



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Tecnologia e Ciências

Escola Superior de Desenho Industrial

Tarcísio Bezerra Martins Filho

**Livro, o fruto da feira:
materialidade e cultura da impressão entre publicadores independentes**

Rio de Janeiro

2024

Tarcísio Bezerra Martins Filho

**Livro, o fruto da feira:
materialidade e cultura da impressão entre publicadores independentes**

Tese apresentada, como requisito parcial para
obtenção do título de Doutor, ao Programa de
Pós-Graduação em Design, da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Helena de Barros Ezequiel

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CTC/G

M386 Martins Filho, Tarcísio Bezerra

Livro, o fruto da feira: materialidade e cultura da impressão entre publicadores independentes / Tarcísio Bezerra Martins Filho. – 2024.

253 f.: il.

Orientadora: Helena de Barros Ezequiel.

Tese (Doutorado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial.

1. Livros - História - Teses. 2. Editores e edição - Teses. 3. Impressão - Teses. I. Ezequiel, Helena de Barros. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escola Superior de Desenho Industrial. III. Título.

CDU 002(091)

Albert Vaz CRB-7 / 6033 - Bibliotecário responsável pela elaboração da ficha catalográfica.

Autorizo para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Tarcísio Bezerra Martins Filho

**Livro, o fruto da feira:
materialidade e cultura da impressão entre publicadores independentes**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 13 de agosto de 2024.

Orientadora:

Prof.^a Dra. Helena de Barros Ezequiel
Escola Superior de Desenho Industrial – UERJ

Banca examinadora:

Prof. Dr. Almir Mirabeau da Fonseca Neto
Escola Superior de Desenho Industrial – UERJ

Prof. Dr. Carlos Guilherme Mace Altmayer
Escola Superior de Desenho Industrial – UERJ

Prof. Dr. José de Souza Muniz Júnior
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Marcos da Costa Braga
Universidade de São Paulo

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) através do código de financiamento 1.

Agradeço à minha orientadora, professora Helena de Barros, cujo encontro me proporcionou mais do que a orientação, mas uma amizade *impressa* pelas tintas da pesquisa e *encadernada* pelo entusiasmo da materialidade do livro.

À banca – Prof. Almir Mirabeau, Prof. Guilherme Altmayer, Prof. Muniz Júnior e Prof. Marcos Braga – pela participação na defesa e pelas contribuições a este trabalho.

Aos professores André Carvalho, Bárbara Necyk, Carolina Noury e Ricardo Arthur pela recepção e aprendizado no período de colaboração com a revista Arcos Design.

Ao Lucas Assis, não só pelo companheirismo e pelo amor, mas pelas revisões, indicações de leitura e apoio em campo. Ele se fez presente em todos os momentos, do projeto à defesa, foi sempre o meu maior incentivador.

A todos os publicadores, impressores, designers, editores, bibliotecários e produtores culturais que o campo e a pesquisa trouxeram: pelas feiras, pelas bancas, pelas aulas, pelos bares e pela vida rodeada de livros.

Não! não era de modo algum a ciência o que ele amava, mas sua forma e expressão; amava um livro porque era um livro; amava seu cheiro, sua forma, seu título. O que ele amava em um manuscrito era sua data antiga e ilegível, os caracteres góticos bizarros e estranhos, as pesadas douraduras que carregavam seus desenhos; suas páginas cobertas pelo pó, pó cujo perfume, suave e delicado, aspirava com delícia; essa bela palavra *finis*, cercada por dois Cupidos, encerrada numa fita, apoiada sobre uma fonte, gravada sobre um túmulo ou repousada em uma corbelha entre rosas, laranjas e ramalhetes azuis.

Essa paixão absorveu-o completamente, mal comia, não dormia mais, sonhava, porém, noite e dias inteiros com sua ideia fixa: os livros.

Bibliomania
Gustave Flaubert

RESUMO

MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra. *Livro, o fruto da feira: materialidade e cultura da impressão entre publicadores independentes*. 2024. 253 f. Tese (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Este trabalho busca analisar, a partir da materialidade gráfica dos livros, o fenômeno recente da produção editorial de publicadores independentes contemporâneos, tendo como ponto de partida o circuito de feiras. A pesquisa filia-se às discussões acerca da cultura da impressão tendo como base os estudos em memória gráfica. De modo empírico, observa-se um aumento nessa estratégia de circulação e algumas particularidades desse tipo de produção em termos de design. Por meio de uma pesquisa bibliográfica, discute-se a composição e caracterização de agentes e práticas do campo editorial independente no Brasil, bem como as relações entre o design e a experimentação gráfica na produção nacional recente. Por meio de uma pesquisa de campo, elege-se a Feira Miolo(s), nas edições de 2022 (São Paulo e Olinda) e 2023 (São Paulo), como espaço para experiência da observação participante. Dessa forma, constituem-se duas bases de análise documental: primeiramente, a avaliação dos dados da catalogação dos livros da coleção Feira Miolo(s) que fazem parte da Biblioteca Mário de Andrade, e, posteriormente, a constituição de uma coleção autoral curada especificamente para esta pesquisa a partir de expositores da Feira. A análise realça a variedade de tecnologias de impressão, acabamentos, uso de cores especiais, suportes inventivos e técnicas de encadernação que fazem parte do *corpus* de análise, caracterizando as especificações técnicas da produção independente em comparação àquelas produzidas na realização do livro comercial. Esses livros e produtores resgatam o espírito renascentista da imprensa aldina, expressa pelo aforismo *Festina lente*, por meio: 1) de práticas de edição, alicerçadas na autonomia editorial, 2) do apelo e da experiência nas oficinas, expresso por meio de um honroso senso de orgulho pela produção e 3) por meio das práticas de comercialização, em especial, a partir das feiras.

Palavras-chave: Design do livro. História do livro. Bibliodiversidade. Memória Gráfica. Produção gráfica.

ABSTRACT

MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra Martins Filho. *Book, the fruit of the fair: materiality and print culture among independent publishers*. 2024. 253 f. Tese (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This work seeks to analyze, based on the graphic materiality of books, the recent phenomenon of editorial production by contemporary independent publishers, from the approach of the fairs. The research is aligned with discussions about print culture, having as a base the studies in graphic memory. Empirically, an increase in this circulation strategy is observed, along with some particularities of this type of production in terms of design. Through bibliographic research, the composition and characterization of agents and practices in the independent editorial field in Brazil are discussed, as well as the relationships between design and graphic experimentation in recent national production. Through field research, the Miolo(s) Fair in the 2022 (São Paulo and Olinda) and 2023 (São Paulo) editions is chosen as a space for participant observation experience. Thus, two bases of documentary analysis are established: firstly, the evaluation of cataloging data of the Miolo(s) Fair collection books that are part of the Mário de Andrade Library and, subsequently, the constitution of an authorial collection specifically curated for this research from the fair's exhibitors. The analysis highlights the variety of printing technologies, finishes, use of special colors, inventive supports, and binding techniques that are part of the corpus of analysis, characterizing the technical specifications of independent production compared to those produced in commercial bookmaking. These books and producers revive the Renaissance spirit of Aldine printing, expressed by the aphorism *Festina lente* through: 1) editorial practices, grounded in editorial autonomy, 2) the appeal and experience in workshops, expressed through an honorable sense of pride in production, and 3) commercialization practices, especially through fairs.

Keywords: Book design. Book history. Biodiversity. Graphic Memory. Print production.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Apresentação da metodologia da pesquisa segmentada em estratégias metodológicas: pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e pesquisa documental..... 26
- Figura 2 – Imagens do autor em participação nas edições da Feira Miolo(s) 2022 (São Paulo), 2022 (Recife) e 2023 (São Paulo) 28
- Figura 3 – Apresentação de diferentes espaços e edições da Feira Miolo(s) tanto na Biblioteca Mário de Andrade (São Paulo, 2022 e 2023) quanto no Mercado Eufrásio Barbosa (Olinda, 2022) 28
- Figura 4 – Sistematização das relações de abrangência entre os procedimentos metodológicos adotados na tese, onde a pesquisa bibliográfica, mais externa, é precedida (de fora para dentro) pela pesquisa de campo, pelo mapeamento de registros da Biblioteca Mário de Andrade e pela análise gráfica de coleção particular..... 30
- Figura 5 – Imagens apresentam duas culturas visuais dos livros: à esquerda, a *Biblia Pauperum* (século XV), em que se observa a prática do livro ilustrado medieval, e *História Natural* de Plínio (1525), onde já se apresenta a racionalização da página e de técnicas de composição .. 38
- Figura 6 – Imagens que apresentam o uso experimental da tipografia na construção de textos. Da esquerda para a direita: Lewis Carroll, imagem tipográfica, 1866, em *Alice no país das maravilhas*. Stéphane Mallarmé, páginas de “Un Coup de dés”, 1897. Guilherme Apollinaire “Il Pleut” de *Caligrammes*, 1918..... 43
- Figura 7 – Capa do livro *Les mots en liberte futuristes* com detalhe 45
- Figura 8 – Reproduções das capas dos livros *Urupês*, (projeto de Wash Rodrigues), em 1918; de *Da seara de Booz*, (projeto de Fernando Correia Dias), em 1918; de *Trem da Serra* (projeto de Fernando Corona), em 1928; e de *Nós*, (projeto de Fernando Correia Dias), em 1917 48
- Figura 9 – Imagens das capas de livros realizadas por Tomás Santa Rosa para a José Olympio na década de 1940 50
- Figura 10 – Imagens da capa do livro *Ciclo* de Carlos Drummond de Andrade (1957), realizado pelo coletivo O Gráfico Amador 57
- Figura 11 – Livro *Aniki Bobó* de João Cabral de Melo Neto (1958), realizado pelo coletivo O Gráfico Amador..... 57
- Figura 12 – Imagens de *Bartleby*, de Herman Melville (Cosac Naify), onde se observa a necessidade de realizar um “rasgo” nas folhas para avançar a leitura da obra..... 59
- Figura 13 – Apresentação do modelo de circuito da comunicação do livro proposto por Robert Darnton (1982), onde se apresentam as diversas dimensões do processo cíclico: autores, editores, gráficos, distribuidores, livreiros, encadernadores e leitores 64

