e ilustrador de um livro infantil como os criadores precisam ter ciência de que o livro é um objeto construído por várias mãos.

Diante do pressuposto de Melot (2012), de que o livro é tudo aquilo que reside entre duas capas, faz-se necessário remontar à trajetória das edições de HQs em que tiveram sua tradição constituída em publicações em formato de revistas (formatinho), que foram consideradas por muito tempo publicações populares, provenientes de uma cultura de massa. Ao alçar o status de livro, a história em quadrinhos passa a ser considerada por muitos como

edição de luxo, e ganha novos contornos no mercado editorial, como a conquista de espaço antes ocupado proeminentemente pela literatura. Isso de alguma forma valorizou e modificou o olhar sobre as narrativas gráficas.

O atual contexto dos quadrinhos no formato livro se reconfigurou e o igualou às potencialidades e possibilidades dadas no mesmo âmbito das narrativas literárias. Cabe fazer um percurso histórico-cultural das revistas em quadrinhos e como o seu desenvolvimento impactou diretamente no mercado das HQs. Para isso, disserto sobre o processo e a relação das Histórias em Quadrinhos no campo da edição.

2.2 Histórias em Quadrinhos e Edição

A trajetória das publicações das histórias em quadrinhos em toda a sua literatura revela uma cronologia evolutiva dos formatos das publicações das HQs no Brasil e no mundo. O berço do surgimento, ainda no século XIX, foi por meio das tiras publicadas em jornais, em que foi bastante impulsionada com a revolução industrial. Cirne (2002) já apontava a importância desse processo para a difusão das histórias em quadrinho. Segundo ele, “[...] as condições editoriais para o aparecimento dos quadrinhos já estavam dadas, no bojo da revolução industrial e das novas conquistas tecnológicas no campo específico da impressão tipográfica.” (CIRNE, 2002, p. 11) O jornal é considerado o veículo de comunicação impresso bastante popular e de grande alcance em diferentes estratos sociais.

O espaço que as charges, tiras e cartuns ocupavam no jornal impresso foram ganhando maior atenção e definindo o conceito de narrativas gráficas e/ou historietas nas primeiras publicações que surgiram. Segundo Cirne (2002),

[...] a publicação de cartuns e caricaturas, cada vez em maior número, mostrava que já era possível estabelecer uma narrativa baseada no humor gráfico em vigência. E para que houvesse narrativa, pelo menos no sentido romanesco e/ou folhetinesco da expressão literária, era preciso que houvesse um mínimo de duas imagens “contando” uma história qualquer.”(CIRNE, 2002, p. 11).

Dessa forma, surgiram no Brasil, as primeiras publicações de *Nhô-Quim*, em 1869, de Angelo Agostini, considerado um dos precursores na criação das narrativas em quadrinhos ao lado de nomes internacionalmente reconhecidos como pioneiros: Richard F. Outcault, autor de *The Yellow Kid*, de 1895, o suíço Töpffer, o francês Christophe (pseudônimo de Georges Colomb) e o alemão Busch.

Marshall McLuhan (2007), em *Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)* enfatiza o quanto a aparição do quadrinho de Outcault no jornal impresso “fez vender muito jornal em 1898 e nos anos seguintes” (McLUHAN, 2007, p. 189) o que possibilitou o surgimento da criação dos primeiros suplementos em quadrinhos. Álvaro de Moya ressalta essa importância dos primeiros criadores da narrativa sequencial ainda que sem utilizar o recurso gráfico dos balões como “Töppfer, Colomb e Busch aliavam suas qualidades literárias ao excelente nível de desenho, ao senso de humor, à antevisão do que viria a ser um dos veículos de maior sucesso no mundo das comunicações: os comics.” (MOYA, 1993, p. 12)

À medida que sua popularidade crescia, mais espaço as HQs ganhavam ao ponto de terem seu próprio meio de comunicação, seja pelos suplementos ou revistas. McLuhan inclui as histórias em quadrinhos como um dos importantes meios de comunicação que tão logo surgiram conquistaram o público leitor, “Os primeiros livros de histórias em quadrinhos apareceram em 1935. Não apresentando nada literário ou em sequência, e sendo tão difíceis de decifrar quanto o popular Livro de Kells, logo fascinaram os jovens.” (McLUHAN, 2007, p. 193). McLuhan chama a atenção para as HQs que ao olhar a sua trajetória pela perspectiva editorial elas se tornaram fundamentais na imprensa formal (publicações) o que desencadeou significativas mudanças na cultura de consumo e entretenimento.

Cirne (2002) resume os períodos iniciais da história dos quadrinhos que “vai de 1814-27 até 1895-96.” (CIRNE, 2002, p.12). A cronologia feita por ele em *Literatura em Quadrinhos no Brasil* subdivide os principais períodos em dois campos, o estético e o editorial, o que contribui para compreender a trajetória das HQs no campo da edição.

Cirne (2002, p. 20-23) divide em cinco os períodos editoriais das HQs. O período entre 1814 e 1895, no qual os quadrinhos tinham características apenas visuais (“histórias ilustradas”) sem balonamentos e nelas o sequenciamento das imagens já conferia o sentido de narrativa. De 1895 a 1934, quando as HQs se “inserem no contexto da indústria cultural”. (CIRNE, 2002, p.20) ao sair da página semanal dos jornais para tiras diárias, o que significou um salto em quantidade de publicações, até alcançar o sucesso de público e surgir no Brasil, a primeira revista em quadrinhos, *O Tico-Tico* (1905).

De 1934 até os anos 1960, as histórias em quadrinhos no exterior começaram a ter publicações exclusivas por meio de revistas, considerado o principal formato de publicação destinadas às HQs, enquanto no Brasil surgia o *Suplemento Infantil* que em seguida mudou para *Suplemento Juvenil*, em 1934. A partir dos anos 1960 até final da década de 1970, inicia-se o chamado “período dos álbuns luxuosos” (CIRNE, 2002, p.23), em que o público-alvo eram os

adultos. Cirne (2002) coloca o último período entre “anos 80 e seguintes” fechando a cronologia até início dos anos 1990, em que demarca como a “idade de ouro” das HQs, com destaque para as chamadas novelas gráficas, tradução dada às *graphics novels*, termo criado por Will Eisner para designar as histórias em quadrinhos fechadas (não-seriada) na mesma proposta dos álbuns em que eram juntadas todas as séries em um único encadernado, tornando-se um volume único da história ou saga de um personagem.

Na classificação histórica estética das HQs, Cirne (2002) incorpora um ponto de vista semiótico para além do aspecto editorial da publicação das HQs, o que se confunde em boa parte com o formato editorial das histórias em quadrinhos. O primeiro período que compreende os anos 1814-27 a 1905 é um pouco maior que o período editorial, em que considerou as versões apenas ilustradas das narrativas sequenciais. De 1905 a 1929 é um período menor considerada como a consolidação das histórias em quadrinhos como narrativas gráficas com linguagem própria.

A chegada das figuras dos heróis marcaram um modelo que seguiria por muitos anos como referência, porém entre 1929 e 1939, as figuras heroicas ainda resgatavam a imagem mitológica do herói dotado de poderes sobrenaturais. Entre 1940 e 1952, um herói policialesco criado por Will Eisner através de *Spirit*, modifica o perfil de personagens e conteúdo. Os anos 1947 a 1965 são marcados por diferentes frentes de narrativas das histórias em quadrinhos pela representação de vários estilos, gêneros e histórias.

Em 1962, surgiu a concepção do herói mais humano, mais próximo da realidade do homem, preservando ainda alguns elementos ficcionais, um protagonismo dado à representações como a figura da mulher como heroína e protagonista de sua história nas narrativas, os vingadores que rompem com a ideia da figura do herói perfeito. Junto a todas essas inovações na linguagem das HQs, outra vertente narrativa começou a despontar, “a contracultura através dos *comix underground*” (CIRNE, 2002, p. 27).

Dos anos 1980 em diante, a “novela gráfica”, criada por Eisner, tornou-se um modelo para a quadrinização de histórias voltadas para o público adulto, enquanto que, as séries infantis segundo Cirne (2002), foram secundárias, embora ainda prevaleçam até os dias atuais por meio do fenômeno da *Turma da Monica*, de Mauricio de Sousa. Cirne (2002) terminou a cronologia abarcando até o final dos anos 1980, período que considerou como o principal marco da trajetória da história das histórias em quadrinhos.

Na obra *Literatura em Quadrinhos no Brasil*, Cirne (2002) dedicou um capítulo para uma cronologia detalhada e comentada, ano a ano, das edições publicadas de histórias em

quadrinhos no Brasil, uma verdadeira linha do tempo que vale a pena ser atualizada a partir dos anos posteriores a 2002, ano em que ele encerra a cronologia no livro.

A partir dos anos 2000, as publicações em histórias em quadrinhos confundiam-se com um novo cenário no mercado editorial, as edições publicadas em formatos de livros. Ao olhar para trás, para toda a história dos quadrinhos, percebi que o processo editorial foi gradativamente ganhando novos espaços à medida que elas caíam no gosto e no consumo popular.

A circulação das HQs desde os jornais até edições em revistas, que ganharam no Brasil a denominação de gibis, pouco a pouco foram conquistando um novo campo no mercado editorial. O espaço antes ocupado pela literatura passa também a ser dividido com as HQs.

A partir dos anos 2000, notou-se um crescente surgimento de novas editoras de HQs inserindo-se no mercado ao lançar um modelo de edição nos moldes das publicações que viriam a se tornar posteriormente em livro. Vergueiro e Santos (2011) resgataram alguns fatos iniciados ainda nos anos 1990, em que “várias editoras de histórias em quadrinhos apareceram e desapareceram do mercado” (VERGUEIRO; SANTOS, 2011, p. 32). E nos últimos anos da década de 2000, novas editoras brasileiras surgiram com títulos regulares de publicações de quadrinhos americanos com “formato sofisticado, normalmente distribuídos no circuito das lojas especializadas, tiveram intensa, mas efêmera participação no mercado” (VERGUEIRO; SANTOS, 2011, p. 33). Essas publicações eram álbuns que formavam a juntada de todas as edições seriadas em uma única coletânea, formato mais conhecido como *trade paperback*. Este formato antecedeu ao processo que culminaria nas edições em livros das HQs. Analisei esse processo de mudança de formato editorial das publicações das HQs através da perspectiva paratextual proposta por Gérard Genette.

Ao lançar o olhar sobre essa perspectiva transitória do formato de publicação, as HQs saíram do molde de encadernado (*trade paper back*) e iniciaram um novo formato editorial de suas publicações em livro, um dos pontapés para o modelo do mercado editorial atual de HQs.

2.3 Dos gibis para os livros: um breve panorama editorial do mercado dos quadrinhos

Os quadrinhos passaram por diversas fases de edições de formatos conforme o contexto e seu lugar de origem. O ápice no mercado editorial com as primeiras revistas teve início em 1905 e perdurou até a década de 1950, em que a partir daí as HQs passaram por um período sombrio de censura de suas publicações, com a perseguição de setores contrários à sua popularização no universo infantil. Uma das grandes influências dessa fase foi o estudo de

Frederic Wertham, intitulado *Seduction of the innocent*. Para driblar a baixa nas vendas, os produtores de quadrinhos se uniram e criaram os *Syndicates*, que eram os responsáveis pela distribuição dos materiais produzidos e tentavam, dessa forma, por meio do selo autorizado pelo *Comics Code Authority*, que era a censura às publicações listadas como o caso dos quadrinhos de terror.

A quadrinização impressa no Brasil percorreu por diferentes fases entre alta e baixa popularidade. Sua evolução culminou nos anos 1960 e 1970, com um importante momento no qual alcançaram o ápice editorial por meio das produções em massa (os *mainstream's*¹⁵) “consequência do surgimento da cultura de massa” (Walter Benjamin).

A partir de 1980, no Brasil, o chamado “boom” das revistas veio com o Plano Cruzado de José Sarney e com a abertura política do país, contexto que impulsionou o crescimento das bancas de jornais. Mauricio de Sousa e Ziraldo foram os dois artistas representativos do mercado das HQs nacionais nesse período.

Em paralelo à crescente produção de quadrinhos nacionais, a partir da década de 1990, os quadrinhos importados entraram em uma disputa pela permanência da popularização do seu espaço junto ao público leitor, já cativo pelas tradicionais publicações das histórias de super-heróis. O cenário de artistas e desenhistas de alta qualidade cresceu e esses profissionais são os mais visados pelas grandes editoras americanas, como Marvel e DC Comics, empresas estrangeiras que atuam há anos no nicho.

Por meio dos licenciamentos, as editoras no Brasil publicam edições que respeitem as versões originais estrangeiras. Dessa forma, adquiriram a fidelidade do público leitor pela qualidade tanto nos aspectos paratextuais quanto peritextuais.

As editoras de HQs cresceram a partir dos anos 2000, e adentraram no mercado de livros. As HQs começaram a se popularizar com o formato livro e passaram a conquistar espaço nas livrarias.

Uma das questões mais notadas no mercado atual de quadrinhos foi a elevação do preço das publicações. A partir do momento que as editoras deixaram de publicar as HQs em formato de revistas em massa para editarem e publicarem versões luxuosas em capa dura ou cartonadas coloridas, ou formato livro com miolos com qualidade de papel superior e tamanhos maiores que o tradicional e conhecido “formatinho”, resultou no preço maior de custo em sua produção.

¹⁵ Segundo Mazur e Danner (2014) quadrinhos *mainstream* são “histórias em quadrinhos tradicionalmente produzidas de forma industrial, em uma linha de produção, da qual participam diversos profissionais: roteiristas, desenhistas, arte-finalistas, letristas e coloristas, além de um editor que controla o trabalho de todos. Os quadrinhos produzidos fora desse circuito são chamados de “quadrinhos underground””.(MAZUR; DANNER, 2014, p. 9)

A mudança de formato das HQs para livros esbarrou no problema social de acesso ao livro devido ao preço. Durante a pesquisa enquanto consumidora de quadrinhos, percebi as diferenças de preços de quadrinhos de bancas na grande BH, de livrarias físicas e lojas virtuais. Além disso, observei o comportamento dos consumidores nos grupos de quadrinhos e nas falas dos editores sobre as vendas de quadrinhos que o leitor que possui um capital pra custear HQs mais caras em sua maioria são colecionadores e/ou leitores assíduos. Se antes uma revista saía ao custo médio de cinco a oito reais na banca de jornal, a edição em capa cartonada saiu no mercado por 39 reais e a capa dura acima dos 40 reais¹⁶, o que reduz o consumo e a capacidade de venda pelas bancas de revistas. Fernandes (2011) justifica que esse problema do aumento de preços em decorrência da migração do espaço de vendas das HQs de bancas para livrarias como um novo status, o de livros.

Uma barreira de acesso ao livro é o seu preço, que é alto se comparado com a renda *per capita* do brasileiro. Em decorrência disso, o consumo de livros no Brasil é função da renda da população.

O preço do livro é formado pela qualidade da edição (tipo de capa, papel, encadernação etc.) e pela tiragem. (FERNANDES, 2011, p. 45)

As mudanças no formato das publicações foram provenientes de uma cadeia que se industrializou e se tornou ao longo do tempo cada vez mais segmentada com uma produção especializada muito voltada a atender demandas de um público mais exigente e conectado com as novas tecnologias e passou a acompanhar de perto a produção dos quadrinhos.

Rivero (2021) salienta que independente do formato de publicação das histórias em quadrinhos, ela sempre esteve presente nos mais diversos meios de comunicação:

A arte sequencial no formato de revistas ou tiras de jornais está inserida em um universo mais amplo de objetos literários, sejam eles catálogos, livros, álbuns, etc. O campo editorial é o espaço onde se desenvolvem as narrativas, seja lá qual for a forma que elas adotem para se manifestar. (RIVERO, 2021, p. 49)

¹⁶ Levantamento feito ao longo da pesquisa em sites das principais giberias, *comics shops* virtuais e demais revendedoras de livros na internet como grandes conglomerados de *marketplace*, estante virtual dentre outros. Acompanhamento observado durante o período de 2017 a 2020. A partir do ano 2021, com a alta do dólar, que chegou a R\$5,73 na data de 12 de abril de 2021, dados de câmbio disponível no Google *Finance*, foi informado ainda no final de dezembro de 2020, que o preço do papel importado sofreria dois aumentos consecutivos no mês de janeiro, sendo o 1º aumento em 06/01 anunciado para 15% e o segundo aumento para 15,7%. Sobre o aumento do preço do papel e o impacto no mercado editorial ver matéria publicada no site Publishnews: <https://www.publishnews.com.br/materias/2021/01/11/apanhadao-segundo-editoras-papel-mais-carro-deve-empurrar-preco-dos-livros-para-cima> ou na Folha de S. Paulo : <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/walter-porto/2021/01/papel-mais-carro-deve-empurrar-preco-dos-livros-para-cima-dizem-editoras.shtml> Acesso em 12 de mai 2021

Essas mudanças de formatos devem-se muito ao perfil de leitores, que com o passar do tempo, se mostraram dispostos a pagar mais caro por uma edição melhor e de qualidade, em todos os sentidos, desde a capa até mesmo o cuidado da entrega do quadrinho pela editora, em especial aqueles devotados a adquirir exemplares para coleções particulares.

As definições dos formatos muitas vezes estavam diretamente ligadas aos custos de impressão. Desde a década de 1970, quando a *graphic novel* se popularizou com Will Eisner, ela ficou amplamente conhecida pela edição em livro. Tecnicamente, o formato livro para as Histórias em Quadrinhos (HQs) foi denominado como *trade paperback* (TPB, TP ou trade), muito utilizado em outros idiomas para classificar as edições encadernadas de histórias em quadrinhos americanas no formato de livro, seja em capas mole (brochura) ou dura.

Partindo de um olhar sobre o processo editorial das histórias em quadrinhos, algumas questões surgiram no primeiro momento para compreensão desse processo de produção das HQs, se as publicações em formato de livro das Histórias em Quadrinhos mantiveram o mesmo processo de edição de um livro convencional.

Sobre o editor, a pesquisa buscou identificar quais os perfis de editores e a sua atuação no processo editorial de uma HQ, etapa fundamental para responder à questão central de como a figura do editor define o catálogo da editora e a sua colocação no mercado, considerando as escolhas que ele fez durante todo o projeto editorial até os resultados que as publicações lançadas alcançaram.

Das narrativas sequenciais publicadas, o presente estudo buscou ater-se às produções voltadas para as histórias em quadrinhos em edições em capa dura. Especialmente as narrativas que foram publicadas por autores e editores brasileiros, mas como objeto de análise o direcionamento será para as publicações no Brasil.

Contudo, busquei compreender os aspectos constitutivos de uma produção de quadrinhos, notadamente, os processos editoriais visando descortinar os elementos característicos comuns e distintos das demais produções livreiras. Na perspectiva de desenhar o papel e a atuação do editor de quadrinhos como carro-chefe na colocação da editora no mercado e seu catálogo.

Não deixei de observar as edições de histórias em quadrinhos que exploram o universo do colecionador, com edições em formato de luxo, como as *graphic novels*¹⁷ em capa dura,

¹⁷ O termo foi popularizado por Will Eisner, entre 1965 e 1970, que se diferenciava dos formatos antigos de histórias contadas quadro a quadro. As *graphics* consistiam em uma única história fechada, com desenhos de uma página inteira com um único personagem ou grupo de personagens com uma narrativa um pouco mais longa,

coloridas e edições em formato de livros. No entanto, para esta pesquisa foram consideradas as obras baseadas nos quadrinhos como gênero de ficção.

Com a mudança do perfil de edição das HQs para o formato de livros, a obrigatoriedade do registro do ISBN¹⁸ a cada título lançado no mercado possibilita futuras pesquisas de mercado consolidar dados e painel de vendas das HQs no Brasil. Em minha pesquisa, observei nos últimos dados da SNEL¹⁹ e da Fipe²⁰ que ainda falta a inserção dos quadrinhos como uma linguagem com categoria própria que não seja pertencente ao universo literário ou de ficção.

Os dados de mercado auxiliam o editor a visualizar como está o mercado de HQs, assim como acontece com os livros de obras gerais e literatura. O que acompanhei durante a pesquisa é que os editores têm se apropriado de outras fontes e indicadores ou chamados termômetros, como as redes sociais (Instagrams literários e geeks, facebook, booktubers, sites, lista de mais vendidos, youtubers, blogs e vlogs) e indicações de títulos sugeridos pelo público via espaços do leitor e sites especializados, como Universo HQ, Omelete, Pipoca e Nanquim, Fora do Plástico, Terra Zero, Planeta Gibi, Publishnews entre outros.

As estratégias para uma aposta editorial de lançamentos de publicações requerem uma avaliação prévia pela editora. Cabe a ela avaliar se publica um volume ou se arrisca em vários volumes seriados. Diante desse tipo de impasse, algumas questões são levadas em consideração: vai vender bem, mesmo que a obra seja de algum sucesso anterior? Quais títulos da editora fazem sucesso? Este último ponto requer averiguar o histórico de vendas e títulos que funcionaram. Outros elementos a serem verificados na escolha da publicação são: procurar um assunto/tema que não está sendo explorado, mas antes, identificar o motivo de nenhuma outra editora ter publicado, fazer levantamento com lojistas ou livreiros de quais publicações têm maior procura, e, finalmente, buscar atender o público com histórias que ele busca, quais as principais tendências que esse público procura.

poderia também serem “uma coletânea de obras quadrinísticas já publicadas em revistas regulares” (VERGUEIRO, 2017, p. 29)

¹⁸ ISBN - *International Standard Book Number*, “é um sistema internacional padronizado que identifica numericamente os livros segundo o título, o autor, o país, a editora, individualizando-os inclusive por edição. [...] seu sistema numérico é convertido em código de barras, o que elimina barreiras linguísticas e facilita a circulação e comercialização das obras. Criado em 1967 por editores ingleses, o sistema passou a ser amplamente empregado, tanto pelos comerciantes de livros quanto pelas bibliotecas, até ser oficializado, em 1972, como norma internacional pela *International Organization for Standardization* - ISO 2108 – 1972, adotado internacionalmente. Desde 1978, a Fundação Biblioteca Nacional representa a Agência Brasileira, com a função de atribuir o número de identificação aos livros editados no país.” (trecho adaptado, definição retirada do site <http://www.isbn.bn.br/website/conteudo/pagina=6>, acesso em 1º de jul 2018). A partir de 1º de março do ano 2020, o ISBN passou a ser emitido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL).

¹⁹Sindicato Nacional dos Editores de Livros – Disponível em <http://www.snel.org.br/dados-do-setor/producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/> Acesso em 04 jul. 2018

²⁰Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas – Disponível em <http://pesquisaeditoras.fipe.org.br/> Acesso em 04 jul. 2018

A inevitável lógica de mercado de que toda mudança envolve risco foi primeiramente colocada à prova na mudança de formato de revista para livro, o que implicou a retirada de seu lugar popularmente conhecido nas bancas e conseqüentemente de perfil de consumo e tipos de consumidores.

Diante do que até agora foi exposto de mudanças ocorridas no nicho das HQs, busquei traçar o perfil das edições em *graphics novels* e a sua aceitação pelo público e como essas publicações se tornaram uma tendência geral no mercado de quadrinhos.

2.4 *Graphics Novels*: uma tendência atual do mercado das HQs

A noção de histórias em quadrinhos com lombada e capa dura começou a surgir com os encadernados anuais também chamados de álbuns, que se resumia na junção das publicações das revistas seriadas de miolo em papel jornal. Com a chegada do formato livro para *graphic novel* foi um processo esperado, que acompanhou as demandas de uma melhoria nos aspectos editoriais, além de reconfigurar o modelo de desenvolvimento das narrativas.

Hernandez (2012) resumiu o panorama do desenvolvimento evolutivo das publicações de quadrinhos e, nesse contexto, é possível perceber todo o processo ainda na década de 1960 quando já começava a despontar as novas configurações das edições que viriam a se consolidar nos dias de hoje.

Na década de 1960, na Europa, os álbuns de quadrinhos, conhecidos como publicações em capa dura e lombada, impressas com qualidade superior às revistas de quadrinhos, se popularizaram e adentraram às livrarias. Tinham periodicidade anual com histórias completas, muito similar às *graphic novels*. Estas se tornaram populares com vendas em livrarias a partir do final da década de 1970, e foram responsáveis pelo resgate do público adulto para os quadrinhos, pois apresentavam tratamento artísticos e histórias mais envolventes e autorais. (HERNANDEZ, 2012, relatório IC)

As publicações dos encadernados ou álbuns, em termos editoriais, podem ser consideradas o pontapé para a disseminação das *graphics novels*. Não demorou muito para que elas alcançassem popularidade e sucesso. Contudo, o que não se esperava foi a mudança de status das HQs de revistas para livros de forma rápida. Vergueiro (2017) resumiu a trajetória das primeiras edições das *graphic novels* que resgataram os super-heróis das revistas em quadrinhos, eram edições publicadas após *O Contrato com Deus*, de Will Eisner, em 1978.

Nesse sentido, um movimento que havia começado em 1986 como objetivo de revitalizar um dos ícones da editora DC, o personagem Batman – com

Batman: O Cavaleiro das Trevas, de Frank Miller e Klaus Janson -, passou a ter um ritmo muito mais rápido de lançamentos, muitas vezes apresentando obras especialmente criadas para o novo formato, outras vezes coletando histórias ou arcos de histórias aparecidos nas edições normais, ou seja, em revistas de linha. Nesse espírito, ocorreu o aparecimento de obras que depois se revelariam de capital importância na revitalização dos quadrinhos de super-heróis, como *Watchmen* (1986), de Alan Moore e Dave Gibbons; *Demolidor: A queda de Murdoch* (1986), de Frank Miller e David Mazzuchelli; *Batman: Ano Um* (1987), de Frank Miller e David Mazzuchelli; *Batman: a piada mortal* (1988), de Alan Moore e Brian Bolland; *Batman: Asilo Arkham* (1989), de Grant Morrison e Dave McKean; *Martins* (1991), de Kurt Busiek e Alex Ross; *Astro City* (1995), de Kurt Busiek e Brent Anderson; e *O Reino do Amanhã* (1996), de Mark Waid e Alex Ross, entre outros.” (Kannenber, 2008 apud VERGUEIRO, 2017, p. 35-36)

As *graphics* representaram um processo inovador, mas de acordo com Ramone (2012), esse processo já era comumente utilizado nos Estados Unidos como uma das formas de alcançar um público novo para os super-heróis e não os deixar se perderem no tempo.

No Brasil, a inserção desse formato iniciou-se tardiamente nos anos 2000. Novas editoras de quadrinhos surgiram a partir de 2011, em especial editoras pequenas e independentes, editando e publicando diretamente nesse formato. Dessa forma, a trajetória das *graphics novels* no Brasil é muito recente, e nesse embalo de publicar HQs em livros, com experientes editores do mercado literário já atuando, o que pode perceber é que a sua inserção no mercado livreiro foi bem vista e rapidamente muitas das grandes editoras passaram a adotar as HQs como uma linha editorial do seu catálogo de publicações. Não foram só novas e pequenas editoras independentes editando e publicando HQs em livros, mas conglomerados que com capital apostaram nessa possibilidade de publicar também quadrinhos. Com o surgimento de pequenas editoras, a figura do editor nas editoras independentes passou a ganhar seu espaço e reconhecimento dentro de um mercado que começou a crescer.

2.4.1 – *Graphics Novels* brasileiras

De forma bem sucinta e resumida, farei uma breve descrição de quatro *graphics novels* brasileiras que tiveram como editores os entrevistados da pesquisa para ilustrar a discussão sobre o formato livro das *graphics* no Brasil e a presença do editor em suas produções. São elas: *Jeremias Pele*; *Jeremias Alma*, da Mauricio de Sousa Produções, editadas por Sidney Gusman; *Roseira, Medalha, Engenho e outras histórias*, por Daniel Lopes, da Pipoca e Nanquim; e *O Maestro, o Cuco e a Lenda*, autopublicação editada por Wagner Willian.

As graphics MSP *Jeremias*, com roteiro de Rafael Calça e arte de Jefferson Costa, são publicações em capa dura envernizada, lombada quadrada, miolo colorido em papel couché brilhante, formato americano (19x26cm), ambas com quase 100 páginas, que incluem extras, bastidores de produção, imagens do personagem original, depoimentos e prefácio do criador do personagem original, Mauricio de Sousa. A narrativa é uma releitura do único personagem negro da Turma da Mônica, com uma abordagem social sobre o tema do racismo, em uma linguagem adulta e contemporânea, utilizando muitas referências em suas imagens no quadrinho. *Jeremias Pele* foi publicada em 2018 e *Jeremias Alma* em 2020 pela Panini Comics e Mauricio de Sousa Produções.

A temática do preconceito escolhida por Rafael e Jefferson se tornou uma marca, em que tratam com bastante sensibilidade uma ferida aberta nas duas graphics, e é nessa toada da reflexão, do sensitivo, que eles transpõem o leitor de forma cuidadosa para um tema que precisa ser cada dia mais discutido. Os autores trouxeram para essas narrativas situações e experiências vividas desde criança e que precisou de tempo para a narrativa ser construída, com uma responsabilidade e compromisso com o assunto delicado em um país que foi colônia, escravocrata e ainda vivencia um racismo estrutural como parte de sua cultura histórica.

Figura 4: Capas das Graphics MSP, *Jeremias Pele* e *Jeremias Alma*



Fonte: Site O Barquinho Cultural. Disponível em <https://obarquinhocultural.com/2021/05/10/jeremias-alma-uma-historia-emocionante-sobre-o-empoderamento-da-cultura-negra/>

Em *Roseira, Medalha, Engenho e outras histórias*, publicada pela editora Pipoca e Nanquim, Jefferson Costa foi autor e artista da obra, uma edição em capa dura com papel especial linho texturizado, formato magazine (21x28cm), lombada redonda, miolo colorido em papel pólen bold 90g^{m2}, 224 páginas que inclui prefácio e posfácio. A HQ teve recursos advindos do edital do Proac-SP em 2018, ano em que foi publicada.

Nessa graphic, Jefferson Costa traz histórias baseadas em causos, nos quais constrói a narrativa por meio de contos gráficos, apropriando-se de elementos da oralidade e da linguagem das pessoas que vivem no sertão nordestino. Retrata o movimento retirante da década de 1970, resgata elementos da cultura popular como o folclore e as relações estabelecidas em torno da cultura local. A obra é baseada em lembranças coletivas e individuais contadas de geração para geração, de relatos das lutas de pessoas reais vivendo uma vida difícil no sertão, de duas famílias com suas diferenças, histórias, lutas, perdas e esperanças.

Figura 5: Capa de *Roseira, Medalha, Engenho e Outras Histórias*



Fonte: Site LiteraturaBr

A graphic *O Maestro, o Cuco e a Lenda*, de Wagner Willian, foi publicada no Brasil pela editora do autor, a Texugo, e também na Europa, pela Polvo (Portugal)

e Casterman (França). A edição do álbum saiu em capa dura colorida, formato (22,5x15,5cm), lombada quadrada, miolo preto em branco em papel offset 120g, 208 páginas. A HQ teve recursos advindos do edital do Proac-SP em 2017, ano em que foi publicada.

O acabamento da edição, infelizmente, deixou a desejar. Os textos da capa e da contracapa não estão centralizados, deixando tudo meio "torto". Diferente dos demais trabalhos, não apresentou sua biografia na obra. Nota-se ainda alguns problemas de revisão e digitação.

A narrativa conta a história do neto de um maestro, um sonoplasta que vivia na Escócia e que retorna ao Brasil após ser comunicado por sua mãe da morte do avô que o criou.

A sua chegada ao Brasil será um tanto estranha, pois reviverá situações regressivas, carregadas de lembranças dos tempos que morou com o avô. Ele experimenta um processo catártico para encontrar motivos que o façam decidir pela venda ou não da fazenda que pertencia ao famoso maestro.

É durante esse processo psicodramático que o personagem vive uma aventura ao tentar desvendar os mistérios simbólicos de um pássaro, o Cuco. O personagem perpassa várias referências míticas e culturais que o fazem construir a própria lenda do animal, conduzido imaginariamente pela sua amiga, a índia Kauane.

Willian faz um thriller psicológico por meio da regressão. Explora questões do subconsciente do personagem, que volta no tempo para o seu passado no sítio do seu avô. Muitas memórias o levam a entender os mistérios da vida que conduziram o protagonista de volta àquele lugar. A música e o canto do Cuco são os condutores dessa partitura.

A trama de *O maestro, o Cuco e a Lenda* é uma viagem pelo tempo por meio dos sonhos, um tanto surreal, carregada de fantasia, mistério, terror e lendas folclóricas.

Figura 6: Capa do álbum, *O Maestro, o Cuco e a Lenda*



Fonte: Site Universo HQ, resenha de Isa Oliveira, 2018.
Disponível em <https://universohq.com/reviews/o-maestro-o-cuco-e-lenda/>

O traço de Wagner Willian é dinâmico, seu desenho, todo em preto e branco e feito digitalmente, emula muito bem as nuances do grafite. E isso se reforça quando o autor explora ricamente as páginas duplas, trechos sem texto e brinca com a ausência de sarjetas (o espaço em branco entre os quadros) e requadros em algumas partes com sobreposições de cenas.

Comparando as publicações de autoria do Jefferson Costa, pode-se observar que há diferenças nas *graphics MSP* que foram editadas por Sidney, que acompanhou toda a produção, e a que foi publicada pela Pipoca e Nanquim, onde parte do material já estava pronto quando foi estabelecida a parceria com a editora. Jefferson Costa, mais adiante nesta tese, relatará em entrevista que foram processos distintos de edição.

Enquanto em *Jeremias* ele teve o acompanhamento do editor desde o convite para criar a narrativa, enquanto o *Roseira...* ele apenas pode ampliar e desenvolver mais a narrativa que já estava esboçada e quase pronta. *Roseira...* foi considerada por alguns leitores um quadrinho difícil de ser lido. Relatos dos Grupos de leitores compartilharam a experiência de ter que reler diversas vezes a graphic para conseguir unir os fios da narrativa. Entendo que aqui, caberia ao editor não deixar que uma obra suscitasse tamanha dificuldade de entendimento em leitores habituados a ler quadrinhos.

O álbum de Wagner Willian foi uma autopublicação em que percebe-se alguns problemas editoriais gráficos de edição, como revisão, embora na ficha técnica apresente um revisor. A falta de um supervisionamento editorial impactou no resultado da edição enquanto assumia os dois papéis.

Na tentativa de compreender o papel do responsável pelos processos editoriais de HQs, aponte algumas considerações sobre as *graphics novels* para detectar em quais etapas foram possíveis identificar a sua participação. Além de caracterizar cada publicação por meio dos seus paratextos, foi possível constatar se houve a participação parcial, integral ou ausente do editor no processo de produção.

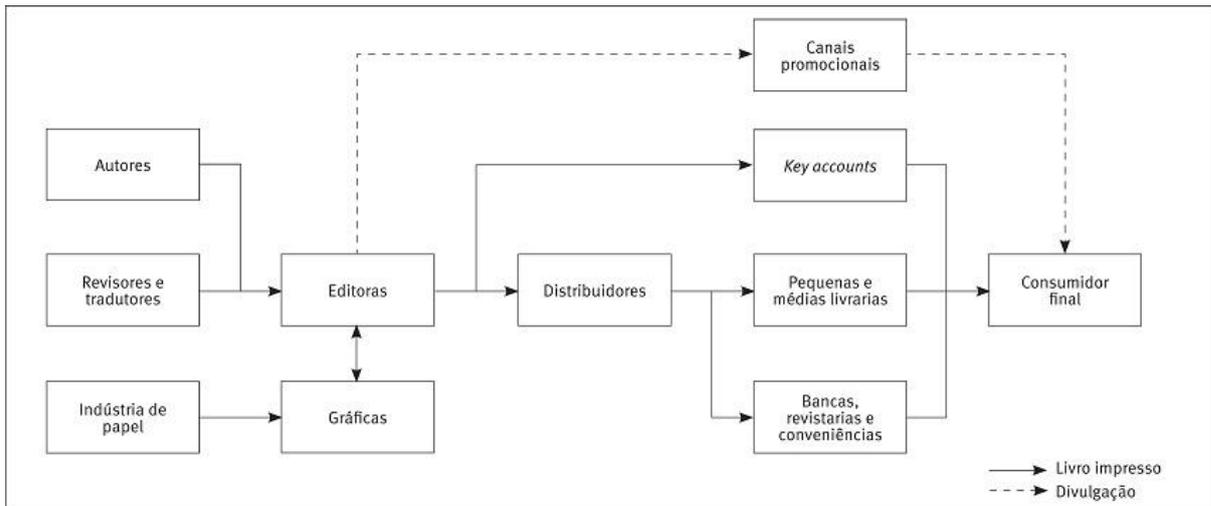
No sentido de apontar o perfil do editor e distinguir a sua atuação em diferentes linhas editoriais, algumas questões fizeram-se necessárias para nortear os próximos capítulos: Quem é o editor de Quadrinhos e o que faz? Há diferença entre editor de livros e editor de HQ? Como funciona a relação autor e editor? Como cada um atua e se vê nesse processo de edição?

3. A TRIÁDE DA EDIÇÃO

Ao falar em edição, imagino que muitas pessoas, assim como eu, pensaram em cenas onde um editor é aquele ator que está fazendo tudo ao mesmo tempo na produção do livro (Figura 7) como ilustrou Pablo Mayer; em outras, uma noção de um processo segmentado no modelo fordista/taylorista de uma cadeia industrial de produção do livro (Figura 8), como mostrou o canadense Guillaume Jourdain e até mesmo um esquema administrativo das etapas de produção por meio de um fluxograma (Figura 9), esquema elaborado por Gerson Ramos (2013). Qual delas melhor ilustra o papel do editor? Em quais momentos ele de fato está participando diretamente do processo de edição?

Ao analisar todo o conjunto de setores do mercado editorial, é possível dizer que a cadeia produtiva do livro é formada por uma série de setores e profissionais diferentes com funções específicas atuando de forma independente ou conjunta, como gráficas, distribuidoras, revisores, diagramação, livreiros, bibliotecários, agências de ISBN, agências literárias que representam autores, fornecedores de papel, Correios, tradutores entre outros do segmento. Ao observar essas imagens, pergunto: qual o lugar do editor dentro da cadeia editorial? O seu papel restringe-se apenas a alguns momentos e parte das etapas da edição (como ilustra a Figura 8) ou em todo o processo editorial (como mostra a Figura 7)? Pois trata-se de um profissional pouco mencionado e visto quando o assunto é o livro o que pode ser percebido no fluxograma da figura 9. Para visualizar melhor a presença dele e a sua relação com o autor e o objeto livro

Figura 9 – Fluxograma da Cadeia Produtiva do Livro



Fonte: RAMOS, G. (2013). Disponível em https://pt.slideshare.net/GersonRamos/curso-comomontarumalivraria-parte1final?from_action=save

Em resumo, a edição de livro envolve uma cadeia de profissionais, que inicia com a produção pelo autor, tratamento e publicação pelo editor e recepção pelo leitor. Dessa tríade, analiso dois dos quais são os pilares em que considero serem o início de um projeto editorial: o autor e o editor. Entre eles há uma lista de outros profissionais envolvidos, conforme esquema hipotético desenhado para essa pesquisa (Figura 10).

Figura 10 – Esquema hipotético da relação Autor-Editor-Leitor em torno da edição do livro



Fonte: elaboração própria, 2022

Para compreender o processo editorial o qual discuto como edição de livros das publicações em HQs, é fundamental analisar o papel e a função de cada um durante um projeto de um livro. Ao mencionarmos a figura do editor, a ideia que se tem é de que se trata de um sócio-proprietário ou dono da editora de publicação, o que não é bem assim.

A tríade da edição resume os principais profissionais em três pontas do processo editorial, no qual esboço um desenho de como eles aparecem na cena editorial. Conforme descreveu Rivero (2021) em *Quadrinhos independentes: histórias da cena brasileira*, que foi publicado recentemente, “Para que qualquer obra editorial, em qualquer parte do mundo, possa ter seu objetivo de leitura concluído, três personagens são essenciais para o seu desenvolvimento. São eles: o editor, o autor e o leitor.” (RIVERO, 2021, p. 49). Assinalo que o mesmo percurso de pesquisa foi feito aqui.

O editor é aquele profissional que vai acompanhar toda a gestação do livro, mesmo ele não sendo o dono do capital que vai viabilizar o nascimento da obra, nem mesmo o provedor dos recursos necessários para que isso aconteça.

O autor apresenta a ideia, cria e a desenvolve. Após isso ele busca um editor que acredite que sua criação tem potencial de se tornar um livro. Enquanto isso não acontece, ele busca outros parâmetros como opiniões de familiares, amigos que ajudem-no a encontrar o caminho de conseguir fazer com que sua obra seja aceita por algum editor. O que o autor quer é ver o livro nascer, e o editor é fazer com que o livro seja aceito pelo público leitor.

A partir disso fiz um percurso ensaístico de como esses profissionais se veem dentro do processo editorial, a começar pelo autor, a fonte da obra.

3.1 O Autor na tríade da edição

Estar no que se imaginaria ser a origem do que foi dito ou escrito não faz de um indivíduo um autor. Nem tampouco tudo o que um autor diz ou escreve constitui sua obra.
Luzmara Curcino

Como o autor se vê no processo de edição de um livro enquanto ele ainda é um projeto? Entre idas e vindas, a decisão final sobre se o livro vai ou não ser publicado sempre está nas mãos do editor. Importante dentro desse processo é o olhar sobre a autoria e como ela se enquadra na edição.

Antes de conseguir analisar essas questões e chegar na figura do editor, foi preciso compreender como a autoria se revelou durante o processo de edição. Luciana Salgado (2020) faz uma breve historiografia dos principais marcos desse papel no universo editorial. Entre os séculos XII e XIII, as demandas das universidades por obras de referência e qualificadas fizeram com que a produção textual fosse mais valorizada; no século XVI a configuração do autor como responsável pelo conteúdo impresso, foi uma tentativa de desvincular a ideia presente na obra (figura do autor) da pessoa (indivíduo) numa clara estruturação do campo

literário: imaginação versus realidade. A partir do século XIX a atividade editorial iniciou um processo de segmentação em que se tornou conhecida pelo “período de estruturação da atividade de editor, orquestrador de um conjunto complexo de atores, técnicas e normas, no qual cadeias produtivas se organizam como empresas familiares e redes de sociabilidade.” (SALGADO, 2020, p. 41). E por fim, as discussões mais contemporâneas lideradas por Roland Barthes, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Umberto Eco levantaram o debate circunscrito à figura autoral na construção do pensamento (discurso) e na formulação dos posicionamentos (sociologia) do que ela representou e essa voz impressa no texto, numa tentativa de distinguir autor e indivíduo, e, conseqüentemente, a obra é vista como acontecimento, cabendo ao autor, o papel de criador.

Dos debates recentes sobre autoria, Roger Chartier com os estudos historiográficos da constituição do livro revelou que o editor surgiu para unificar as duas pontas, quem escreve e quem lê. Então, desde 2013, Chartier tem publicado uma série de bibliografias na qual colocou em cena um novo personagem, o editor, e este juntamente com o autor, criam ou não, em consonância ou dissonância a obra, e assumem o compilado do conteúdo (epitexto, como definiu Genette) do objeto que passou a ser produzido de forma industrializada por meio da setorialização produtiva da cadeia editorial.

Nessa tríade em que autor, editor e leitor são os atores que configuram o contexto atual do mercado editorial, nesta pesquisa eles são importantes elementos que suscitaram um cuidadoso olhar sobre as práticas no campo da edição que envolvem um fazer coletivo que juntos assumem o resultado do objeto a ser entregue ao leitor. A reflexão dessa interseção entre autor e leitor, perpassou por um rompimento de um paradigma de que a obra é feita apenas por uma mão e uma mente como prediz o título da obra de Chartier, *A mão do autor e a mente do editor*, na qual antecipa o lugar ocupado por cada um, e como uma orquestra, devem chegar a um ponto que ao tocarem a música ela alcance os ouvidos de quem possa apreciá-la.

A perfeição é considerada uma virtude na filosofia clássica, pensamento este muitas vezes inspirado no universo das artes e das letras, em que sua expressão maior pode ser vista quando se imprime no papel as grandes ideias. Dessa forma, no meio editorial, a publicação de um livro é sinônimo de glória, o pódio da intelectualidade. A presença do livro nas histórias em quadrinhos, de forma metalinguística, aparece como um desejo objetual pelos seus personagens criadores. Os referenciais da prosa metaliterária de Ítalo Calvino em *Se um viajante numa noite de inverno* e Afonso Cruz em *Os livros que devoraram meu pai* dialogaram com a perspectiva do ponto de vista autoral nesta pesquisa.

No texto *O desafio da escrita*, Chartier (2002) defendeu que o processo de mediação entre o autor e seu objeto livro sempre envolve as formas e sentidos que ele conferiu ao livro. Uma das formas comumente presente nas histórias em quadrinhos, foi trazer o leitor para uma imersão do processo criativo da produção editorial, seja metaliterária, ou como chamo, de pseudobiográfica. O ápice do autor deveria ser o leitor, sua obra ser apreciada e difundida, independente das formas materiais, mas muitas vezes ela é traduzida exclusivamente na representação do objeto livro.

O valor simbólico dado ao livro foi manifestado como o fruto de uma clausura escritural, uma escrita solitária, o autor-criador e a sua mente percorrendo os caminhos da imaginação para traçar a narrativa. E o dilema da obra perfeita transforma esse percurso em uma busca incansável, o que se presumiu que o autor dificilmente alcançou a obra-prima senão pela morte.

Existe uma obra perfeita? O questionamento filosófico-teológico tende a resumir a virtude da perfeição, única e exclusivamente à divindade, criada e moldada por Deus e/ou Deuses. O homem insatisfeito com sua imperfeição busca ser uma deidade, ele quer ser a Onipotência. O ser humano desde os primórdios de sua existência quis provar a si a sua capacidade criadora para tornar-se semelhante a um deus. Por meio de uma leitura comparativa com o pensamento filosófico, destrinchei o lugar sagrado que o objeto livro ocupou na concepção do autor e dentro de sua própria obra.

A partir dessa perspectiva do autor na busca pela obra perfeita, compreendi o ponto de vista do papel do autor no processo da edição e como ele se vê diante desse processo. Tomei como exemplos duas *graphics novels*, *Daytripper*, dos quadrinistas e irmãos gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá, e *Coisas de adornar paredes*, do quadrinista e editor independente José Aguiar. Por meio dessas narrativas sequenciais, encontrei o objeto livro como uma obra construída, criada, moldada e acabada pelo autor, que é o signatário de suas criações.

Apesar dos possíveis imprevistos editoriais que podem ocorrer em qualquer etapa da edição de um livro, o que um autor jamais deseja durante o processo de escrita e edição, é que sua obra fique inacabada. Sendo assim, a publicação impressa do livro torna-se a sua criação máxima, o reflexo da perfeição, na qual ele se coloca como criador. Aos seus olhos, neste momento de criação, ele sente que seu ofício se aproxima da essência divina de Deus ou tal qual uma divindade que concretiza sua representação simbólica através dos livros, ao exemplo da Bíblia. Considerada o livro sagrado dos homens, foi escrita pelos ditos mensageiros da divindade, sacralizando assim o poder da escrita, tornou-se um dos livros mais cultuados da história da humanidade. Em *O livro, os livros*, Calvino expôs o quanto o imaginário coletivo

confere ao autor um lugar sagrado, por ser ele dotado de potencial para encontrar a palavra certa em suas páginas, conferindo-lhe domínio sobrenatural, um ser capaz de controlar o mundo.

Na concepção de como a sacralidade é atribuída à bíblia por ser ela representativa de uma ideia de um livro total, uma obra completa dentro de um contexto religioso que transcorre por milênios e de geração a geração. Nessa perspectiva comparativa que vi no universo metaliterário, essa mesma ideia de completude faz jus nas inúmeras tentativas de se alcançar esse Livro. Calvino argumenta que todos os livros existentes e porvir fazem parte de uma série de livros que formam o grande Livro, a grande obra.

A ideia de um livro absoluto de vez em quando aparece também na literatura profana, como o Livro com ele maiúsculo imaginado por Mallarmé – mas eu diria que se trata de uma tentação diabólica. Melhor o gesto perplexo e modesto de quem leva adiante o próprio livro como uma glosa aos livros escritos anteriormente, ou considera a própria obra o capítulo de um superlivro composto por todos os volumes já escritos ou ainda por escrever, de autor conhecido ou desconhecido, em todas as línguas. (CALVINO, 2015, p. 117)

As histórias em quadrinhos (HQs) aqui escolhidas apresentaram características comumente presentes na prosa literária, como a metaliteratura e ao que denomino de pseudobiografia. A pseudobiografia foi uma terminologia utilizada por mim para designar autores que emprestaram aos personagens a sua voz e a sua história. Os relatos do nascimento do livro até a sua publicação representaram um acontecimento para o autor.

A pseudobiografia foi uma forma narrativa que percebi de representação do alter ego do autor dentro das histórias que ele cria. Dessa forma, entendi que esse é o artifício ao qual o autor sempre recorre quando quer retratar o seu processo criativo. As histórias em quadrinhos pseudobiográficas, muitas vezes possuem esse lado ficcional em que elementos da realidade e da ficção se confundem, assumindo o que o autor não quer revelar, o seu lado real da história, como no quadrinho *Daytripper*.

Em *Daytripper*, Brás de Oliva Domingos, filho de um escritor famoso, almeja o mesmo sucesso literário do pai. A narrativa conduz às sucessivas tentativas de se escrever uma história completa, e por fim, cada qual se passa em um tempo, uma época e todas culminam em sua morte. Brás sucessivamente morre e renasce em diversas fases das histórias que escreve, transformando cada parte em um capítulo de sua vida com diferentes finais. Essa busca incessante pela melhor narrativa demonstra o quanto a construção literária permeou a busca da essência de uma obra perfeita.

E quando o autor acredita que sua obra é perfeita, mas nunca consegue terminá-la? O que faz ele acreditar nessa perfeição quando ele busca quem acredite nela? Ou será que ele buscou nessa crença que o editor e o leitor acreditaram nele, enquanto criador da obra perfeita?

3.2 “As pessoas tornam-se livros”: a obra inacabada

Ao escrever um livro, o autor se sente parte dele. Foi o que discorri ao analisar a HQ *Daytripper*. Ao ler um livro, o leitor se sente parte daquela história. Foi o que percebi em *Os livros que devoraram meu pai*. Ao moldar um livro o editor é co-responsável por muitas partes envolvidas na obra, do autor ao leitor, e entre essas duas pontas ele é a ponte que faz a conexão por meio de várias outras mãos, do revisor, do diagramador, do letreirista, etc. Todas essas figuras são partes do livro pronto, elas constituem o livro que sempre está em processo de construção.

Ao desenhar essa relação entre autor, editor e leitor, o que percebi foi o livro que se torna um objeto unificador desses personagens do meio editorial e essa relação só existe porque o livro existe, ele nunca acaba, não tem um fim em si mesmo.

Daytripper narra a história de um escrivão de obituários, filho de um famoso escritor, que deseja ter o mesmo sucesso do pai, ele escreve histórias baseadas nos obituários alheios, cria diferentes desfechos para cada época de sua vida. Cada história escrita por Brás representa um momento importante da sua vida com diferentes finais. São várias histórias de uma vida que mal começou e se constitui de um ciclo interminável de fins, pois os recomeços requerem um fim, mas nenhum dos finais das histórias escritas por Brás o satisfaz.

Em *Os livros que devoraram meu pai*, Afonso Cruz retrata o universo dos livros pela perspectiva de um leitor voraz. A narrativa conta a história de Vivaldo Bonfim que trabalhava na repartição financeira onde era empregado, mas era dos livros que ele mais gostava. Ele lia livros no trabalho às escondidas até ser encontrado morto sobre um exemplar de *A Ilha do Dr. Moreau* debaixo das papeladas acumuladas no seu escritório. Seu filho, Elias Bonfim, que não havia nascido quando Vivaldo infartou, busca na biblioteca do pai o paradeiro que o levava à morte precocemente. O que essa prosa literária descreveu, é que assim como o leitor se envolve com a obra que lê, o autor se torna o lado passional da relação com o objeto livro. Nessa relação tão íntima com o livro, com as histórias e seus personagens, Afonso Cruz resgatou o romance de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, com a seguinte reflexão: “As pessoas decoram livros. As pessoas tornam-se livros” (CRUZ, 2011, p. 103).

Sublinho, aqui, que os autores se tornam livros: transformam-se naquele objeto que permeará muitas mentes, emprestam sua voz aos personagens. Elias Bonfim se transformou em um dos personagens adentrando em todas as histórias dos livros que seu pai leu, para encontrar a resposta sobre o mistério do “desaparecimento” de Vivaldo (a sua morte), levando o leitor juntamente com ele nessa saga dos livros. Assim, como nas histórias em quadrinhos que retrataram o livro, teve o reflexo do autor em seu objeto.

A relação passional com os livros é transmitida de pai para filho, pois livros devoraram Vivaldo e Elias, e foram determinantes na história como protagonistas algozes de seus leitores e criadores. Afonso Cruz fez dos livros personagens capazes de transformar e modificar o curso da história, enquanto que essa mesma relação hereditária e passional vitimizou o personagem-autor em *Daytripper*.

E assim, Brás alimenta a obra que se alimenta dele, o livro o consome até a morte como ocorreu com Vivaldo. Brás se torna objeto de seu próprio livro, de sua criação e se torna também vítima desse livro que decreta seu fim, “a morte do autor”. Brás se torna seu próprio livro por meio da pseudobiografia e assim concretiza o seu desejo de ser reconhecido, o livro é a sua essência perfeita, descreve as várias possibilidades como que um jogo mallarmeano das diversas formas de morrer em qualquer momento da vida num jogo de possibilidades narrativas.

Calvino utilizou dessa mesma estratégia de imersão infindável de um “livro dentro do livro” em *Se um viajante numa noite de inverno*, como que uma fênix livresca em um ciclo eterno, praticamente mitológico, ao ponto de criar um “labirinto de babel”²¹ borgiano, em que os discursos ascendem de um único livro, de uma mesma herança escritural.

Barthes argumentou em *A morte do autor* que o “autor nutre o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai com o filho.” (BARTHES, 2004, p. 61) O que observei em *Daytripper* foi essa mesma relação parental e hereditária na incessante busca pela obra perfeita por Brás, já que seu pai almejou o tão desejado sucesso. As histórias de Brás refletem sua própria vida. Mas é o livro que determinou o ciclo da narrativa, quando e onde essa história começa e termina, principalmente, a glória do autor,

[...] o livro como equivalente escrito da própria pessoa naquilo que ela tem de mais interior, um prolongamento da própria individualidade, manifestação da própria existência única e irrepetível. O si mesmo como livro a ser decifrado; o livro como espelho ou autorretrato. (CALVINO, 2015, p. 121)

²¹ BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de Babel. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Companhia das Letras, 2016.

Calvino (2015) explicou que o autor não passa de um instrumento, um intermediário, contrário à ideia do próprio autor como criador. Sendo assim, Calvino argumentou que não são os homens que escrevem livros, “mas os livros a nos escreverem”.

Seria essa obra total, a obra perfeita? A busca pela obra-prima ao que indicou Calvino conferiu ao autor o pertencimento àquela obra, mas não a consagração. Faltou ao autor dar ao livro uma alma, a sua alma, impingindo a si mesmo essa condição de mero intermediário entre o livro e o leitor. A sua angústia consistiu em ser devorado pelo livro que o dominava, que consumia suas energias como que um atleta que almeja chegar à linha final da corrida e subir ao pódio, para isso muitas horas de seu tempo foram gastas em exercícios e práticas que lhe possibilitaram competir com outros que também buscavam no corpo perfeito a mesma glória.

A obra que consagrou os irmãos Gabriel Bá e Fábio Moon (*Daytripper*), foi a que justamente trouxe o livro como objeto da narrativa, seria essa a revelação da essência autoral da dupla? O âmagô criativo cujo objeto livro se tornou o espelho autoral narrado em histórias em quadrinhos. A capa mostra o personagem Brás sentado em um banco de praça, lendo jornal, cujas páginas esvoaçavam como que pássaros a voar, um pouco acima uma máquina de escrever com xícaras de café, que simbolizam o ofício do escritor. O signo visual proposto na capa mostrou essa incansável busca na jornada quadrinística.

Jacques Derrida (2004) chamou atenção para a apologia à sacralização do livro, do seu lugar na cultura ocidental, movido a um fetichismo que supervaloriza o objeto livro, salvando-o de sua morte. Por fim, essa busca pela obra perfeita e publicável, seria o estigma do autor em vê-la unicamente acabada e adornada com seus paratextos, para que assim, ela possa estar junto a outros nos altares tão cultuados pelos escritores, as estantes das livrarias, bibliotecas públicas e particulares. Neste sentido, é que percebi essa busca na obra de José Aguiar em *Coisas de adornar paredes*. Várias histórias formaram uma única, como que um mosaico de um grande painel. Muitas mãos construíram o livro. Até ele ficar pronto, o livro enquanto objeto físico, precisou antes de tudo passar por uma incubação do seu conteúdo, a narrativa quando foi escrita pelo autor já passou por tantas mudanças ao longo de sua edição que até chegar à publicação, ela foi reescrita várias vezes, passou pelo autor, pelo editor, pelo preparador do original, pelo revisor, copidesque, pelo tradutor etc.

A construção de um livro perpassa um processo de edição, que não envolve unicamente o autor e o publicador. Como venho argumentando sobre a importância de se compreender a edição enquanto processo, e que esses processos envolvem profissionais que são tão responsáveis quanto o autor e o editor pelo objeto final que é o livro.

As duas narrativas apresentaram uma convergência no que concerne à relação entre autor e objeto livro. Compreender o processo de criação literária por meio dos quadrinhos que descrevem as etapas precedentes à publicação do livro, como a criação, a escrita, a edição, a crítica, etc. Ora, o livro é o alvo perseguido pelo autor, é através dele que se sente realizado, completo e digo até mesmo perfeito, no entanto isso só se torna real quando sua obra é impressa e publicada. Cabe ressaltar o que Roland Barthes já afirmara, que muitas vezes o autor esquece-se do leitor, para quem a obra é feita. O que essas duas *graphics novels* comprovaram, é que o livro publicado é um desejo de afirmação do autor, provar a si mesmo e ao mundo sua onipotência ainda em vida, uma demonstração de poder, de vanglória e completude. Historicamente, as obras-primas de autores só obtiveram reconhecimento *post-mortem*.

Ao compreender a ideia de busca pela obra perfeita, o livro publicado representa para o autor a perfeição, portanto possui um significado que vai muito além da sua materialidade e do seu conteúdo, a existência do livro.

O(a) autor(a) quando procura um editor(a) ou uma casa editorial está sempre nessa busca de ver sua obra acabada, enfim concluída e a publicação seria para ele o ápice desse processo. A partir desse trânsito da obra que sai das mãos de seu criador e vai para o escultor (o editor), que vai moldá-la para que ela esteja pronta e seja lida pelo público. Mal sabe o autor que sua obra efetivamente nunca esteve pronta, uma obra que gera outras, como dizia Umberto Eco, uma “obra aberta”. Ao tentar compreender o papel desse processo de uma edição em histórias em quadrinhos, é que percebi a importância do editor para que a narrativa criada tenha um desenvolvimento coeso e coerente para ser publicada.

3.3 Um mosaico de histórias

Nosotros procuramos formar un libro perfectamente acabado, el qual constando de buena doctrina, y acertada disposición del Impresor y Corrector, que equiparo al alma del libro; y impresso bien en la prens, com limpeza y asseo, le puedo comparar al cuerpo airoso e galan (Alonso Victor de Paredes, Institución y origen del Arte de la Imprenta, c. 1680)

Alonso convida a observar como a obra pode ser comparada ao corpo humano, a busca pelo belo, eterno e perfeito. Os gregos e romanos cultuavam o belo por meio da perfeição do corpo, o homem atleta nos jogos olímpicos da Grécia antiga, enquanto que os romanos cultuavam o homem forte, um mito de Hércules que enfrenta batalhas e ainda se sobressai incólume, vigoroso e inteiro. Somente na Idade Média, o culto à beleza, à perfeição

propriamente dita passou da perspectiva objetual e concreta para a simbólica, abstrata e intelectual. A perfeição se tornou uma questão moral.

Em *Se um viajante numa noite de inverno* o prazer máximo oferecido ao leitor pelo romance é enveredá-lo logo nas primeiras páginas para os títulos possíveis de livros a serem lidos. Um mosaico de histórias que formam um conjunto de partes, a começar por um relato da aquisição do livro que leva o título da obra e já prenuncia ao leitor o que está por vir. Na sinopse da contracapa do livro há a seguinte mensagem ao leitor: “Este romance que está em suas mãos é uma obra-prima de engenhosidade, humor e inteligência.” (Segundo texto da quarta capa In: *Se um viajante numa noite de inverno*) Ou seja, o autor atestou que esta é a sua obra-prima, que cabe ao leitor desvendá-la.

No romance, Calvino criou leitores que ajudam a significar a finalidade da obra. Mesmo assim, notei uma “abstração textual”, proposição defendida por Chartier (2002) como a importância dada às impressões literárias, em livros, que fundamentam a ideia de obra-prima pelo gosto literário do autor. Para ele, não importa qual seja a materialidade textual da obra, há uma defesa de que o ideal do autor é aquela publicação que não possui nenhum defeito, que respeita a originalidade da forma como ela foi “pensada ou sonhada por seu autor” (CHARTIER, 2002, p. 63). A obra “perfeita” seria aquela que segue à risca os manuscritos originais que a conceberam, mas o papel do editor para transformar esse original em livro publicável perpassa por um processo de transubstanciação do manuscrito em um objeto livro.

O que leva o autor a escrever e o editor a publicar? A passagem final de *Os livros que devoraram meu pai* resumiu conclusivamente uma das falas de Elias Bonfim quando completou 72 anos, já passados 59 anos de leituras desde que herdou a biblioteca de Vivaldo: “Porque um homem é feito de histórias, não é de DNA e músculos e ossos. Histórias.” (CRUZ, 2011, p. 111).

Na contramão da ideia de perfeição grego-romana voltada para o objeto, de sua materialidade, as histórias que constituem a obra e dão-lhe o caráter de obra-prima, a boa história é aquela que preza pela forma que o autor a concebeu sem, no entanto, sucumbir às receitas de sucesso. Um livro resume-se às histórias e não à materialidade. O que de fato constitui e define o que chamamos de livro? A criação do autor ou a obra final após passar por várias etapas de edição?

É por essa linha de pensamento que José Aguiar perscruta a concepção autoral presente na sua narrativa em quadrinhos. O quadrinho é um questionamento e um relato pseudobiográfico da batalha do personagem Chico na escrita de seu livro. Como dito, Chico é um escritor de contos que trabalha em um cemitério de azulejos, loja que vende peças de

azulejos antigos que se encontram fora de linha. Ele apresenta aos seus dois amigos de trabalho as histórias que escreve, eles fazem análises e críticas a sua produção literária.

Uma obra metaliterária que apresenta ao leitor as discussões sobre criação, recepção e crítica literária. Ironicamente os personagens principais foram desenhados em formas de representação de livros. O rosto de Chico é semelhante a um livro, quadrado, que não só faz referência ao paratexto do formato do códice como é conhecido, o formato da edição de um livro, como também pode ser entendida como uma metáfora crítica e pejorativa ao seu pensamento irreduzível de não querer se submeter aos padrões do mercado editorial²². (Figura 11)

Figura 11: Páginas internas da HQ *Coisas de Adornar paredes* em que tanto Chico quanto demais personagens possuem um formato no traço do autor que faz referência à crítica editorial.



Fonte: <https://muquifoliterario.com/2018/02/03/coisas-de-adornar-paredes-jose-aguiar/> Acesso em 23 nov. 2021

Chico é um aspirante a escritor e funcionário de um cemitério de azulejos, em *Coisas de adornar paredes*. Ele está em busca do editor certo para publicar o seu livro de contos. Chico acredita que seu livro é único, singular, com uma identidade própria que difere dos livros lançados no mercado. Essa crença de que seu livro está pronto, acabado, conjuga com a noção de perfeição, e não consegue admitir as negativas que recebeu dos editores, devido a sua convicção enquanto criador da obra:

²² O dito popular “cabeça quadrada”, significa que uma pessoa possui pensamento irreduzível, que não se deixa convencer pela opinião de especialistas, se mantém firme na sua ideia e convicções.

Ele (um dos editores) falou que hoje o mercado prefere romances que possam virar filme. Sugeriu que eu colocasse elementos de fantasia, inclusão ou empoderamento feminino. [...] ele quer que eu siga uma fórmula! E isso me incomoda de um jeito... [...] Imagina quanta gente está fazendo a mesma coisa agora mesmo! Eu quero fazer algo meu! **Autoral**, sabe? (AGUIAR, 2016, p. 17, grifo do autor)

Chico, todas as vezes que recebia uma resposta negativa de algum editor, defendia que a obra estava perfeita, enquanto seu alter ego não percebia a incompletude como reflexo de si mesmo. Por meio da pseudobiografia o personagem se tornou essa voz do autor, o que reflete essa essência do processo criativo de uma obra, ao expor suas crenças, dificuldades, dúvidas e (in)certezas enquanto criador.

Dessa forma, ele demonstrou sua total incapacidade de olhar o objeto livro como uma mercadoria ou uma cifra. Para as editoras uma obra de sucesso é aquela que simplesmente vende bem, portanto possui uma fórmula, a qual o escritor precisa se adequar para alcançar êxito editorial, o que significa ser a obra perfeita, aquela que tem a sua finalidade alcançada: um público consumidor.