Figura 14 – Proposta de fluxo editorial com atividades que seguem a partir da seleção/aquisição de conteúdos até os consumidores/leitores, perpassando as dimensões da edição, do design e produção e da circulação	66
Figura 15 – Imagens da capa, orelha e miolo do livro <i>Bolsonaro Genocida</i> (Elefante).....	70
Figura 16 – Apresentação da teoria da “Cauda longa” em relação aos impressos editoriais, onde se percebe o alto percentual de faturamento do setor pelos gigantes de conglomerados e o baixo pelos pequenos e micropublicadores	72
Figura 17 – Imagens da relatoria visual do encontro de publicadores que ocorreu em 2 de setembro de 2016 como parte da programação da Feira Tijuana.....	85
Figura 18 – Imagens da 4ª (2017) e 9ª (2022) edição da Feira Miolo(s).....	96
Figura 19 – Imagem da interface da pesquisa avançada da base de dados do setor de Obras Raras e Periódicos da Biblioteca Mário de Andrade	102
Figura 20 – Imagem dos resultados do Visualizador MARC no sistema de busca da Biblioteca da Mário de Andrade para entrada do fanzine <i>Meu jardimão Nhoc Nhoc Nhoc</i> , de Bia Bittencourt	104
Figura 21 – Imagem que ilustra o processo de conversão dos dados na formatação de catalogação para planilha. Cada linha representa uma obra e cada coluna é uma entrada diferente a partir dos dados brutos	105
Figura 22 – Imagem que ilustra o tratamento manual dos dados na planilha.....	105
Figura 23 – Comparação entre o número de feiras (à esquerda) e o número de publicações doadas à Biblioteca Mário de Andrade (à direita) a partir de mapa de calor.	III
Figura 24 – Fluxo editorial com ênfase na etapa de design e produção	123
Figura 25 – Apresentação de duas reproduções coloridas com cores sólida e de Escala CMYK com diferentes fatores de ampliação a partir da escala Pantone Color Bridge (que demonstra cores sólidas e de processo).....	141
Figura 26 – Instrumentos utilizados para avaliação dos livros impressos: mostruários de cor, mostruários de papel, régua, conta-fios e microscópio digital	147
Figura 27 – Processo de reconhecimento das cores especiais a partir de mostruários cromáticos	153
Figura 28 – Estratégias para identificação de cores com microscópio digital (50x)	154
Figura 29 – Exemplos de usos inventivos de papéis nos livros <i>Escrever é esquecer</i> (Grafatório) e <i>reza</i> (a margem ; press).....	157
Figura 30 – Representação do aforismo <i>Festina lente</i> , adotada por Aldo Manuzio para suas edições, onde se observa a âncora, que simboliza a lentidão, e o golfinho, que simboliza a velocidade.....	159

Figura 31 – Coleção de colofões que enfatizam a produção artesanal através do espaço da oficina e da realização prática.....	163
Figura 32 – Detalhes dos tipos de costura nos livros dos publicadores Nadifúndio e Castanha Mecânica.....	164
Figura 33 – Detalhe do acabamento manual do livro Quase (Nadifúndio) e da etiquetadora manual DYMO.	165
Figura 34 – Detalhes da impressão tipográfica e da encadernação artesanal de A vida não funciona como um relógio (Quelônio)	166
Figura 35 – Encadernação artesanal de <i>Como se pode jogar</i> (Arte & Letra) publicada em perfil em redes sociais.....	166
Figura 36 – Processo de identificação da impressão digital eletroestática (a laser) pelo reconhecimento do <i>tonner</i>	169
Figura 37 – Detalhes do livro <i>Para ler depois da chuva</i> (Editora ¼), onde se observa a presença da retícula estocástica produzida pela impressão jato de tinta	170
Figura 38 – Detalhes dos livros da Castanha Mecânica, onde se vê a presença do <i>tonner</i> em áreas de contragrafismo e o recurso de impressão econômica	171
Figura 39 – Detalhes da impressão em duas cores na publicação <i>Curto Circuito</i> (a margem ; press).....	173
Figura 40 – Detalhes da impressão em duas cores na publicação <i>Olho da rua</i> (Impressões de Minas).....	174
Figura 41 – Detalhes da impressão em duas cores na publicação <i>Por que eu odeio</i> (Grafatório)	175
Figura 42 – A capa de Bibi (Lote 42) e detalhes do primeiro e do segundo caderno.....	178
Figura 43 – Reproduções de páginas dos cadernos 3 (livro imersivo), 4 (fotonovela), 5 (livro de artista) e 6 (livro tipográfico) de <i>Bibi</i> (Lote 42)	178
Figura 44 – Detalhes de <i>reza</i> (a margem ; press) em que se observa a utilização da tinta serigráfica branca sob o papel <i>off white</i> . Para melhorar a legibilidade, as imagens foram fotografadas à contraluz.....	179
Figura 45 – Sistematização dos tamanhos proporcionais dos livros da editora negalilu que fazem parte da obra: <i>Tudo agora é Sertão, Vermelho, Muito pelo contrário, Dezessete e Faz rs</i>	181
Figura 46 – Detalhe do papel Capa AG na publicação <i>Muito pelo contrário</i> (negalilu)	182

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Perfil demográfico dos publicadores brasileiros que responderam ao trabalho <i>Entre, à maneira de, junto a publicadores</i>	81
Tabela 2 – Número de feiras de arte impressa criadas por ano no Brasil.....	87
Tabela 3 – Levantamento das edições da Feira Miolo(s) (2014-2023).....	98
Tabela 4 – Entradas com e sem registro ISBN na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA)	107
Tabela 5 – Sistematização dos resultados acerca da idade dos autores na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA).....	107
Tabela 6 – Procedências das publicações na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA)	108
Tabela 7 – Número de publicações por cidade a partir das entradas na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA)	109
Tabela 8 – Comparação entre o número de feiras e o número de publicações doadas à “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA)	110
Tabela 9 – Relação entre publicações que indicam a presença de ilustrações, sejam coloridas ou preto e branco na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA).....	112
Tabela 10 – Relação de publicações que apresentaram medidas de largura ou altura ou largura e altura na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA).....	113
Tabela 11 – Representação gráfica das proporções de diferentes tamanhos conforme os dados examinados e sistematização das relações de proporções com as entradas que possuem largura e altura na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA).....	114
Tabela 12 – Quantitativo de publicação que informam e não informam a tiragem na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA)	115
Tabela 13 – Sistematização das publicações com informação sobre tiragem e seus quantitativos na “Coleção Feira Miolo(s)” (BMA).....	116
Tabela 14 – Edições da Feira Miolo(s) elegidas como parte da pesquisa de campo	125
Tabela 15 – Publicadores selecionados na preparação do <i>corpus</i> de análise.....	128
Tabela 16 – Livros que compõem a coleção autoral do autor, <i>corpus</i> de análise da pesquisa	129
Tabela 17 – Caracterização da encadernação pelo modo de produção	135
Tabela 18 – Caracterização da encadernação pela capa.....	136

Tabela 19 – Caracterização da encadernação pela organização das páginas no miolo.....	136
Tabela 20 – Caracterização das técnicas de encadernação	137
Tabela 21 – Diferenças entre cor de escala (<i>process color</i>) e a cor especial (<i>spot color</i>)	140
Tabela 22 – Estratégias para identificação do sistema de impressão a partir de instrumentos de ampliação, conforme os casos identificados no <i>corpus</i> de análise.....	143
Tabela 23 – Classificações dos tipos de suportes utilizados.....	145
Tabela 24 – Sistematização dos resultados acerca do período da publicação no <i>corpus</i>	148
Tabela 25 – Entradas com e sem registro ISBN no <i>corpus</i>	148
Tabela 26 – Sistematização das publicações com informação sobre tiragem no <i>corpus</i>	149
Tabela 27 – Sistematização das publicações a partir do modo de produção e em relação à organização das páginas no miolo no <i>corpus</i>	150
Tabela 28 – Caracterização das técnicas de encadernação	151
Tabela 29 – Sistematização das relações de proporções no <i>corpus</i>	152
Tabela 30 – Análise das publicações a partir do tipo de sistema de impressão utilizado na dimensão “Capa”	154
Tabela 31 – Análise das publicações a partir do tipo de sistema de impressão utilizado na dimensão “Miolo”	155
Tabela 32 – Cruzamento dos dados acerca do uso de cores especiais e de escala em relação aos tipos de sistemas de impressão da dimensão “Capa” e “Miolo” das publicações do <i>corpus</i> ..	155
Tabela 33 – Sistematização dos tipos papéis em relação às capas e aos miolos.....	157
Tabela 34 – Sistematização dos dados das publicações do <i>corpus</i> a partir da gráfica que predominantemente realizou o miolo e sua recorrência em relação à editora.....	168

SUMÁRIO

Introdução: o que dizem os impressos?	14
Uma cultura da impressão	17
Justificativa e Motivação	21
Objetivos.....	24
Metodologia.....	25
Estrutura da tese.....	31
1. Design e experimentação gráfica no meio editorial	33
1.1. A vertente funcionalista da publicação: o metro-padrão do livro.....	37
1.2. Ousadia e experimentação gráfica em impressos.....	41
1.3. A experimentação gráfica e o livro moderno no Brasil.....	46
2. Das regras do jogo do campo editorial independente à política de publicadores.....	61
2.1. Entre práticas e fluxos do mundo dos livros	63
2.2. A construção do campo.....	67
2.3. Uma política de publicadores independentes.....	74
3. Da biblioteca à feira, da feira à biblioteca.....	92
3.1. Formação da coleção Feira Miolo(s) na Biblioteca Mário de Andrade	94
3.2. Estruturação da base de dados: a Coleção Feira Miolo(s) da Biblioteca Mário de Andrade	101
3.3. Dos aspectos quantitativos aos qualitativos	106
4. Cultura material e a produção contemporânea de publicadores independentes	118
4.1. Boas práticas para análise de impressos em pesquisas comparativas	120
4.2. Critérios metodológicos para a definição do <i>corpus</i> e definição da ficha de análise	125
<u>4.2.1. “Identificação da Obra” e “Geral”.....</u>	<u>133</u>
<u>4.2.2. “Capa” e “Miolo”.....</u>	<u>139</u>
4.3. Aplicação da ficha de análise e resultados a partir da compreensão do <i>corpus</i>	146
5. Publicações à luz do <i>Festina lente</i>	159
5.1. O artesão orgulhoso.....	162
5.2. Autonomia e produção.....	167
5.3. A técnica como linguagem.....	171

5.4. Um outro fluxo editorial	176
5.5. Bibliodiversidade gráfica	180
Considerações	184
Referências	192
Apêndice	202

INTRODUÇÃO: O QUE DIZEM OS IMPRESSOS?

O escritor argentino Jorge Luís Borges (2011), em aula na Universidade de Belgrano em março de 1979, descreveu o livro como um instrumento que possibilita a extensão do corpo. Se, por um lado, o microscópio e o telescópio são extensões da visão, assim como o arado e a espada são extensões do braço, o livro permite o alongamento da memória e da imaginação. O contista argentino empreende uma discussão sobre os aspectos “espirituais” do livro a partir das práticas de escrita e leitura, sem esquecer que, enquanto instrumento, não é possível desarticular aspectos simbólicos da natureza material do artefato, tanto em relação à sua manufatura quanto a respeito das relações que sua circulação acarreta.

O livro carrega a duplicidade espiritual-material que Jorge Luís Borges observa. O papel, a escolha tipográfica, as tecnologias de impressão empregadas, os acabamentos utilizados e tantas outras práticas de processos de design nos ajudam a construir uma cultura da impressão, bem como pensarmos as dinâmicas implicadas em processos sociais. O impresso não se esgota em si, ele é contaminado pelas dinâmicas e tecnologias de seu tempo. Sofre transformações que oportunizaram diferentes possibilidades para o design e para o ofício da impressão. São atividades que refletem estratégias de circulação e consumo, ao mesmo tempo que nos convidam a repensar suas relações com a sociedade. Esta tese busca discutir questões relacionadas à materialidade dos livros no circuito de feiras de publicações independentes. Interessa-nos abordar a experimentação e a ousadia como apostas desse campo editorial. A partir da singularidade de cada livro estudado, busca-se o pensamento gráfico aplicado, ressaltando o papel do designer enquanto agente fundamental para esse tipo de realização. Trata-se, assim, de um retrato da produção editorial contemporânea à luz de uma discussão sobre o design no tempo presente. Em suma, buscamos caracterizar uma linguagem gráfica que é agenciada nessas feiras e exploradas em velhas e novas tecnologias de impressão.

Contudo, para navegarmos por essas águas, faz-se necessário enfrentar algumas questões que norteiam nossa área. Em especial, delimitar de que design estamos falando. O design, enquanto conceito historicamente constituído, alicerça esta pesquisa sob o olhar do historiador Rafael Cardoso (2008), em especial, na discussão que trava acerca da dificuldade de simplificar o design como apenas um projeto para a produção em série. Mais do que isso, Rafael Cardoso enumera processos históricos dos séculos XIX e XX que complexificaram a relação do design

com o corpo social. Essas influências são vetorizadas também pelas muitas características e crises que permeiam nossa sociedade contemporânea – da crise ambiental à era da informação. É nesse sentido que o pesquisador (Cardoso, 2008, p. 253) descreve o design como uma “atividade posicionada historicamente nas fronteiras entre a ideia e o objeto, o geral e o específico, a intuição e a razão, a arte e a ciência, a cultura e tecnologia, o ambiente e o usuário [...]”.

Essa relação entre o design é aprofundada pelo autor ao explorar algumas características do designer (Cardoso, 2012). A primeira delas, derivada da lógica da indústria, é a produção de um pensamento sistêmico, uma forma de observar o problema de modo integrado e comunicante – trata-se, portanto, de um modo particular de abordagem metodológica, uma forma de pensar do designer. A segunda é a inventividade de linguagem, que se expressa pela experimentação como prática, que extrapola a realização e potencializa a inovação (apesar de a discussão sofrer grande revés ao longo do século XX, sobretudo a partir da discussão entre design e arte). A terceira, materializada pela realização do produto, diz respeito ao que o autor chamou de artesanaria, ou pelo “cuidado na execução, oriundos de um senso peculiar de orgulho no trabalho, do prazer em fazer bem feito” (Cardoso, 2012, p. 247). A esses valores, acrescentam-se outros, citados mais superficialmente, mas que possuem interesse na composição na formação em design: a erudição, a relação do design com o mercado, a responsabilidade ambiental e a inclusão social. Em suma, Rafael Cardoso se propõe a pensar o design e o designer a partir dessas relações complexas de nossos tempos, compreendendo suas características como definidoras dessa forma de realização.

Adiantamos que esses valores propostos por Rafael Cardoso (2012) são evidenciados na produção editorial independente. A realização gráfica de um livro circunscreve-se nessa discussão e se materializa no produto, de modo que é possível observamos, em maior ou menor escala, as ponderações propostas pelo historiador: da integração das partes por uma concretização aos acabamentos inerentes a esse tipo de produto. Essa definição complexa de design – historicamente situada entre disciplinas e entre as crises e características dos nossos tempos – aponta sugestões para pensarmos a articulação do design no campo editorial.

À guisa de filiação teórica, esta tese faz eco ao campo da história do design, em especial às discussões propostas no trabalho do pesquisador Clive Dilnot (1984). O autor ventila as relações e as perspectivas da área a fim de pensar tanto os marcos sociais e históricos que deram origem e impulso ao campo quanto a constituição disciplinar, o que vem ocorrendo há quase meio século por uma rede de estudos para pensar o design a partir da história. Tal como ocorre na criação de uma disciplina, os interesses são tectônicos, envoltos na constante redefinição do

campo. Em seu texto, Dilnot reflete acerca de grandes “temáticas” que orientam os estudos da área. É a última delas, que se interessa pelo papel e funcionamento do design no capitalismo a partir (ou atravessado) pelas relações sociais, que dão conta das abordagens adotadas nesta tese.

Na década de 1990, o historiador do design Philip Meggs (1994) fez uma avaliação disciplinar das contribuições e desafios da história do design nas últimas décadas. O autor expõe algumas provocações com as quais os pesquisadores da área devem se deparar à luz do novo século, o que inclui não só revisitar alicerces arduamente construídos, mas dar voz a agentes marginalizados ao longo desse processo. Essa avaliação crítica ocorre a favor de uma perspectiva rigorosamente humanística da disciplina, por meio da qual, conforme aponta, os novos pesquisadores devem se esforçar para expandir o escopo de investigação, tendo em vista que é nebulosa a fronteira entre história do design e história político-social.

Como proposta de atualização ao texto de Dilnot, a australiana Denise Whitehouse (2009) discute estratégias narrativas, principalmente aquelas relacionadas ao consumo, como de interesse para os estudos em história do design. Ao expandir os interesses da área – não só para a composição e produção, mas incluindo também a circulação desses artefatos –, a autora reflete sobre a necessidade de uma ressignificação para toda a disciplina, o que, por sua vez, favorece o aparecimento de outras abordagens teóricas e metodológicas para dar conta dessas novas questões. A autora celebra uma história em design que não seja orientada a partir de uma perspectiva eurocêntrica e modernista, compreendendo que, se, por um lado, o desenvolvimento disciplinar ocorre por meio da generalização, por outro, a abordagem contemporânea deve valorizar o ponto de vista local contrário a uma tendência globalizante e unificadora: uma abordagem que parte das realidades situadas, de modo a uma construção a partir do específico, não do geral.

Uma história do design, em especial que dê luz a perspectivas locais, muitas vezes marginais ou opostas a um modelo hegemônico, faz coro, em termos de Brasil e América Latina, à área que se convencionou chamar de memória gráfica. Nela, observam-se possibilidades emergentes em um campo que envolve estudos que privilegiam o olhar crítico face aos artefatos em design. De acordo com a pesquisadora Priscila Farias (2014, p. 201, em tradução nossa), o termo é utilizado, em língua portuguesa e espanhola, para definir um campo cujo objetivo seria “resgatar ou reavaliar artefatos visuais, em particular impressos efêmeros, visando a recuperação ou o estabelecimento de um senso de identidade local”¹. Em um trabalho mais

¹ No original: “[...] to rescue or to re-evaluate visual artifacts, in particular printed ephemera, aiming at the recovery or the establishment of a sense of local identity”.

recente, os pesquisadores Priscila Farias e Marcos Braga (2018, p. 11) avaliam as relações da área com “campos mais conhecidos de estudo, como a cultura visual, a cultura impressa ou da impressão, a cultura material, a história do design gráfico e a memória coletiva”. Conforme apontam os pesquisadores, essas investigações tendem a privilegiar estudos à margem da lógica eurocêntrica de uma história do design modernista, que foi importada à América Latina a partir dos modelos de educação da Escola de Ulm e da Bauhaus. Nesta tese, entendemos a memória gráfica como um ponto de confluência que engloba diferentes pesquisadores em design com abordagens semelhantes em relação ao trato com impressos, em especial elegendo objetos e sujeitos distintos daqueles já consolidados pela historiografia em design. A rigor, trata-se também de um posicionamento frente à pesquisa, uma atitude revigorante para nosso campo.

Dessa forma, recordamos o questionamento proposto pelo antropólogo colombiano Arturo Escobar (2020, s.p.): “o que é design e o que está em jogo no design?”. O pesquisador entende que design é “sobre criação de mundos”, no sentido em que esses artefatos produzidos são “formas de ser e formas de existir”. A questão para Arturo Escobar é que o design não se pôs a serviço da criação, mas do fortalecimento de um dispositivo de controle das sociedades capitalistas. Por tal, o autor avalia a necessidade de construção de uma “outra” proposta de design. Em parte, avaliamos que essa perspectiva faz coro às considerações feitas por Dilnot, Meggs e Whitehouse acerca do campo de história do design. Ao longo deste trabalho, desejava-se discutir algumas práticas – potencializadas entre publicadores independentes – que permitem a fuga das amarras de um mercado editorial preso à lógica capitalista. É o que Escobar (2020, s.p.) entende como subverter por dentro ou “outras formas de pensar de dentro da própria modernidade e aí podemos localizar ‘outros designs’ e ‘designs de outros modos’”. É a partir dessa perspectiva que este trabalho avança.

Uma cultura da impressão

Segundo os historiadores do design Philip Meggs e Alston Purvis (2009, p. 95), Johannes Gutenberg foi quem reuniu “os complexos sistemas e subsistemas necessários” para a realização da empreitada tipográfica por volta de 1450 na cidade de Mainz. A invenção de Gutenberg só foi possível porque a Europa do século XV possuía as condições para essa aventura editorial, incluindo ampla disponibilidade de papel, a já existente impressão em relevo com blocos de madeira e uma demanda crescente por livros. Gutenberg desenvolveu um sistema complexo de tipos móveis, tinta à base de óleo e uma prensa robusta (além de instrumentos como punção, molde, componedor e galé), culminando na impressão de sua Bíblia de 42 linhas. Seu trabalho não só exemplifica a excelência técnica como também marcou um ponto de partida

para a história do livro impresso. O sucesso da empreitada pode ser verificado pela rápida velocidade com que a prensa tipográfica se espalhou pela Europa, estabelecendo-se em diversas cidades e impactando profundamente a alfabetização e a disseminação do conhecimento. A evolução do livro tipográfico também incluiu a adição de ilustrações xilográficas, aumentando a demanda por gravadores e elevando o status dos ilustradores gráficos. Essa inovação visual complementou e enriqueceu o texto impresso, tornando a leitura uma experiência mais rica e multifacetada.

O potencial transformador do livro se expressa, conforme aponta a historiadora estadunidense Elizabeth Eisenstein (1983), através de algumas das principais revoluções da modernidade: o renascimento, a reforma protestante e ascensão das ciências modernas. Segundo aposta, esses importantes acontecimentos de imensa complexidade e profundidade histórica só ocorreram a partir da tipografia de Gutenberg. Por essa razão, a autora chama atenção para a proliferação de inovações provocadas pela mudança de uma “cultura manuscrita” para o que chamou de uma “cultura da impressão”. Sobre tal, vale destacar uma característica da tradução em língua portuguesa observada por Priscila Farias e Marcos Braga (2018): os autores sugerem que a expressão *print culture*, comumente traduzida como cultura impressa, seja tratada como “cultura da impressão”; isso ocorre porque essa proposta é mais ampla, observando aspectos como a “forma como os impressos publicados circulam, incluindo técnicas gráficas e sua inserção em uma cultura do profissional das artes gráficas e do design gráfico” (Farias; Braga, 2018, p. 15).

Vale ressaltar que a cultura da impressão não abarca somente os estudos do livro, mas também daqueles que, na literatura em design, chamam-se de impressos efêmeros. Esses artefatos, caracterizados pela sua curta vida útil, são costumeiramente descartados tão logo cumprem seu uso. Os efêmeros são, a partir da pesquisadora Edna Cunha Lima (1998, p. 7), “impressos humildes” – tais como cartazes, embalagens, rótulos, circulares, cardápios, impressos publicitários etc. – que “se caracterizam por serem abundantes na época em que são impressos, desaparecendo logo a seguir, após serem jogados fora”. Em acréscimo, a pesquisadora em história do design Helena de Barros (2018) lista exemplos de efêmeros e conclui que a variedade é tão ampla, que é mais fácil elencar o que não deve ser essencialmente incorporado à categoria – os livros. O historiador do design Michael Twyman (2008) provoca-nos a pensar que as fronteiras entre livro e efêmeros têm se tornado cada vez mais turvas, e acrescenta que a principal distinção entre eles está antes na quantidade de esforços para dar conta de um, em contraste com o desinteresse pelo outro. Ainda pondera que só por “mero acaso” alguns desses efêmeros sobreviveram ao passar do tempo e que a análise gráfica desses

artefatos demonstrou o potencial para investigação no Design, tendo em vista que eles tendem a apresentar maior experimentação de linguagens e técnicas quando comparados aos livros tradicionais. É nesse amplo contexto – entre livros e efêmeros – que encontramos uma cultura da impressão expressa nas publicações experimentais do circuito de publicações independentes.