A HQ é dividida em oito capítulos que representam, cada um, a narrativa de um conto do Chico, e ao final de cada história os amigos Ana e Caio fazem suas avaliações e tecem algumas considerações sobre os contos. As oito histórias se passam em Curitiba, pelos bairros conhecidos dos paranaenses, um elemento que mesmo ficcional busca se aproximar da realidade. Todas elas possuem como pano de fundo, objetos que são afixados em paredes, objetos comuns aos cenários residenciais como crucifixos, azulejos, imagens de santas etc.

A dinâmica foi bem construída e padronizada. O elemento em comum das histórias são objetos utilizados para serem colocados em paredes, ou têm relação com a estrutura de concreto, como rachaduras, vazamentos, tijolos, quadros, relógios, calendários de parede se tornaram as premissas dos contos. Para Caio, faltou ao Chico um pouco de dose de realidade, para que seus contos tivessem o impacto esperado. Ao seguir essa sugestão do colega, o último conto o próprio Chico se tornou objeto de sua criação em busca da história perfeita. A transformação do autor em personagem, caracterizou essa imersão na qual foi preciso mergulhar e trazer elementos realistas às histórias. Dessa forma, trouxe o mundo para dentro do livro e o livro se constituiu parte de seu mundo, uma pseudobiografia que se fez presente na construção da narrativa.

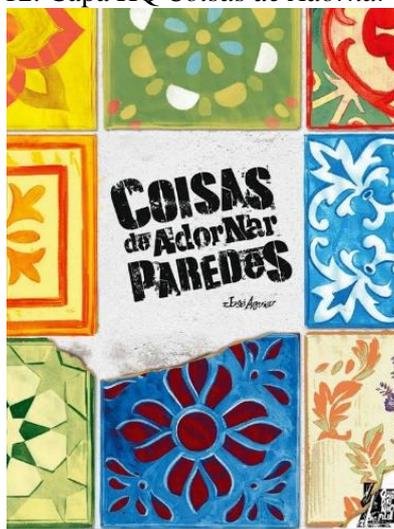
Os finais dos contos são obscuros e cheios de mistérios, assemelhando-se às narrativas de terror. A HQ narrou o processo de escrita de um autor, em que ele lia histórias de outro livro e a trama teve como fio condutor o dilema de Chico em busca da obra perfeita. Por meio dos

comentários críticos dos seus dois amigos de trabalho, ele tentou absorver a essência de sua escrita e provar que sua obra é original, mas para isso convenceu-se de que ainda faltava uma grande história que não tinha sido escrita por ele.

Nessa instigante narrativa, o próprio personagem percebeu o que faltava, persistiu em defender a ideia original e concluiu que nem leitor nem editores foram capazes de compreender o que torna uma obra completa. Chico persistiu nesse propósito, mas adentrando em sua criação, enclausurando-se entre paredes em um suicídio literário.

A edição impressa com capa colorida (Figura 12), em alto relevo convida o leitor a deslizar os dedos por ela, de uma beleza extrema, a arte de Aguiar em preto e branco no miolo mostrou o domínio da técnica aguada em escala de cinza, em que o roteiro se sobressaiu à arte. A originalidade do roteiro de Aguiar trouxe ao quadrinho um toque de reflexão sobre a relação do escritor com sua obra e a recepção descrita por parte dos leitores-personagens. A forma como o autor captou a essência dos objetos para os contos a partir dos elementos que o cercavam. Também explorou uma boa dose de crítica sobre a figura do editor que mina obras que fogem das tradicionais fórmulas de sucesso editorial.

Figura 12: Capa HQ *Coisas de Adornar paredes*



Fonte: Google Images²³

Calvino (2015) enfatizou a angústia que a escrita provocava no autor quando considerou que seus processos (metaliteratura) tornavam as histórias obras-primas. Na teoria

²³ Fonte:

https://www.google.com/search?q=Coisas+de+adornar+paredes+capa&tbm=isch&chips=q:coisas+de+adornar+paredes+capa,online_chips:quadrinhos:F0iOEmd54Y8%3D&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwj6wf3B-a_0AhWyOLkGHY16A70Q41YoAnoECAEQFg&biw=1264&bih=665#imgrc=xNEW3b9DaWIFLM Acesso em 23 nov. 2021

de Chartier, a obra é o reflexo do autor em que ele projeta a sua imagem de criador, em que quer mostrar ao leitor aquilo que tem de mais profícuo de sua criação, sendo dessa forma que os livros sobre livros são métodos pseudobiográficos de descortinar a figura do autor. O autor por ele mesmo se torna livro, e é o objeto livro ao ser publicado que o torna imortal, um deus. A perfeição é alcançada quando a obra concebida é publicada como ele deseja.

No universo da nona arte, comumente leio narrativas que contam histórias sobre o processo criativo ou sobre a produção de um livro que teve um aparato de uma pesquisa prévia, viagens, experiências pessoais para mostrar ao leitor as principais referências do artista, como forma de mostrar ao leitor sobre a arte de desenhar e escrever uma boa história. Essas narrativas ajudaram o leitor a compreender como surgiu o projeto do livro, a construção da história e seu desenvolvimento. Dessa forma, esses quadrinhos envolveram o leitor no processo criativo de quem escreveu (roteiro) e desenhou, familiarizando o leitor com o estilo daquele autor.

Assim como os romances de Calvino e Afonso Cruz, histórias sobre livros são narrativas que falam do autor, do ofício e dilemas de transformar uma ideia em uma grande obra.

As duas histórias em quadrinhos analisadas neste capítulo foram narrativas que retrataram pequenas histórias que formaram uma outra maior, história de um livro dentro do Livro. Cada capítulo constituiu-se de uma parte do todo, enquanto não houver um desfecho, o livro não será publicado e a obra fica inacabada, imperfeita, e o autor não alcança a sua glória.

A publicação de um livro para o autor significa a consagração, pois quando ele encerra a história é sinônimo de que alcançou ali a máxima capacidade de sua criação, considerando-a sua imagem, um reflexo de si, ela se torna o símbolo da perfeição, a obra-prima.

As diferentes histórias que compuseram o grande livro formam mosaicos de um jogo de peças que tentam se encaixar em um único livro. Assim como proposto por José Aguiar, cada história é uma peça, um azulejo de um grande mosaico. Em *Daytripper* as várias histórias com o mesmo personagem formaram uma linha cronológica, o que as diferenciaram foram os momentos, situações e finais, o personagem foi o mesmo. Ambas as narrativas apropriaram-se da pseudobiografia e da metaliteratura para discutirem a questão do objeto livro, o processo de criação, a ideia de obra total, bem como de autoria.

A figura do leitor foi considerada por ambos como uma consequência natural quando acontece a publicação, não se preocuparam em produzir uma obra voltada para o leitor, a obra é concebida para o próprio autor. Sendo assim, o anseio pela perfeição por meio de uma publicação.

No tocante aos processos de edição, as críticas dos personagens-autores foram parte da visão de quem produz a literatura, mas se perdeu quando ignoraram figuras como o público

leitor. O personagem Chico esboçou essa tentativa de ouvir as opiniões dos amigos, mais no sentido de ter certeza de que estava escrevendo uma grande obra do que se estava agradando ou não seus leitores. O autor reforçou a intenção de confirmar aquilo que está escrevendo como uma grande obra, do que ter a preocupação de estar agradando ao leitor. A perspectiva de um editor é atender os desejos de um público consumidor enquanto o autor almeja atender seu ego de escritor. A incessante busca do autor pela obra-prima, como a obra perfeita, o Livro total, foi um atestado de “morte do autor” como já dizia Barthes. Essa morte indesejada que o autor deixou no seu testamento de perfeição, o reconhecimento *post-mortem*.

O autor muitas vezes não percebe que o êxito de uma obra depende não só dele, mas de um tratamento que ela necessita para atingir o público-alvo certo e assim alcançar o tão desejado sucesso. E quem faz esse tratamento da obra é o editor, essa figura central do processo de edição do livro, que precisa ser descortinada, bem como a sua atuação, conforme propus nessa pesquisa.

3.4 O Editor de quadrinhos: mister dos gibis

Já foi dito por mim que quem escolhe e define quais histórias serão publicadas, redesenhadas, traduzidas, revisadas e o formato em que será lançado é o editor. Tanto para as edições importadas quanto as produções nacionais, cabe a este profissional determinar o planejamento de produção, equipe e lançamento da obra.

O editor é a peça-chave do processo editorial, que desde o nascimento da proposta de editar um novo quadrinho até o lançamento é o responsável por todas as etapas, ou pelo menos quando não está envolvido com a produção, ele é quem acompanha todas as fases junto com a equipe coordenada por ele. O editor não aparece somente em um dado momento do processo, ele participa em todo o processo de edição.

O editor é um elemento do jogo que arbitra e concede, que cria e executa, que filtra e viabiliza, que seleciona e avaliza... De fato, é o próprio motor do jogo, para espanto dos que veem o autor como a fonte de tudo. O editor, nas suas variadas escalas de trabalho, opera os milagres que fazem dos originais um objeto editorial no mundo. (Luciana Salazar, prefácio, *In*: MUNIZ Jr., 2018)

O final do capítulo foi dedicado a uma abordagem focada na figura do editor em que ressaltai a importância da sua atuação no desenvolvimento de um projeto editorial de um livro.

3.5 Autor e Editor, o papel de cada um nas Histórias em Quadrinhos

Ao olhar o número de publicações editoriais e o vertiginoso crescimento de selos, nota-se que houve uma clara predisposição das editoras em busca de posicionamento no setor. Schiffrin (2006) explicou sobre o mercado editorial atual americano, em que a corrida não foi mais pelos melhores autores, melhores obras, mas pelos resultados de vendas cujas apostas adviam de um processo de crossover midiático. Se o filme fez sucesso no cinema, acreditava-se no seu potencial de venda ao adaptá-lo em um livro, assim ocorreu para o caso das demais linguagens editoriais como os quadrinhos e a literatura. Segundo ele “Hoje se acredita amplamente que as abordagens que geram lucro para a indústria do entretenimento irão produzir resultados semelhantes quando aplicadas ao mercado editorial.” (SCHIFFRIN, 2006, p. 23). No Brasil, o contexto editorial não foi diferente do americano quando o assunto refere-se a esse cruzamento de linguagens que puxam demandas para diferentes produtos do mundo do entretenimento.

O editor deve estar atento a essas janelas de oportunidades, e traçar um plano estratégico para incluir esse tipo de material na sua linha editorial, seja por meio de criação de um selo ou coedições em parceria com outras editoras especializadas para alcançar o público leitor. As estratégias editoriais devem ser discutidas com toda a equipe quando se tem em mãos dados que demonstram que a tendência para o crescimento do nicho é um forte indicativo de que existe público potencial.

O editor tornou-se a figura responsável pelas edições lançadas no mercado. Segundo Guinsburg (1997), ele deve observar o mercado e estar atento às tendências, para não tornar a editora refém de suas escolhas pessoais.

Uma editora não deve ser dirigida por um expert. Trata-se de uma visão romântica e pessoal. O trabalho editorial tem feição individualista, mas também decorre de estímulos que vem de fora. O meio pode oferecer muita coisa nesse processo, a sociedade em suas modificações e transformações culturais e as mudanças de mentalidade impõem posturas diferenciadas e o editor deve sintetizá-las em relação a sua editora. Deve-se estar atento a essa capacidade de receber, para não alimentar conceitos individualistas, personalistas. (GUINSBURG, 1997, p. 27)

Neste sentido, as escolhas editoriais perpassaram em sua maioria pela decisão do editor, embora ele não atue sozinho, mas todo o trabalho de edição de uma obra escolhida tem a responsabilidade creditada a ele, de acordo com Martins Filho (1997),

Uma editora não se restringe à figura do editor; ela é o resultado, essencialmente, de um trabalho coletivo, de equipe. No conjunto dos trabalhos editoriais há uma gama de colaborações, que envolve desde a escolha do texto, até a distribuição do produto já elaborado ao público.

Dentre essas colaborações, a mais próxima é a do editor – o homem de conteúdo – e a do produtor – a pessoa encarregada de produzir, dentro de determinados padrões literários e gráfico-estéticos, uma obra destinada, é natural, à divulgação e ao consumo. (MARTINS FILHO, 1997, p. 47)

Cabe ao editor escolher os autores capazes de desenvolver a narrativa que ele acredita ter apelo no mercado editorial. Para Flusser (2010) “o critério do editor é a capacidade de leitura do leitor” (FLUSSER, 2010, p. 77), para além da experiência e dados de informações de vendas, cabe ao editor saber ouvir o público e perceber as tendências do mercado e de leitura. As etapas de identificação, seleção e escolha da obra a ser incluída no catálogo da editora são determinadas por ele, que se baseia na sua experiência e informações que se dispõe ao seu alcance. Desta forma, Davies (2005) considera a figura do editor fundamental para o sucesso da editora e da publicação.

O editor identifica determinados temas e ideias e busca um profissional reconhecido para que os desenvolva. Às vezes estes profissionais não possuem experiência prévia em escrever livros. Aqui, o editor deve estar preparado para assumir o risco de que tal falta de experiência (e, muito provavelmente, de habilidade) é mais compensada do que o conhecimento do autor, e para ajudá-lo (junto com alguém do editorial, como um bom subeditor/editor assistente) a dar boa forma ao livro. (Tradução minha)²⁴

Neste sentido, Flusser (2010) considerou que a relação autor-editor foi capaz de exprimir os resultados de um bom desenvolvimento de uma obra “O texto impresso é consequência de um aperto de mãos entre aquele que escreve e o editor, ele apresenta os vestígios de ambas as mãos. A mão de quem escreve foi levada pela do editor.” (FLUSSER, 2010, p. 73). Na linha de pensamento flusseriano, a obra não nasce a partir do autor, ela é proposta por ele e o editor é quem dita os caminhos e/ou rumos que por ventura ela poderá seguir.

²⁴ El editor identifica determinados temas e ideas y busca un experto reconocido para que los desarrolle. A veces estos expertos no tienen experiencia previa em escribi libros. Aquí, el editor debe estar preparado para asumir el riesgo de que tal falta de experiencia (y, muy probablemente, de habilidad) quede más que compensada por los conocimientos del autor, y para ayurdadlo (junto com alguien de la editorial, como un buen subeditor) a dar buena forma al libro. (DAVIES, 2005, p. 4)

A figura do editor é fundamental durante o processo de edição para que a obra se projete no mercado com sucesso. Uma das apostas editoriais foram as adaptações de obras clássicas, da literatura, ou internacionais (por meio de traduções) etc.

O editor teve e tem que avaliar qual o projeto editorial deve ser adaptado para atender ao catálogo e conseqüentemente traçar formas de chegar ao público-alvo. No próximo tópico abordarei essas diferentes atuações editoriais de um editor de HQs.

3.6 O Editor e os processos editoriais de quadrinhos

Sidney Gusman afirmou na revista *Wizard Brasil*, em 2004, que “Hoje, o Brasil não possui **nenhum** editor de quadrinhos.” (GUSMAN, 2004, p. 67, grifo meu) e a sua afirmação prevaleceu ainda em 2009 ao abrir uma nova matéria no blog Beco das HQs. Editor das Graphics MSP que já trabalhou na área de quadrinhos da Conrad Editora, Panini Comics e Wizard, e é o especialista do mercado dos quadrinhos há 30 anos, além de ser o mais conhecido no Brasil. Contudo, nos últimos dez anos esse pressuposto já decaiu em decorrência do notável crescimento que as Histórias em Quadrinhos obtiveram dentro do mercado editorial, com o surgimento de novas editoras de HQs.

Novas editoras de quadrinhos apareceram a partir de 2011, em especial editoras pequenas e independentes. De acordo com Guilherme Kroll, editor da Balão Editorial, sobre editoras independentes de quadrinhos, uma editora independente pode ser definida como aquela que não possui nenhum capital aberto ou associação com grupo editorial e estão fora do circuito de mercado de capital externo. Com o surgimento dessas pequenas editoras, a figura do editor começa a ser notada. Para traçar o perfil do responsável pelos processos editoriais de HQs levantei algumas considerações para nortear essa análise: Quem é o editor de Quadrinhos e o que faz? “Há diferença entre editor e editor de HQ?” (GUSMAN, 2004, p. 67)

Em minha pesquisa, considerei que existem três linhas de atuação do editor de HQ: o editor de quadrinhos estrangeiros (HQs licenciadas), de quadrinhos nacionais e de quadrinhos independentes ou autorais sem editora. Os processos editoriais que envolvem cada uma dessas linhas de produção e publicação de HQs ficaram claramente distintos durante a pesquisa, embora alguns pontos foram bastante similares e houve uma convergência na lógica do processo de edição.

Para se editar uma HQ estrangeira ou quadrinhos licenciados, o primeiro passo é a escolha do título, saber qual o público e mercado, o que está fazendo sucesso no exterior e o que está acontecendo no mercado interno, além de conhecer seus concorrentes. O começo do

processo desde a escolha do título dentro do planejamento de uma editora direciona para a figura do editor.

A atuação do editor na edição das HQs estrangeiras, em sua maioria, tem o acompanhamento de negociação dos direitos autorais (licenciamentos) da obra escolhida e seu trabalho se restringe ao texto, tradução, revisão e capa com as devidas aprovações do licenciador, além de acompanhar as etapas de prova gráfica, impressão e aprovação final. Quando se trata de edição de títulos estrangeiros, o editor fica impossibilitado de exercer uma atuação efetiva, basicamente ele atua na preparação de texto, pois ao mexer em uma obra já publicada em outros países, o material que chega no Brasil, muitas vezes, está pronto e não tem como modificar a arte, o desenho ou fazer adaptação. O que concluí dessa linha de atuação é que o editor tem poder apenas sobre os paratextos editoriais de uma obra estrangeira, definir como ela vai ser publicada no país, formato de capa, tipo de lombada, com orelhas etc.

Na edição nacional seja por editora ou independente/autoral é possível ao editor trabalhar o material tanto o texto quanto o desenho, paratextos e peritextos editoriais, ou seja, no conjunto todo.

Dentre as principais funções do editor de quadrinhos independentes ou de grande editora, pode-se enumerar: coordenar prazos quando os trabalhos são setorializados (desenhista, arte-finalista, colorista, letrista, tradutor, impressão etc.), verificar letras, fazer revisão, provas de gráfica, planejar lançamentos e estratégias de divulgação. É também função do editor escolher os autores e desenhistas para determinados projetos da editora, então é fundamental que ele não seja o inimigo do autor, pois seu papel é fazer a ponte para que o trabalho aconteça. O editor de quadrinhos é também aquele que interfere na parte artística, ele orienta a arte, determina o espelho como a história vai ser distribuída dentro da publicação, é o editor quem determina quais desenhos ou cenas entram ou não na narrativa. O editor acompanha todas as etapas de edição de uma HQ.

Já nas edições de quadrinhos sem editora, o próprio autor ou quadrinista da HQ é o seu próprio editor, ele é quem executa todo o processo editorial desde a concepção até a impressão, ou seja, ele é o responsável por todas as etapas de produção da mesma forma que gerencia os demais processos administrativos da HQ e seu planejamento.

A diferença de atuação dos editores de HQs se distingue mais em função do tipo de publicação e os processos que exigem o seu envolvimento. Os editores de HQs licenciadas possuem uma margem menor de intervenção na obra, equiparando-se ao editor de texto, enquanto o editor das HQs “comerciais”, sob a tutela de uma editora, interfere nos processos

de produção, muitas vezes seguindo as demandas da editora e seus padrões de publicações. O editor independente assume o papel global da produção inclusive o administrativo.

As similaridades demonstraram que o editor de HQ é o responsável por todas as etapas de produção, além de acompanhar as administrativas para que o planejamento da publicação transcorra de forma efetiva. O atual cenário dos quadrinhos no mercado editorial tem mostrado um crescente investimento na publicação de HQs, demandando o surgimento de novos editores em todas as linhas de atuação de uma produção de quadrinhos.

Em uma análise global da atuação do editor de histórias em quadrinhos, conclui-se que ele é o “carro-chefe” da publicação, sendo ainda pouco conhecido no mercado dos quadrinhos pelo público leitor. Cada etapa do processo editorial de uma HQ passa pelo seu crivo, é ele quem estabelece os trâmites de como a publicação deverá ser editada. Diferenciei as linhas de atuação do editor de HQ pelos tipos de publicações e seus processos, e pude concluir em três tipos de perfis de editor de HQs: o editor de HQ licenciada equipara-se ao editor de texto, o editor de HQ comercial, aquele que define, gerencia e acompanha administrativamente as edições a serem publicadas; e o editor de HQ independente ou autoral como a junção dos perfis comerciais e licenciados, sem a chancela de editora.

A atuação do editor no mercado dos quadrinhos é considerada, por muitos, como passional: há uma relação muito íntima e pessoal de quem trabalha e atua com o mercado dos quadrinhos, pois são profissionais que já tiveram alguma relação pessoal com o objeto, seja como leitor, fã ou colecionador aficcionado. Nas entrevistas com os editores para esta pesquisa percebi claramente essa posição do editor de HQs ser, antes de mais nada, também um leitor que compartilha dessa paixão por meio da atuação profissional.

No capítulo sobre os editores, busquei conhecer a trajetória de cada um e a forma como atuam e como veem o mercado editorial de quadrinhos. A análise das entrevistas e aprofunda um pouco da história e formação dos editores brasileiros.

3.7 O olhar dos autores de HQs

Para consolidar a discussão sobre a tríade da edição, resgatei duas entrevistas que fiz com dois quadrinistas que já foram publicados pelos editores escolhidos para o *corpus* da pesquisa. São eles: Wagner Willian e Jefferson Costa.

Em entrevista concedida para a minha coluna “O Pio da Coruja” no site do LiteraturaBr²⁵, os dois quadrinistas já foram reconhecidos em importantes prêmios nacionais de quadrinhos, dentre eles a maior premiação do mercado editorial, o Jabuti.

De 2014 a 2020, foram onze trabalhos do quadrinista Wagner Willian. Em 2016, recebeu o troféu HQ Mix e as indicações ao Jabuti nos anos 2018 e 2020. Wagner venceu o Jabuti em 2018 pelas ilustrações do *Lobisomem sem Barba*, publicado pela Balão Editorial sob a edição de Guilherme Kroll. Depois em 2020 com a HQ *Silvestre*, que foi publicada pela DarkSide Books, relata que o prêmio “foi um fechamento de ciclo” (Wagner Willian in: OLIVEIRA, 2020, entrevista).

Ao mencionar a experiência com as edições e publicações das *graphics novels* *O Maestro*, *o Cuco e a Lenda* e *Silvestre*, pontua que a proposta foi no sentido de “pensar o livro como objeto, como experiência física e até de artefato. E muitas editoras investem nesse quesito para disputar contra uma leitura digital pirata por exemplo.” (Wagner Willian in: OLIVEIRA, 2020, entrevista)

Analisando as respostas de Wagner à entrevista do site, nota-se que seus trabalhos autorais possuem uma certa autonomia enquanto assume o papel de criador e de editor. Por ser um artista independente, Wagner não relata experiência de ser acompanhado por um editor em seus trabalhos.

Outro quadrinista também laureado pelo Jabuti é o Jefferson Costa. Em entrevista concedida a mim para o site LiteraturaBr, ao ser perguntado sobre as experiências de ter dois trabalhos editados por duas referências no mercado das HQs, como Sidney Gusman (as *graphics novels* *Jeremias*) e o trio de editores da Pipoca e Nanquim (*graphic novel* *Roseira*, *Medalha*, *Engenho e outras histórias*) Jefferson revelou serem ao mesmo tempo similares entre si, mas distintos das demais editoras que já trabalhou. Para ele, “o fator humano foi importantíssimo nessas relações. Sensibilidade de entender que esses livros em particular pediam a menor interferência editorial possível quanto a conteúdo, mensagem e caminhos narrativos.” (Jefferson Costa in: OLIVEIRA, 2020, entrevista) Dos trabalhos publicados até hoje, foi em *Roseira*, *Medalha*, *Engenho* pela Pipoca e Nanquim que ele teve mais liberdade enquanto artista.

Já fez autopublicações e uma delas (*A Dama do Martinelli*, pela Devir) entregou o livro pronto para a editora só publicar. O mesmo aconteceu com Wagner Willian em relação ao *Silvestre*, que saiu pela DarkSide.

²⁵ <https://www.literaturabr.com/category/entrevista/>

Em relação ao mercado, Jefferson considera fraco ainda, embora vislumbre um “cenário produtor forte e independente. [...] Existe também um grande cenário consumidor de livros e hqs no Brasil [...]” (Jefferson Costa in: OLIVEIRA, 2020, entrevista)

Jefferson relata que foi convidado para publicar pelo selo Original PN do qual foi editado o *Roseira...*, exalta a total liberdade que teve para produzir o quadrinho. O quadrinho já possuía recursos contemplados pelo edital do Proac, e em acordo com a editora possibilitou que ele aprofundasse a história, desenvolvendo mais a narrativa e dobrando o número de páginas.

Segundo Jefferson, outro diferencial foram as possibilidades de poder contar com um apoio e recursos para desenvolver uma publicação de qualidade de impressão, de revisão, acabamento, em formato livro e em boa quantidade. O que dificilmente um independente conseguiria realizar devido as limitações impostas para administrar processo criativo e editorial, diferentemente do que pontuou Wagner Willian.

Os dois quadrinistas revelam experiências e posições distintas do ponto de vista sobre edição de HQs. Mas de comum opinião nota-se que ambos defendem a menor interferência do editor na narrativa. Até que ponto o editor entra no processo editorial de uma HQ? Para isso, decidi ouvir o que dizem e pensam os editores de quadrinhos.

4. COM A PALAVRA, O EDITOR!

Antes de adentrar na análise dos editores entrevistados, cabe aqui expor um pouco as principais definições e discussões a partir do campo de estudos em edição sobre o que é um editor?

Foi preciso mergulhar na literatura biográfica e memorialística de muitos editores para construir um referencial de leitura sobre a profissão do editor a partir do olhar de quem atuou no ramo. Li obras como *Memórias de um editor*, de Kurt Wolff e *A marca do editor*, de Roberto Calasso (ambos títulos da editora Âyiné), *Max Perkins, um editor de gênios*, de A. Scott Berg (editora Intrínseca), *Mauricio, a história que não está no gibi*, por Luís Colombini (editora Primeira Pessoa). Para além da literatura biográfica, os conceitos teóricos de Aníbal Bragança e Emanuel Araújo balizaram a discussão com aqueles que vivenciaram a edição na prática.

Nas memórias de Wolff, há um relato que ele escreveu e deixara registrado em seu espólio em que o editor do livro de memórias dele quis abrir para o público, transcrevo para iniciar essa reflexão:

A ideia que o leigo tem do editor e de como ele trabalha é surpreendentemente primitiva: ele lê o manuscrito ou dá para alguém de sua confiança ler (há sempre enorme quantidade de manuscritos à espera) e manda para a gráfica as obras que agradaram a ele e ou a seus colegas. [,,] A realidade, porém é outra. É difícil explicar quão complexa é essa profissão e como há uma série de elementos que devem funcionar coordenadamente para se ter um conceito real, legítimo e positivo de editoração. Como vira e mexe, nessa profissão, o irracional se sobrepõe ao plano racionalmente desenvolvido, jogam-se todas as previsões no lixo. Vive-se em uma situação permanentemente de incertezas e surpresas; uma fonte interminável de alegrias e decepções. (WOLFF, 2018, pags. 7 e 8)

A ideia de editor em Wolff é levada em consideração apenas quando se trata de um profissional a quem “um autor confia sua obra a uma pessoa, que ele sente compreendê-lo e não à direção de uma corporação, aquilo que os franceses chamam de *Société Anonyme*. O editor não é anônimo, mas sinônimo do seu trabalho.” (editor da edição alemã apud WOLFF, 2018, p. 9)

Em Wolff a ideia de um editor é aquele que conhece a obra mais que o autor, acompanha e participa ativamente de seu desenvolvimento e desdobramentos futuros. Nas memórias de Wolff ele argumenta que sempre lhe fizeram a mesma pergunta durante 55 anos: “onde você aprendeu a ser editor?” Sua resposta não é diferente dos demais editores que li e pesquisei além

dos que entrevistei para esta tese: “E minha resposta é sempre a mesma: em lugar nenhum.” (WOLFF, 2018, p. 13)

Wolff considera que a prática do exercício de editar é para ele mais interessante por essa “profissão não ser algo que se ensine” (WOLFF, 2018, p. 13). Curiosamente, foi uma das constatações obtidas durante toda a pesquisa. Cursos de formação editorial são pouco conhecidos, no Brasil o mais antigo é o da UFRJ que existe desde 1971, pela Escola de Comunicação onde o estudante optava pela habilitação em produção editorial após o 4º período do curso de Comunicação, a partir de 2022 o curso vai ter modalidade de ingresso separada e exclusiva ao curso no Sisu. Ou seja, o campo de formação voltado para produção editorial ainda é muito recente, mas grande parte da formação acadêmica de quem atuou no campo passa pela Comunicação, Jornalismo, Letras, Artes, Biblioteconomia e Design Gráfico.

Wolff (2018) elenca algumas características essenciais para quem quer ser editor, a principal delas é “a paixão pelo livro e pelo ofício de editor” (WOLFF, 2018, p. 13). Em resumo, as memórias de Wolff são praticamente um manual de como ser ou se tornar um editor, a partir de sua própria experiência.

Roberto Calasso (2020) autor do livro *A marca de um editor* percorre sobre as trajetórias editoriais de grandes editores europeus e americanos do século XX e pontua uma crítica à visão moderna sobre a figura do editor. Ele analisa a sua própria postura enquanto editor da Adelphi, ressalta sobre a concepção de que se tem hoje do editor, segundo ele, este profissional carrega uma aura e ao mesmo tempo uma noção de uma figura desnecessária por ser um obstáculo para publicar.

O editor que muitos não conseguem visualizar, segundo Calasso (2020) é aquele que domina a arte da edição, e poucos a reconhecem como essência desse profissional. Para ele a arte da edição pressupõe ao editor a capacidade de dar forma a um catálogo editorial.

[...] a capacidade de dar forma a uma pluralidade de livros como se eles fossem os capítulos de um único livro. E tudo isso tendo cuidado – um cuidado apaixonado e obsessivo – com a aparência de cada volume, com a maneira como são apresentados. [...] com o modo como esse livro pode ser vendido ao maior número de leitores. (CALASSO, 2020, p. 91)

Aníbal Bragança em sua tese de doutorado *Eros Pedagógico: a função do editor e a função do autor* (2001) fez além de um panorama histórico-cultural do editor de livros um percurso genealógico no sentido de apresentar todas as definições conceituais existentes em torno da terminologia editor. Segundo Bragança (2001), o termo *Editor* é um vocábulo de origem latina que significa dar à luz e publicar (BRAGANÇA, 2001, p. 13).

Araújo (2008) na obra *A construção do livro: princípios da técnica de editoração* ele parte do conceito advindo do inglês *publisher* em que o editor é a pessoa responsável por “organizar, selecionar, normalizar, revisar e supervisionar, para publicação os originais de uma obra e, às vezes, prefaciá-la e anotar os textos de um ou mais autores.” (ARAÚJO, 2008, p. 37), sendo considerado aquele que dá vida ao livro.

Bragança (2001) contrapõe ao conceito de editor ligado originariamente ao *Publisher*, pois segundo ele este sentido está diretamente relacionado à publicação, em que envolve “processos da edição gráfica, multiplicar esse texto “exemplar” em muitos exemplares idênticos, e fazê-lo assim conhecido e acessível ao público, distribuído e vendido através de livrarias e outros canais competentes” (BRAGANÇA, 2001, p. 13), o que é tarefa do proprietário da editora. Ele considera que o termo editor como aquele que prepara o que vai ser publicado, equiparando a atuação de outros campos como o editor de vídeos, de periódicos, editor de cinema etc.

Estendendo a definição do editor enquanto aquele que é o responsável em preparar a obra a ser publicada. Com o crescimento do número de editoras a partir do século XX, o ofício do editor surge como um dos cargos que passa a aparecer como referência do processo de edição.

[...] o mundo da edição vive hoje um agudo paradoxo. Por um lado, todos querem ser editores. [...] Ser editor conserva algo de infausto e prestigioso, como se se tratasse de uma função superior àquela do mero produtor. Por outro lado, [...] que a própria função do editor seja tendencialmente supérflua. (CALASSO, 2020, p. 141)

De acordo com Calasso (2020) o que faz um profissional um verdadeiro editor hoje, é o catálogo editorial coerente e consistente com a linha e política da casa editorial. Então, o editor tem que conhecer muito bem a editora para quem trabalha, porque o catálogo vai ser a sua marca junto com a casa.