A prática da publicação é um empreendimento coletivo que evolui muito mais do que as relações entre o livro e o leitor, mas também os autores, editores, designers, impressores, encadernadores, livrarias e muitos outros agentes de um campo que, entre deslizamentos e sobreposições, dura mais de cinco séculos. Isto ocorre, conforme Elizabeth Eisenstein (1983) aponta, porque a tecnologia, que é produto das complexas relações do período, também é produtora de novas formas de sociabilidades. O impresso fala não só através de sua mensagem, mas se expressa enquanto artefato – na sua materialidade – e enquanto edição – na sua realização. Como objeto de estudo, ele não se detém a poucas áreas. Ao contrário, é de interesse das Artes, da Economia, da História e de tantos outros campos epistemológicos. Entre os impressos, o livro é aquele que mais detém a atenção dos pesquisadores.

Estudar o livro no Brasil é uma atividade descrita pelo historiador brasileiro Laurence Hallewell (2017) como revelador das relações de poder existentes na composição do que passou a ser chamado de “identidade nacional”. No prefácio da edição americana de *O livro no Brasil*, o autor afirma que as publicações expressam os valores culturais e ideológicos do país: “seu aspecto gráfico é o encontro da estética com a tecnologia disponível. Sua produção requer a disponibilidade de certos produtos industriais [...]. Sua venda constitui um processo condicionado por fatores geográficos, econômicos, educacionais, sociais e políticos” (Hallewell, 2017, p. 31). Contudo, sua obra é um empreendimento panorâmico que se ocupa quase que exclusivamente da constituição de uma elite literária (e editorial) brasileira. O estudo de Laurence Hallewell, naturalmente, não compreende a cena atual, limitando-se à produção até o fim do século XX. Tampouco aprofunda-se (e, em alguns casos, sequer cita) alguns dos mais importantes experimentos do livro e do design que marcaram a produção da segunda metade do século passado, a exemplo das produções de editores artesanais como as de O Livro Inconsútil, do Philobiblion, das Edições Hipocampo, da Dinamene, d’O Gráfico Amador e da editora Noa. No final das contas – realidade seja dita – nós também, pesquisadores do design, devemos contribuir na tarefa de construir uma história material do livro.

O empreendimento do estudo da publicação independente é uma atividade relativamente recente. Em parte, isso ocorre pela contemporaneidade do fenômeno, mas também porque esse tipo de produção perpassa regimes de visibilidade que dão luz a determinados agentes em detrimento de outros. Se, por um lado, há muitos dados e pesquisas sobre os resultados de

mercado das grandes empresas editoriais, carecem discussões sobre os pequenos e micros. Pensar a cultura da impressão a partir desses grupos é destacar uma perspectiva de agentes que, ainda que não centrais, são essenciais para o desenvolvimento do campo.

No circuito independente de feiras de artes gráficas e publicações independentes, o visitante provavelmente há de encontrar um tipo de produção peculiar que, ao mesmo tempo reflete característica do grande mercado editorial e produz uma linguagem própria. Em sua materialidade, os livros e os demais tipos de impressos editoriais se destacam pela inventividade gráfica. Desse modo, encontramos nessa produção um objeto que caracteriza a produção do design recente e que explora questões relacionadas à impressão com a dedicação de um artífice.

Sobre esses espaços de circulação, vale ressaltar que o hábito de vender livros em feiras está presente logo nas primeiras décadas que sucederam a invenção da tipografia na Europa. Desde os primórdios da imprensa, ainda no século XV, há pesquisas que relatam o papel das feiras destinadas a livros e a produtos editoriais. Há trabalhos historiográficos em torno das feiras de livros formadas por ocasião de festas locais em Lyon, Medina del Campo, Frankfurt, Leipzig, entre outras cidades. Febvre e Martin (2017) citam o exemplo do tipógrafo Nicolas Jenson, que, alguns anos antes de morrer, cessou seu trabalho como impressor e passou a se dedicar à venda dos livros.

Conforme Marisa Midori Deaecto sublinha (2015, p. 86), “dominar os mercados tradicionais e frequentar as feiras sazonais se tornaram, portanto, estratégias vitais para se vencer a lentidão dos espaços e os entraves do comércio”. As feiras oportunizaram não só uma extensa rede comercial, mas promoveram uma cultura de encontro que permitiu discutir problemas comuns. Mesmo com a entrada de outros formatos de circulação e comercialização, com o avançar dos transportes e da comunicação, da racionalização da venda e da produção a partir da revolução industrial, as feiras não desapareceram. Ao contrário, afirma a autora, elas “multiplicaram-se, transformaram-se, especializaram-se” (Deaecto, 2015, p. 87). E acrescenta: “as feiras se tornaram uma festa. Das grandes às pequenas, [...] a festa põe à prova o poder material e o poder simbólico do livro. Como componente das massas, torna-se popular, mesmo quando os espaços que a acolhem não o são” (Deaecto, 2015, p. 88).

Busca-se desenhar uma perspectiva “à brasileira” para esse tipo de publicação que faz coro ao questionamento feito pelo ensaísta Fábio Morais (2018), o qual reconhece a falta de estudos nacionais acerca do que qualifica como um novo “boom da publicação”, ao tratar do fenômeno das feiras de publicações independentes nas duas últimas décadas. O autor acrescenta: “medir o que fazemos com as réguas padronizadas do norte hegemônico é um exercício de malabarismo colonizado para nos teorizar por um modelo ao qual não nos encaixamos” (Morais, 2018, p. 1).

Assim, este é um trabalho assume o contexto *local* como ponto de partida. A teoria, que serve para guiar essa discussão, não deve se sobrepor à experiência do campo. Ademais, estamos interessados em deixar que os impressos, em sua materialidade de objeto, *falem por si*. Buscasse, por meio das estratégias metodológicas do campo da cultura material, reconhecer nesses materiais, o *objeto pelo objeto*. Deixar que a *fisicidade* do livro exponha suas características gráficas e que essas relações explorem as construções sociais de que esses produtos derivam. Interessa-nos o livro impresso que explora as tecnologias de impressão, que expandem as fronteiras do fluxo editorial, que articula a produção com a circulação e o consumo desses artefatos. Deixar que os artefatos “falem” é, portanto, a nossa principal estratégia de pesquisa.

Justificativa e Motivação

A rede dos publicadores é diversa e complexa, constituída por fatores como a autonomia intelectual e financeira – pela escolha do que editar e *como* editar, o que inclui a experimentação gráfica e o uso de estratégias alternativas de produção e circulação. O amplo grupo dos independentes nos permite encontrar dissonantes coletivos editoriais. Alguns (poucos) maiores, muito racionais acerca do processo de produção e sobre seus nichos de mercado, organizados em associações de caráter prático, mas também, político, em defesa dos pequenos face às investidas de um mercado cada vez mais organizado por conglomerados internacionais. Mas há também outros que se mantiveram pequenos (ou ainda micro) e alheios – ainda que em parte – às formalizações do mercado. O sociólogo José Muniz Júnior (2016) apresenta esse mercado a partir de uma geopolítica do campo editorial, onde o centro é ocupado pelos grandes (e gigantes) controladores da ordem produtiva e detentora de grande capital sob o benefício da escala. À medida que nos deslocamos para as margens, encontramos – nas zonas de bordas, em confluência com outras áreas de interesse – os pequenos publicadores, que formam uma área turva no radar das operações comerciais, à margem da formalidade e da institucionalização.

Thompson (2013) reflete sobre as dificuldades de compreender a influência dos menores negócios no setor de livros. Ao analisar os relatórios da *Book Industry Study Group* (BISG), levando em conta os dados do mercado editorial estadunidense em 2004, o sociólogo conclui que o maior número estimado de empresas possui o estrato mais baixo de faturamento anual (74,6% das editoras ganham até U\$ 50 mil), enquanto poucas ficam com a maior parte da receita (0,8% possuem receita superior a U\$ 50 milhões). Os pequenos são maioria, mas faturam a menor fatia do mercado. Ainda há de considerar que esses dados não capturam toda a sorte de

publicadores, restringindo-se àqueles cujas obras possuem *International Standard Book Number* (ISBN), que é um número único, um identificador universal do livro².

O editor Nicolás Pradilla (2021), ao discutir algumas práticas do meio editorial independente, recupera o sentido original do termo publicar, que diz respeito a tornar público. Vale ainda destacar uma característica da língua observada por Muniz Júnior (2020). Em português, editar tem três acepções. Na primeira, refere-se ao objeto publicado, frequentemente qualificado, como ocorre em “edição comentada” ou “edição bilíngue” – o equivalente em inglês é *edition*. Na segunda, o termo se assume como processo e pode ser entendido enquanto *tratamento do texto*, ou seja, como uma participação ativa, por vezes de modo muito intenso – em inglês, é o ato de *editing*. Por último, edição é apresentado como sinônimo ao processo de publicação, isto é, a prática institucionalizada que envolve a coordenação editorial – em inglês, *publishing*. Sobre essas diferenças, o historiador do livro no Brasil, Laurence Hallewell (2017), observa que o campo editorial em nosso país tornou-se suficientemente maduro quando passou distinguir a figura do diretor da empresa editorial (que seria o *publisher*) e o editor, “que cuida da escolha de manuscritos e de sua revisão e transformação em textos prontos a serem lançados” (Hallewell, 2017, p. 737).

Conforme nossa atividade em campo sugere, esses produtores muito pequenos nem sempre se enxergam como editoras, razão pela qual privilegiamos o termo “publicadores” neste trabalho. O conceito dá um sentido mais amplo e abarca a compreensão não só do artefato livro, mas de outras modalidades de efêmeros, como cartazes, zines, quadrinhos, livros de artistas e outras formas de publicações editoriais. Esses artefatos são qualificados como editoriais, tendo em vista a natureza da atividade dos seus produtores, que é orientada a partir da prática da publicação.

Já acerca do comércio, da circulação e do consumo de livros em feiras, esses se constituem como um fenômeno plural e multifacetado, que deve ser compreendido levando em conta as particularidades, as dinâmicas próprias de determinado público e espaço. Conforme Laurence Hallewell (2017) explora, no Brasil vemos o modelo das feiras ganhar força durante a segunda metade do século XX, momento em que passam a fazer parte do calendário das grandes capitais brasileiras. A Câmara Brasileiro do Livro (CBL), fundada em 1946, realizou em 1951 a sua primeira feira de livros, na Praça da República, em São Paulo. A primeira Bienal Internacional do Livro ocorreu em 1970, no Ibirapuera. No Rio de Janeiro, a primeira Bienal ocorreu em 1983,

² No Brasil, a agência emissora era a Biblioteca Nacional. Após 1º de março de 2020, essa atribuição passou a ser feita pela Câmara Brasileira do Livro (CBL).

no Copacabana Palace. Contudo, esses são espaços dedicados principalmente às grandes editoras. Só em 3 de setembro de 2001 foi inaugurada a primeira “Primavera Literária”, no Jockey Club, São Paulo, evento que nasce, por sua vez, dedicado às editoras de pequeno e médio porte.

Ainda mais recentemente, nos anos de 2010, vemos ser organizadas novas feiras exclusivamente sobre publicações independentes, agregando não só as pequenas empresas, mas os editores autônomos e coletivos dedicadas à experimentação editorial e artística. Estas feiras se estabelecem como ambientes de encontros e trocas, reunindo produtores, editores, artistas, designers e consumidores em torno do evento. O Espaço Tijuana e o *Centre National de l'Édition et de l'Art Imprimé* (CNEAI) organizaram nos dias 20, 21 e 22 de agosto de 2009 a feira de artes impressas *Salon Light*, que viria a ser, a partir da edição do ano seguinte, a Feira Tijuana. Em 10 de Março de 2013, ocorreu, no Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo, a I Feira Plana, uma das primeiras do Brasil a apostar no formato. Em 2014, na Biblioteca Mário de Andrade (BMA), ocorre a primeira Feira Miolo(s), hoje o maior evento brasileiro do tipo em termos de número de expositores e o que perdura há mais tempo.

De modo geral, essas feiras de livros independentes se expressam de forma mais ou menos críticas ao “mercado-padrão” da edição. Seus produtores operam experimentações gráficas que demonstram não só a perspectiva material de produtos variados além do livro (cartazes, *stickers*, gravuras, zines, objetos, quadrinhos, livros de artistas etc.), como um pensamento gráfico da publicação enquanto objeto, tendo em conta seus aspectos funcionais e estéticos. A depender da feira, vemos uma segmentação de modo mais evidente.

Do ponto de vista pessoal, esta tese faz jus a uma trajetória de trabalho que também atravessa essa discussão. Enquanto professor universitário, atuo em disciplinas como produção gráfica, onde discuto as tecnologias de impressão e suas potencialidades criativas. Enquanto designer, atuo no desenvolvimento de projetos gráficos e na diagramação de publicações críticas de editoras independentes, com ênfase na produção do Plebeu Gabinete de Leitura, biblioteca social e editora independente em Fortaleza. Em 2020, sob a busca pela autonomia e experimentação gráfica na edição, junto ao historiador e pesquisador do livro Lucas Assis, embarquei na empreitada da “Baioque Livros”, um selo editorial independente que aposta em uma perspectiva gráfica experimental para sua realização e que tem se dedicado, mais recentemente, à publicação de livros sobre livro. Seja pelo desejo de fazer livros que exploram as tecnologias de impressão seja pelo interesse de pesquisar materialmente como isso acontece, foi nas feiras que este projeto nasceu.

Objetivos

O objetivo deste trabalho é analisar, a partir da materialidade gráfica dos livros, o fenômeno recente da produção editorial de publicadores independentes contemporâneos, tendo como ponto de partida o circuito das feiras de impressos. Deseja-se discutir sobre uma linguagem gráfica desse segmento por meio da análise de livros que são tratados aqui como documentos de pesquisa. A investigação se filia aos procedimentos de estudo de uma cultura da impressão contemporânea: interessa-nos falar de papel, de tinta, de tecnologias de impressão, de formas de encadernação e demais acabamentos.

Ademais, busca-se historicizar as relações materiais do livro comercial em relação aos seus aspectos funcionalistas em perspectiva com as estratégias de experimentação gráfica em impressos no século XX. Nesse sentido, a tese também se esforça em debater as dinâmicas sociais que envolvem os processos de produção e design do livro, tendo em vista o mercado editorial brasileiro contemporâneo e o segmento de publicações independentes, particularmente a partir de feiras.

No Brasil, as características de nosso campo editorial tornam qualquer intenção de um estudo generalista demasiadamente pretensioso e potencialmente parcial. Tal consideração pode ser ratificada pela ambiguidade do termo “independente”, que comporta simultaneamente, por exemplo, uma editora com considerável estrutura e grau de profissionalização e, na mesma medida, um micropublicador de zines. Ao pensarmos em agentes independentes, imaginamos antes um mercado “contrário” ao tal “grande mercado”, contudo, há gradações muito distintas entre essas casas publicadoras; existem diferentes formas de ser independente. Não há uma fórmula para dar conta das experiências desses grupos, uma vez que eles sequer formam uma classe homogênea. Assim, em termos de delimitação, este trabalho está interessado na cena dos publicadores independentes tendo como recorte os expositores das recentes feiras de publicações independentes que apostam na construção gráfica do livro enquanto objeto. Esse grupo volátil se caracteriza, entre outras coisas, pela experimentação gráfica, que impacta criativamente a cadeia produtiva, e que norteia os interesses deste trabalho.

Para fins de estudo, elegemos a Feira Miolo(s) como ponto de partida da pesquisa. Tomou-se essa decisão porque a Feira é atualmente uma das principais difusoras desse circuito independente. Sua última edição, ocorrida em novembro de 2023, contou com 230 publicadores na Biblioteca Mário de Andrade (BMA), em São Paulo, e um público de dez mil pessoas nos dois dias de feira, de acordo as estimativas dos organizadores. Também nos chama atenção a capacidade que os curadores da feira possuem de articular expositores de diferentes partes do país, apesar da predominância daqueles da região.

De modo específico, busca-se produzir um(a):

- ¶ Panorama da produção brasileira de livros das últimas décadas, em busca de relacionar práticas que explorem a relação material entre o design e a experimentação gráfica, de modo a estabelecer uma genealogia dessa produção;
- ¶ Descrição de agentes, práticas e fluxos da política de publicadores independentes a partir do perfil dos expositores de feiras de publicações independentes contemporâneas;
- ¶ Levantamento da produção editorial dos expositores da Feira Miolo(s) a partir das doações feitas à Biblioteca Mário de Andrade, a fim de explorar, por meio dos metadados, esses artefatos;
- ¶ Recomendações metodológicas para a análise de livros a partir do exame dos trabalhos sobre cultura material;
- ¶ Caracterização de um *corpus* de estudo oriundo do circuito independente que enfatize os aspectos relacionados à materialidade do livro em torno da sua experimentação gráfica.

Metodologia

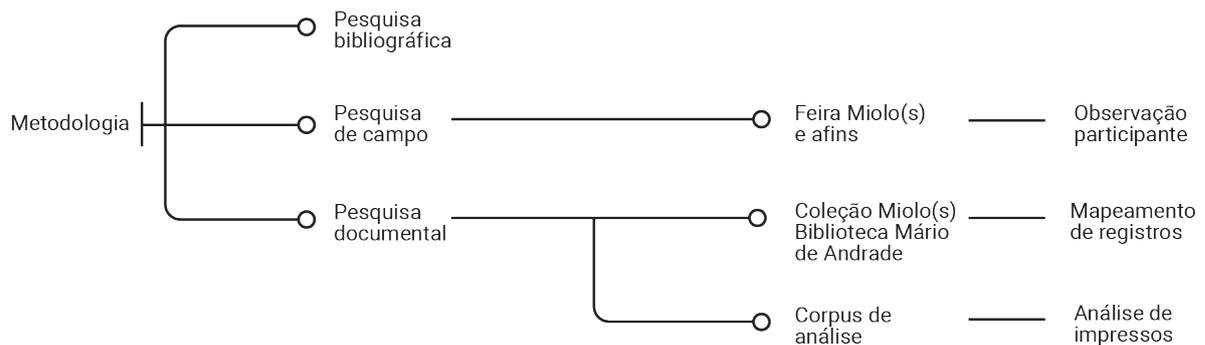
O estudo da produção independente demanda um olhar atento às relações e tensões em um campo em constante transformação. Tendo em vista as possibilidades de revisitações na área de história do design, compreendemos que é tarefa do pesquisador não só repensar objetos e temáticas à luz das discussões contemporâneas, mas também compor uma abertura para uma perspectiva crítica também nas definições de ordem metodológica. Nelas, as relações de poder também se fazem presentes e cabe ao pesquisador tensionar essas questões.

Antônio Carlos Gil (2008, p. 8) entende que metodologia envolve a definição de um caminho a ser percorrido pelo pesquisador, ou ainda “o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento”. O desenvolvimento da metodologia envolve o desenho estratégico das relações com a pesquisa. À guisa de introdução, abordam-se as questões amplas da metodologia, o que inclui não apenas a enumeração de procedimentos, mas uma atitude em relação ao campo. Adiante, na tese – em especial na abordagem dos capítulos 3 (“Da biblioteca à feira, da feira à biblioteca”) e 4 (“Cultura material e a produção contemporânea de publicadores independentes”) –, essas questões serão aprofundadas de modo a detalhar mais especificamente os procedimentos tomados.

Além da pesquisa bibliográfica, que alicerça todo o empreendimento de pesquisa, esta investigação assume duas orientações metodológicas principais: a experiência de campo e a análise documental. A adoção dos procedimentos ocorre em virtude da expectativa de refletir

acerca do campo editorial como espaço de tensões e permanente reconstrução. A Figura 1, a seguir, sintetiza a abordagem metodológica adotada.

Figura 1 – Apresentação da metodologia da pesquisa segmentada em estratégias metodológicas: pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e pesquisa documental



Fonte: desenvolvido pelo autor.

Acerca da pesquisa de campo, adota-se um procedimento de inspiração etnográfica. O antropólogo James Clifford (1986, p. 3, em tradução nossa) aponta que a etnografia, cuja origem está associada à Antropologia, é um “fenômeno interdisciplinar emergente”, cuja “autoridade e retórica se espalharam para muitos campos onde a ‘cultura’ é um novo objeto problemático de descrição e crítica”³, como no caso do design. A designer e antropóloga Zoy Anastassakis (2012) descreve esse interesse nas práticas etnográficas – tanto na academia quanto no mercado – a partir das décadas de 1970 e 1980. O ponto de inflexão, segundo a autora, tendo como base a cena teórica de Brendon Clark, ocorre quando das discussões na área sobre o papel social e ecológico do designer. Para Anastassakis (2012, p. 6), agora a partir do trabalho de Christina Wasson, o sucesso do método advém “porque propõe investigar não apenas o que os consumidores dizem fazer, mas o que eles fazem, de fato”. A abordagem passa então a ser explorada em pesquisas em design, possibilitando aprofundamentos em algumas questões próprias da relação entre os “produtos” e os “usuários”.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2003) sintetiza a atividade etnográfica tendo em vista o lugar da pesquisa bibliográfica, que fundamenta o desenvolvimento do estudo. Essa não pode substituir o campo nem a perspectiva dos interlocutores como um *a priori*, mas deve, sim,

³ No original: “emergent interdisciplinary phenomenon. Its authority and rhetoric have spread to many fields where ‘culture’ is a newly problematic object of description and critique”.

constituir um arcabouço para a investida, de modo acompanhar as tensões oportunizadas no trabalho. A autora também destaca a experiência em campo, que envolve a observação-participante como meio para acessar e experienciar as dinâmicas do estudo. De natureza qualitativa, é um método que envolve a imersão do pesquisador nos acontecimentos cotidianos e no ambiente dos grupos sociais em estudo.