Ao longo dos últimos cem anos, a própria fisionomia do editor mudou, ao menos se assim definimos aquele que conhece os livros que publica e decide que forma devem ter. [...] Numerosos, cada vez mais numerosos, são por sua vez os *editors*, se *editor* é aquele que descobre, segue, cresce e lança um certo número de livros dentro do catálogo de uma editora. A cada *editor* se atribui uma lista de autores e livros como *seus*. (CALASSO, 2020, p. 165)

Muitas vezes a figura do editor se confunde com o autor, Bragança (2001) pontua que algumas vezes o editor também é autor, pois o editor transforma o texto original entregue pelo autor para ser publicado, para ele “são os editores, enfim, que decidem que textos vão ser transformados em livros. E pensando em qual o público a que devem servir, como serão feitos esses livros. Mesmo quando não é deles a iniciativa dos projetos, é deles que parte a direção a seguir.” (BRAGANÇA, 2001, p. 17) O autor cria, mas quem faz a gestão e a publicação é o editor, uma ação combinada de ambos como bem sugere Chartier: a mão do autor que escreve e a mente do editor que faz o livro acontecer. Assim como atesta Bragança (2001) “É neste lugar de decisão e de comando, e de criação, que está o coração o trabalho do editor.” (BRAGANÇA, 2001, p. 17)

Nesse limiar entre o autor e o leitor, onde cabem vários profissionais que junto com o editor requer dele “saberes específicos, que o diferenciam dos demais agentes envolvidos no processo editorial, e lhe impõe responsabilidades únicas, profissionais, sociais, econômicas, financeiras, administrativas e mesmo (juntamente com os autores) judiciais.” (BRAGANÇA, 2001, p. 17)

Como bem dito por Bragança (2001) em sua tese na qual foi uma das orientações que pautou as minhas escolhas dos editores para as entrevistas concedidas a esta pesquisa.

Seria um trabalho não pretender caracterizar um perfil único para o editor, diante da diversidade e da multiplicidade de seus estilos pessoais. Entretanto podemos apontar características, escolhas e formas de atuação, que podem expressar, antes de tudo, os seus interesses intelectuais, personalidade ou formação profissional. (BRAGANÇA, 2001, p. 18)

Foi então que entrevistei editores de três casas editoriais que publicam quadrinhos no Brasil, os editores Sidney Gusman, Alexandre Callari, Daniel Lopes e Wagner Willian e resgatei as entrevistas concedidas a mim para o site LiteraturaBr de dois autores-quadrinistas que foram editados por um desses editores entrevistados para a pesquisa, Jefferson Costa (editado por Sidney Gusman para as Graphics MSP e pela editora Pipoca e Nanquim) e Wagner Willian que ocupa os dois papéis na sua própria editora, a Texugo.

4.1 Sidney Gusman

Leitor de quadrinhos desde a infância, como a maioria da criançada de sua época, Sidney também alfabetizou-se por meio dos gibis. Ganhava os quadrinhos de seu pai e pegava

emprestado com seus primos, até entrar na faculdade de educação física. Quando começou a trabalhar, passou a comprar seus gibis e nunca mais parou.

Sidney Gusman iniciou sua carreira como jornalista esportivo, por conta de sua primeira formação acadêmica em educação física, depois cursou jornalismo. Como parte da sua formação de leitor, os quadrinhos sempre estiveram presentes na sua vida. Entre 1988 e 1989, período em que os quadrinhos adultos ganharam espaço na imprensa, Sidney percebeu essa mudança no cenário das HQs no país, pensou “Se dá para escrever crítica de quadrinhos, eu também quero!” (NETO, 2020, p. 330), então passou a escrever resenhas e críticas de quadrinhos ainda na faculdade de jornalismo. Junto com alguns amigos criou um jornal-mural. Esse período foi o auge das editoras Abril e Globo, em que a grande mídia impressa abriu espaço para falar de quadrinhos. Foi então que Sidney saiu atrás de uma oportunidade na imprensa para falar de HQs com um portfólio constituído dos textos que escrevia para o jornal-mural da faculdade onde falava sobre quadrinhos.

Com o texto sobre *Cinder e Ashe* (Figura 13), minissérie publicada pela editora Abril, foi então que o editor Leandro fez a proposta para Sidney de escrever sobre Quadrinhos e música para uma seção das páginas centrais das revistas de *Sandman* e *Fantasma* (Figura 14), nos anos 1990.

A partir daí apareceu a primeira oportunidade para escrever uma matéria sobre quadrinhos em um espaço na imprensa, o que resultou na sua contratação pelo grupo Globo, onde atuou até 1992.

Figura 13 - Texto de autoria de Sidney Gusman sobre a minissérie *Cinder e Ashe*

UM DOCE SABOR DE MISTÉRIO INVADE AS BANCAS

QUANDO SE ESTÁ LENDO UM LIVRO OU VENDO UM FILME EM QUE A TRAMA É TÃO BEM ELABORADA QUE CHEGA A NOS ENVOLVER, A TENDÊNCIA É QUERERMOS TERMINAR LOGO PARA SABERMOS O DESFECHO DO MISTÉRIO. EM CINDER & ASHE MINI-SÉRIE EM 2 CAPÍTULOS DA EDITORA ABRIL, ISSO TAMBÉM OCORRE; MAS JÁ DIZIA UM VELHO DITADO: "A PRESSA É INIMIGA DA PERFEIÇÃO". POR ISSO MESMO A OBRA DEVE SER LIDA COM MUITA CALMA E ATENÇÃO PARA QUE NÃO SE PERCA NENHUM DETALHE DO ESTRATAGEMA QUE ENVOLVE OS PERSONAGENS PRINCIPAIS.

O ARGUMENTISTA CONWAY TRATOU DE ESCREVER UMA ESTÓRIA FORTE, SEM FANTASIAS E BASEADA PRINCIPALMENTE EM DRAMAS REAIS QUE OCORREM NO DIA A DIA DAS GRANDES CIDADES. PROSTITUTAS, GANGUES DE RUA, DROGAS, ESTUPROS, SUICÍDIO E CORRUPÇÃO; IMAGINE ISSO TUDO INTERLIGADO. POIS ESSES SÃO ALGUNS DOS TEMAS DE QUE O AUTOR SE UTILIZA PARA PASSAR AO LEITOR UMA VISÃO NUA E CRUA DE DUAS CIDADES, SAIGON NA ÉPOCA DA GUERRA E NEW ORLEANS ATUALMENTE.

PARA CONTRACENAR COM ESSA REALIDADE SURGEM CINDER E ASHE. ELA UMA ORFÃ QUE ROUBAVA NAS RUAS DO VIETNÃ ATÉ SER ADOTADA POR SEU PARCEIRO, ELE UM VETERANO DE GUERRA QUE LUTOU EM DIVERSOS PAÍSES; JUNTOS GANHAM A VIDA COMO "PERITOS EM CONTROLE DE DANOS", UMA NOMENCLATURA SOFISTICADA PARA DETETIVES. SEM PODER RESOLVER TODOS OS PROBLEMAS, MAS SABENDO MUITO BEM CONVIVER COM ELES, A DUPLA SE ENVOLVE NUM CASO QUE OS LEVA A ENCARAR UM PASSADO ATÉ ENTÃO ESQUECIDO, NUMA TRAMA MUITO BEM ELABORADA QUE ENVOLVE VINGANÇA, SUSPENSE E PODER.

A ESTÓRIA É CONTADA EM FLASH-BACK, ATÉ AÍ NÃO HÁ MUITA NOVIDADE, A DIFERENÇA É QUE GERALMENTE ESSE TIPO DE NARRATIVA É FEITO ATRAVÉS DE IMAGENS, E ALGUMAS VEZES OS PERSONAGENS MESCLAM PASSADO E PRESENTE SOMENTE ATRAVÉS DO TEXTO.

O TRAÇO ÁGIL E BEM DEFINIDO DE GARCIA LOPEZ CAIU COMO UMA LUVA NO CLIMA FORTE REPRATADO POR CONWAY. O DESENHISTA DÁ À MINI-SÉRIE A VELOCIDADE E O TOM NECESSÁRIOS PARA QUE ELA ADQUIRA A CARACTERÍSTICA DE UM AUTÊNTICO "POLICIAL EM QUADRINHOS"; COM SUAS MUDANÇAS DE CENA DE UMA SITUAÇÃO PARA OUTRA, ELE VAI ENVOLVENDO CADA VEZ MAIS QUEM ESTÁ LENDO. PENA O COLORISTA ORLANDO NÃO TER DADO A CINDER (ELA É MESTIÇA DE NEGRO COM VIETNAMITA) UM VISUAL MELHOR. ALGUMAS VEZES A COR DA PERSONAGEM VARIAVA DE UMA PÁGINA PARA OUTRA.

MAS O ASPECTO MAIS INTERESSANTE É QUE DURANTE O DESENRÓLAR DA TRAMA, AUTOR E DESENHISTA VÃO DEIXANDO PISTAS PARA QUE O LEITOR POSSA DESVENDÁ-LA. APINAL COMO TODO BOM MISTÉRIO, ESSE NÃO DEIXA DE SER "ELEMENTAR MEU CARO LEITOR".

SIDNEY GUSMAN

Figura 14 – Páginas do texto de autoria de Sidney Gusman sobre HQ e música, seu primeiro trabalho como crítico de quadrinhos



Fonte: Acervo de Sidney Gusman, disponível em <http://sidneygusman.blogspot.com/2012/04/odeus-do-traco-ao-doutor-da-bola.html>. Acesso em 04 fev 2022

Desde então, ele se revelou como uma das grandes referências quando o assunto era a nona arte, colaborando em diversos canais de comunicação com resenhas e críticas sobre quadrinhos, até tornar-se editor. Sua carreira como editor começou quando saiu da Globo, embora ele já tivesse iniciado uma experiência: antes de sair da editora “Curiosamente, apesar de ter ajudado no processo de edição de quadrinhos na Globo, eu só assinei algo como editor quando saí de lá.” (GUSMAN, 2020, entrevista). Sidney relata que a sua atuação como editor de HQs aconteceu anos depois de trabalhar na Globo: “Nos quadrinhos, isso só aconteceu em

2001, quando vou para a Conrad como editor executivo da linha de mangás.” (GUSMAN, 2020, entrevista)

Iniciou a carreira de editor em 2001, a convite de Rogério de Campos, editor da Conrad (NETO, 2020, p. 331). Segundo Sidney, em entrevista para esta pesquisa, ele respondeu que se tornar editor “Foi uma consequência natural do meu trabalho. Comecei escrevendo como repórter, para diversos jornais e revistas. Conforme você vai melhorando seu texto e aprendendo mais sobre o processo editorial, alguns são destacados para o posto de editor. Foi o que aconteceu comigo” (GUSMAN, 2020, entrevista). Para ele, as passagens por algumas revistas com produções críticas sobre HQs contribuíram para que sua atuação como editor fosse reconhecida; “Depois disso, foram dezenas de especiais da Abril, três anos de Wizard Brasil até, por fim, chegar à MSP, em 2006.” (GUSMAN, 2020, entrevista)

As publicações das *graphics MSP* pela Mauricio de Sousa Produções e Panini, são todas editadas por Sidney Gusman. As *graphics* possuem uma linha editorial própria que tem como matriz os personagens criados por Maurício de Sousa, a Turma da Mônica. Cada *graphic* traz uma leitura por novos quadrinistas convidados pelo editor, com a proposta de manter a originalidade das personagens de Mauricio.

Sidney Gusman antes de iniciar o projeto das *graphics MSP* escreveu uma biografia a pedido de Mauricio de Sousa, daí nasceu o livro *Mauricio: quadrinho a quadrinho*. No lançamento do livro, em uma conversa com Mauricio o qual perguntou-lhe sobre a MSP, após expor suas impressões, Mauricio propôs um desafio ao Sidney em desenvolver novos projetos na MSP. (PITOMBO, 2021, p. 58-59) E foi a partir daí que Sidney iniciou seu trabalho na MSP, o projeto que foi um pré-teste do que viria a ser as *Graphics*. Sidney convidou quadrinistas brasileiros a fazerem releituras dos personagens da Turma da Monica, já que seria uma edição especial do aniversário de 50 anos de carreira do Mauricio. Primeiro lançou Mauricio 50 com artistas *MSP 50: Mauricio de Sousa por 50 artistas* em que muitos artistas que entraram no primeiro volume, reclamaram da ausência e Sidney fez o segundo volume *MSP 50: Mauricio de Sousa por Mais 50 artistas*. Foi neste momento que segundo ele nasceu a ideia das *Graphics MSP*. (PITOMBO, 2021, p. 64). Então, pensando nisso ele resolveu que o terceiro volume da antologia MSP 50, *MSP 50: Mauricio de Sousa por novos 50 artistas*, que compôs o portfólio de 150 artistas que Gusman posteriormente convidaria, porque considerou que melhor desenvolveram os personagens da Turma para serem os autores das futuras *Graphics MSP*.

Sidney relata que foram *Graphics MSP* que deram a ele o aprendizado necessário para se tornar o editor que é até hoje. Sobre ser editor, na entrevista perguntei-lhe o que é preciso para ser editor de quadrinhos. Em sua resposta ele ressalta a importância de conhecer bem a

linguagem dos quadrinhos, por ser “uma linguagem muito particular. É preciso conhecer não só a “forma” (viradas de páginas, posicionamento de balões, anatomia, cores, perspectiva), como o conteúdo (histórico de personagens e séries, conhecimento prévio de materiais etc.).” (GUSMAN, 2020, entrevista). Assim como descrito por Calasso (2008), o editor é aquele que conhece muito bem a linha editorial que trabalha. A formação acadêmica no campo de edição embora exista, segundo Sidney, ele não conhece bons editores que já tenham passado por uma trajetória profissional como jornalista ou articulistas. Para ele, editores precisam entender bem do que fazem, apresentar o que sabem, seja por meio de textos ou produção jornalística. Segundo ele, no lugar de um *Publisher* daria “preferência a pessoas que tivessem conhecimento técnico aliado a alguma prática de mercado” (experiência). (GUSMAN, 2020, entrevista)

Ao ser questionado sobre sua atuação, ele não se considera um publisher, porque este é o dono de uma editora, e editor para ele é aquele profissional responsável por determinada publicação. Nessa resposta, percebo que ele distingue bem o seu papel e seu lugar dentro da empresa em que atua, sabe onde começa e onde termina a sua função, pois ao responder o que é um editor e o que faz, expande o conceito como fez Bragança (2001), “o editor é responsável por uma publicação jornalística ou de entretenimento, seja ela uma revista em quadrinhos, um veículo informativo, um telejornal ou um programa de rádio.” (GUSMAN, 2020, entrevista) A concepção de editor que apresentou abrange vários campos de atuação, além de considerar que este profissional precisa ser um excelente profissional do texto com domínio da língua e conheça as etapas de produção do veículo que trabalha. Sua função é coordenar equipe, prazos, textos (escritos ou falados) e o que entra e sai na versão final, ou seja, é ele quem define as transformações que a obra vai passar até ser publicada.

Sobre as etapas da produção editorial onde o editor se insere no processo de edição, ele distingue por linhas de atuação, “se for um editor de texto de quadrinhos (de material estrangeiro), entra na sugestão de materiais, elaboração de mixes, escolha de tradutor.” (GUSMAN, 2020, entrevista). Neste ponto, Sidney faz uma distinção a qual observei quando fiz o recorte dos perfis editoriais das editoras de quadrinhos: editoras que publicam HQs nacionais, editoras que publicam HQs estrangeiras/licenciadas e editoras de autopublicação. Nessa entrevista confirmei a hipótese que levantei durante a pesquisa do corpus, de que os perfis de editores dependem muito da linha editorial onde eles atuam. “Se for um editor de quadrinhos (meu caso), entra bem antes, na concepção do projeto, na escolha dos autores com quem quer trabalhar, no tema da obra, sugerindo o roteiro e a arte. Depois, faz tudo que o editor de texto de HQs faz.” (GUSMAN, 2020, entrevista)

No mercado editorial é comum a presença da figura do agente que representa determinado artista ou autor(a), no caso dos quadrinhos, Sidney resalta que os originais ele próprio avalia, mas segundo ele isso depende da editora, pois em caso de “publicação de material estrangeiro, muitas vezes ele só recebe a HQ e nem participa da escolha.” (GUSMAN, 2020, entrevista)

O plano editorial inclui todo o planejamento de um título e um cronograma para a produção de um ou mais títulos. As principais etapas desse processo de produção são “adaptação de texto, revisão, checagem de letras, cores, posicionamento de balões e continuidade, conferência de emendas e de prova de gráfica e divulgação” (GUSMAN, 2020, entrevista). Nesse processo o editor acompanha todas as etapas que podem ser feitas por um único artista/profissional ou vários profissionais de cada uma dessas etapas. Novamente a questão do perfil da editora e sua dimensão setorial (equipe) resulta na forma como cada produção de uma publicação será executada.

Sidney mantém a proposta de títulos com estilos e gêneros diversificados para ter maior alcance de público e busca sempre anunciar os lançamentos em grandes eventos do nicho como CCXP (Comic Con Experience) e FIQ (Festival Internacional de Quadrinhos). Além de editar as *graphics novels*, ele também se tornou o responsável por todos os livros da MSP em que seu trabalho é “manter a qualidade de texto, checar as artes e ver se o conteúdo é apropriado à marca.” (GUSMAN, 2020, entrevista).

Quando questionado sobre o formato das HQs em livro, ele considera ser um processo difícil de ser revertido, pois as HQs ganharam um “caráter colecionável” (GUSMAN, 2020, entrevista). Conforme analisei sobre a trajetória de publicação dos quadrinhos, foi um processo natural e evidentemente ganhou maior aceitação tanto pelo público quanto pelo mercado. Considerando que o alcance obtido hoje pelas HQs ao ganharem novos espaços de venda como livrarias e o gradativo desaparecimento do modelo de bancas de jornais e revistas, a tendência é que este modelo atual prevaleça.

A tarefa do editor nunca deve se confundir com a de outros segmentos das demais etapas de produção, como, por exemplo, o revisor, mas é necessário que ele tenha um bom domínio da língua para não deixar que alguns vícios de linguagem ou erros, seja de digitação, passem despercebidos, auxiliando dessa forma o trabalho dos revisores. Mas o papel dos revisores restringe-se apenas ao texto, enquanto o do editor é o conjunto todo: letreiramento, arte, enquadramentos, balonamentos, diagramação etc.

Sobre a relação com os autores e quadrinistas, ele relatou que o desenvolvimento da produção de uma HQ depende muito dos envolvidos no processo. No caso das *graphics MSP*,

os quadrinistas precisam respeitar a essência dos personagens criados pelo Mauricio de Sousa, e o artista tem que entender o processo de trabalho do editor para que ambos possam tocar juntos o trabalho, “o processo de edição, no meu caso, é de mão-dupla” (GUSMAN, 2020, entrevista), Sidney se considera um editor muito próximo dos artistas, diferentemente de outros que preferem manter-se distantes dos autores.

Finalizando a entrevista, Sidney expôs sua visão sobre o cenário atual do mercado. Cabe salientar que esta entrevista foi respondida em meio à pandemia da COVID-19, em 2020. Então as perspectivas não eram nada favoráveis, incertezas, indefinições, reprogramação de planejamento dentre tantas outras mudanças que tiveram que ser feitas subitamente. Para ele poderia ter fluido mais, mas como a pandemia aconteceu muito próxima à crise de mercado que vem se arrastando nas últimas décadas, ele reforçou a importância das editoras estarem próximas de seu público. Afinal, há o dito de que não existe livro sem leitor, mas para além do que se destina o livro, entendo que para que ele exista é preciso que exista o editor. São muitos os livros escritos pelos autores e sequer saíram de suas gavetas.

4.2 Alexandre Callari

Alexandre Callari é escritor, empresário, professor de artes marciais, tradutor e um dos editores da editora Pipoca e Nanquim (PN). Mas ele não só é editor como também é o Publisher da editora que fundou junto com outros dois sócios e amigos, Daniel Lopes e Bruno Zago. Formado em Letras desde 1999, é o tradutor da editora e atua no mercado editorial há 10 anos.

Em sua trajetória profissional, foi autor e tradutor de dezenas de livros, entrou no mercado dos quadrinhos quando foi convidado por Levi Trindade, então editor da Panini, onde atuou como editor-assistente das publicações da DC Comics que saíam pela Panini. Mais tarde tornou-se editor por oito anos até fundar a editora Pipoca e Nanquim.

Na entrevista, definiu que o editor é o responsável por uma publicação, em que supervisiona todos os aspectos desde “a escolha do tradutor, revisor, copidesque e diagramador, ao pedido de ISBN e ficha catalográfica.” (CALLARI, 2020, entrevista) Segundo ele, o editor é quem bate o martelo sobre “os processos gráficos, escolha do papel, imagem da capa, logotipo, textos editoriais...Enfim, numa comparação com o cinema, pode-se dizer que o editor é o diretor da obra” (CALLARI, 2020, entrevista) A fala de Alexandre é consoante ao que foi dito por Bragança (2001) da equivalência da figura de editor de livros com as de outras linguagens.

Em relação à qualificação para ser editor, Callari reforça a mesma ideia exposta por Sidney Gusman de que “é preciso um amplo conhecimento da língua portuguesa e do inglês; domínio básico de ferramentas como Office, Adobe e, em alguns casos, Photoshop; atenção aos detalhes; capacidade de criação de textos editoriais; domínio sobre o tema em que se trabalha etc. Não é necessário uma formação específica, contudo, as competências em si são vitais.” (CALLARI, 2020, entrevista). Ele reforça a ideia de conhecimento técnico e experiência prática do que uma formação acadêmica. Elenca que em geral os editores que conhece tem formação em “áreas de Humanas, como Letras e Jornalismo.” (CALLARI, 2020, entrevista)

Callari assume os dois papéis na editora Pipoca e Nanquim, porém em sua atuação se apresenta como Publisher quando está em contato com editoras estrangeiras para negociar títulos a serem licenciados, mas considera que editor é a tradução literal do termo e que na editora PN não há distinção serem todos proprietários e também os responsáveis pelo catálogo editorial da PN, é natural que essa noção hierárquica praticamente se anule enquanto respondem juridicamente, administrativamente e editorialmente pela editora. Ele e os sócios são chefes deles próprios, mas coordenam a equipe em que terceirizam alguns dos trabalhos do processo de edição.

Para Callari, o editor está em todas as etapas da edição, e um bom editor acompanha desde o início. Por ser um dos proprietários da empresa editorial, isso acontece ainda “na escolha do título, as negociações (que são de responsabilidade dele), o planejamento até o início do processo em si.” (CALLARI, 2020, entrevista) Considera que a política editorial varia editora para editora, onde os editores participam até mesmo do processo da escolha de originais, sugerindo, avaliando e até fechando projetos. Os três sócios (fundadores) da PN são os responsáveis pela curadoria do catálogo, que só acontece quando os três concordam com a escolha, embora tenham gostos diferentes, o que comprova a diversidade do catálogo.

Detalha as etapas processo editorial da PN que não difere do que já foi explicitado como escolha do título até a divulgação, e ressalta que o plano editorial é feito em reuniões regulares de equipe. Considera que as escolhas até o momento feitas para a PN foram bem-sucedidas, pois o objetivo da linha editorial é captar “material que esteja fora do radar de outras editoras” (CALLARI, 2020, entrevista). Até a data da entrevista concedida, a editora possuía dois selos principais, o Drago, voltado para publicação de mangás e o selo Pipoca & Nanquim Original voltado para publicação de quadrinhos nacionais.

Sobre a publicação dos quadrinhos em formato livro, considera que são “a nova realidade do mercado editorial de HQs” (CALLARI, 2020, entrevista) que é resultante de uma tradição em colecionar quadrinhos que se tornou fortemente presente com edições de luxo.

Dentro da editora PN os profissionais envolvidos nas edições são “o editor responsável e um assistente editorial, um tradutor, um letrista, um preparador de texto e um ou até dois revisores. Alguns colaboradores são terceirizados, mas varia de livro para livro.” (CALLARI, 2020, entrevista)

Callari expõe a importância do editor também exercer a função de editor de texto, pois cabe a ele preservar alguns aspectos textuais que fazem parte do conjunto da obra, muitas vezes o revisor está preocupado com um aspecto formal do texto, e cabe ao editor observar e manter a “unicidade” do modo de falar dos personagens.

No aspecto da relação estabelecida com os autores-quadrinistas, considera que o editor precisa se manter firme e intervir o tempo todo na produção, cabe a ele apontar “as falhas e lacunas na produção da história” (CALLARI, 2020, entrevista). Para ele, o editor é aquele que vai tornar o material melhor do que quando recebeu originalmente.

Sobre o cenário do mercado de HQs, é assertivo em relação ao desaparecimento do formatinho, mas considera que possa haver exceções para material infantil. De fato, o que vai prevalecer segundo ele, são o formato americano e edições de luxo.

Em praticamente todos os aspectos da entrevista, há uma consonância entre o editor de uma grande produtora de quadrinhos, como foi o caso do Sidney Gusman, com o de uma editora de médio porte, como a PN. Para pontuar mais sobre os aspectos editoriais e a visão de um editor sobre os processos de edição, analisei a entrevista concedida pelo segundo editor da PN, Daniel Lopes.

4.3 Daniel Lopes

Daniel de Moraes Gil Lopes é formado em economia desde 2010, e atua há nove anos como editor. Atualmente é um dos sócios-editores da Pipoca e Nanquim. O interesse pela área editorial por ser um “leitor voraz” (LOPES, 2020, entrevista), mudou para São Paulo em 2011 com o objetivo de entrar no ramo editorial. Iniciou na editora Hedra como estagiário, na parte de mídias sociais e em seis meses recebeu convite para uma entrevista na editora Mythos, que é a responsável pela parte editorial da Panini. Na Mythos se tornou editor assistente e foi a partir daí que começou a editar quadrinhos, em 2012. Permaneceu por seis anos onde obteve experiência de mercado de HQS e fundou junto com os amigos e sócios Alexandre Callari e Bruno Zago a editora Pipoca e Nanquim.

Para ele, ser editor de quadrinhos precisa fundamentalmente gostar de HQs e entender bem a nona arte, como ela funciona, pois é o “primeiro passo para você ter repertório suficiente

para saber filtrar o que é condizente com cada linha editorial” (LOPES, 2020, entrevista). Considera importante o editor ter o domínio da língua e uma noção do inglês ou de qualquer outro idioma, quanto mais línguas souber melhor. Para ele “todo editor precisa ser um bom revisor” (LOPES, 2020, entrevista), pois em geral o revisor preocupa-se com aspectos linguísticos, enquanto o editor se preocupa também com aspectos de estilo, voz dos personagens, ou seja, com o conjunto todo. Por não ter uma formação específica em editoração, considera que a sua experiência inicial próxima ao mercado o ajudou a se inserir como editor no mercado. A troca de experiências e o compartilhamento com outros profissionais do setor o dia a dia das editoras em que trabalhou contribuiu significativamente para a sua formação como editor, pois como editor assistente ele “ouvia, observava, absorvia e aprendia. [...] eu precisava colaborar com tudo que o editor ou editor-chefe me pediam.” (LOPES, 2020, entrevista).

Baseado na sua atuação, Lopes define que o seu papel enquanto editor é aquele que seleciona o que vai ser publicado pela editora, negocia o título com os detentores de direitos autorais e supervisiona todo o processo de edição da produção do livro, desde a preparação dos originais até a divulgação. Resumidamente, a atuação dele e dos demais entrevistados anteriores não difere muito quando se trata do papel de atuação do editor dentro da editora.

Na editora PN ele assume as duas funções a de editor e de Publisher, então distingue a função de ser dono/sócio da empresa, da função de editor que participa de todos os processos de edição. Mas em outras editoras, ele acha que essas terminologias não estão bem claras e há uma certa confusão, e não sabe dizer como que elas tratam essa questão.

Dentro da PN como editor, acompanha o processo editorial de uma publicação desde o início, mas relata que na Mythos/Panini, “as obras e o cronograma eram definidos pelos superiores da matriz (em conversa com a sede italiana) e a equipe editorial só produzia seguindo essas diretrizes.” (LOPES, 2020, entrevista). Lopes mostra que há uma distinção clara das pequenas e médias editoras, pois quando se trata de uma grande empresa editorial (grupos editoriais), há uma hierarquia e todo o segmento deve respeitar o processo definido pelos *Holders*.

Na editora Pipoca e Nanquim os editores em conjunto escolhem os originais que serão editados e publicados. O plano editorial é lançar dois títulos por mês. Por meio de reuniões regulares, definem quais novos títulos irão adquirir e o cronograma. O principal dessa etapa é manter a pluralidade e diversidade do catálogo e o critério de escolha é conforme o gosto pessoal de cada um, mas os três precisam concordar para que seja publicado. “Ocasionalmente, boas obras são apresentadas para nós pelos agentes e/ou editoras internacionais.” (LOPES, 2020, entrevista). Aqui ele apresenta a figura do agente do artista ou editora estrangeira, que

raramente aparece para pequenas ou médias editoras. Em geral, os agentes procuram grandes grupos editoriais. Todo o processo editorial da PN perpassa pelas seguintes etapas: “escolha dos títulos, aquisição de direitos autorais, preparação de arquivos, tradução/preparação/revisão, edição, impressão, venda” (LOPES, 2020, entrevista). Explicita as duas linhas editoriais da editora, selo Drago, focado em mangás e a linha principal da editora, que ele entende como uma forma de facilitar a catalogação, mas os processos editoriais são os mesmos para todas as duas frentes.

Daniel aponta o público como um dos termômetros das escolhas dos títulos, especialmente os “fãs ardorosos” que tem sido um público exigente e colecionador disposto a pagar por uma edição com acabamento de luxo. Ressalta ainda que a editora nasceu já dentro desse momento em que o mercado de HQs adotou o formato livro em edição de luxo. Por esse motivo, a editora segue esse padrão considerado já como consolidado.

A equipe, embora pequena, é bem segmentada, com funções específicas. Algumas vezes há um acúmulo dessas funções, então buscam trabalhar com serviços terceirizados, freelancers etc.

Sobre a relação com os autores-quadrinistas, considera como papel do editor auxiliar o autor em todo o processo, desde a remuneração até a construção da narrativa, intervindo sempre que necessário na “condução e desenvolvimento da obra, incentivando para extrair o melhor trabalho dele” (LOPES, 2020, entrevista), ao mesmo tempo que isso inclui cobranças pois há um cronograma a ser seguido e prazos devem ser cumpridos, além de ser um aliado do autor. Quando Lopes afirma que o editor tem que ser aliado do autor, uma das obras mais expressivas em que percebi essa aliança nas minhas leituras de pesquisa, foi o livro *Max Perkins: um editor de gênios*, sobre a relação que Max Perkins tinha com Scott Fitzgerald, até que ele publicasse *O Grande Gatsby*.

Lopes se considera otimista quanto ao mercado editorial. Acredita que a paixão pelos quadrinhos é o que mantém firme a produção atual. A questão no momento é quanto ao cenário político e econômico se vai melhorar ou não, pois o mercado dos quadrinhos depende muito disso também.

Como dito antes, Daniel Lopes é sócio de Alexandre Callari à frente da editora Pipoca e Nanquim. Percebi nas entrevistas é que ambos possuem uma atuação coerente em relação aos processos editoriais da empresa e o discurso deles estão está bem sintonizado com a realidade da editora, conhecem bem a editora e o papel do editor dentro da produção editorial.

4.4 Wagner Willian

Um dos mais conhecidos quadrinistas e ganhador de vários prêmios nacionais, dentre eles o Jabuti na categoria de HQs. Wagner é artista visual, roteirista, ilustrador, escritor e editor, iniciou o curso em pintura, mas abandonou. Desde criança é apaixonado por tudo que é relacionado à imagem. Sua inserção no universo dos quadrinhos é consequência dos trabalhos que desenvolvia no meio artístico.

Editor da Texugo, é também proprietário do selo editorial. Em entrevista concedida ao autor Renan Rivero para o livro *Quadrinhos independentes: histórias da cena brasileira*, sobre o fato de ter criado a sua própria editora e sua experiência de publicar quadrinhos até então foi através de outras editoras. E com isso pensou: “E eu: eu tenho a faca e o queijo na mão. Por que eu mesmo não publico? Eu mesmo não crio uma editora pra mim e lanço minha própria comic?” (Wagner Willian apud RIVERO, 2021, p. 339)

A Texugo foi criada para ser uma editora de autopublicação. Ao responder a pergunta do questionário da tese sobre como se tornou editor ele contou que teve que aprender a formatar um livro utilizando um *software* chamado *Indesign* para mandar para impressão na gráfica. Salienta que tudo foi de forma autodidata, “conhecimento adquirido, vontade adquirida” (WILLIAN, 2020, entrevista) assim como foi toda a sua trajetória como artista e quadrinista. Nunca buscou uma formação formal. Por meio de editais de financiamento como o Proac, ele lançou o primeiro livro da editora *O Maestro, o Cuco e a Lenda*. Foi assim que ele pode participar de todo o processo de produção do livro até chegar na mão do público. Já são três títulos publicados em três anos de editora, sendo um deles um título estrangeiro (*Strannik*). Ele considera que criou a editora para editar e publicar suas produções, mas nada o impedia de trazer outras obras que estivessem fora do radar das grandes editoras.

Ao responder sobre o que é ser editor e o que é preciso para se tornar editor, ele considerou a figura desse profissional um profissional como alguém capaz de “transpor a narrativa para um formato final”. No caso exposto, deixou claro que este formato se trata do livro. Para ele um bom editor é aquele que atua junto com o autor trabalha a narrativa acompanhando e intervindo no seu desenvolvimento, não apenas publicando o material. Para se tornar editor elencou duas principais características: saber o que funciona ou não em uma HQ e aprender na prática, na observação. Segundo ele, para se tornar editor deve-se aprender lendo e criando.

Wagner relatou que não teve uma formação acadêmica, tampouco acesso a uma formação específica de editor. Ele acredita que o mercado busca um profissional que tenha muito mais experiência de atuação na área “enquanto fomentador, crítico” do que de formação.

Quanto a sua atuação no mercado, ele se considera um editor, diferentemente do que acredita ser a grande maioria, apenas publicadores. Para ele, os publicadores pegam o livro pronto, contratam um tradutor (quando é o caso), enviam para revisão, opinam sobre a capa e publicam. Neste ponto Wagner está referindo-se aos casos de experiência própria quando já teve trabalhos autorais publicados por outras editoras, de forma equiparada ao caso de publicação de títulos estrangeiros. Na opinião dele, um editor deve ir muito além de publicar. Não informou ou não soube distinguir entre editor e Publisher.

Sobre a atuação do editor ele considerou que o editor deve estar presente em todo o processo de edição de um livro, desde sugerir um tema até a venda do título. Não soube dizer sobre a figura do agente que chamou de olheiro ou aquele que sugere títulos, mas acredita que existam e atuam para grandes editoras. Segundo Wagner, o editor sempre esteve atento ao que está sendo produzido dentro e fora do país. Considerou as premiações, críticas e leitores como filtros para as escolhas e seleções dos editores, pois cabe a ele analisar as propostas de publicações. As seleções feitas por ele baseiam-se no critério pessoal.

Acerca do plano editorial da Texugo, ele salientou a preocupação de ser uma “porta de entrada para obras não convencionais”, o que correria o risco de ter um encalhe maior. Considerou que para evitar esses tipos de problemas deve fazer tiragens menores e limitadas. Mas o seu plano editorial é baseado na venda: “vender toda a tiragem de um título e só depois trabalhar no próximo. Assim evito a chance de quebrar o lado financeiro da editora” (WILLIAN, 2020, entrevista)

Em relação as principais etapas de edição da editora, ele esmiuçou as etapas a partir do exemplo da HQ licenciada *Strannik*. Os processos editoriais não diferem das demais editoras de mercado que atuam com títulos estrangeiros. A Texugo não possui linhas editoriais específicas, não está no projeto editorial dela publicar autores nacionais pois é a favor de que os autores se autopubliquem para terem maior ganho na venda. Basicamente ele segmenta a Texugo para as publicações de sua autoria e às internacionais.

Sobre o cenário atual do mercado com publicações em formato de livro, considerou as *graphics novels* o ponto de partida para essa realidade, e creditou aos e-books e *scans* de quadrinhos à captação de venda dos formatos impressos.

A editora fica na própria casa, pois as vendas acontecem em grandes eventos e feiras de livros, e os demais profissionais necessários ao processo da edição são terceirizados, como

revisão e tradução. Considerou que a tarefa de revisar muitas vezes se confunde com o papel do editor, sendo por este motivo a distinção entre editores e publicadores, pois para ele um editor oferece uma visão externa da criação e consegue visualizar toda a edição, e perceber lacunas que o autor muito envolvido com a produção acaba não vendo. Então pontuou que o papel do editor “deve ser o de entender o que o autor pretende e encurtar a distância entre o que ele quer e o que está apresentando. Aperfeiçoando a obra final, os limites nessa relação são o da reciprocidade.” (WILLIAN, 2020, entrevista) A sua experiência enquanto editor da obra *Strannik* foi positiva com uma participação ativa e amigável com os autores que gostaram e aprovaram as sugestões de acréscimos da tradução e adições editoriais que foram bem vistas, aceitas e elogiadas pelos autores.

Em relação às editoras que publicaram suas HQs considerou que fizeram apenas o papel de publicadores. Quanto às suas autopublicações onde os dois papéis que exerce na Texugo se confundem, ele delegou a função de editar à opinião de leitores críticos, que ele chamou de leitores betas, “pessoas confiáveis que trouxeram suas primeiras impressões sobre os livros. Nessa fase do processo acabo lapidando qualquer insegurança no roteiro. Leitores betas fazem às vezes de um editor.” (WILLIAN, 2020, entrevista) A relação entre editor e autor, segundo Wagner “depende do editor não ser apenas um publicador” (WILLIAN, 2020, entrevista). O envolvimento do editor é amplo e extrapola às vezes o campo da edição, muitas vezes ele entra na publicidade, no marketing, na revisão e até na tradução.

Quando perguntado sobre o atual cenário do mercado de quadrinhos, ele levou em conta o contexto que estava vivenciando no momento da entrevista, a pandemia do coronavírus. Sua perspectiva era de incerteza em relação à economia após a pandemia, mas nutria uma expectativa pessimista em relação às bancas de jornais, revistas e livrarias. Mas por outro lado, vislumbrou de forma positiva as vendas online de livros físicos e as leituras digitais ganhariam mais ênfase no cenário atual.

Considerando as respostas de Wagner, de fato o cenário da pandemia da COVID-19 afetou ainda mais o que já vinha se alastrando como a crise do mercado editorial, porém possibilitou a adaptação de novas formas de sobrevivência do nicho pela web.

4.5 Guilherme Kroll

Guilherme Kroll é editor, fundador e sócio-proprietário da Balão Editorial, que desde 2010, considera que a editora tem o propósito de estimular todas as formas de produção do conhecimento, da cultura e difundir a leitura de forma acessível com o devido cuidado editorial.

Kroll é formado em Comunicação com habilitação em editoração pela ECA-USP/SP, o único dos entrevistados que possui formação na área de edição. Atua no mercado de quadrinhos desde 2005 quando começou a escrever para o site Universo HQ, sua atuação como editor iniciou em 2010 quando fundou a Balão Editorial. Fora da sua editora ele atua há 2 anos como consultor e curador da Conrad Editora, em parceria com Cassius Medauar, ex-editor da JBC e atual editor-chefe da Conrad. Além de atuar como editor, Kroll também é professor e atua por meio de cursos de formação de editores de quadrinhos junto com o colega e editor Cassius Medauar na Casa Educação e Labpub.

A profissão de editor sempre foi de seu interesse e buscou formação acadêmica para isso, portanto percebeu que a prática do exercício é parte fundamental para a carreira, “o mercado valoriza mais a vivência prática que o saber acadêmico” (KROLL, 2022, entrevista). Segundo ele, para ser um editor é preciso ter “primeiro uma formação humanística” (KROLL, 2022, entrevista). A leitura é imprescindível para quem quer seguir essa profissão, pois “conhecer muito, ter referências e repertório” são matérias inerentes à formação. Como parte do domínio do campo de atuação, Kroll ressalta que é preciso “conhecer todas as etapas da produção do livro para se certificar de que todas serão bem operadas até o resultado final”.

Quanto a sua atuação, Kroll se vê um pouco como editor e publisher, como editor assume a tarefa de editar é produzir a obra e acompanhar todo o processo até sua publicação, enquanto o publisher seleciona e publica, o papel comum de um publicador que financia a publicação e todo o seu processo. Para ele, cada editora tem uma dinâmica, “algumas tem a figura do editor de aquisição, que seleciona originais, e o editor de produção” (KROLL, 2022, entrevista), mas no caso dele, dentro da Balão Editorial ele assume as duas funções. Segundo Kroll, o editor participa do processo de edição desde a concepção até apenas na fase final da produção. Neste ponto percebemos que o pós-produção não cabe mais o envolvimento do editor, a relação com o público ou com a distribuição, venda, livrarias etc.

Quanto aos critérios de seleção de originais, ele se baseia em seu gosto pessoal tendo em vista o potencial comercial do quadrinho. Em relação ao formato livro, ele vê que foi um “processo natural do mercado” (KROLL, 2022, entrevista) e que essa mudança foi advinda de um declínio das vendas em bancas que perderam espaço no mercado e as publicações deixaram de ser periódicas como revistas com ISSN para ocupar o espaço das livrarias com uma “distribuição mais tradicional” (KROLL, 2022, entrevista) com “livros que são publicações únicas que possuem um ISBN” (KROLL, 2022, entrevista). Em sua editora são quatro pessoas envolvidas no processo de edição de quadrinhos que se dividem em tarefas específicas, quando perguntado se o editor se envolve em outras áreas ele afirma que sim.

Um dos autores e editores entrevistados da pesquisa, Wagner Willian, foi publicado pela Balão Editorial em 2014, a obra *Lobisomem sem barba*, que foi indicado ao prêmio Jabuti de 2015, na categoria ilustração. De acordo com o editor, o processo de edição dessa publicação o autor enviou o original e a obra passou por todas as etapas editoriais até a impressão, tudo aconteceu com troca e diálogo em comum acordo.

Quando perguntado sobre a perspectiva do cenário dos quadrinhos, ele não apresenta nenhuma novidade, apenas situa que vê uma forte tendência do mercado para produtos mais caros.

Tendo em vista as respostas de Guilherme Kroll foi possível enfatizar que da mesma forma que os demais entrevistados da pesquisa, a formação acadêmica não constitui parte essencial para se tornar um editor, mas a experiência de atuação no mercado. O que corrobora com o que vem sendo analisado na pesquisa. Kroll não menciona questões feitas ao mercado como a Covid-19 tampouco em relação às perspectivas de mercado, nem em relação ao crowdfunding. Sobre a relação editor e autor não aprofunda nem detalha como isso interfere no processo de edição nem explicita acerca do nível de envolvimento do editor na construção da narrativa durante a edição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa observei que ainda há muitos elementos que podem ser aprofundados nos estudos sobre histórias em quadrinhos. Das possibilidades de desdobramentos dessa pesquisa uma delas que destaco sobre mulheres editoras de HQs. Outras vertentes de pesquisa possíveis da qual havia proposto no processo seletivo de admissão ao doutorado em 2017, é o estudo da Poesia e Poema em Quadrinhos seu processo de criação e produção, a composição poética em HQ no lugar de versos, verbal versus o visual na discussão poética e quadrinística (quadrinista que também é poeta ou vice-versa); analisar os eventos e premiações de HQs, fazendo um estudo comparativo nacional e internacional, o reconhecimento do mercado editorial de quadrinhos pela grande mídia e o reflexo para toda a cadeia produtiva.

Ressalto que esta tese percorreu um caminho direcionado à edição com um recorte escolhido dentro de muitas possibilidades no estudo sobre quadrinhos, além de dialogar com outras pesquisas e campos. Com isso esta tese abre caminho para que novos pesquisadores desbravem ainda mais os horizontes da nona arte, pois acredito que há muitos desdobramentos a partir daqui. Ao retornar ao princípio, de onde tantas mudanças e alterações transcorreram ao longo desse tempo, o título final da tese “Edição de histórias em quadrinhos no Brasil: casas editoriais e perfil do editor de HQs” conseguiu resumir em três principais partes que definiram toda a discussão da tese.

A primeira parte do título da tese, “Edição de Histórias em Quadrinhos no Brasil”, foi a porta de entrada para a abordagem sobre a edição. Nela discuti os processos editoriais de uma publicação de HQs no Brasil, a produção de um quadrinho seja nacional ou licenciada, os formatos de publicação, para entender as etapas que envolveram a produção de uma HQ em livro, quais profissionais do segmento editorial estão envolvidos e a relação entre esses profissionais e quem conduz todo o processo. Daí extraí as informações sobre a produção de uma HQ antes dela estar disponível no mercado, ou seja, antes do produto livro de quadrinhos estar inserido em uma outra parte da cadeia editorial, como leitores, distribuição, vendas, gráficas, eventos etc. que vão para além do sistema organizacional de uma editora.

Dessa forma, dentro do horizonte das produções brasileiras, foi possível dividir as duas diferentes linhas de atuação em edição de quadrinhos: quadrinhos nacionais e/ou licenciados e autopublicação independentes. Assim, considerei essas frentes para delimitar e selecionar quais editores eu ia entrevistar.

Na formulação hipotética da tríade da edição, elucidei por meio da pseudobiografia a leitura de dois personagens da edição: o editor e o autor. Da mesma forma como fiz o percurso biográfico de alguns editores literários. E para além dessas leituras, resgatei entrevistas que fiz com dois autores de quadrinhos premiados para não ficar apenas sob a perspectiva literária. O percurso pseudobiográfico e biográfico pela literatura foi uma forma que encontrei de fazer uma analogia de como esses personagens enxergam seus papéis dentro da edição de forma geral, para depois adentrar nas figuras centrais da pesquisa em torno da edição de quadrinhos, no caso, os editores.

A segunda parte do título da tese, “casas editoriais”, permitiu conhecer a história do mercado de quadrinhos por meio do surgimento das casas publicadoras e, posteriormente, casas editoriais de HQs no Brasil. Fiz um panorama histórico que possibilitou contextualizar dentro do cenário nacional o surgimento daquelas que estavam voltadas para o nicho da nona arte. Ao percorrer a trajetória das publicações de quadrinhos no Brasil, identifiquei as primeiras casas que tinham os quadrinhos como linha editorial. Esse resgate foi possível por meio das bibliografias históricas. A partir do ano 2000 fiz um levantamento de campo utilizando a web, contatos com profissionais do ramo para conseguir identificar e catalogar as principais editoras de quadrinhos no país em atividade. Com essa pesquisa, visualizei o crescimento vertiginoso de editoras de HQs, comparado aos anos anteriores a 1990. Um número considerável de editoras pequenas, médias e independentes de autopublicação. E o que concluí é que cada vez mais a tendência é desse mercado se consolidar perante um público novo, pois o nicho está em constante transformação, além de já ter como base sólida um público colecionador que é fiel, cativo e exigente, o que estimulou o nascimento de novas editoras. Por meio dessa aproximação cada vez maior entre quem publica e quem consome quadrinhos, é que a figura do editor se tornou o elo entre quem cria, publica e lê.

A terceira parte do título, “perfil do editor de HQs”, foi a conexão entre todas as demais partes da pesquisa, sendo o cerne da tese. Nela analisei as entrevistas com quatro editores de quadrinhos da cena do mercado, das três editoras que selecionei conforme as linhas de atuação que levantei no começo da pesquisa. De acordo com as colocações expostas na tese, o perfil do editor se adequa ao segmento que a editora adota, então sua atuação é espelho desse processo de editar o catálogo da casa que representa.

A trajetória e a formação de todos eles possuem semelhanças quanto se trata da profissão editor. Todos alcançaram esse título por meio da prática e experiência em editar livros, não foi preciso uma preparação por meio de uma educação formal de ensino para que se tornassem editores, à exceção do Guilherme Kroll, que buscou a formação para ser editor e fundou sua

editora. Inserir-se no mercado e o exercício dentro dele, capacita e habilita para atuar como profissionais de edição.

As dissonâncias percebidas nas entrevistas estão na forma como os editores enxergam a função do *publisher* e do editor, uma vez que essas funções se confundem o olhar sobre o catálogo e a colocação da editora no mercado, mas que são claramente distintas. Outro ponto captado quando analisei as respostas dos editores e dos autores foi sobre a relação que é estabelecida entre eles. Os editores entrevistados consideram primordial interferir, quando necessário, na produção do quadrinho, com o intuito de melhorar e ajudar o autor. Na contramão da opinião deles, os autores consideram que essa relação só se torna boa ou saudável quando eles possuem mais liberdade e autonomia sem muitas intervenções na obra. Mas em grande parte consideram que é preciso parceria e transparência para que a obra alcance um resultado que agrade ambas as partes. Um ponto interessante da pesquisa é que muitas das casas editoriais são publicadoras apenas, são pouquíssimas cujo o editor assume efetivamente essa função de editar como ocorre nos modelos de casas editoriais estrangeiras. No entanto, nos dias de hoje, ainda é válida a mensagem de Sidney Gusman na entrevista concedida à revista *Wizard* (2004)²⁶ cujo título era *A diferença entre Editor e Editor* (a fonte do título mostrava claramente nas suas cores uma alusão à figura do editor americano e a do editor brasileiro). Para Sidney, no Brasil não existe a figura do editor que discute o roteiro com o autor, que verifica a arte com o desenhista, que acompanhar acompanha a arte final com o colorista, balonista e letreirista que são funções bem comuns em outros países.

Baseada nessa observação, captei como os editores brasileiros atuam efetivamente, ao que observei nas entrevistas, principalmente pela colocação do quadrinista Jefferson Costa, que teve dois de seus trabalhos publicados por três dos editores entrevistados nesta pesquisa: Sidney Gusman, Daniel Lopes e Alexandre Callari. Observei que a atuação do editor funciona como dito por Sidney à *Wizard*: é preciso que o autor tenha um pouco de abertura e de abstenção da autonomia que tanto preza durante a criação. Diferentemente do que ocorre com os autopublicadores que exercem as duas funções e no mínimo aceitam opiniões de quem julga capaz de contribuir para a melhoria do trabalho.

Dos entrevistados da pesquisa, o único editor que assume esse papel em sua essência, é Sidney Gusman, pois os quadrinistas com quem ele trabalha já sabem de antemão que é este o seu perfil de atuar. Então o que posso concluir da análise sobre a figura do editor no processo de edição, é que ele tem que se posicionar dessa forma no mercado, identificando-se como

²⁶ GUSMAN, Sidney. A diferença entre editor e editor. In *Revista Wizard Brasil*. Ano 1. Edição número 7. Abril 2004. P. 67

aquele que interfere nos processos de edição de uma obra. Ele é tão responsável quanto quem cria a narrativa. Afinal, a publicação também carrega a sua marca, a marca do editor, como intitulou Callasso (2020). Pois isso demonstra o seu perfil que vai refletir também no resultado da publicação e no catálogo da editora.

É possível identificar essa marca ao observarmos o catálogo ou a linha editorial sob seus cuidados, principalmente pela recepção do público colecionador de quadrinhos. Esse é um público-leitor que identifica, por exemplo, padrões de lombadas, capas, qualidade da publicação, formatos que valorizam a coleção, cuidados com a revisão e também com a continuidade da narrativa em viradas de páginas ou páginas duplas. O editor é aquele que exalta e valoriza o artista com quem trabalha, respeita seus limites e sua arte, da mesma forma o artista é recíproco quando tem o editor como seu parceiro e colaborador. A edição é uma via de mão dupla, como bem disse Chartier (2014), em que visualizamos na obra a “mão do autor e a mente do autor” atuando em consonância como uma orquestra.

Então, que posso dizer sobre editar? É muito mais que só publicar. É conhecer a fundo o campo em que está inserido, estar atento o tempo todo às mudanças e com o radar ligado sobre tudo que está relacionado ao universo dos quadrinhos. O editor de HQs além de estar acompanhando o mercado, também é aquele que está próximo do autor, do público, da imprensa e demais setores da cadeia editorial.

O êxito dessa pesquisa foi reconhecer a importância do editor como uma figura central nos processos de edição. E os estudos em edição, no CEFET-MG, propiciaram essa investigação, além de que considero que ainda há muito a ser descortinado, como por exemplo a presença da mulher em cargos editoriais ou à frente de editoras de quadrinhos é um horizonte que merece ser desbravado. Nos últimos dois anos, surgiram materiais bibliográficos sobre mulheres na produção de quadrinhos, um levantamento da atuação da mulher como quadrinista, roteirista, desenhista, colorista no universo da nona arte, mas ainda falta situar a mulher na edição como uma figura que tem a sua marca, a sua identidade e sua visão a ser impressa no catálogo de uma editora.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, José. **Coisas de adornar paredes**. Curitiba, PR: Quadrinhofilia, 2016
- AMARO e CASTRO, Alexandre José [et al.]. RIBEIRO, Ana Elisa; CABRAL, Cleber Araújo (orgs). **Tarefas da edição**: pequena mediapédia. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020
- ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro, Lexikon Editora Digital, 2008
- BÁ, Gabriel; MOON, Fábio. **Daytripper**. Trad. Érico Assis. Barueri, SP: Panini Books (Vertigo), 2011
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.57-64
- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. São Paulo: Globo (Biblioteca Azul), 2012.
- BRAGANÇA, Aníbal. **Eros pedagógico: a função editor e a função autor**. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Acesso em: 07 jun. 2022.
- CALASSO, Roberto. **A Marca do editor**. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- CALVINO, Italo. O livro, os livros. In: **Mundo escrito e mundo não escrito. Artigos, conferências e entrevistas**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 115-128
- CHARTIER, Roger. A mediação editorial. In: **Os desafios da escrita**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 62-76
- CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCAR, 2014
- CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014
- CIRNE, Moacy; MOYA, Álvaro de (orgs). **Literatura em quadrinhos no Brasil**: acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2002
- CRUZ, Afonso. **Os livros que devoraram meu pai**: a estranha e mágica história de Vivaldo Bonfim. São Paulo: Leya, 2011

DAVIES, Gill. **Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros.** México: FCE, Librería, 2005

DERRIDA, Jacques. O livro por vir. In: _____. **Papel Máquina.** Trad. Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, p. 19-34

FARIA, Maria Isabel Ribeiro de; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro: Da Escrita ao Livro Eletrônico.** [Verbete Projeto] São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FERNANDES, Hélio Puglia. **Repensando o modelo de negócios do livro: estratégias operacionais para a gestão editorial.** São Paulo: Com-Arte, 2011

FLUSSER, Vilém. **A escrita - Há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010

GAZZERA, Carlos. **Editar: un oficio.** Atajos/Rodeos/Modelos. Villa María (Arg.): Eduvim, 2016

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais.** Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009 (Coleção Artes do Livro – 7)

GUINSBURG, Jacó. O editor e o projeto: uma proposta editorial. In: FERREIRA, Jerusa Pires et al. **Livros, Editoras e Projetos.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1997, p. 27-44

GUSMAN, Sidney. **A diferença entre editor e editor.** [2004]. Revista Wizard Brazil, ano 1, número 7, março 2004. Panini Brasil: São Paulo, 2004

HANSEN, João Adolfo. **O que é um livro?** Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019 [Coleção Bibliofilia; v.1]

HERNANDEZ, Lucas; SANTOS, Roberto Elísio dos. **Memória da história em quadrinhos no Brasil. Relatório Final de Iniciação Científica.** [s.l.], 2012. Disponível em: http://www.uscs.edu.br/pesquisasacademicas/images/download_inici_cientifica/prof_roberto_e_lucashernandes_com.pdf Acesso em 02 jul. 2018

JOURDAIN, Guillaume. [CAN, s.d], [ilustração] Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BfopfHxj5tD/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> Acesso em dez. 2021

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado.** São Paulo: Cosac Naify, 2011

MARTINS FILHO, Plínio. A relação produtor/editor. In: FERREIRA, Jerusa Pires et al. **Livros, Editoras e Projetos.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1997, p. 47-78

MAYER, Pablo. [Ilustrações]. In: TESTONI, Marcelo. Como é a edição e produção de um livro? Revista Super Interessante, (s.l., 2016, texto atualizado em 2018). Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-a-edicao-e-producao-de-um-livro/> Acesso em dez. 2021

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos: história moderna de uma arte global**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem** (*understanding media*). São Paulo: Cultrix, 2007

MELOT, Michel. **Livro**, Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012

MOYA, Álvaro de. **História da História em Quadrinhos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993

MUNIZ Jr., José de Souza. **Tinha um editor no meio do caminho**: questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual. Divinópolis, MG: Artigo A, 2018

MUNIZ Jr., José de Souza. Edição Independente [Verbete] In: AMARO e CASTRO, Alexandre José [et al.]. RIBEIRO, Ana Elisa; CABRAL, Cleber Araújo (orgs). **Tarefas da edição**: pequena mediapédia. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020

NETO, Leonardo. **100 Nomes da Edição no Brasil**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020

OLIVEIRA, Isa de. **O Pio da Coruja** [Coluna literária], 2020. Site www.literaturabr.com Disponível em: <https://www.literaturabr.com/category/entrevista/>

PITOMBO, Heitor. **Quadrinhos do Brasil: volume 1**. São Paulo: Editora Heroica, 2021

RAMONE, Marcus. *A prosa literária também é pródiga de aventuras estreladas por heróis egressos dos gibis* In: **Dos quadrinhos para os livros**: quando os super-heróis invadem a literatura. Site Universo HQ, 2012. Disponível em: <http://www.universohq.com/materias/dos-quadrinhos-para-os-livros-quando-os-super-herois-invadem-literatura/> Acesso em 2 jul. 2018

RAMOS, G. **Como montar uma livraria**. [Apresentação curso on-line]. 2013. Disponível em: https://pt.slideshare.net/GersonRamos/curso-comomontarumalivraria-parte1final?from_action=save Acesso em jan. 2022

RAMOS, Paulo. **As mudanças no mercado de quadrinhos nos últimos 40 anos**. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 set. 2008

REIMÃO, Sandra (org.). **Livros e Subversão**: seis estudos. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2016.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Livro:** edição e tecnologias no século XXI. Belo Horizonte, MG: Moinhos; Contafios, 2018

RIBEIRO, Ana Elisa. Livro [Verbete] In: AMARO e CASTRO, Alexandre José [et al.]. RIBEIRO, Ana Elisa; CABRAL, Cleber Araújo (orgs). **Tarefas da edição:** pequena mediapédia. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020

RIVERO, Renan. **Quadrinhos Independentes:** histórias da cena brasileira. Rio de Janeiro: Universo Guará, 2021

SALGADO, Luciana Salazar. Autoria [Verbete] In: AMARO e CASTRO, Alexandre José [et al.]. RIBEIRO, Ana Elisa; CABRAL, Cleber Araújo (orgs). **Tarefas da edição:** pequena mediapédia. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020

SCHIFFRIN, André. **Como as grandes corporações decidem o que você lê.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006

SOUSA, Mauricio de. **Maurício:** a história que não está no gibi. [Em depoimento a Luís Colombini]. Rio de Janeiro: Primeira Pessoa, 2017

SOUZA, Manoel de; MUNIZ, Maurício. **O Império dos Gibis:** a incrível história dos quadrinhos da Editora Abril. São Paulo: Editora Heroica, 2020

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto E. dos (orgs). **A história em quadrinhos no Brasil:** análise, evolução e mercado. São Paulo: Editora Laços, 2011

VERGUEIRO, Waldomiro. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos.** São Paulo: Criativo, 2017

WOLF, Kurt. **Memórias de um editor.** Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2018

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ABRÃO, Daniel; GOMES, Nataniel dos Santos. **Poemas em forma de histórias em quadrinhos.** [artigo] Cadernos do CNLF, Vol. III, n. 06 – Estilística e Língua Literária – Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos – XVIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2014. Disponível em http://www.filologia.org.br/xviii_cnlf/cnlf/06/004.pdf Acesso em 31 mai 2016

AMARO e CASTRO, Alexandre José [et al.]. RIBEIRO, Ana Elisa; CABRAL, Cleber Araújo (orgs). **Tarefas da edição:** pequena mediapédia. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020

ASSIS, Érico. **Balões de Pensamento**: textos para pensar quadrinhos. São Paulo: Balão Editorial, 2020 [e-book kindle]

BENDIS, Brian Michael. **Escrevendo para quadrinhos**: a arte e o mercado de roteiros para HQs e Graphics Novels. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: L&PM Editores, 2018

BERG, A. Scott. **Max Perkins**: um editor de gênios. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014

BORGES, Renata Farhat de Azevedo. **Clássicos em quadrinhos e seus editores no Brasil**: o ímpeto na produção de adaptações literárias no século XXI. [Tese] São Paulo: ECA-USP, 2016

BORGES, Jorge Luis. A biblioteca de Babel. In: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Companhia das Letras, 2016

CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica. São Paulo: Ed. Criativo, 2014

CAMPOS, Rogerio de. **Imageria**: o nascimento das histórias em quadrinhos. São Paulo: Veneta, 2015

CHINEN, Nobu; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Literatura em quadrinhos no Brasil: uma área em expansão. In: FIGUEIRA, Diego; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (orgs). **Quadrinhos e literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014. P.12-36

CHINEN, Nobu. **Aprenda e faça arte sequencial**: linguagem HQ: conceitos básicos. São Paulo: Criativo, 2011

COHN, Neil. **The Visual Language of Comics**: introduction to the structure and cognition of sequential images. New York, USA: Bloomsbury Academic, 2013

_____. **The Visual Narrative Reader**. New York, USA: Bloomsbury Academic, 2016

DIDEROT, Denis. **Carta sobre o comércio do Livro**. [Coleção Bibliomania, vol. 3] Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002

DOS SANTOS, R. E.; CHINEN, N. Categorização e análise de graphic novels brasileiras. **SOCIOPOÉTICA**, [S. l.], v. 1, n. 22, p. 129–140, 2020. Disponível em: <http://novo.revista.uepb.edu.br/SOCIOPOETICA/article/view/269>. Acesso em 15 mai 2021

DUARTE, Renan; SILVA, Anderson Pires da. As histórias em quadrinhos como fenômeno literário: problemas, impasses e desafios. **FÓLIO – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v.12, n. 2 [p. 783-803], jul/dez 2020

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. Trad. Luís Carlos Borges, Alexandre Boide. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

FERREIRA, Jerusa Pires et al. **Livros, Editoras e Projetos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5a. Ed., Curitiba: Positivo, 2010

FIGUEIRA, Diego; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (orgs). **Quadrinhos e literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014.

GOIDANICH, Hiron C.; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011

GOLDIN, Daniel. **Os dias e os livros**: divagações sobre a hospitalidade da leitura. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012

GÓMEZ, Martín Gonzalo. **Edición en construcción**: los estudios editoriales en perspectiva social y cultural. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2019.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Trad. Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015

GUSMAN, Sidney. **Universo HQ entrevista**: grandes nomes dos quadrinhos entrevistados por quem entende do assunto. São Paulo: Nemo, 2015

HICKMAN, Tracy. **Wayne de Gotham**. São Paulo: LeYa, 2015

IANONNE, Leila Rentroia; IANONNE, Roberto Antonio. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994

JUNIOR, Gonçalo. **A guerra dos gibis**: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

KOEHLER, Ana Luiza. **Guia de Edição de Balões e Textos para Histórias em Quadrinhos**. Beco do Rosário, 2016 Disponível em:

<https://becodorosario.com/2016/12/15/guia-de-edicao-de-baloes-e-textos-para-historias-em-quadrinhos/> Acesso em 01 jul de 2018

LU, Marie. **Batman: criaturas da noite**. São Paulo: Arqueiro, 2018

LUYTEN, Sonia Maria Bibe (org.). **Histórias em quadrinhos: leitura crítica**. São Paulo: Paulinas, 1985

LUYTEN, Sonia Maria Bibe. **O que é Histórias em Quadrinhos**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 2. ed.