No período desta investigação, a atividade de campo ocorreu ora como visitante ora como expositor nas edições da Feira Miolo(s). Vale destacar que as exposições dos publicadores nas edições de 2020 e 2021 ocorreram de forma virtual, por meio de *lives* em redes sociais, tendo em vista as restrições da pandemia de Covid-19. Já em 2022, ocorreram duas edições da Feira, a primeira em São Paulo, na Biblioteca Mário de Andrade (BMA), e a segunda em Olinda, no Mercado Eufrásio Barbosa. Em 2023, edição mais recente até a defesa desta tese, ocorreu novamente na BMA. Outra atividade decorrente da pesquisa foi a participação no Curso Tatuí de Publicação, promovido pela Sala Tatuí, uma das iniciativas que fazem parte do ecossistema da Lote 42, que organiza a Feira Miolo(s). O curso ocorreu entre abril e dezembro de 2022 com atividade *online*. A oportunidade ensejou conhecer agentes e discutir questões relacionadas ao meio independente ao longo dos vários módulos do curso. Ademais, nos meses de setembro, outubro e novembro de 2022, tendo em vista uma mudança para São Paulo motivada pelo interesse em aprofundar a atividade de campo, passamos a realizar visitas esporádicas à Biblioteca Mário de Andrade para reconhecimento exploratório do acervo. A oportunidade também rendeu conhecer outras feiras e agentes do circuito independente da cidade, em especial aqueles relacionados à prática do design e à produção do livro.

A atividade de campo se deu a partir de precauções próprias desse tipo de pesquisa. Em especial, problematizando a relação entre a proximidade e o estranhamento. A cena independente desta pesquisa é permeada por relações já pré-existentes, anteriores ao desenvolvimento da investigação. Assim, como atitude de campo, foi necessário admitir o que Gilberto Velho (2003) estabeleceu como o desafio da proximidade, que é “estranhar o familiar”. O autor complementa: “o fato é que, hoje, estudar o próximo, o vizinho, o amigo, já não é um empreendimento tão excepcional. Ao contrário, multiplicam-se os trabalhos de pesquisa [...] que implicam lidar com a problemática da familiaridade e do estranhamento” (Velho, 2003, p. 15). Contudo, conforme sublinha, não há fórmulas nem receitas para lidar com essa questão, de modo que cada pesquisador deve se armar de suas próprias estratégias para lidar com os efeitos da proximidade. De modo específico, adotamos a proximidade prévia com as feiras e com a edição de publicações independentes como forma de adentrar o campo de modo a permitir,

através da discussão técnica própria da produção editorial, estabelecer contatos com outros publicadores. As imagens a seguir (Figura 2 e

Figura 3), apresentam a participação nas edições da Feira Miolo(s) e ilustram parte da programação paralela do evento.

Figura 2 – Imagens do autor em participação nas edições da Feira Miolo(s) 2022 (São Paulo), 2022 (Recife) e 2023 (São Paulo)



Fonte: desenvolvido pelo autor.

Figura 3 – Apresentação de diferentes espaços e edições da Feira Miolo(s) tanto na Biblioteca Mário de Andrade (São Paulo, 2022 e 2023) quanto no Mercado Eufrásio Barbosa (Olinda, 2022)



Fonte: desenvolvido pelo autor.

A pesquisa documental envolve prioritariamente a análise de documentos para a construção de conhecimento científico. Esse tipo de pesquisa permite a análise de práticas sociais a partir do que o historiador André Cellard (2021, p. 295) designa como “vestígios da atividade humana em determinadas épocas”. Nesse sentido, o documento estabelece um corte longitudinal que favorece a observação de determinados fenômenos sociais. Enquanto objeto de pesquisa, o documento era entendido exclusivamente como um texto escrito, manuscrito ou impresso,

registrado em papel; no entanto, ainda conforme o autor, essa definição de documento se expandiu significativamente, passando a abranger também imagens, filmes, objetos cotidianos e elementos folclóricos.

Nesse aspecto, percorremos duas entradas distintas, embora ambas tenham tido a Feira Miolo(s) como ponto inicial para os seus devidos encaminhamentos: a análise dos dados da catalogação dos livros na BMA e a análise de uma coleção própria, curada pelo autor, constituída para este fim.

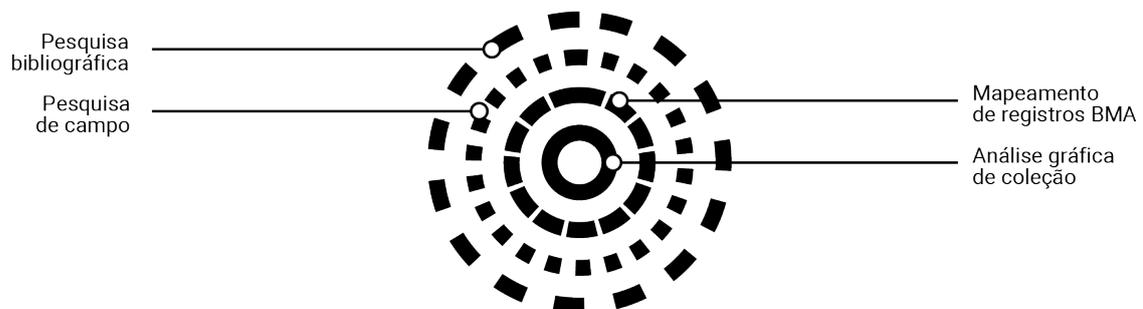
Sobre a primeira, André Cellard (2021, p. 297) categoriza esses dados como “arquivos públicos” e acrescenta: “trata-se de uma documentação geralmente volumosa e, por vezes, organizada segundo planos de classificação complexos e variáveis no tempo. Ainda que ela seja dita pública, ela nem sempre é acessível”. Conforme identificado na pesquisa de campo, como procedimento desde a primeira edição da Feira Miolo(s), os expositores são convidados a doar publicações à BMA. Dessa forma, entendemos que a avaliação desses documentos catalográficos se constitui como fase exploratória para a caracterização da produção editorial independente nos períodos de sua realização. O estudo se deu a partir do marcador “Coleção Feira Miolo(s)” que fazia parte da catalogação. Dessa forma, por meio da extração e organização dos registros, foi possível constituir uma tabela para avaliação dos dados. Esses registros são, na verdade, um padrão de catalogação que fornece informações bibliográficas sobre materiais de biblioteca. O estudo verificou diferentes perspectivas das publicações: a presença de registros formais (como o ISBN), a idade dos autores quando da publicação e a origem das obras, a presença de ilustrações e questões referentes aos tamanhos, formato e proporção dos livros. A técnica destacou a importância do olhar atento dos bibliotecários da BMA, que documentaram meticulosamente as informações sobre as peças permitindo o exame a partir de especificidades que interessam a esta pesquisa. O detalhamento desta fase pode ser encontrado na seção “Estruturação da base de dados: a Coleção Feira Miolo(s) da Biblioteca Mário de Andrade” do capítulo 3, “Da biblioteca à feira, da feira à biblioteca”.

Para a última fase, também de cunho documental, foi constituído uma coleção autoral e particular como *corpus* de análise. Os livros selecionados faziam parte do catálogo de publicadores que participaram das edições da Feira Miolo(s) (nas duas edições de 2022 e na edição de 2023) na fase trabalho de campo. A escolha dos publicadores se deu a partir da pesquisa de campo. A participação nas edições da Feira Miolo(s) permitiu conhecer, mesa a mesa, a produção dos expositores. Buscou-se uma constituição do *corpus* que abarcasse representativamente as diferentes regiões e que enfatizasse a produção editorial e a experimentação gráfica no processo de produção dos livros, enquanto artefatos. A seleção do

corpus por meio das Feiras também permitiu a interação com os editores. Essa abordagem possibilitou não só conhecer as publicações expostas, mas também realizar conversas acerca das práticas e processos de produção. Foram escolhidos cinco livros de cada publicador, totalizando 50 obras. A aquisição das publicações foi seguida pela documentação e análise, sob as recomendações de estudos de Berta Ribeiro (1985), acerca de cultura material, bem como de outros trabalhos na área de design que também discutem a análise comparativa de coleções. O principal instrumento de análise foram as fichas de análise, desenvolvidas para este fim. Em especial, devemos destacar a influência dos procedimentos metodológicos do trabalho de Helena de Barros (2018) em relação ao uso de instrumentos de pesquisa para a aferição de documentos gráficos. O detalhamento desse processo encontra-se na seção “Critérios metodológicos para a definição do *corpus* e definição da ficha de análise”, no capítulo 4, “Cultura material e a produção contemporânea de publicadores independentes”.

A Figura 4 a seguir relaciona os procedimentos metodológicos tendo em vista a relação de abrangência na tese:

Figura 4 – Sistematização das relações de abrangência entre os procedimentos metodológicos adotados na tese, onde a pesquisa bibliográfica, mais externa, é precedida (de fora para dentro) pela pesquisa de campo, pelo mapeamento de registros da Biblioteca Mário de Andrade e pela análise gráfica de coleção particular



Fonte: desenvolvido pelo autor.

Em suma, a pesquisa se organiza metodologicamente em procedimentos mais amplos – os círculos mais externos da imagem – que subsidiam os procedimentos posteriores – os mais internos –, ao mesmo tempo que cada procedimento não se esgota ao início do seguinte. Assim, cada fase admite certa autonomia, do mesmo modo que se conecta e é aprofundada a partir dos resultados da etapa anterior. A pesquisa bibliográfica forneceu uma base teórica para a compreensão do contexto e das problemáticas abordadas. A experiência de campo, inspirada em práticas etnográficas, não apenas permitiu uma imersão nas dinâmicas do circuito editorial

independente, como também possibilitou a coleta de dados e a observação direta dos processos e relações envolvidas. A análise documental, por sua vez, ofereceu uma perspectiva longitudinal e detalhada sobre os fenômenos estudados, sendo enriquecida pelas experiências vivenciadas no campo. Implicam-se mutuamente, portanto, uma na outra. Embora autônomas, cada fase alimenta e é alimentada pelas outras, formando um ciclo de reflexão que culmina em uma compreensão abrangente e crítica do objeto de estudo.

Estrutura da tese

A tese está organizada em cinco capítulos.

O primeiro capítulo – “Design e experimentação gráfica no meio editorial” – aborda a importância da materialidade do livro e sua influência nas publicações. Neste sentido, apresentamos a vertente historicamente construída de livro industrial, que admite seu caráter funcionalista a partir do uso de um design que seja “invisível”. Essa é uma perspectiva que se constitui como base para aquilo que convencionamos chamar de livro moderno. Contudo, também apontamos inovações ao longo dos séculos XIX e XX que deslocaram a produção do design, em especial a partir da experimentação tipográfica, para o centro da produção literária e editorial. Em retrospecto ao livro brasileiro, vemos o amadurecimento e a racionalização do setor a partir do trabalho de Tomás Santa Rosa, que exerce grande influência por meio de suas intervenções na editora José Olympio. Contudo, ao longo da segunda metade do século XX, são as “editoras de tiragem mínima” – como qualifica Carlos Drummond de Andrade – as que verdadeiramente exploram a experimentação gráfica a partir de uma prática voltada para o uso de uma linguagem que explora as tecnologias de impressão e o uso criativo do livro enquanto objeto.