MARCATTI. **Frauzio & Marcatti em Gênese**. [s.l]: edição do autor [gibi], dez 2017

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos** [*Understanding Comics*]. São Paulo: Makron Books, 1995

MORRISON, Grant; McKEAN, Dave. **Batman: Asilo Arkham: uma séria casa em um sério mundo**. Barueri, SP: Panini Books, 2012

MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Editora Perspectiva, 1972

NAVEGA, Télió. **Os Quadrinistas**. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2015

NOGUEIRA, Natania A. da Silva; REBLIN, Iuri Andréas (orgs). **Arte Sequencial e suas sarjetas metodológicas**. Leopoldina, MG: Aspas, 2018

OLIVEIRA, Luiz H. Silva de; MOREIRA, Wagner (orgs). **Edição & Crítica**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018

PAZ, Liber Eugenio. **Tecnologia e cultura nos quadrinhos independentes brasileiros** [Tese] Curitiba: Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2017

PINA, Patrícia K. da Costa. **Literatura e quadrinhos em diálogo: adaptação e leitura hoje**. In: Ipotesi, Juiz de Fora, v.18, n.2, p.149-164, ju./dez. 2014

PIQUEIRA, Gustavo. **Primeiras Impressões: o nascimento da cultura impressa e sua influência na criação da imagem do Brasil**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos: construindo sentido a partir dos fragmentos**. São Paulo: Peirópolis, 2018

RAMOS, Paulo. **Revolução do gibi: a nova cara dos quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Devir, 2012

REIS, Dennys da Silva. **Tradução e Formação do mercado editorial dos quadrinhos no Brasil**. In: Anais da III Jornada de Estudos sobre romances gráficos. Universidade de Brasília: Brasília, 2012

SANTAELLA, Lucia & NÖTH, Winfried. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia**. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 2008

SANTOS, Roberto Elísio dos. Aspectos da linguagem, da narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: convenções e rupturas. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. (orgs.) **A linguagem dos quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2015

SOUSANIS, Nick. **Desaplanar** [HQ-Tese]. São Paulo: Veneta, 2017

THOMPSON, John B. **Mercadores de Cultura: o mercado editorial no século XXI**. São Paulo: Editora Unesp, 2013

VERGUEIRO, Waldomiro. A Contribuição de Antonio Luiz Cagnin aos estudos sobre a linguagem dos quadrinhos no Brasil. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. (orgs.) **A linguagem dos quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2015. 112p.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. (orgs.) **A linguagem dos quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2015.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo E.; CHINEN, Nobuyoshi (Nobu) (orgs.) **Intersecções acadêmicas: panorama das primeiras jornadas internacionais de histórias em quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2013.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Panorama das histórias em Quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2017

ZENI, Lielson. Adaptação em quadrinhos como tradução. In: FIGUEIRA, Diego; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (orgs.) **Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis**. São Paulo: Criativo, 2014.p.112-130

APÊNDICES

Apêndice 1- Roteiro de perguntas para entrevistas

Pesquisador(a): Isa Maria Marques de Oliveira

Doutoranda em Estudos de Linguagens – CEFET/MG

Pesquisa de doutoramento com título: Edição de Quadrinhos no Brasil: processos e editores

Prezado Entrevistado,

Esta entrevista faz parte de uma pesquisa de Doutorado em Estudos de Linguagens e tem, como intuito, aprimorar o conhecimento e compreender melhor os processos editoriais e a figura do editor em Histórias em Quadrinhos. Essa pesquisa está sendo desenvolvida por mim sob a orientação da Profa. Dra. Olga Valeska Soares Coelho – CEFET/MG. O objetivo central desse trabalho é compreender como operam as diferentes edições de quadrinhos e o papel do editor em relação às outras figuras do processo editorial. Assim, esta entrevista servirá de aporte para um aprofundamento das análises propostas. Para que isto seja possível, solicito a sua autorização para que esta entrevista seja citada no texto e disponibilizada nos anexos da tese. Gentileza, marcar uma das opções para que seja feito o tratamento adequado:

() Concordo com o uso da entrevista na pesquisa e que ela seja disponibilizada na íntegra ou parcialmente na tese.

() Não concordo com a disponibilização da entrevista na tese preservando minha imagem e declarações aqui expostas, estou de acordo apenas com o uso da entrevista para melhor entendimento do objeto.

IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO:

Nome:

Formação/profissão/ano:

Editora:

Cargo que ocupa na editora:

Tempo de atuação no setor editorial de HQs:

Contatos

e-mail:

Whatsapp ou telefone: ()

OBS: Os dados acima serão usados apenas como referência pelo pesquisador, não serão disponibilizados na tese, por se tratarem de informações pessoais.

QUESTIONÁRIO:

- O que é e o que faz o editor?
- Como você se tornou editor? Fale um pouco da sua atuação e trajetória profissional, motivações.
- O que é preciso para ser editor de quadrinhos? Fale um pouco da sua formação enquanto profissional.
- Como acontece o processo de formação de um profissional na área? Como funciona a dinâmica de mercado nesse contexto?
- Em sua atuação no mercado, como você se vê? Editor ou Publisher? Por que e quais as diferenças dentro do mercado brasileiro?
- O editor entra em que etapa do processo editorial de uma HQ?
- O editor é um avaliador/selecionador ou existem pessoas específicas para este trabalho de análise de originais? Quem participa e quais os processos de escolhas das publicações?
- Como é feito o plano editorial?
- Explícite as principais etapas de edição da editora em que você trabalha?
- Quais os critérios de escolhas dos títulos? (ex: por meio de agências ou agentes / edital de chamadas de originais / indicação / eventos / licenciamentos)
- Quais são as linhas de publicação ou selos da editora? Tem um carro-chefe da editora?
- Qual o critério de escolha para publicação em formato de livro de uma HQ? O que acha dessa mudança de formato de revista para livros? Isso foi motivado pelo interesse das editoras e do público, como foi?
- Onde você atua, quais e quantos são os profissionais envolvidos no processo de edição? Todos fazem parte da editora ou há terceirizados?
- Na sua experiência, a tarefa do editor confunde-se com a do revisor? Entre editar e revisar, quais são os limites e as tangências?
- Relate brevemente o processo de edição das *graphics novels* **XXXXX**
- Como é a relação entre editor e autor/quadrinista durante a produção da HQ?
- Na editora, o editor fica por conta exclusivamente da produção e edição da HQ ou se envolve em outras áreas?
- No atual cenário do mercado dos quadrinhos, o que você pode nos dizer quanto ao futuro do nicho no mundo dos livros? O formatinho e HQs de banca ainda sobreviverão?

Agradeço pela disponibilidade e contribuição para a pesquisa científica.
Isa Maria Marques de Oliveira
CEFET/MG.
2020

Contatos (e-mail e whatsapp): poetaisa@gmail.com
(31) 98846-1975

ANEXOS

Respostas das entrevistas

Anexo 1

Pesquisador(a): Isa Maria Marques de Oliveira

Doutoranda em Estudos de Linguagens – CEFET/MG

Pesquisa de doutoramento com título: Edição de Quadrinhos no Brasil: processos e editores

Prezado Entrevistado,

Esta entrevista faz parte de uma pesquisa de Doutorado em Estudos de Linguagens e tem, como intuito, aprimorar o conhecimento e compreender melhor os processos editoriais e a figura do editor em Histórias em Quadrinhos. Essa pesquisa está sendo desenvolvida por mim sob a orientação da Profa. Dra. Olga Valeska Soares Coelho – CEFET/MG. O objetivo central desse trabalho é compreender como operam as diferentes edições de quadrinhos e o papel do editor em relação às outras figuras do processo editorial. Assim, esta entrevista servirá de aporte para um aprofundamento das análises propostas. Para que isto seja possível, solicito a sua autorização para que esta entrevista seja citada no texto e disponibilizada nos anexos da tese. Gentileza, marcar uma das opções para que seja feito o tratamento adequado:

() Concordo com o uso da entrevista na pesquisa e que ela seja disponibilizada na íntegra ou parcialmente na tese.

() Não concordo com a disponibilização da entrevista na tese preservando minha imagem e declarações aqui expostas, estou de acordo apenas com o uso da entrevista para melhor entendimento do objeto.

IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO:

Nome: Sidney Gusman

Formação/profissão/ano: Jornalista (formado em 1991) e editor

Editora: Mauricio de Sousa Produções

Cargo que ocupa na editora: editor

Tempo de atuação no setor editorial de HQs: 30 anos

Contatos

e-mail: [REDACTED]

Whatsapp ou telefone: ()

OBS: Os dados acima serão usados apenas como referência pelo pesquisador, não serão disponibilizados na tese, por se tratarem de informações pessoais.

QUESTIONÁRIO:

- O que é e o que faz o editor?

O editor é o responsável por uma publicação jornalística ou de entretenimento, seja ela uma revista em quadrinhos, um veículo informativo, um telejornal ou um programa de rádio.

É ele quem coordena a equipe, os prazos, os textos (escritos ou falados) e o que entra ou sai na versão final.

Além disso, é vital que um editor seja excelente de texto e tenha domínio da língua portuguesa e conheça bem as etapas de produção do veículo em que trabalha.

- Como você se tornou editor? Fale um pouco da sua atuação e trajetória profissional, motivações.

Foi uma consequência natural do meu trabalho. Comecei escrevendo como repórter, para diversos jornais e revistas. Conforme você vai melhorando seu texto e aprendendo mais sobre o processo editorial, alguns são destacados para o posto de editor. Foi o que aconteceu comigo.

Para saber como começou minha carreira, basta copiar este texto:

<http://sidneygusman.blogspot.com/2012/04/o-adeus-do-traco-ao-doutor-da-bola.html>

Curiosamente, apesar de ter ajudado no processo de edição de quadrinhos na Globo, eu só assinei algo como editor quando saí de lá. Primeiro, o Jornalzinho do Parque da Mônica, depois uma revista empresarial da Abimaq e publicações de organizações nas quais trabalharia com jornalismo empresarial.

Nos quadrinhos, isso só aconteceu em 2001, quando vou para a Conrad como editor executivo da linha de mangás.

Depois disso, foram dezenas de especiais da Abril, três anos de Wizard Brasil até, por fim, chegar à MSP, em 2006.

- O que é preciso para ser editor de quadrinhos? Fale um pouco da sua formação enquanto profissional.

*Além do que escrevi acima, é preciso **entender** de quadrinhos. A pessoa pode ser excelente editora de revistas e péssima de quadrinhos. Pois é uma linguagem muito particular. É preciso conhecer não só a “forma” (viradas de páginas, posicionamento de balões, anatomia, cores, perspectiva), como o conteúdo (histórico de personagens e séries, conhecimento prévio de materiais etc.).*

Já falei da minha formação acima.

- Como acontece o processo de formação de um profissional na área? Como funciona a dinâmica de mercado nesse contexto?

Hoje, há cursos universitários de editoração, mas, de verdade, ainda não conheço bons editores que não foram, por exemplo, bons repórteres ou articulistas. Eu realmente desconfio de editores que não têm textos publicados, nos quais demonstrem que entendem do que fazem.

Não sei dizer se essas editoras conseguem boa colocação de seus alunos no mercado. Mas, como contratante, eu certamente daria preferência a pessoas que tivessem esse conhecimento técnico que a faculdade oferece, aliado a alguma prática de mercado.

- Em sua atuação no mercado, como você se vê? Editor ou Publisher? Por que e quais as diferenças dentro do mercado brasileiro?

*Sou editor. Publisher, pra mim, é o dono de uma editora.
Editor é o responsável por determinada publicação.*

- O editor entra em que etapa do processo editorial de uma HQ?
*Se for um editor de texto de quadrinhos (de material estrangeiro), entra na sugestão de materiais, elaboração de mixes, escolha de tradutor.
Se for um editor de quadrinhos (meu caso), entra bem antes, na concepção do projeto, na escolha dos autores com quem quer trabalhar, no tema da obra, sugerindo no roteiro e na arte. Depois, faz tudo que o editor de texto de HQs faz.*
- O editor é um avaliador/selecionador ou existem pessoas específicas para este trabalho de análise de originais? Quem participa e quais os processos de escolhas das publicações?
No meu caso, sim. Em publicações de material estrangeiro, muitas vezes ele só recebe a HQ e nem participa da escolha. Vai depender da editora.
- Como é feito o plano editorial?
Não há uma receita de bolo. Cada editora faz o seu, de acordo com seu alcance. Aí, estuda-se as melhores datas pra lançar, elabora-se um cronograma e parte-se para a produção. Seja de um ou de dezenas de títulos.
- Explícite as principais etapas de edição da editora em que você trabalha?
Já falei de todas elas acima. Mas pode acrescentar: adaptação de texto, revisão, checagem de letras, cores, posicionamento de balões e continuidade, conferência de emendas e de prova de gráfica e divulgação.
- Quais os critérios de escolhas dos títulos? (ex: por meio de agências ou agentes / edital de chamadas de originais / indicação / eventos / licenciamentos)
*No meu caso, nenhum desses. Mas priorizo lançamentos em grandes eventos, pra obter impacto maior de vendas.
Sobre os títulos, na linha que edito, busco apenas manter uma diversidade de estilos e gêneros, que tem se mostrado muito eficaz. Por isso, claro, evito temas repetidos em edições seguidas. Exemplo: lanço uma aventura, uma drama, uma comédia e um terror. Nunca duas do mesmo gênero coladas.*
- Quais são as linhas de publicação ou selos da editora? Tem um carro-chefe da editora?
*Meu carro-chefe é o selo Graphic MSP, no qual convido autores para fazerem releituras dos clássicos personagens de Mauricio de Sousa, em seus próprios estilos, para o público jovem e adulto.
E edito também todos os livros da casa, com as linhas clássica e jovem dos personagens. Aí, minha missão é manter a qualidade de texto, checar as artes e ver se o conteúdo é apropriado à marca.*
- Qual o critério de escolha para publicação em formato de livro de uma HQ? O que acha dessa mudança de formato de revista para livros? Isso foi motivado pelo interesse das editoras e do público, como foi?
Hoje, as HQs ganharam um caráter colecionável que é difícil reverter. No nosso caso, o critério é diferenciar o produto dos demais, de publicação seriada.

E como o valor percebido é mais alto, as editoras ganham mais com isso. Mas o ideal era ter esse impacto com tiragens bem maiores.

- Onde você atua, quais e quantos são os profissionais envolvidos no processo de edição? Todos fazem parte da editora ou há terceirizados?
Só eu sou editor na MSP. Contrato profissionais como freelancers quando necessito. Mas é raro.
- Na sua experiência, a tarefa do editor confunde-se com a do revisor? Entre editar e revisar, quais são os limites e as tangências?
*Não se confundem, mas o editor tem que ser muito bom em português e, de preferência, não dar tanto trabalho aos revisores.
O revisor só olha o texto, geralmente. O olhar do editor é mais amplo, vai pra arte, enquadramentos, diagramação etc.*
- Relate brevemente o processo de edição das *graphic novels*
Foi exatamente como qualquer outra Graphic MSP. Partiu do convite pros autores, Vitor e Lu Cafaggi, aprovação de sinopse, depois do roteiro e dos esboços iniciais, revisão de texto nos balões, corte de excessos, conferência de cores e possíveis problemas de arte, cobrar prazos, produção de extras, provas de gráfica, eventos de lançamentos, sucesso enorme.
- Como é a relação entre editor e autor/quadrinista durante a produção da HQ?
*Depende dos profissionais envolvidos. No meu caso, sempre de absoluto respeito, desde que o autor entenda que precisa jogar com as mesmas regras que eu jogo, que não consigo fazer qualquer coisa com os personagens, pois eles têm 50 ou 60 anos de trajetória e essência.
Mas como costume dizer, cada editor tem seu processo de trabalho. Alguns querem distância dos autores, mantendo uma postura hierárquica. Pra mim, isso pode existir, mas o editor nem sempre está certo. O processo de edição, no meu caso, é de mão-dupla.*
- Na editora, o editor fica por conta exclusivamente da produção e edição da HQ ou se envolve em outras áreas?
Como expliquei, eu me envolvo em outras áreas, como divulgação, eventos etc. Mas nem todo editor faz isso.
- No atual cenário do mercado dos quadrinhos, o que você pode nos dizer quanto ao futuro do nicho no mundo dos livros? O formatinho e HQs de banca ainda sobreviverão?
Ninguém pode bancar como será isso ou aquilo após a pandemia. Especialmente, porque ela veio colada à nossa pior crise de mercado das últimas décadas. O importante, pra mim, é as editoras se reinventarem tendo em mente que é preciso estar cada vez mais perto de seu público.

Agradeço pela disponibilidade e contribuição para a pesquisa científica.

Isa Maria Marques de Oliveira

CEFET/MG.

2020

Contatos (e-mail e whatsapp): poetaisa@gmail.com
[31\) 98846-1975](https://www.whatsapp.com/business/profile/31988461975)

Anexo 2**Pesquisador(a): Isa Maria Marques de Oliveira****Doutoranda em Estudos de Linguagens – CEFET/MG****Pesquisa de doutoramento com título: Edição de Quadrinhos no Brasil: processos e editores**

Prezado Entrevistado,

Esta entrevista faz parte de uma pesquisa de Doutorado em Estudos Linguagens e tem, como intuito, aprimorar o conhecimento e compreender melhor os processos editoriais e a figura do editor em Histórias em Quadrinhos. Essa pesquisa está sendo desenvolvida por mim sob a orientação da Profa. Dra. Olga Valeska Soares Coelho – CEFET/MG. O objetivo central desse trabalho é compreender como operam as diferentes edições de quadrinhos e o papel do editor em relação às outras figuras do processo editorial. Assim, esta entrevista servirá de aporte para um aprofundamento das análises propostas. Para que isto seja possível, solicito a sua autorização para que esta entrevista seja citada no texto e disponibilizada nos anexos da tese. Gentileza, marcar uma das opções para que seja feito o tratamento adequado:

() Concordo com o uso da entrevista na pesquisa e que ela seja disponibilizada na íntegra ou parcialmente na tese.

() Não concordo com a disponibilização da entrevista na tese preservando minha imagem e declarações aqui expostas, estou de acordo apenas com o uso da entrevista para melhor entendimento do objeto.

IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO:

Nome: Alexandre Callari

Formação/profissão/ano: Letras/editor-empresário/1999

Editora: Pipoca & Nanquim

Cargo que ocupa na editora: editora/sócio-fundador

Tempo de atuação no setor editorial de HQs: 10 anos

Contatos

e-mail: [REDACTED]

Whatsapp ou telefone: [REDACTED]

OBS: Os dados acima serão usados apenas como referência pelo pesquisador, não serão disponibilizados na tese, por se tratarem de informações pessoais.

QUESTIONÁRIO:

- O que é e o que faz o editor?

O editor é o responsável por uma publicação. Ele supervisiona todos os aspectos, da escolha do tradutor, revisor, copidesque e diagramador, ao pedido de ISBN e ficha catalográfica. É dele a palavra final sobre os processos gráficos, escolha de papel, imagem da capa, logotipo, textos editoriais... Enfim, numa comparação com o cinema, pode-se dizer que o editor é o diretor da obra.

- Como você se tornou editor? Fale um pouco da sua atuação e trajetória profissional, motivações.

Por conta de meu trabalho anterior como tradutor de dezenas de livros e autor, fui convidado pelo então editor da Panini, o sr. Levi Trindade, para atuar como editor-assistente na linha de publicações da DC Comics. Posteriormente, por conta de um remanejamento de funções, ascendi ao cargo de editor, ao qual permaneci por oito anos até a fundação da editora Pipoca & Nanquim.

- O que é preciso para ser editor de quadrinhos? Fale um pouco da sua formação enquanto profissional.

É preciso um amplo conhecimento da língua portuguesa e do inglês; domínio básico de ferramentas como Office, Adobe e, em alguns casos, Photoshop; atenção aos detalhes; capacidade de criação de textos editoriais; domínio sobre o tema em que se trabalha etc. Não é necessário uma formação específica, contudo, as competências em si são vitais.

- Como acontece o processo de formação de um profissional na área? Como funciona a dinâmica de mercado nesse contexto?

Em geral os editores se formam em áreas de Humanas, como Letras e Jornalismo, mas reitero que isso não é imperativo. Cada editora tem seus próprios processos, portanto, o trabalho acaba sendo aprendido na prática. O profissional começa a trabalhar com assistente e vai galgando cargos mais altos; basicamente o que ocorre em qualquer empresa. A oferta de trabalho é mais escassa do que a procura, portanto, não é simples se posicionar na área. É necessário afinco, paciência e muita resiliência, além de contatos e, claro, competência.

- Em sua atuação no mercado, como você se vê? Editor ou Publisher? Por que e quais as diferenças dentro do mercado brasileiro?

Para mim, o Publisher é só o termo com que me apresento para as editoras gringas. Vejo como a tradução do termo “editor”, sem floreios. No PN, não nos importamos com rótulos, logo, isso é indiferente para nós.

- O editor entra em que etapa do processo editorial de uma HQ?

Em todo ele. O bom editor acompanha todos os processos desde o início. No nosso caso, somos proprietários da empresa, portanto, acompanhamos o processo desde a escolha de um título a ser publicado, as negociações (que são feitas por mim), o planejamento,

até o início do processo em si. Sei que não é assim que funciona na maioria das editoras, mas, seja como for, é importante que assim que for alocado para um projeto, o editor passe a acompanhá-lo integralmente.

- O editor é um avaliador/selecionador ou existem pessoas específicas para este trabalho de análise de originais? Quem participa e quais os processos de escolhas das publicações?
Como disse anteriormente, cada editora tem os seus processos. Às vezes, os editores têm autonomia para sugerir, avaliar e até fechar projetos, mas nem sempre. No caso do PN, a curadoria é feita pelos três sócios—fundadores; não fechamos o lançamento de um livro a não ser que o trio aprove. Isso atesta a qualidade do material, já que temos gostos bem distintos.
- Como é feito o plano editorial?
Em reuniões regulares.
- Explícite as principais etapas de edição da editora em que você trabalha?
Escolha do título, negociação, previsão de lançamento, tradução, revisão, aspectos burocráticos, plano de marketing, pré-venda, lançamento e reativação do produto após o lançamento.
- Quais os critérios de escolhas dos títulos? (ex: por meio de agências ou agentes / edital de chamadas de originais / indicação / eventos / licenciamentos)
O único critério é que os três sócios gostem. Já negociamos com agências, editoras e autores. Não gostamos de entrar em leilão por títulos, pois, em geral, acaba-se pagando mais caro do que o necessário por um material. Preferimos criar nosso próprio caminho, desenhando novas propostas e apostando em material que esteja fora do radar de outras editoras. Até o momento, fomos bem sucedidos.
- Quais são as linhas de publicação ou selos da editora? Tem um carro-chefe da editora?
Temos dois selos apenas, o Drago, especializado em mangás, e o Pipoca & Nanquim Original, especializado em HQs nacionais. Nossos gêneros mais fortes são terror, fantasia e ficção científica, mas não nos prendemos a isso, tentando manter o catálogo o mais elástico possível, abarcando o maior número de países possível.
- Qual o critério de escolha para publicação em formato de livro de uma HQ? O que acha dessa mudança de formato de revista para livros? Isso foi motivado pelo interesse das editoras e do público, como foi?
As publicações de luxo são a nova realidade do mercado editorial de HQs. Elas ganharam força nos últimos tempos e, hoje, são o imperativo da mídia. No meu entendimento, é uma mudança muito bem vinda, por mais que eu seja um consumidor das antigas, que cresceu lendo revistas de banca. O colecionismo sempre esteve presente no mercado de HQs como um elemento predominante e as edições de luxo premiam justamente essa vertente do mercado.
- Onde você atua, quais e quantos são os profissionais envolvidos no processo de edição? Todos fazem parte da editora ou há terceirizados?

Há sempre um editor responsável e um assistente editorial, um tradutor, um letrista, um preparador de texto e um ou até dois revisores. Alguns colaboradores são terceirizados, mas varia de livro para livro.

- Na sua experiência, a tarefa do editor confunde-se com a do revisor? Entre editar e revisar, quais são os limites e as tangências?
Cabe ao editor também revisar o livro. E revisar o trabalho do revisor, não porque ele não confia no revisor, mas para trazer unidade à publicação. Ocasionalmente, um erro em um livro pode ser proposital, e cabe ao editor preservar isso. Ele também estabelece o modo de falar de um personagem, uso de gírias, padrão de fonte, notas... O revisor enxerga apenas um aspecto do projeto; o editor precisa enxergá-lo em sua totalidade.
- Relate brevemente o processo de edição das *graphics novels* **Moby Dick, Solitário e Um pedaço de Madeira e Aço**.
O processo dessas edições não difere dos processos descritos na entrevista.
- Como é a relação entre editor e autor/quadrinista durante a produção da HQ?
O editor precisa ser pulso firme, sem ser intervencionista demais. Precisa apontar falhas e lacunas na produção da história, mas sempre com bom-senso. Precisa ter a ciência de que sua função é contribuir, mas a autoria é de outra pessoa. Ele melhora sob vários aspectos o trabalho do artista; não é questão de ego, de fazer valer uma opinião, mas de pensar o que é melhor para o projeto.
- Na editora, o editor fica por conta exclusivamente da produção e edição da HQ ou se envolve em outras áreas?
Por sermos donos, nos envolvemos em todos os aspectos. Mas, como já salientei, isso é raro.
- No atual cenário do mercado dos quadrinhos, o que você pode nos dizer quanto ao futuro do nicho no mundo dos livros? O formatinho e HQs de banca ainda sobreviverão?
Não, o formatinho vai desaparecer. Aliás, praticamente já o fez. Talvez haja uma sobrevivida para materiais infantis, mas o formato americano e edições de luxo tenderão a dominar definitivamente o mercado.

Agradeço pela disponibilidade e contribuição para a pesquisa científica.

Isa Maria Marques de Oliveira

CEFET/MG.

2020

Contatos (e-mail e whatsapp): poetaisa@gmail.com

[\(31\) 98846-1975](tel:(31)98846-1975)

Anexo 3**Pesquisador(a): Isa Maria Marques de Oliveira****Doutoranda em Estudos de Linguagens – CEFET/MG****Pesquisa de doutoramento com título: Edição de Quadrinhos no Brasil: processos e editores**

Prezado Entrevistado,

Esta entrevista faz parte de uma pesquisa de Doutorado em Estudos Linguagens e tem, como intuito, aprimorar o conhecimento e compreender melhor os processos editoriais e a figura do editor em Histórias em Quadrinhos. Essa pesquisa está sendo desenvolvida por mim sob a orientação da Profa. Dra. Olga Valeska Soares Coelho – CEFET/MG. O objetivo central desse trabalho é compreender como operam as diferentes edições de quadrinhos e o papel do editor em relação às outras figuras do processo editorial. Assim, esta entrevista servirá de aporte para um aprofundamento das análises propostas. Para que isto seja possível, solicito a sua autorização para que esta entrevista seja citada no texto e disponibilizada nos anexos da tese. Gentileza, marcar uma das opções para que seja feito o tratamento adequado:

(X) Concordo com o uso da entrevista na pesquisa e que ela seja disponibilizada na íntegra ou parcialmente na tese.

() Não concordo com a disponibilização da entrevista na tese preservando minha imagem e declarações aqui expostas, estou de acordo apenas com o uso da entrevista para melhor entendimento do objeto.

IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO:

Nome: Daniel de Moraes Gil Lopes

Formação/profissão/ano: Economista, formado em 2010 – profissão atual: Editor

Editora: Pipoca & Nanquim

Cargo que ocupa na editora: Diretor Editorial

Tempo de atuação no setor editorial de HQs: nove anos

Contatos

e-mail: [REDACTED]

Whatsapp ou telefone:

OBS: Os dados acima serão usados apenas como referência pelo pesquisador, não serão disponibilizados na tese, por se tratarem de informações pessoais.

QUESTIONÁRIO:

- O que é e o que faz o editor?
Seleciono o que vai ser publicado pela editora, negocio o título com os detentores dos direitos autorais e passo a supervisionar todo o processo para a produção do livro em nossa língua, desde o estágio inicial, como preparação dos arquivos e tradução, até agendamento da entrega dos exemplares prontos e futura divulgação da obra.
- Como você se tornou editor? Fale um pouco da sua atuação e trajetória profissional, motivações.
Sempre me interessei pela área por ser um leitor voraz. Acabei me formando em Economia pela Unesp, o que me trouxe muita bagagem, mas não respondia meus anseios pessoais como profissional. Em 2011 eu me mudei para São Paulo com a pretensão de entrar nesse ramo. Consegui um estágio na Editora Hedra, para cuidar das mídias sócias e seis meses depois, fui convidado para uma entrevista na Editora Mythos (que cuida de toda parte editorial da Panini Brasil). Fui contratado imediatamente como Editor Assistente. Comecei a editar os quadrinhos dessas empresas em maio de 2012. Após seis anos de experiência, fundei ao lado dos meus sócios, Alexandre Callari e Bruno Zago, a editora Pipoca & Nanquim.
- O que é preciso para ser editor de quadrinhos? Fale um pouco da sua formação enquanto profissional.
O principal é gostar de quadrinhos e entender bem essa forma de arte. É o primeiro passo para você ter repertório o suficiente para saber filtrar o que é condizente com cada linha editorial. Também é preciso ter domínio da nossa língua e boa noção de inglês (na verdade, quanto mais idiomas você souber, melhor). Eu não tive uma formação formal nessa área, minha experiência foi totalmente autodidata até entrar no mercado, em 2011, mas o estofo proporcionado pela minha educação ajudou a desenvolver um senso crítico que acredito ser fundamental para meu processo de trabalho.
- Como acontece o processo de formação de um profissional na área? Como funciona a dinâmica de mercado nesse contexto?
Eu contei com profissionais com mais tempo de experiência no dia a dia das editoras na quais trabalhei. Ouvia, observava, absorvia e aprendia. Como editor assistente eu precisava colaborar com tudo que o editor ou o editor-chefe me pediam. Com o passar do tempo e o bom trabalho realizado, me incumbiram de maiores responsabilidades e me tornei editor propriamente. Fui muito feliz em contar com ótimos profissionais me

tutelando e ajudando.

- Em sua atuação no mercado, como você se vê? Editor ou Publisher? Por que e quais as diferenças dentro do mercado brasileiro?
Atualmente, na Pipoca & Nanquim, eu sou um híbrido dos dois, pois além de escolher as obras/autores a serem publicados, atuo em todo o processo como dito aqui na entrevista. Sinceramente, não sei bem como as outras editoras dividem essas atividades, mas me parece que há uma confusão/mistura completa entre essas duas atividades.
- O editor entra em que etapa do processo editorial de uma HQ?
No meu caso, atualmente, desde o princípio. Na Mythos/Panini, as obras e o cronograma eram definidos pelos superiores da matriz (em conversa com a sede italiana) e a equipe editorial só produzia seguindo essas diretrizes, sem poder de escolha além das impressas nas páginas.
- O editor é um avaliador/selecionador ou existem pessoas específicas para este trabalho de análise de originais? Quem participa e quais os processos de escolhas das publicações?
Na editora Pipoca & Nanquim, são os editores (sócios) que analisam e escolhem os originais.
- Como é feito o plano editorial?
Atualmente, nossa meta é lançar dois livros por mês. Sendo assim, fazemos reuniões constantes para definir os títulos para aquisição e cronograma de publicação. Tentando sempre dosar os temas de cada obra para alcançar um catálogo plural e abrangente, tanto em temática quanto em valores.
- Explícite as principais etapas de edição da editora em que você trabalha?
Escolha dos títulos, aquisição dos direitos autorais, preparação de arquivos, tradução/preparação/revisão, edição, impressão, venda.
- Quais os critérios de escolhas dos títulos? (ex: por meio de agências ou agentes / edital de chamadas de originais / indicação / eventos / licenciamentos)
Basicamente, o gosto pessoal dos editores. Os três sócios têm que gostar da ideia do título apresentado e se empolgar. Ocasionalmente, boas obras são apresentadas para nós pelos agentes e/ou editoras internacionais.
- Quais são as linhas de publicação ou selos da editora? Tem um carro-chefe da editora?
Temos a linha “principal” e o selo Drago, focado em mangás, mas é uma distinção feita somente para facilitar a catalogação, pois tratamos tudo como uma coisa só e o cronograma de um não interfere no outro.
- Qual o critério de escolha para publicação em formato de livro de uma HQ? O que acha dessa mudança de formato de revista para livros? Isso foi motivado pelo interesse das editoras e do público, como foi?

A gente sempre teve em mente publicar obras de maneira definitiva para fãs ardorosos que, geralmente, querem uma obra com acabamento de luxo para ficar para sempre na estante. Durante muito tempo quadrinhos eram vistos de maneira descartável, entretenimento barato, mas nem tudo é assim. Temos verdadeiras obras de arte dentro dessa mídia e elas merecem ser tratadas como tal. A Editora Pipoca & Nanquim, criada em 2017, já surge dentro de um mercado brasileiro mais consolidado e afeito aos livros de luxo. Por isso tudo escolhemos esse caminho.

- Onde você atua, quais e quantos são os profissionais envolvidos no processo de edição? Todos fazem parte da editora ou há terceirizados?
Em média, a produção de um livro envolve cinco pessoas (tradutor, preparador, revisor, editor, diagramador), mas é um número muito elástico, pois pode haver acúmulos de funções ou mais divisões nessas categorias. Nós trabalhamos com alguns terceirizados, sim. Também é um número que varia muito.
- Na sua experiência, a tarefa do editor confunde-se com a do revisor? Entre editar e revisar, quais são os limites e as tangências?
Todo editor também precisa ser um bom revisor. E se o revisor tiver tino para edição, tanto melhor também. A ideia é deixar o texto mais adequado possível dentro de sua proposta. Geralmente o revisor aponta somente erros ortográficos e incongruências, enquanto o editor se preocupa também com estilo, voz das personagens etc.
- Relate brevemente o processo de edição das *graphics novels* **Moby Dick, Solitário e Um pedaço de Madeira e Aço**.
Foram edições relativamente simples. O Chabouté é um autor incrível, a sua casa editorial francesa é ótima e muito moderna, portanto os arquivos da obra chegam para gente prontos para serem trabalhados. Contamos com um tradutor excelente (exceto em Um Pedaço de Madeira e Aço, que não tem texto), o Pedro Bouça, e as letras ficaram a cargo do Arion Wu, um diagramador de mão cheia. Então tudo contribuiu para um processo sem enrosco ou delongas. Tudo isso, aliado a paixão dos editores envolvidos, resultou em obras que são motivo de orgulho.
- Como é a relação entre editor e autor/quadrinista durante a produção da HQ?
O editor precisa auxiliar o autor durante todo o processo: pagando corretamente, dando pitacos sobre a condução e desenvolvimento da obra, incentivando para extrair o melhor trabalho deles até ali e propiciando conforto e segurança. Esse apoio total também abarca cobrança e, às vezes, puxões de orelhas, pois erros acontecem e prazos existem. Mas podemos resumir que o editor precisa ser um aliado para o autor.
- Na editora, o editor fica por conta exclusivamente da produção e edição da HQ ou se envolve em outras áreas?
Como respondido acima, nos envolvemos em praticamente todos os processos das outras áreas.

- No atual cenário do mercado dos quadrinhos, o que você pode nos dizer quanto ao futuro do nicho no mundo dos livros? O formatinho e HQs de banca ainda sobreviverão?
Sou otimista em relação ao futuro dos livros. Percebo muita gente interessada e a paixão pelas HQs está sendo cada vez mais difundida, resta saber se o cenário político e econômico colaborarão para um mercado vigoroso e plural. Sinceramente, acredito que a era do formatinho acabou mesmo, não temos praticamente nenhuma publicação desse tipo atualmente. Mas torço e luto para que o mercado das bancas continue a existir, pois proporcionam uma capilaridade importante num país desse tamanho. Mas é difícil fazer qualquer previsão de longo prazo.

Agradeço pela disponibilidade e contribuição para a pesquisa científica.

Isa Maria Marques de Oliveira

CEFET/MG.

2020

Contatos (e-mail e whatsapp): poetaisa@gmail.com
[\(31\) 98846-1975](tel:(31)98846-1975)

Anexo 4**Pesquisador(a): Isa Maria Marques de Oliveira****Doutoranda em Estudos de Linguagens – CEFET/MG****Pesquisa de doutoramento com título: Edição de Quadrinhos no Brasil: processos e editores**

Prezado Entrevistado,

Esta entrevista faz parte de uma pesquisa de Doutorado em Estudos Linguagens e tem, como intuito, aprimorar o conhecimento e compreender melhor os processos editoriais e a figura do editor em Histórias em Quadrinhos. Essa pesquisa está sendo desenvolvida por mim sob a orientação da Profa. Dra. Olga Valeska Soares Coelho – CEFET/MG. O objetivo central desse trabalho é compreender como operam as diferentes edições de quadrinhos e o papel do editor em relação às outras figuras do processo editorial. Assim, esta entrevista servirá de aporte para um aprofundamento das análises propostas. Para que isto seja possível, solicito a sua autorização para que esta entrevista seja citada no texto e disponibilizada nos anexos da tese. Gentileza, marcar uma das opções para que seja feito o tratamento adequado:

() Concordo com o uso da entrevista na pesquisa e que ela seja disponibilizada na íntegra ou parcialmente na tese.

() Não concordo com a disponibilização da entrevista na tese preservando minha imagem e declarações aqui expostas, estou de acordo apenas com o uso da entrevista para melhor entendimento do objeto.

IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO:

Nome: Wagner Willian Menezes de Araújo

Formação/profissão/ano: Bacharelado em Pintura (Incompleto), artista visual e editor

Editora: Texugo

Cargo que ocupa na editora: Editor

Tempo de atuação no setor editorial de HQs: 4 anos

Contatos

e-mail: [REDACTED]

Whatsapp ou telefone: [REDACTED]

OBS: Os dados acima serão usados apenas como referência pelo pesquisador, não serão disponibilizados na tese, por se tratarem de informações pessoais.

QUESTIONÁRIO:

- O que é e o que faz o editor?
Editor é aquele que transpõe a narrativa para um formato final, no meu caso, o livro. Um bom editor é aquele que faz essa transição da melhor forma possível. Ele não apenas publica o livro mas trabalha a narrativa do autor para que seu desenvolvimento seja pertinente.
- Como você se tornou editor? Fale um pouco da sua atuação e trajetória profissional, motivações.
Tive que aprender a formatar um livro (usando Indesign) para mandá-lo para gráfica. Conhecimento adquirido, vontade adquirida. Mas publicar um livro não depende apenas de vontade, custa dinheiro e tempo. O primeiro livro de minha editora (O Maestro, o Cuco e a Lenda) ganhou o edital do Proac. Lá estavam a vontade, tempo e dinheiro para publicá-lo. Com isso pude participar todo o processo do livro até chegar a mão do leitor. Em três anos de editora, três títulos lançados, sendo um deles o primeiro internacional (Strannik). Uma vez criada a editora para minhas próprias publicações, o que me impediria de trazer outras obras, algo que estivesse fora do radar das grandes editoras? Nada.
- O que é preciso para ser editor de quadrinhos? Fale um pouco da sua formação enquanto profissional.
Basicamente saber o que funciona ou não em uma HQ. Minha formação é completamente empírica. Aprendi lendo e, principalmente, criando.
- Como acontece o processo de formação de um profissional na área? Como funciona a dinâmica de mercado nesse contexto?
Não tive acesso ao processo acadêmico de formação de um editor para te dar uma resposta que não seja a da suposição ou uma rápida pesquisa na internet sobre a grade curricular. Mas considerando a formação pessoal, ela acontece por osmose (rs). Pensando na maneira como o mercado absorve o editor de quadrinhos, acredito que seja muito mais pela sua atuação na área enquanto fomentador, crítico do que pelo seu diploma universitário.
- Em sua atuação no mercado, como você se vê? Editor ou Publisher? Por que e quais as diferenças dentro do mercado brasileiro?
Como editor. Muitos editores são apenas publicadores. Ou seja, pegam um livro pronto, contratam um tradutor (se for o caso), mandam o texto para revisão ortográfica, palpitam às vezes sobre a capa, e publicam-no. Um editor deve ir muito além disso.
- O editor entra em que etapa do processo editorial de uma HQ?

O editor pode entrar em todo o processo. Desde propor um tema aos autores à resolução de problemas narrativos, até as da impressão do livro (vide Marcatti) e das vendas no tête-a-tête.

- O editor é um avaliador/selecionador ou existem pessoas específicas para este trabalho de análise de originais? Quem participa e quais os processos de escolhas das publicações?
Desconheço a figura oficial, tipo um olheiro, que sugere títulos. Talvez em grandes editoras. Para as demais, cabe ao editor as análises e propostas de publicação. No entanto, o editor está atento ao que está se produz dentro e fora do país. Sendo assim, premiações, críticos e leitores também funcionam como filtro.
- Como é feito o plano editorial?
Pensei minha editora como porta de entrada para obras “não convencionais”. Como há o risco de encalhe maior nesses casos, a medida é a de tiragens pequenas e limitadas. Especificamente na Texugo Editora, o plano é: Vender toda a tiragem de um título e só depois trabalhar no próximo. Assim evito a chance de quebrar o lado financeiro da editora.
- Explícite as principais etapas de edição da editora em que você trabalha?
*Pegando Strannik como exemplo, fiz o contato com o autor Mikkel Sommer através de rede social. Teci bons comentários sobre seu trabalho. Apresentei a editora e seu plano de edição. Ele topou de imediato.
Negociamos. Formatei o contrato. Assinamos.
Recebi o PDF do livro com texto original.
Contratei o tradutor Raphael Ranieri e trabalhamos juntos na tradução.
Transpus a tradução para os arquivos.
Redimensionei as caixas de texto.
Propus uma nova abertura e uma entrevista final com o “Ali Baba” onde redigi as perguntas e fiz as ilustrações.
Cotei diversos orçamentos para a impressão. Fechei o arquivo para a gráfica. Recebi os exemplares.
Enviei cópias aos autores e entrevistado.
Distribuí o livro entre as Comic Shops e canais de distribuição como a Amazon.
Formulei toda a publicidade do livro.*
- Quais os critérios de escolhas dos títulos? (ex: por meio de agências ou agentes / edital de chamadas de originais / indicação / eventos / licenciamentos)
No meu caso, sigo critério absolutamente pessoal. Interesse-me por obras que me tirem do lugar-comum, que me cativem pelo desenho, pela história, pela inventividade narrativa. Strannik conseguir ir além disso. Não é apenas um documentário em quadrinhos sobre um lutador, morador de rua, mas um projeto social. Todo o direito autoral que cabe aos autores foi repassado ao “Ali Baba”.
- Quais são as linhas de publicação ou selos da editora? Tem um carro-chefe da editora?
As mesmas citadas acima. Não penso em publicar obras nacionais porque aconselho aos autores a se autopublicarem por questão de lucratividade. Segmentando minhas publicações às internacionais e as de minha autoria.

- Qual o critério de escolha para publicação em formato de livro de uma HQ? O que acha dessa mudança de formato de revista para livros? Isso foi motivado pelo interesse das editoras e do público, como foi?

A coisa toda começou com as graphics novels, apresentando histórias densas, únicas, não seriadas. Depois vieram os e-books e scans de quadrinhos que captaram à venda de muitos impressos. Até mesmo por uma questão espacial (vide a nova linha de apartamentos de 19mts). Essa situação impulsionou a formatação das HQs em livros e livros como objeto de desejo por seus atributos editoriais. Os adoradores de lombada mando um olá.

- Onde você atua, quais e quantos são os profissionais envolvidos no processo de edição? Todos fazem parte da editora ou há terceirizados?

A maior parte em casa mesmo. No que tange as vendas, nas principais feiras do mercado.

Revisão e tradução são terceirizados.

- Na sua experiência, a tarefa do editor confunde-se com a do revisor? Entre editar e revisar, quais são os limites e as tangências?

Totalmente. É o que diferencia editores de publicadores. Enquanto autor, sei o quanto é difícil perceber minha criação como um todo, justamente por estar envolvido demais durante o processo. Um editor oferece uma visão de fora, revelando algo que talvez esteja fora da visão do autor. O papel do editor deve ser o de entender o que o autor pretende e encurtar a distância entre o que ele quer e o que está apresentando, aperfeiçoando a obra final. Os limites é o da reciprocidade.

A título de curiosidade, indico o filme Mestre dos Mestres sobre o editor de Scott Fitzgerald e tantos outros medalhões da literatura.

- Relate brevemente o processo de edição das *graphics novels* **O Martírio de Joana DarkSide** e **O Maestro, o Cuco e a Lenda**.

Ambas foram criadas digitalmente, já no formato de página em que seriam impressas, contando com as páginas de catalogação, colofão, contrapáginas, todo os elementos que compõem o livro. Histórias finalizadas, PDF digital gerado, foi a hora de enviá-las para leitores betas. Pessoas confiáveis que trouxeram suas primeiras impressões sobre os livros. Nessa fase do processo, acabo lapidando qualquer insegurança no roteiro. Leitores betas fazem as vezes de um editor. Alterações resolvidas, capas escolhidas, PDF final gerado para impressão, estava com tudo pronto para cotar os orçamentos e enviar os arquivos. O resto e história em quadrinhos.

- Como é a relação entre editor e autor/quadrinista durante a produção da HQ?

Depende do editor não ser apenas o publicador. De minha parte, a relação com os autores de Strannik foi ativa e completamente amigável. Fiz as propostas que fiz com alguns acréscimos na tradução, compreenderam e aceitaram, até mesmo elogiaram as adições editoriais.

- Na editora, o editor fica por conta exclusivamente da produção e edição da HQ ou se envolve em outras áreas?

Conheço alguns que se envolvem como eu na parte publicitária também, alguns na revisão ortográfica, até mesmo tradução como foi meu caso.

- No atual cenário do mercado dos quadrinhos, o que você pode nos dizer quanto ao futuro do nicho no mundo dos livros? O formatinho e HQs de banca ainda sobreviverão?

Esta entrevista chegou em plena pandemia do coronavírus. Não sabemos como estará a economia quando ela passar. Sendo pessimista, é provável que sequer existam bancas de jornais ou livrarias. Sendo otimista, as vendas online de livros físicos ganharão ainda mais ênfase bem como as leituras digitais.

Agradeço pela disponibilidade e contribuição para a pesquisa científica.

Isa Maria Marques de Oliveira

CEFET/MG.

2020

Contatos (e-mail e whatsapp): poetaisa@gmail.com

[\(31\) 98846-1975](tel:(31)98846-1975)

Anexo 5**Pesquisador(a): Isa Maria Marques de Oliveira****Doutoranda em Estudos de Linguagens – CEFET/MG****Pesquisa de doutoramento com título: Edição de Quadrinhos no Brasil: processos e editores**

Prezado Entrevistado,

Esta entrevista faz parte de uma pesquisa de Doutorado em Estudos Linguagens e tem, como intuito, aprimorar o conhecimento e compreender melhor os processos editoriais e a figura do editor em Histórias em Quadrinhos. Essa pesquisa está sendo desenvolvida por mim sob a orientação da Profa. Dra. Olga Valeska Soares Coelho – CEFET/MG. O objetivo central desse trabalho é compreender como operam as diferentes edições de quadrinhos e o papel do editor em relação às outras figuras do processo editorial. Assim, esta entrevista servirá de aporte para um aprofundamento das análises propostas. Para que isto seja possível, solicito a sua autorização para que esta entrevista seja citada no texto e disponibilizada nos anexos da tese. Gentileza, marcar uma das opções para que seja feito o tratamento adequado:

(x) Concordo com o uso da entrevista na pesquisa e que ela seja disponibilizada na íntegra ou parcialmente na tese.

() Não concordo com a disponibilização da entrevista na tese preservando minha imagem e declarações aqui expostas, estou de acordo apenas com o uso da entrevista para melhor entendimento do objeto.

IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO:

Nome: Guilherme Kroll

Formação/profissão/ano: Formado em Comunicação com habilitação em Editoração pela ECA-USP/Editor e Consultor Editorial/formado em 2009, 13 anos da entrevista 2022

Editora: Balão Editorial e Conrad Editora

Cargo que ocupa na editora: Balão: Sócio-proprietário/ Conrad: Consultor Editorial

Tempo de atuação no setor editorial de HQs: como editor, 12 anos, comecei escrevendo para o Universo HQ em 2005, o que consitutui 17 anos de atuação

Contatos

e-mail: [REDACTED]

Whatsapp ou telefone: [REDACTED]

OBS: Os dados acima serão usados apenas como referência pelo pesquisador, não serão disponibilizados na tese, por se tratarem de informações pessoais.

QUESTIONÁRIO:

- O que é e o que faz o editor?
Editor é o coordenador da produção de um livro. Ele aprova texto e arte, seleciona profissionais que vão trabalhar na produção e tem a palavra final no projeto do livro.
- Como você se tornou editor? Fale um pouco da sua atuação e trajetória profissional, motivações.
Eu ingressei na faculdade de Editoração na USP com a intenção de ser editor de quadrinhos. Persegui esse objetivo desde cedo na minha carreira, abrindo minha editora em 2010 ao lado de duas sócias, a Natália Tudrey e a Flávia Yacubian.
- O que é preciso para ser editor de quadrinhos? Fale um pouco da sua formação enquanto profissional.
É preciso primeiro uma formação humanística. Ler muito, conhecer muito, ter referências e repertório. Depois, é vital um conhecimento de todas as etapas da produção do livro para se certificar de que todas serão bem operadas até o resultado final.
- Como acontece o processo de formação de um profissional na área? Como funciona a dinâmica de mercado nesse contexto?
Cada editor tem seu caminho, o importante para sua formação é saber como o livro se faz e como é preciso fazer todas as checagens para que o resultado final seja satisfatório. O mercado valoriza mais a vivência prática que o saber acadêmico.
- Em sua atuação no mercado, como você se vê? Editor ou Publisher? Por que e quais as diferenças dentro do mercado brasileiro?
Eu me vejo um pouco dos dois. O editor tem como tarefa principal editar, isto é, produzir a obra e garantir que ela seja a melhor e mais acessível possível. O publisher tem como tarefa principal selecionar e publicar. É a pessoa que banca a publicação em todos os sentidos.
- O editor entra em que etapa do processo editorial de uma HQ?
Depende do livro. Podemos entrar desde a concepção até apenas na fase final da produção.
- O editor é um avaliador/selecionador ou existem pessoas específicas para este trabalho de análise de originais? Quem participa e quais os processos de escolhas das publicações?
Cada editora tem sua dinâmica, algumas tem a figura do “editor de aquisição” que seleciona originais, e o “editor de produção”, que cuida da produção. No meu caso, eu faço os dois trabalhos.
- Como é feito o plano editorial?
Temos um cronograma e encaixamos a produção dentro deste cronograma.

- Explícite as principais etapas de edição da editora em que você trabalha?
Seleção, edição de texto/roteiro, preparação de texto, edição de arte, diagramação, revisão, pré-impressão e impressão.
- Quais os critérios de escolhas dos títulos? (ex: por meio de agências ou agentes / edital de chamadas de originais / indicação / eventos / licenciamentos)
Eu seleciono os títulos que eu gosto. Eles chegam em mim das formas mais variadas possíveis, a resposta seria “todos os anteriores”.
- Quais são as linhas de publicação ou selos da editora? Tem um carro-chefe da editora?
Basicamente eu faço um equilíbrio do meu gosto pessoal com algum potencial comercial.
- Qual o critério de escolha para publicação em formato de livro de uma HQ? O que acha dessa mudança de formato de revista para livros? Isso foi motivado pelo interesse das editoras e do público, como foi?
Essa foi uma mudança natural do mercado. Vamos estabelecer um critério aqui do que é revista e livro. Revista é qualquer publicação periódica, que tenha um ISSN, enquanto que livro é uma publicação única, que tenha um ISBN. Nesse sentido, a periodicidade está associada a distribuição, sem a força das bancas de jornais, que perderam gradativamente muito terreno, naturalmente as publicações perderam esse caráter periódico, indo para uma distribuição mais tradicional em livrarias.
- Onde você atua, quais e quantos são os profissionais envolvidos no processo de edição?
Temos 4 pessoas envolvidas no processo, que se dividem em todas as tarefas já mencionadas.
- Na sua experiência, a tarefa do editor confunde-se com a do revisor?
Não. Uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa.
- Entre editar e revisar, quais são os limites e as tangências?
Revisar é verificar: padronização, gramática, ortografia e diagramação. Editar, além de aprovar a revisão, é ver tudo isso e muito mais. Coesão textual, coerência, aprovar material gráfico, etc.
- Relate brevemente o processo de edição da obra **Lobisomem sem barba**, de Wagner William.
Recebemos o original e passamos pelos processos já mencionados, até a impressão.
- Como é a relação entre editor e autor/quadrinista durante a produção da HQ?
De troca e diálogo. Nada é feito sem ser de comum acordo.
- Na editora, o editor fica por conta exclusivamente da produção e edição da HQ ou se envolve em outras áreas?
Na minha editora, se envolve em outras áreas.
- No atual cenário do mercado dos quadrinhos, o que você pode nos dizer quanto ao futuro do nicho no mundo dos livros? O formatinho e HQs de banca ainda sobreviverão?
Futurologia é um exercício muito complicado. Posso apresentar tendências, e a tendência hoje é de produtos mais caros.

Agradeço pela disponibilidade e contribuição para a pesquisa científica.

Isa Maria Marques de Oliveira

CEFET/MG.

2020

Contatos (e-mail e whatsapp): poetaisa@gmail.com

[\(31\) 98846-1975](tel:(31)98846-1975)

Anexo 6

Casas editoriais de Quadrinhos no Brasil²⁷

85 editora

São José dos Campos, SP, 2018 – em atividade

<https://www.editora85.com.br/>

Fundada por um fã de quadrinhos, o editor Leonardo Campos inicia os trabalhos editoriais do catálogo por meio de financiamento coletivo, crowdfunding, na plataforma do Catarse. O foco da editora é resgatar publicações com mais de 20 anos sem serem republicadas no Brasil. Em sua maioria são quadrinhos italianos.

A Bolha

Rio de Janeiro, (s.d.) – em atividade

<https://abolha.com/>

De acordo com o institucional sobre a editora: “A Bolha é uma editora independente especializada em títulos traduzidos para o português que se dedica também à divulgação de obras brasileiras na América do Norte.” Possui uma plataforma própria de financiamento coletivo dentro do site da editora. Sua loja possui a proposta de vender livros pelo valor que o leitor possa pagar, mesmo abaixo do preço de capa.

Aquário Editorial

Niterói, RJ, 2015 – em atividade

https://www.facebook.com/aquarioeditorial/?ref=page_internal

Fundada em 2014 pelo quadrinista capixaba Estevão Ribeiro e sua esposa Ana, a editora possui o selo Coleção Ouriço em que os títulos do selo atendem a diversos gêneros narrativos além das HQs para publicação, que são colocados em financiamento coletivo para que o público possa apoiar esse movimento desde o início.

Arte & Letra

Curitiba, PR, 2006 – em atividade

<https://www.arteeletra.com.br/>

²⁷ As informações das editoras foram buscadas em sites próprios ou de referência (Guia dos quadrinhos, Casa dos dados, Ugra Press, UniversoHQ), direto com alguns editores/sócios-proprietários, redes sociais, wikipédia ou google.

A Arte & Letra é uma livraria-café que se transformou posteriormente em editora em 2006. Foi fundada pelos irmãos Frede e Thiago Tizzot. Entre 2008 e 2015 editou e publicou a revista Arte e Letras: Estórias. Iniciou as publicações em livros

Avec

Porto Alegre, RS, 2014 – em atividade

<https://aveceditora.com.br/>

Criada em 2014 pelo economista carioca Artur Vecchi, descendente do fundador da antiga editora Vecchi (1913-1983) que publicava revistas e livros, mas ficou muito conhecida por publicar quadrinhos. Considerada uma importante referência na trajetória das HQs no Brasil. A editora Avec edita e publica além do segmento de quadrinhos, também outros gêneros como literatura de ficção, fantasia e terror.

Balão Editorial

São Paulo, 2010 – em atividade

<https://www.balaoeditorial.com.br/>

A Balão editorial estreou no mercado publicando o quadrinho (tiras) Hector & Afonso – Os passarinhos, de Estevão Ribeiro (atual editor da Aquário editorial). Fundada em 2010, em São Paulo, por Guilherme Kroll, a editora seguiu expandindo seu catálogo para além das HQs e edita hoje obras literárias, infantis, acadêmicas e a coleção ZUG.

Banca do Minhoca

São Paulo, 2021 – em atividade

<https://www.bancadominhoca.com.br/>

Fundada por Afonso Padilha durante a pandemia, a editora surgiu para dar vazão às publicações de tom humorístico em HQs do comediante criador da revista Minhocazine.

Beleléu

Rio de Janeiro, 2009 – em atividade

<https://www.facebook.com/revistabeleleu/>

Selo independente de quadrinhos e artes gráficas, fundado em 2009 por Tiago Lacerda, conhecido como Elcerdo. Sediada no Rio de Janeiro a editora é voltada para publicação de HQs autorais de artistas brasileiros independentes.

Besouro Box / 8Inverso

Porto Alegre, RS, 2004 – em atividade

<http://8inverso.com.br/>

<https://besourobox.com.br/>

A Besouro Box foi fundada em 2004. É uma editora que publica diversos livros de diferentes gêneros. Suas *graphics novels* foram adquiridas da extinta 8Inverso.

Black Eye Estúdio

Amazonas, 2018 - em atividade

<https://blackeyeestudio.com.br/>

Estúdio de quadrinhos sediado em Manaus, no Amazonas, voltado para produções de quadrinistas amazonenses que produzem com temáticas amazônicas e brasileiras. Fundado por Ademar Vieira, Raphael Russo e o artista Tieê Santos.

Bloco Narrativo

Niterói, Rio de Janeiro, 2020 - em atividade

<https://www.bloconarrativo.com/>

Pequena editora, estúdio e oficina fundada pelo cartunista e designer Bruno Drummond em 2020, sediada em Niterói, no Rio de Janeiro.

Brasa

Porto Alegre, RS, 2015 - em atividade

<https://www.brasaeditora.com.br/>

Fundada por Sandro Gomes Ferreira em 2015, a editora é especializada em publicar quadrinhos de autores brasileiros. Tem relação com a editora de quadrinhos Moluscomix, mesmo editor, participação societária e CNPJ.

Cachalote Publicações (selo)

Não possui informações cadastrais – em atividade

<https://cachalotepublicacoes.tumblr.com/>

Selo de publicação de Zines e livretos de conteúdos feminista, antirracista, anarquista e divulgação científica.

Café Espacial

São Paulo, 2007 – em atividade

<https://cafeespacial.com/>

Criado em 2007 pelo editor Sergio Chaves e pela jornalista Lídia Basoli, o selo Café Espacial é um selo editorial independente voltado para publicações de histórias em quadrinhos autorais. As publicações são por meio de uma revista com o título da editora além de outras publicações.

Caixote

São Paulo, 2013 – em atividade

<https://www.editoracaixote.com.br/>

Editora independente de livros infantis e juvenis e publica lambes de HQs tem como editora-chefe Izabel Malzoni C. da Costa.

Cepe

Recife, Pernambuco, 1967 - em atividade

<https://editora.cepe.com.br/>

Conhecida como CEPE, a Companhia Editora de Pernambuco, é uma editora pública de economia mista, vinculada ao governo do Estado de Pernambuco. Criada em 1967 para publicações oficiais do governo. Edita e publica livros literários, técnicos, científicos, artísticos e quadrinhos que valorizem a produção da região Nordeste, de Pernambuco e todo o Brasil desde da cultura erudita à popular. A Cepe é também responsável pela edição de periódicos, como o jornal literário Pernambuco que foi criado em 1986, com o nome de Suplemento Cultural do Estado de Pernambuco e a revista Continente.

Comix Zone

São Paulo, 2019 – em atividade

<https://www.facebook.com/canalcomixzone/>

O Comix Zone nasceu em 2015 como um canal especializado em quadrinhos e cultura pop da, mesma forma que o Pipoca & Nanquim, para divulgações de quadrinhos e cultura nerd. Em 2019, o apresentador do canal, o alagoano Thiago Ferreira (hoje residente no Canadá) e o escritor e poeta Reginaldo Ferreira da Silva, mais conhecido como Ferréz, se associaram e criaram a editora Comix Zone. A proposta é trazer para o Brasil o melhor dos quadrinhos

mundiais. A editora funciona nos mesmos moldes de venda, pré-venda e distribuição da Pipoca & Nanquim, pela Amazon.

Conrad

São Paulo, 1993-2000 / 2009 – em atividade

<https://editoraconrad.com.br>

Fundada em 1993, com o nome de editora Acme pelos sócios Cristiane Monti, André Forastieri, Renato Yada e Rogério de Campos. Iniciou publicando a revista Herói (1994), depois publicou o primeiro quadrinho da editora, o Comic Book em 1998. No ano seguinte, 1999, começa a publicar mangás no tamanho formatinho com leitura ocidental. Até o ano de 2006 é reconhecida pelas publicações de quadrinhos japoneses e coreanos (manhwa) e passa a diversificar o catálogo com publicações de autores norte-americanos. Em 2009, a editora é vendida para o Grupo IBEP (Companhia Editora Nacional) e o CEO do grupo Jorge Yunes contrata o ex-editor de mangás da JBC e da Conrad nos anos 1990, Cassius Medaur, que assessorado por Guilherme Kroll (da Balão Editorial) retomam, no ano de 2020, a linha de publicações de quadrinhos. A editora atualmente está investindo nos quadrinhos impressos e digitais, além de publicar autores quadrinistas nacionais.

Criativo

São Paulo, 2011 – em atividade

<https://editoracriativo.com.br/>

Fundada em 2004 por Carlos Rodrigues (proprietário da Comix) na cidade de São Paulo, como estúdio de produção editorial, ela se tornou editora em 2011. Sua proposta é publicar materiais do campo das artes, seu catálogo é composto por clássicos da formação artística a modernas técnicas, tecnologias e didáticas, além de mesclar novos talentos, autores consagrados e artistas nacionais e estrangeiros.

Culturama

Caxias do Sul, RS, 2003 – em atividade

<https://www.culturama.com.br/>

A Culturama é uma editora e distribuidora, com sede na cidade de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul. Foi fundada em 2003. Com o tempo, a empresa cresceu e evoluiu em diversos aspectos, além da linha Culturama, também possui as licenças de grandes títulos que por anos pertenceram à extinta editora Abril como: Disney, Marvel, Star Wars, Turma da Mônica, Baby Shark e Play-Doh. A Culturama se tornou conhecida por ser a editora oficial dos Quadrinhos

Disney no Brasil. Fabio Hoffmann é o diretor-chefe e Paulo Américo Viana Maffia é o editor-chefe.

Darkside Books (Selo Graphic Novel)

Rio de Janeiro, 2012/2017 – em atividade

<https://www.darksidebooks.com.br/>

A editora Darkside books foi fundada por Chico de Assis e Christiano Menezes publicando gênero de terror, fantasia, sci-fi, suspense etc, atualmente com dez selos que compõem o catálogo da editora. Em 2015 todas as suas publicações passam a ser publicadas em capa dura. Em 2017, cria o selo Graphic Novel sob o comando dos editores Bruno Dorigatti, Raquel Moritz, Lielson Zeni e Nilsen Silva.

Devir

São Paulo, 1987 (livraria-distribuidora)/1996 (editora) – em atividade

<https://devir.com.br/>

A Devir iniciou suas atividades em 1987, em São Paulo, como livraria, importadora e distribuidora (Devir Livraria) de livros, jogos do universo geek como RPGs, games e HQs. Fundada por Douglas Quinta Reis, Mauro Martinez dos Prazeres e Walder Mitsiharu Yano, a editora expandiu sua rede para a Europa (Portugal e Espanha) e na América Latina (Chile, México e Colômbia). Em 1996 se torna editora voltada para o universo da ficção, ficção científica, fantasia, aventura, jogos e quadrinhos.

Diário Macabro

São Paulo, 2017- em atividade

<https://www.diariomacabro.com.br/>

Editora dedicada a publicações de terror e fantasia. Fundada por Natalia Sorgon Scotuzzi em 2017, publica quadrinhos.

Draco

São Paulo, 2009 – em atividade

<https://editoradraco.com/>

Fundada em 2009, por Erick Sama, a Draco é uma editora especializada em histórias em quadrinhos, também desenvolve projetos editoriais dos gêneros da literatura fantástica,

ficção científica e especulativa. Desde 2013 é comandada pelo editor Raphael Fernandes. Está sempre presente nos principais eventos nacionais de quadrinhos.

Ediouro (grupo editorial) / Desiderata / Pixel

Rio de Janeiro, 2003-2008 – Desiderata em atividade pela Ediouro Quadrinhos

<https://editora-desiderata.blogspot.com/>

<https://www.ediouro.com.br/>

Criada em 2003, a editora Desiderata publicava histórias em quadrinhos, resgates da memória do humor e da imprensa brasileira. Vendida em 2008 para o grupo editorial Ediouro que possui como subsidiárias outras editoras como Nova Fronteira, Pixel Media (reconhecida no segmento de histórias em quadrinhos clássicas), Agir, Coquetel, Livrarias Curió e selo Ediouro Quadrinhos. Entre 2015 e 2017 criou em parceria com o grupo editorial Thomas Nelson, a Harper Collins Brasil. Posteriormente passou a atuar sozinha.

Elefante

São Paulo, 2011 – em atividade

<https://elefanteeditora.com.br/>

Tadeu Breda e Bianca Oliveira fundaram a editora Elefante em 2011 que surgiu com a proposta de publicar livros que podem não despertar interesse comercial, mas que possuem relevância social, política e cultural. O catálogo da editora inclui publicações de quadrinhos.

Escória Comix

São José dos Campos, SP, 2016 – em atividade

<https://www.escoriacomix.com.br/>

Escória Comix foi criada em 2016 por Lobo Ramirez. Escória é uma editora de quadrinhos independentes.

Estronho

Belo Horizonte / São José dos Pinhais, PR, 2010 – em atividade

<https://www.lojaestronho.com.br/>

A Editora Estronho surgiu em 2010, em Belo Horizonte (MG), originária do extinto site Estronho e Esquésito (no ar entre setembro de 1996 e setembro de 2016). Atualmente a sede fica na cidade de São José dos Pinhais, no Paraná. Publica títulos dos mais vários gêneros além dos quadrinhos nacionais e de livros sobre o tema.

Excelsior / Book One Editora

São Paulo, 2019 – em atividade

<https://www.editoraexcelsior.com.br/>

Selo da Book One Editora, o selo é uma homenagem ao criador da Marvel Comics, Stan Lee. Fundada em 2019, voltada para publicações que atendam ao público nerd desde literatura, jogos, games e HQs.

Faria e Silva

São Paulo, 2019 - em atividade

<https://fariaesilva.com.br/>

Rodrigo de Faria e Silva (ex-editor da Sesi_SP) é o fundador e editor responsável pela Faria e Silva. Editora focada em autores nacionais, possui o selo HQueria, que edita novelas gráficas ou história em quadrinhos autorais, conceituais e com traços e texturas diferenciadas, onde cada álbum assumirá uma identidade própria. Assim, também o logo do selo será adaptado a cada álbum.

Figura

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2016 – em atividade

<https://www.figuraeditora.com/>

Editora do sul do Brasil, fundada em 2016 pelo casal Rodrigo Rosa Ramos (ilustrador) e Ivette Giraldo. Como o próprio nome da editora diz, a proposta é basicamente publicar obras dedicadas à imagem. Atualmente tem sede em São Paulo. Seu catálogo é todo formado por meio de financiamento coletivo, crowdfundig, pela plataforma do Catarse, onde as pessoas adquirem por meio de uma pré-venda a obra enquanto ela está sendo produzida. O financiamento se tornou uma alternativa para muitas das pequenas editoras que aderiram a este modelo de campanha para garantir a publicação dos seus projetos editoriais com apoio do público leitor.

Gabaju Records & Comics

São Paulo, 1999 – em atividade

<https://www.gabaju.com.br/>

Fundada por Alexandre Cavallo, a editora foi criada para editar materiais de quadrinhos e músicas. A Gabaju é sediada em São Paulo e tinha como um dos sócios responsáveis o

falecido jornalista Gabriel Bastos Junior. Lançou o primeiro quadrinho, *Província Negra*, em parceria com outra editora (não citada no site).

Geektopia (Grupo Novo Século)

São Paulo, 2001 – em atividade

<https://www.gruponovoseculo.com.br/geektopia>

Selo pertencente ao grupo editorial Novo Século (2001), a Geektopia surgiu para cuidar do catálogo dedicado às publicações de *graphics novels* nacionais e internacionais de ficção e não ficção.

Graphite

Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, 2020 – em atividade

<https://editora.graphitedesign.com.br/>

Estreando no mercado de quadrinhos em 2020, iniciou o catálogo por meio de financiamento coletivo, crowdfunding, na plataforma do Catarse. A editora nasceu fruto de uma paixão de fãs de HQs de trazerem ao mercado títulos que não eram de interesse de outras editoras. Atualmente a editora está sob o comando do editor chefe Wagner Macedo e editor assistente Fernando Brito, que construíram um catálogo com publicações licenciadas desde obras clássicas a contemporâneas dos quadrinhos.

Heroica

Jundiaí, SP, 2020 – em atividade

<https://www.editoraheroica.com.br/>

Fundada por Manoel de Souza, a editora começa a publicar HQs em 2022, embora já existia editando materiais relacionados aos quadrinhos.

Hipotética

Porto Alegre, RS, 2022 – em construção

<https://hipotetica.com.br/>

A Hipotética funcionava como uma galeria de exposições de arte, fundada em 2015 pelo editor da Panini Comics, Fabiano Denardin e a jornalista Iriz Medeiros. Em maio de 2022, lança o desafio de se tornar uma editora independente com projetos nas áreas de desenho, ilustração, fotografia e HQ. Estreia no mercado editorial por meio de financiamento coletivo, crowdfunding, pela plataforma do Catarse a HQ Um lugar do Caralho, de Thiago Krening.

Hyperion Comics

São Paulo, 2021 – em atividade

<https://hyperioncomics.com.br/>

Fundada por Levi Trindade em 2021, após a sua saída da Panini Comics, onde atuou por muitos anos como editor-chefe. A Hyperion resgata um papel importante das bancas de revistas como pontos de vendas e distribuição de quadrinhos ao lado de lojas para vender os quadrinhos em diversos lugares do país. A proposta da editora é investir em edições de capa cartão, para que os quadrinhos sejam mais acessíveis na contramão das edições de capa dura que estão sendo vendidas a preços altos. Outro ponto a se destacar da nova editora é a parceria com o NEHQ (Rede Nordestina de Histórias em Quadrinhos) para fomentar a indústria no nordeste do Brasil.

Incompleta

São Paulo, 2017 – em atividade

<https://incompleta.com.br/>

Fundada em 2017 por Laura Del Rey, a Incompleta é uma pequena editora voltada para publicações de zines, HQs, artes, sociologia e HQ, sua proposta é publicar edições de poucas tiragens.

Intrínseca

Rio de Janeiro, 2003 – em atividade

<https://www.intrinseca.com.br/>

Fundada por Jorge Oakim em 2003, a editora publica diversos gêneros, dentre eles, as *graphics novels*. Somente em 2010 a editora entrou no mercado das HQs e se tornou uma das cinco maiores editoras nacionais, metade de suas ações pertencem ao grupo editorial Sextante.

Ink & Blood Comics

Ponta Grossa, PR, 2004 – em atividade (?)

Fundada por Fábio Henrique Chibilski em 2004, antes de se tornar editora, era um estúdio de desenhos, produção de HQs para editoras americanas pequenas e criação de bonsais. Passou a publicar quadrinhos independentes dos artistas que produziam no estúdio. Em 2012 a editora foi renomeada para Editora Cultura e Quadrinhos e Ink & Blood Comics passou a ser

um selo da editora. Em 2015, Daniel Saks associa-se à editora e em 2017, o sócio-fundador Fábio sai da direção para se dedicar à prestação de serviços para editoras internacionais.

Jambô

Porto Alegre, RS, 2002 – em atividade

<https://jamboeditora.com.br/>

Fundada em Porto Alegre no ano de 2002 por Guilherme Dei Svaldi e Rafael Dei Svaldi, a Jambô é uma editora do universo geek voltada para publicações de jogos, RPG, ficção, fantasia e HQs.

JBC

Tóquio, Japão; São Paulo, 1992 – em atividade

<https://editorajbc.com.br/>

A *Japan Brazil Communication*, mais conhecida pela sigla JBC, é uma empresa nipo-brasileira, fundada no Japão pelo empresário Masakazu Shoji, em 1992. No Japão iniciou as atividades como redistribuidora de jornais em português. Em seguida cria o próprio jornal. Chega ao Brasil em 1997 publicando a revista *Made in Japan*. No mercado dos quadrinhos começa em 2001 a editar as traduções de mangás japoneses. Cassius Medaur foi editor da JBC por sete anos. Após a sua saída, Marcelo Del Greco assume o cargo de gerente editorial. A editora fazia parte do grupo JBGroup que atua com logística, distribuição e prestação de serviços. Em 2022, a Companhia das Letras adquire 70% do controle dos mangás da editora e a JBC passa a fazer parte do Grupo da Companhia que cria a sua linha editorial de mangás pela JBC. Informação anunciada pela própria editora em 18 de março de 2022, em seu site.²⁸

JBraga Comunicação

São Paulo, 2020 – em atividade

<https://www.jbragacomunicacao.com.br/>

Fundada em 15 de maio de 2020 com o objetivo de publicar quadrinhos de qualidade com edições acessíveis. Segundo informação em seu site, a editora pretende investir no segmento de HQs e trazer ao Brasil obras que são inéditas no país. Os sócios são José Braga e Sílvia Braga. Com sede em São Paulo, até o momento a editora já publicou três títulos.

²⁸ Para saber mais sobre a fusão da editora pelo Grupo Companhia das Letras, acesse <https://editorajbc.com.br/2022/03/18/editora-jbc-passa-a-fazer-parte-do-grupo-companhia-das-lettras/>

Jupati Books

Rio de Janeiro, 2014 – em atividade

<https://marsupiaeditora.com.br/>

Selo da Marsupial Editora (2013), a Jupati surgiu em 2014 e publica literatura, infantis, livros sobre HQs, além de quadrinhos. A Marsupial foi fundada por Lucio Luiz e tem como catálogo publicações de livros teóricos das áreas de Educação, Comunicação e Tecnologia.

Kitembo / Ananse

São Paulo, 2018 – em atividade

<https://kitembo.com.br/>

Fundada pelos escritores Israel Neto, Anderson Lima e pelo Ilustrador Aisameque Nguenge, a Kitembo Edições Literárias do futuro surge em 2018 com a proposta de publicar autores e autoras negros que produzem os mais diferentes gêneros como horror, fantasia, afrofuturismo, cyber punk, ficção científica entre outros, seja pela literatura ou em quadrinhos.

Leya Brasil

São Paulo, 2009 – em atividade

<http://www.leya.com.br/>

Originária de Portugal, a Leya foi fundada em 2008, mas está no Brasil desde 2009, em São Paulo. Seu catálogo compreende obras de ficção e não ficção com foco na literatura fantástica de diversos gêneros inclusive HQs.

Lote 42

São Paulo, 2012 – em atividade

<http://lote42.com.br/>

Fundada em São Paulo no ano de 2012 por três jornalistas, João Varella, Cecília Arbolave e Thiago Blumenthal. O catálogo da editora publica diversos gêneros dentre eles quadrinhos de artistas independentes. A Lote 42 é responsável pela Banca Tatuí, onde promove distribuição de livros e zines.

L&PM

Porto Alegre, RS, 1974 – em atividade

<https://www.lpm-editores.com.br/site/>

Fundada em 1974 por Paulo de Almeida Lima e Ivan Pinheiro Machado, que estrearam a editora publicando as tirinhas do desenhista e cartunista Edgar Vasques, *Rango I*. Publicar quadrinhos tornou-se uma tradição da editora. Atualmente, a L&PM publica quadrinhos na Coleção L&PM Pocket e em edições especiais como a Série Clássicos em HQ e Série Mangás esta iniciou em 2011 após parceria com a editora japonesa Shogakukan.

Mauricio de Sousa Produções (MSP)

Mogi das Cruzes, SP, 1959/1962 – em atividade

<https://turmadamonica.uol.com.br/home/>

Mauricio de Sousa além de fundador, é o diretor executivo da MSP. Quando foi criada, ela era conhecida como Estudios Mauricio de Sousa. O primeiro trabalho surge ainda em 1959 com a publicação de uma tira do personagem Bidu na Folha da Manhã, hoje Folha de São Paulo. Em 1962, Mauricio cria a empresa Bidulândia Serviços de Imprensa em que produzia histórias em quadrinhos para um dos principais jornais em circulação no país, o Tribuna da Imprensa. Somente em 1965, Mauricio de Sousa passa a denominar a empresa de Mauricio de Sousa Produções quando recebe uma proposta de produzir e editar livros infantis. Durante o conturbado período da ditadura, a empresa de Mauricio atuou como um Syndicate, fazendo com que mais materiais editoriais estivessem em circulação. A MSP teve parceria com a editora Abril até 1986, em seguida assina com a editora Globo, cuja parceria perdurou até 2007, quando assina contrato com a Panini Comics até o momento. Os trabalhos da MSP são produzidos, editados pela produtora sendo impressos, vendidos e distribuídos pela Panini. Além de atuar em diversos segmentos do entretenimento, em relação aos quadrinhos, a MSP possui hoje quatro principais linhas de edição: Gibis da Turma da Mônica, Turma da Mônica Geração 12, Turma da Mônica Jovem e *Graphics MSP*. Outras produções como revistas especiais, mangá da Turma da Mônica fazem parte de uma produção exclusiva. A Mauricio de Sousa Produções possui equipe própria de produção e criação onde roteiristas e desenhistas trabalham exclusivamente para o estúdio. Contudo, segundo informa no site da MSP: “Somente histórias desses roteiristas são publicadas em nossas revistas.”

Mino

São Paulo, 2014 – em atividade

<https://editoramino.com/>

A editora Mino é uma das poucas no mercado dos quadrinhos liderada por uma mulher, fundada por Janaína de Luna e Lauro Larsen em 2014. A editora tem a proposta de publicar

quadrinhos autorais reunindo títulos nacionais e internacionais. O paraibano Shiko é a maior referência do catálogo da editora. Recentemente, a editora tem proporcionado oportunidade para novos autores por meio de um projeto chamado Narrativas Periféricas em que seleciona artistas que fazem um curso de produção de quadrinhos e culmina em publicação de quadrinhos com edição da editora. Todo o projeto, o curso e a edição até publicação é feito pela Mino.

MMarte Produções

Goiânia, GO, 2017 – em atividade

<https://www.mmarteproducoes.com/>

A produtora existe desde 2007 criada pelo casal Márcia Deretti e Márcio Júnior. A editora nasceu em 2017, com proposta editorial de publicar quadrinhos, zines experimentais, literatura em geral, poesia, cinema entre outros.

Moby Dick

Belo Horizonte, Minas Gerais, 2022 – em atividade

<https://instagram.com/mobydickeditora?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Fundada em 2022, a Moby Dick é uma editora de quadrinhos fruto da união de cinco experientes editores no mercado literário, Henderson Fürst, Marcelo Hugo, Gustavo Abreu, Laura Brand e Nathan Matos, que iniciam sua trajetória na nona arte. Está começando o catálogo via financiamento coletivo, crowdfunding, pela plataforma do Catarse, com a HQ licenciada Booktour, de Andi Watson.

Moluscomix (ver editora Brasa)

Porto Alegre, RS, 2015 - em atividade

<https://www.moluscomix.com.br/>

Editora fundada em por Molusco, do canal Mundo Molusco, no YouTube; e à frente da gestão editorial Lobo, que esteve nas editoras Desiderata e Barba Negra e Leandro Assis, roteirista e quadrinista.

Monstra

São Paulo, SP, 2021 – em atividade

<https://lojamonstra.com.br/>

A Monstra surgiu primeiramente como uma comic shop em 2018, substituindo a antiga Gibiteria, que funcionava no mesmo local. A loja Monstra, como é conhecida, se tornou

referência para lançamentos e vendas de quadrinhos. A editora nasce em 2021 fundada por Guilherme Lorandi (Gui Lorandi), Benson Chin e Guilherme Barata. Segundo Gui Lorandi, a editora tem como proposta “trazer gibis que mexam com a galera: seja doidera, seja loucura! Quadrinhos e linhas que não estão disponíveis no catálogo brazuca.”

Mythos

São Paulo, 1996 – em atividade

<https://www.lojamythos.com.br/>

Fundada por Dorival Vitor Lopes, Hécio de Carvalho e Franco de Rosa, hoje é comandada pelos dois primeiros. Sediada em São Paulo capital, a editora está no mercado desde 1996, especializada em publicar quadrinhos italianos, títulos da Bonelli Comics, Dynamite Entertainment, 2000 AD e em parceria com a Panini é responsável pela edição dos quadrinhos para o Brasil da Dark Horse, Top Cow e revista Mad, além da linha super-heróis, publicadas pela Panini Comics (DC e Marvel). A editora também agencia vários quadrinistas brasileiros no exterior.

Nemo (Grupo Autêntica)

Belo Horizonte, Minas Gerais, 2011 – em atividade

<https://grupoautentica.com.br/nemo>

A Nemo é um selo do grupo editorial Autêntica, dedicado exclusivamente às publicações de histórias em quadrinhos. Criado em 2011, o selo a partir de 2015 expandiu muito o seu catálogo e conta com diversas publicações nacionais e internacionais, desde *graphics novels* e livros do universo geek. Criada em 1997, a editora iniciou como Autêntica Editora. Somente em 2011 tornou-se um grupo editorial com diversos selos e linhas de publicação editoriais distintas. Fundada em Belo Horizonte, a editora tem sede na capital mineira e em São Paulo. O diretor executivo do grupo é o francês radicado no Brasil, Arnaud Vin, e o Editor-chefe é Eduardo Soares.

New Pop

São Paulo, 2007 – em atividade

<https://www.newpop.com.br/>

Editora brasileira especializada em publicar quadrinhos orientais (mangás e manhwa). Fundada por Junior Fonseca. Seu catálogo é mais voltado para publicações alternativas, além de editar de forma diferente das demais editoras, com acabamento especial e material de melhor

qualidade, incluindo edições em capa dura como *Patrulha Estelar Yamato*, um quadrinho de distopia lançado em 2021 em edição única com mais de 600 páginas. Em entrevista ao podcast do Universo HQ²⁹, o editor Junior Fonseca relata que embora pequena, o principal diferencial da editora é a proximidade direta com o leitor, conversando diretamente com ele sobre o catálogo, criando uma fidelidade que estabelece pela troca e compartilhamento de experiências com seu público. A editora possui alguns selos com linhas específicas de publicações: *NewPOP Novels* é a linha de livros da editora (light novels); *NewPOP Prime* voltada para obras históricas, de autores clássicos; *NewPOP Harém* destinada a publicar os Hentais, linha erótica para maiores de 18 anos; *NewPOP Pride* publica obras com conteúdo LGBTQIAP+, voltado para a diversidade; *NewPOP Xogum* é o selo para publicar de forma acessível obras clássicas japonesas; *NewPOP Sakura* é o selo voltado exclusivamente para o público feminino com temáticas shoujo, josei e semelhantes de obras coreanas.

Noir

São Paulo, 2017 – em atividade

<https://editoranoir.com/>

Fundada em 2017 por Gonçalo Silva Junior e mais um sócio. A editora tem o foco principal em biografias, histórias em quadrinhos e estudos teóricos forma o catálogo da editora.

Panini Comics / Panini Brasil Ltda

Modena, Itália, 1961 / 1994 (Panini Comics); Barueri, SP - Brasil, 1988 (Panini Brasil Ltda) – em atividade

<http://collectibles.panini.com.br/home.html>

Fundada na Itália em 1961 pelos irmãos Panini, tornou-se banca de jornal e distribuidora em 1964. Em 1988 foi vendida e tornou-se uma multinacional, passando a publicar quadrinhos em 1994, quando foi incorporada ao grupo Marvel Entertainment, tornou-se uma das principais editoras de revistas e livros infantis, na Europa e na América Latina, sendo também o principal distribuidor de outros produtos na Itália, França e Espanha. No Brasil, a Panini chega em 1988 com parceria com a editora Abril. A relação perdura até 1995. A partir de 2002 publica os quadrinhos da Marvel e DC Comics editadas pela Mythos. Desde 2011 é responsável pela publicação dos quadrinhos da Mauricio de Sousa Produções, como a Turma da Mônica, as Graphics MSP dentre outros do catálogo da produtora. Publica mangás pelo selo Planet Manga

²⁹ Para ouvir a entrevista acesse <https://universohq.com/podcast/confins-do-universo-124-historias-de-editor-5/>

além dos quadrinhos de Hanna Barbera. Em 2017, a Panini cria seu próprio sistema de distribuição.

Peirópolis

São Paulo, 1994 – em atividade

<https://www.editorapeiropolis.com.br/>

Fundada em 1994, a editora surgiu por meio de uma rede de instituições voltadas a publicar obras dirigidas à educação, para o pensamento transdisciplinar, colaborando para a formação técnica de instituições não-governamentais e da sociedade civil. A editora tem a proposta de publicar clássicos da literatura adaptados para a linguagem das HQs voltados para o público jovem.

Pipoca & Nanquim

São Paulo, 2017 – em atividade

<https://pipocaenanquim.com.br/>

Fundada por Alexandre Callari, Daniel Lopes e Bruno Zago em 2009 o canal Pipoca e Nanquim, presente em várias redes de comunicação como a plataforma do Youtube, podcast, videolog e site para divulgações de quadrinhos até se tornar oficialmente editora em 2017. Seu nascimento se deu com uma parceria com a Amazon. Hoje é a principal rede de distribuição do catálogo da editora. Ela iniciou suas atividades como pequeno porte no mercado, hoje pode-se considerar uma editora de médio porte. Criou novos selos: o Original Pipoca & Nanquim, onde publica quadrinhos e livros de autoria nacional, e posteriormente, nasce o selo Drago, dedicado exclusivamente às publicações de mangás. Seu crescimento deve-se ao público fiel e o forte marketing já conquistado pelo canal de divulgação próprio, que a editora mantém até hoje.

Quadriculando

Jaboatão dos Guararapes, Pernambuco, 2019 – em atividade

<https://editoraquadriculando.lojaintegrada.com.br>

Fundada nos últimos dias de 2019 pelo professor e pesquisador de histórias em quadrinhos Thiago Modenesi, a Quadriculando surgiu com a proposta de dar acesso às HQs latino-americanas e europeias que não estariam nos radares das grandes editoras. Com um catálogo ligado aos temas sociais, políticos e contemporâneos, em particular os que possuem abordagem progressista e histórica. A editora no momento mantém publicações impressas no formato livro e álbum, uma revista digital de quadrinhos com autores/as de 21 países, a Giby,

e publica também suas HQs através de plataformas digitais, como o Social Comics. Seu catálogo é constituído via financiamento coletivo, crowdfunding, pela plataforma do Catarse.

Quadrinhofilia

Curitiba, PR, 2007 - em atividade

www.quadrinhofilia.com.br

Quadrinhofilia Produções artísticas foi fundada por José Aguiar e Fernanda Baukat. A editora atua em diversos segmentos para o mercado editorial. Desenvolve projetos relacionados às artes gráficas, quadrinhos, à literatura e ao teatro.

QS Comics

São Paulo, 2019 – em atividade

<https://qscomics.com.br/>

Selo da Editora Saquarema, a QS Comics dedica-se a publicar *graphics novels*, utilizando o crowdfunding, pela plataforma de financiamento coletivo do catarse. Fundador e editora Telmo Diniz é o responsável pela edição do catálogo da Saquarema e do selo.

Quadrinhos na Cia (Companhia das Letras)

São Paulo, 1986 – em atividade

<https://www.companhiadasletras.com.br/>

A editora Companhia das Letras foi fundada em 1986 por Luiz Schwarcz e Lilia Moritz Schwarcz, com foco original em literatura e ciências humanas. Em 2015, fundiu-se com a editora carioca Objetiva e, a partir daí, nasce o grupo editorial Cia das Letras. Atualmente possui 16 selos dedicados aos mais variados segmentos, dentre eles o de Quadrinhos, chamado Quadrinhos na Cia, cujo catálogo abrange edições estrangeiras e nacionais. Publica edições impressa e digital (e-book). Passou a ter um sistema de distribuição próprio de seus livros ao fundar um depósito em 2015 na cidade de Guarulhos.

Record

São Paulo, 1942 – em atividade

<https://www.record.com.br/>

Fundada em 1942 por Alfredo Machado e Décio Abreu, a Record iniciou suas atividades como uma distribuidora de quadrinhos e outros serviços de imprensa. Possui 16 selos que

integram ao grupo editorial. O Grupo possui hoje seu próprio parque gráfico onde imprime todo o catálogo.

Red Dragon

Fortaleza, Ceará, 2015 – em atividade

<https://www.reddragonpublisher.com/>

A Red Dragon Publisher é uma empresa do ramo editorial fundada em 2013, por Alex Magnos. Começou como Red Dragon Productions & Media, operando como prestadora de serviços gráficos, graphic design, promoção de eventos, comunicação visual e outras mídias.

Em 2015, nasce a editora fundada por Alexandre Brito, para publicação de sua produção em História em Quadrinhos e livros, em português e inglês. Atualmente possui dois selos editoriais: Red Dragon Comics - para publicação de História em Quadrinhos e a Red Dragon Books - para publicação de livros em geral. Seu catálogo é composto de publicações de autores nacionais e posteriormente se tornou licenciadora de obras internacionais. Desde 2018 vem trazendo novos títulos estrangeiros ao Brasil.

Revistas de Cultura

Rio de Janeiro, 2019 – em atividade

<https://www.revistasdecultura.com/>

Fundada em 2019 por Ana Paula Valentim, a editora publica revistas e coleções de livros, dentre eles HQs, que tem como carro-chefe a coleção de livros Expressa, voltada exclusivamente para quadrinhos.

Risco Impresso

Londrina, PR, (s.d) - em atividade

<https://seloriscoimpresso.blogspot.com/>

Selo de quadrinhos independentes que publica HQs, zines, literatura e livros de arte. Fundada por Vizette Priscila Seidel e Guilherme Silveira, não foi possível encontrar data de fundação do selo.

Rocco

Rio de Janeiro, 1975 – em atividade

<https://www.rocco.com.br/editora/>

Fundada em 1975 por Paulo Roberto Rocco, a editora possui uma série de publicações de diversos gêneros dentre eles a de histórias em quadrinhos.

RQT Comic

São Paulo, 2014 – em atividade

<http://www.rqtcomics.com/>

A RQT Comics é abreviação para Rolê Quentin Tarantino Comics, fundada em 2014 por Gabriel Arrais. A editora publica HQs voltadas para público adulto e utiliza a Amazon como plataforma de pré-venda de seus títulos.

RV Cultura e Arte

Salvador, Bahia, 2011 – em atividade

<https://rvculturaearte.com/>

Iniciou suas atividades em 2008 como produtora e galeria de arte voltada para artes gráficas. Fundada por Larissa Martina Mateus Pinto e Ilan Iglesias. Criado o selo editorial em 2011, em que as publicações são voltadas para produção de livros de artista e histórias em quadrinhos.

Sesi-SP

São Paulo, 2015-2022 - encerrou a linha editorial de HQs em maio de 2022

<https://www.sesispeditora.com.br/>

<https://www.instagram.com/sesispeditora/>

Pertencente ao Sistema S – Serviço Social da Indústria do Estado de São Paulo, a editora possui publicações de diversos segmentos editoriais. Em 2015, em parceria com a Quanta Academia de Artes, a Sesi lança a linha de Histórias em Quadrinhos tendo como editor-chefe, Rodrigo de Faria e Silva. Em maio de 2022, a editora anuncia que não vai mais publicar livros de interesse geral, tanto literários quanto HQs passando a editar apenas material didático e paradidáticos para suas unidades colegiais.

Skript

Florianópolis, 2018 - em atividade.

www.skripteditora.com.br

Fundada em 2018, após a segunda edição da Comic(Con) Floripa, por Diego Moreau, Douglas Freitas e Johnny C. Vargas. Teatro do Pavor, sua primeira publicação, foi uma

coletânea de terror com personagens da cultura nacional, realizada por um time de artistas reunido naquele evento. Com o cuidado de ter na equipe metade homens e metade mulheres, um dos pontos da editora é a preocupação com temas e práticas inclusivas, seja nas HQs produzidas pela própria editora, nas HQs licenciadas ou nos livros de pesquisa e de jornalismo em quadrinhos. Catálogo é constituído via financiamento coletivo, crowdfunding, pela plataforma do Catarse, como pré-venda e revendas e distribuição pela Amazon.

Tai Editora

Taquara, RS, 2019 – em atividade

<https://www.taicreative.com.br/>

Fundada em 2013 por Taina Vanda, a Tai iniciou seus trabalhos como empresa de marketing de conteúdo. A editora surgiu em 2019 como extensão da produtora para publicar livros e histórias em quadrinhos.

Texugo

São Paulo, SP, 2013 – em atividade

www.instagram.com/texugoeditora

Fundada pelo quadrinista Wagner Willian, em 2013, a editora independente tem a proposta de publicar livros que despertem o pensamento crítico dos leitores, obras que sejam inventivas sobre a narrativa em quadros, que saibam ousar em conceito e forma.

Todavia

São Paulo, 2016 – em atividade

<https://todavialivros.com.br/>

A Todavia foi fundada em 2016 por ex-funcionários da Cia das Letras: Flávio Moura, André Conti, Ana Paula Hisayama, Leandro Sarmatz e Marcelo Levy. Somente em 2017 lança seu primeiro projeto editorial voltado para HQ, o livro Baiacu, no qual reúne diversos artistas dos quadrinhos para produções experimentais, que mesclam várias linguagens. A obra organizada pelos cartunistas Angeli e Laerte, chegou a ganhar o prêmio HQ Mix. Em 2018, novamente a editora se destaca na linha das HQs com a premiação da APCA pela publicação de *Eles estão por aí*, de Bianca Pinheiro e Greg Stella. Além de HQs, a editora possui em seu catálogo publicações de outros gêneros.

Tordesilhas Livros

São Paulo, 2002 – em atividade

<https://www.alau.de.com.br/vitrine/tordesilhas>

Pertencente a Alaúde Editorial, o selo Tordesilhas edita e publica quadrinhos, além de outras linhas editoriais.

Tortuga

São Paulo, 2021 – em atividade

<https://www.instagram.com/memy.media/>

Selo da Memy Media (empresa de entretenimento multiplataforma), a Tortuga surge no mercado em 2021 pelo fundador MJ Macedo que é também o diretor executivo da editora. O cargo de editor-chefe da Tortuga é ocupado pelo quadrinista Flávio Soares. Sua proposta editorial é voltada para a produção internacional, mas está nos planos da editora investir em produções nacionais. Seu catálogo está sendo construído via financiamento coletivo, crowdfunding, na plataforma do Catarse.

Trem Fantasma

Salvador, Bahia, 2020 – em atividade

<https://editoratremfantasma.com.br/>

A editora Trem Fantasma, com sede em Salvador, foi fundada por cinco sócios: Sérgio Barretto, Marcello Fontana, Guido Moraes, Lillo Parra e Lucas Pimenta, que idealizaram a editora em 2018, mas somente em 2020 é que iniciou as atividades no mercado. A editora estreou com um formato diferente das demais, criando um clube de assinatura de HQs. O clube consiste em o assinante receber, antes de todo mundo e com desconto especial, um pacote com o último lançamento da editora, acompanhado de itens exclusivos.

Ugra Press

São Paulo, 2010 – em atividade (editora em construção)

<https://www.ugrapress.com.br/>

A Ugra é uma loja virtual e física sediada em São Paulo, produtora fundada em 2010 por Douglas Utescher e Daniela Utescher. As primeiras publicações foram o *Anuário de Fanzines*, *Zines e Publicações Alternativas*. Em 2015 como editora, a Ugra é reconhecida e ganha prêmios por trabalhos que produziu, e em 2018 vence o Troféu HQ Mix com trabalhos editados por ela.

Ultimato do Bacon

Curitiba, Paraná, 2020 – em atividade

<https://ultimatodobacon.com/ub-editora>

A Ultimato do Bacon era uma produtora de conteúdo sobre quadrinhos, filmes e séries. A ideia da editora veio em 2020 e iniciou as atividades em 2021, utilizando o modelo de financiamento coletivo, crowdfunding, pela plataforma do Catarse para pré-vendas dos títulos. A proposta editorial dos fundadores Lucas Souza e Alexandre Baptista é publicar quadrinhos de autores nacionais, com distribuição em bancas. Possui o selo NegroGeek para publicar quadrinhos de autores que buscam retratar a representatividade nas HQs e o selo Sobrecapa com publicações chamada escafandro, voltada para HQs pulp.

Universo Fantástico

São Paulo, 2020 – em atividade

<https://editorauniversofantastico.com.br/loja/>

Fundada por Roberto Januário de Castro, antes de se tornar editora, a Universo Fantástico era um sebo. Em 2020, nasce a editora com mesmo nome para publicar quadrinhos de qualidade e acessíveis ao público leitor.

Universo Guará

Rio de Janeiro, 2016 - em atividade

<https://www.universoguara.com.br/>

Fundada em 2016 por Gabriel Wainer e Luciano Cunha. Sua atividade como editora inicia-se no ano seguinte, Luciano sai da editora em 2019, e Gabriel permanece na direção. O quadrinista Raphael Câmara Pinheiro, mais conhecido por Rapha Pinheiro, assume em 2019 o cargo de editor-chefe da editora. O foco principal da Guará é produzir e publicar histórias em quadrinhos brasileiras. Possui 15 selos, além de outras linhas editoriais voltadas para os quadrinhos.

Veneta

São Paulo, 2012 – em atividade

<https://veneta.com.br/>

Criada em 2012, por Rogério de Campos (criador da editora Conrad), a Veneta é uma editora focada em quadrinhos autorais, cultura pop, ativismo e ciências humanas. Seu principal slogan que a define no site e redes sociais é “Essa editora tem como responsabilidade social

desafiar convenções, os consensos manufaturados, as autoridades em geral e, se necessário, seus leitores.”

Via Lettera

São Paulo, 1997 – em atividade

<https://www.vialettera.com.br/>

Fundada em 1997 por Jotapê Martins e Mônica Seicman, a editora permanece sob a gestão de Mônica após a saída de Jotapê. Reconhecida por diversos prêmios nacionais do mercado dos quadrinhos, foi responsável por trazer as primeiras edições de aclamados títulos estrangeiros. Atualmente, além de publicar HQs edita obras de outros gêneros narrativos como literatura, didáticos e infantis.

WMF Martins Fontes (antiga Editora Martins Fontes)

São Paulo, 1970/2009 – em atividade

<https://www.wmfmartinsfontes.com.br/>

A história da editora inicia-se ainda nos anos 1960 pela livraria, que dez anos depois viria a se tornar editora Martins Fontes, possuindo dois selos, Martins Fontes/Selo Martins e a WMF Martins Fontes. Fundada pelos herdeiros, a WMF Martins Fontes editora surgiu em 2009 prevalecendo até os dias atuais. Atualmente possui uma importante linha editorial de humor e quadrinhos.

Zapata Edições

São Paulo, 2007 - em atividade

<https://zapataedicoes.com.br/>

Fundada por Daniel Esteves em 2007, a editora nasceu como autopublicação do Daniel Esteves (editora de autor) até que ampliou o escopo para publicações de outros autores tornando-se um selo de HQs independentes.

Zarabatana Books

Campinas, SP, 2006 – em atividade

<https://zarabatana.com.br/>

Fundada por Claudio R. Martini, em 2006, no mesmo ano lançou seu primeiro título. Além de se especializar em publicações latino-americanas, como a coleção do argentino

Liniers. Em 2008, passa a editar e publicar autores de quadrinhos nacionais, proporcionando-lhes um espaço que muitas vezes não encontram em outras editoras.