O segundo capítulo, por sua vez, – “Das regras do jogo do campo editorial independente à política de publicadores” – apresenta discussões acerca da caracterização do campo editorial contemporâneo sob a ótica de estruturação dos chamados publicadores independentes. A abordagem é acompanhada de exemplos e observações tanto das investidas em campo quanto da revisão da literatura. Sempre que possível, privilegiam-se exemplos e práticas de publicadores brasileiros implicados direta ou indiretamente na amostra escolhida. Em especial, destacamos que as questões do capítulo são influenciadas pelas discussões sociológicas acerca do conceito de “campo editorial” proposta por Pierre Bourdieu. A última seção, “Uma política de publicadores independentes” busca caracterizar esses tipos de produtores e operar suas práticas dentro do recente circuito de feiras de artes gráficas no país.

O capítulo seguinte – “Da biblioteca à feira, da feira à biblioteca” – mapeia os procedimentos metodológicos para a investigação da catalogação dos livros doados pelos expositores da Feira Miolo(s) à BMA e faz uso dos resultados para uma compreensão da produção que foi doada à Biblioteca. É um capítulo que faz uso dos dados estatísticos e da abordagem quantitativa através dos metadados para explorar a dimensão do livro independente em sua perspectiva material.

Essa abordagem de análise dos artefatos tendo em vista suas especificações gráficas é o objetivo do capítulo seguinte, “Cultura material e a produção contemporânea de publicadores independentes”. Nele, aborda-se um conjunto de recomendações para esse tipo de procedimento metodológico para fins de criação da ficha de análise. A ficha é, então, aplicada no *corpus* e os resultados são trabalhados em forma de planilhas e gráficos, o que permite uma compreensão do fenômeno estudado com o rigor de uma abordagem que considera os aspectos individuais de cada publicação em perspectiva com o conjunto e as práticas do campo.

Por fim, o capítulo “Publicações à luz do *Festina lente*” apresenta os resultados do objetivo da tese, com a orientação de articular o nosso estudo e caracterizar a produção editorial contemporânea. No capítulo, produzimos, em forma de pequenos ensaios, algumas contribuições sobre as questões que foram observadas tanto na análise do *corpus* quanto na pesquisa como um todo. Em especial, destacam-se as relações entre os livros e a exploração das técnicas gráficas, oportunizando discutir as relações entre a produção artesanal, a autonomia de produção, o uso da técnica enquanto linguagem, a reestruturação do fluxo editorial e, por fim, questões relacionadas ao que estamos considerando uma bibliodiversidade gráfica.

O que nos enseja a voltar às questões que exploramos a partir de Borges (2011): quanto mais estudamos acerca da materialidade dos livros, mais somos interpelados a dar conta de questões sociais desse fenômeno. O arado, o telescópio e o livro são meramente instrumentos que servem para algum tipo de criação. No mesmo passo, eles também são produtos da inventividade do meio, são consequências das redes e do desenvolvimento de tecnologias. Talvez, para se ler um livro, também se deva ler o mundo ao seu redor.

REFERÊNCIAS

ALIANÇA INTERNACIONAL DOS EDITORES INDEPENDENTE. **Declaração internacional dos editores e editoras independente 2014, para manter viva e fortalecer juntos a biodiversidade**. Cidade do Cabo, África do Sul: Aliança internacional dos editores independente, 2014. Disponível em: https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/declaracao_internacional_dos_editores_e_editoras_independentes_2014_brazil.pdf. Acesso em: 10 jul. 2024.

ALLIANCE DES ÉDITEURS INDÉPENDANTS. **Déclaration des éditeurs indépendants et solidaires**. Dakar: Alliance des éditeurs indépendants, 2003. Disponível em: https://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Alliance_-_Declaration_fr.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Impressão e acabamento**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

ANASTASSAKIS, Zoy. A antropologia do design: observações sobre as apropriações da prática antropológica pelo design hoje. *In*: 28ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2012, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

ANDERSON, Chris. **The long tail: why the future of business is selling less of more**. Rev. and updated eded. New York, EUA: Hyperion, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens de arteção – Fora da Vitrine. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 29 maio 1955. Imagens, p. 6.

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. Rio de Janeiro, Brasília: Nova Fronteira, Instituto Nacional do Livro, 2008.

ARUME, Igor; BARROS, Helena de. Do mimeógrafo à risografia: desvendando o funcionamento dos duplicadores a estêncil. *In*: 6º SIMPÓSIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN DA ESDI, 2021, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Even3, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.29327/131384.6-1>. Acesso em: 9 jan. 2023.

BAER, Lorenzo. **Produção Gráfica**. 6. ed. São Paulo: Senac, 2005.

BANN, David. **Novo manual de produção gráfica**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

BARROS, Helena de. **Em busca da aura: dinâmicas da construção da imagem impressa para a simulação do original**. 2008. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/9140>. Acesso em: 20 ago. 2023.

BARROS, Helena de. **Em busca da cor: estratégias de linguagem gráfica de rótulos cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional (1876-1919)**. 2018. 289 f. Tese (Doutorado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BARROS, Helena de; ARUME, Igor. Técnicas de impressão comercial colorida sobre papel: o apelo material da cromolitografia e da risografia como impressos efêmeros colecionáveis. **Pós: revista do programa de pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. II, n. 22, p. 265–296, 2021.

BARTEL, Julie. **From A to Zine: building a winning zine collection in your library**. Chicago, EUA: American Library Association, 2004.

BASBAUM, Ricardo Roclaw. Amo os artistas-etc. *In*: **MANUAL DO ARTISTA-ETC**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: **MAGIA ARTE E TÉCNICA: ENSAIOS SOBRE LITERATURA E HISTÓRIA DA CULTURA**. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas). v. 1.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (, v. Obras Escolhidas). v. 2

BOGO, Marc Barreto. Inovação e o sentido de vanguarda no design gráfico editorial. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. II, n. 15, p. 201–217, 2016.

BORGES, Jorge Luís. O livro. *In*: **BORGES, ORAL & SETE NOITES**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BORGES, Bárbara. **Um novo cenário para o negócio do livro**. São Paulo: Com-arte, 2009.

BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. *In*: **QUESTÕES DE SOCIOLOGIA**. Lisboa: Fim de Século, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. **Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 17, n. 39, p. 198–249, 2018.

BRAND, Amy; DALY, Frank; MEYERS, Barbara. **Metadata demystified: a guide for publishers**. Bethesda, EUA, e Hanover, EUA: NISO Press ; Sheridan Press, 2003.

BREDA, Tadeu (org.). **Bolsonaro Genocida**. São Paulo: Elefante, 2021.

BRESSANE, Ronaldo. Multiplicar e dividir. **MECAJournal**, São Paulo, mar. 2018. p. 16.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico (versão 3.0)**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BRUNS, Gerald. Mallarmé: the transcendence of language and the aesthetics of the book. **The journal of Typographic Research**, Cleveland, EUA, v. 3, n. 3, p. 219–240, 1969.

BUENO, Luís. **Capas de Santa Rosa**. Cotia, SP; São Paulo: Ateliê Editorial ; Edições SESC, 2015. (Artes do livro, v. 10).

CAIAFA, Janice. **Aventura das Cidades**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil. *In*: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à História do Design**. São Paulo: Blucher, 2008.

CARRIÓN, Ulisses. **A nova arte de fazer livros**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Conhecer desconhecendo: a etnografia do espiritismo e do Carnaval carioca. *In*: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (org.). **Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CELLARD, André. A análise documental. *In*: POUPART, Jean (org.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2021.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Unesp, 2002.

CLIFFORD, James. Introduction: Partial Truths. *In*: CLIFFORD, James; MARCUS, George (org.). **Writing cultures: the poetics and politics of ethnography**. Berkeley e Los Angeles, EUA: University of California Press, 1986.

COLLARO, Antônio Celso. **Produção gráfica**. São Paulo: Pearson, 2011.

COLLEU, Gilles. **Editores independentes: da idade da razão à ofensiva? O editor independente de criação, um ator maior da bibliodiversidade**. Rio de Janeiro: Libre – Liga Brasileira de Editoras, 2007.

CONRADO, Felipe. **Papiro: um olhar sobre a atividade editorial independente**. 2018. Projeto de Graduação - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/7381>. Acesso em: 23 jun. 2024.

CONTREIRAS, Julia. **Experimentação gráfica em projeto de livros artesanais**. 2019. 272 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

COUTINHO, Samara Mirian. **Um mercado de peculiaridades: a Banca Tatuí e as estratégias de comércio e legitimação das casas editoriais do microcosmo gráfico-independente**. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://sig.cefetmg.br/sigaa/verArquivo?idArquivo=3103495&key=a0a3a91fe6392cfce2aae6f0162e90a6>. Acesso em: 8 mar. 2024.

COUTINHO, Luís Gustavo; LIMA, Guilherme Cunha. Uma proposta de catalogação e análise dos rótulos de cerveja das microcervejarias do estado do Rio de Janeiro. *In: 7º CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DA INFORMAÇÃO*, 2015, Brasília. (Congresso Internacional de Design da Informação, Org.) **Anais...** Brasília: Blücher, 2015. p. 930–937. Disponível em: <http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/20271>. Acesso em: 11 mar. 2024.

CRENI, Gisela. **Editores artesanais brasileiros**. Belo Horizonte, MG : Rio de Janeiro: Autêntica ; Fundação Biblioteca Nacional, 2013.

CRESCE CIRCUITO DE PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES. São Paulo: Tv Estadão, 2015. Vídeo. 4'20'' Disponível em: <https://tv.estadao.com.br/cultura,cresce-circuito-de-publicacoes-independentes,383440>. Acesso em: 15 out. 2022.

DARNTON, Robert. What Is the History of Books?. **Daedalus**, Cambridge, EUA, v. III, n. 3, p. 65–83, 1982.

DEAECTO, Marisa Midori. O Livro, a Feira e a Festa. *In: DEAECTO, Marisa Midori; SECCO, Lincoln. Bibliomania*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015.

DILNOT, Clive. The State of Design History, Part I: Mapping the Field. **Design Issues**, Cleveland, EUA, v. 1, n. 1, p. 4, 1984.

DWIGGINS, William Addison. Um novo tipo de impressão pede um novo design. *In: BIERUT, Michael et al. (org.). Textos clássicos do design gráfico*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

EISENSTEIN, Elizabeth L. The Emergence of Print Culture in the West. **Journal of Communication**, Oxford, Inglaterra, v. 30, n. 1, p. 99–106, 1980.

EISENSTEIN, Elizabeth L. **The Printing Revolution in Early Modern Europe**. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 1983.

ESCOBAR, Arturo. **Contra o terricídio**. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.n-iedicoes.org/textos/190>. Acesso em: 23 maio 2021.

SCOREL, Ana Luisa. **Brochura brasileira: objeto sem projeto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da Leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.

FARIAS, Priscila. On graphic memory as a strategy for design history. *In: TRADITION, TRANSITION, TRAJECTORIES: MAJOR OR MINOR INFLUENCES? [ICDHS 2014 - 9TH CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DESIGN HISTORY AND DESIGN STUDIES]*, 2014, São Paulo. **Blucher Design Proceedings**. São Paulo: Blucher, 2014. p. 201–206.

FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos. O que é Memória Gráfica?. *In: DEZ ENSAIOS SOBRE MEMÓRIA GRÁFICA*. São Paulo: Blucher, 2018.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Edusp, 2017.

FELISETTE, Marcos Corrêa de Mello. **A linguagem gráfica de Aloisio Magalhães e o projeto editorial no Brasil (os anos 50 e 60)**. 2012. 329 f. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2012.tde-28022013-101939>. Acesso em: 22 jun. 2024.

FERRARI, Mélodi. A virtualidade das feiras de arte impressa. *In*: 31º ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS: EXISTÊNCIAS, 2022, Recife. **Anais...** Recife: Even3, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/505350>. Acesso em: 23 jun. 2024.

FERRARI, Mélodi. **As feiras de arte impressa no Brasil**. 2023. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-22052023-105135/>. Acesso em: 8 mar. 2024.

FERRARI, Mélodi. Breve análise do sistema de arte impressa brasileiro. **Revista Estado da Arte**, Uberlândia, MG, v. 1, n. 2, p. 1–14, 2020.

FERREIRA, Patrícia Manuela Mendes. **Designer como poeta da imagem: exploração visual tipográfica**. 2018. 97 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal, 2018. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/25825/1/documento.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2024.

FINIZOLA, Maria de Fátima Waechter. **Panorama tipográfico dos letreiramentos populares: um estudo de caso na cidade do Recife**. 2010. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3222>. Acesso em: 11 mar. 2024.

FONSECA, Letícia Pedruzzi; CAMPOS, Adriana Pereira; GOMES, Daniel Dutra. Conjunto Metodológico para Pesquisa em História do Design a partir de Materiais Impressos. **InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 143–161, 2016.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GRIGOLIN, Fernanda; AYERBE, Júlia (org.). **Entre, à maneira de, junto a publicadores**. Brasília: Aurora, 2016.

GUIMARÃES, Edgard. **Fanzine**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2020.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Edusp, 2017.

HANSEN, João Adolfo. **O que é um livro?** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

HAYMAN, Richard. **Illuminated manuscripts**. Oxford, UK: Shire Books, 2017.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HIGGINS, Dick. **Pattern poetry: guide to an unknown literature**. Albany: State University of New York Press, 1987.

KING, Jp. Binding: closing. *In*: THOREL, Benjamin (org.). **A book about – what’s more to life than books**. Portland, EUA, Paris, França, e Toronto, Canadá: Publication studio ; Paraguay Press ; Art Métropole, 2014.

KOMURKI, John Z. **Mestres da serigrafia. Os segredos dos melhores artistas internacionais da técnica serigráfica**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

LEBARON, Frédéric. L’association Savoir/Agir. *In*: LA PRÉCARITÉ SOUS SURVEILLANCE EN EUROPE., 1999, Bruxelles. **Anais...** Bruxelles: Commission européenne, 1999. Disponível em: <http://www.savoir-agir.org/L-association-Savoir-Agir,26.html>. Acesso em: 10 ago. 2022.

LEGENDRE, Bertrand. Regards sur les petits éditeurs. **Culture Etudes**, Paris, França, v. 1, n. 1, p. 1, 2007.

LIGA BRASILEIRA DE EDITORAS. **Estatuto da Libre – Liga brasileira de editoras**. Rio de Janeiro: Liga brasileira de editoras, 2016. Disponível em: <https://www.libre.org.br/wp-content/uploads/2021/12/Estatuto-LIBRE.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.

LIMA, Edna Lucia Oliveira da Cunha. **Cinco décadas de litografia comercial no Recife: por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924**. 1998. 320 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

LIMA, Guilherme Cunha. **O gráfico amador: as origens da moderna tipografia brasileira**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2014.

LIMA, Guilherme Cunha. O lúdico e o informal. A tipografia experimental de Aloísio Magalhães nos seus anos de formação no Recife. **Revista ADG**, São Paulo, n. 19, p. 22–24, 2000.

LIMA, Edna Lucia Oliveira da Cunha; FERREIRA, Márcia Christina. Santa Rosa: um designer a serviço da literatura. *In*: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LUPTON, Ellen. **A produção de um livro independente Indie publishing: um guia para autores, artistas e designers**. São Paulo: Rosari, 2011.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine?** São Paulo: Brasiliense, 1993.

MAHOLY-NAGY, László. Tipofoto. *In*: BIERUT, Michael *et al.* (org.). **Textos clássicos do design gráfico**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

MANGUEL, Alberto. **A biblioteca a noite**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Com Borges**. São Paulo: Âyiné, 2020.

MARINETTI, Filippo Tommaso. Destruição da sintaxe – Imaginação sem limites – Palavras em liberdade. *In*: BIERUT, Michael *et al.* (org.). **Textos clássicos do design gráfico**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

MARTINS FILHO, Plínio. Relações editoriais. *In*: MARTINS FILHO, Plínio (org.). **Livros, editoras e projetos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

MATTAR, Luciana Lischewski. **O design de livros das editoras independentes paulistanas**. 2020. 212 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

MATTAR, Luciana Lischewski; BRAGA, Marcos Da Costa. Editorial independente contemporâneo: analisando o design de quatro livros paulistanos. *In*: 9º CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DA INFORMAÇÃO, 2019, Belo Horizonte, Brasil. **Blucher Design Proceedings**. Belo Horizonte, Brasil: Editora Blucher, 2019. p. 99–111. Disponível em: <http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/33607>. Acesso em: 23 jun. 2024.

MEGGS, Philip. Methods and Philosophies in Design History Research. *In*: X REUNION DE DISEÑO GRÁFICO, 1994, Puebla, México. **Memórias**. Puebla, México: Universidad de las Américas, 1994.

MEGGS, Philip; PURVIS, Alston. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELIM, Regina. Exposições impressas. *In*: DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. São Paulo: Senac, 2013.

MELO, José Laurenio. O Gráfico Amador. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 set. 1961. Suplemento Literário, p. 4.

MELOT, Michael. **A sabedoria do bibliotecário**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; Ateliê Editorial, 2019.

MONTEIRO, Gisela Costa Pinheiro. **A identidade visual da Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1943-1969**. 2008. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://www.btd.uerj.br/handle/1/9146>. Acesso em: 11 mar. 2024.

MORAES, Rubens Borba de. **O Bibliófilo Aprendiz**. Lisboa: Letra Livre, 2011.

MORAIS, Fábio (org.). **Sabão**. Florianópolis: Par(ent)esis, 2018. Disponível em: <http://www.plataformaparentesis.com/site/urgente>. Acesso em: 27 set. 2022.

MORRIS, William. **William Morris, sobre as artes do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020.

MÜLLER, Leandro. **Como editar seu próprio livro: um manual básico para quem quer se publicar ou ser publicado**. Rio de Janeiro: Prestígio, 2011.

MUNIZ JÚNIOR, José de Souza. “É dia de feira”: a cena dos microeditores na cidade de São Paulo. *In*: 40º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2017, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2017. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/lista_area_DT6-PE.htm. Acesso em: 8 mar. 2024.

MUNIZ JÚNIOR, José de Souza. Edição; Edição independente. *In*: RIBEIRO, Ana Elisa; CABRAL, Cléber Araújo (org.). **Tarefas da edição: pequena mediapédia**. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020. p. 68–76.

MUNIZ JÚNIOR, José de Souza. **Girafas e bonsais: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (1991-2015)**. 2016. 335 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MURANO, Cauê. “Suruba para colorir” vende 40 mil livros ao parodiar “50 tons de cinza”. **Pop & Arte. GI.**, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/06/suruba-para-colorir-vende-40-mil-com-parodia-de-50-tons-de-cinza.html>. Acesso em: 10 jul. 2022.

NOËL, Sophie. **L'édition indépendante critique**. Villeurbanne, França: Presses de l'enssib, 2012.

O EDITOR E OFÍCIO GRÁFICO. São Paulo: Canal da Banca Tatuí, 2020. Live no Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cVIFZ_KITD4. Acesso em: 9 mar. 2024.

OLIVEIRA, Alice Bicalho de. A independência é um modo de produção. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 78, 2016.

OLIVEIRA, Gabriela Araujo Ferraz. **O design na construção do livro: a Coleção Particular da editora Cosac Naify**. 2016. 355 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/23540>. Acesso em: 20 jun. 2024.

OLIVEIRA, Gabriela Araujo Ferraz; SOUZA, Eduardo Antônio Barbosa de Moura. A articulação não-convencional dos parâmetros do medium: a materialidade em Bartleby, o escrivão enquanto livro ilustrado desobediente. *In*: 10º CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DA INFORMAÇÃO E 10º CONGRESSO NACIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN, 2021, Curitiba. **Blucher Design Proceedings**. Curitiba: Editora Blucher, 2021. p. 202–215. Disponível em: <http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/36467>. Acesso em: 20 jun. 2024.

PADRO, Ana Carolina Rodrigues do *et al.* **Política de Desenvolvimento de Coleções da Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, 2022. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bma/index.php?p=31444>. Acesso em: 8 mar. 2024.

PINHAS, Luc. Indépendance éditoriale et défense de la bibliodiversité en Amérique latine. **Communication & langages**, Paris, França, v. 2011, n. 170, p. 47, 2011.

PIQUEIRA, Gustavo. **Bibi**. São Paulo: Lote 42, 2019.

PRADILLA, Nicolás. **Mudar as perguntas: ritmo, escala, contexto**. Rio de Janeiro, Florianópolis: Tijuana; Par(ent)esis, 2021. Disponível em: <https://www.leituraetraducao.com.br/>. Acesso em: 27 set. 2022.

RAMOS, Elaine. Livro em processo. *In*: DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil**. São Paulo: Senac, 2013.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 265–282, 1996.

RIBAS, Martha; SILVEIRA, Julio. Apresentação à edição brasileira. *In*: SCHIFFRIN, André. **O negócio dos livros**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

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

RIBEIRO, Berta. Os estudos de cultura material: propósitos e métodos. **Revista do Museu Paulista**, São Paulo, v. 30, p. 13–41, 1985.

RIVERS, Charlotte. **Little book of book making: timeless techniques and fresh ideas for beautiful handmade books**. First American edition. New York, EUA: Potter Craft, 2014.

ROZENDO, Carol. **Tipógrafos e editores: o período de criação (1450-1550)**. São Paulo: Com-arte, 2010.

SANTA ROSA, Tomás. **Roteiros de arte – os cadernos de cultura**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação, Ministério da Educação e Saúde, 1952.

SARAIVA, Ana Marta Vieira Pedro. **A Técnica de Risografia no Contexto do Processo de Design**. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2022. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/145440>. Acesso em: 29 jun. 2024.

SATUÉ, Enric. **Aldo Manuzio: Editor. Tipógrafo. Livreiro: o design do livro do passado, do presente e talvez, do futuro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SCHIFFRIN, André. **O negócio dos livros**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2024.

SILVA, Thiago Brandão da. **Fragmentos de uma história de vida, o afro-paraibano Tomás Santa Rosa Jr. (1909-1956): entre vivências, intelectualidades, ditos e feitos artísticos**. 2021. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/22707>. Acesso em: 21 jun. 2024.

SILVEIRA, Paulo. A definição de livro-objeto. *In*: DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. São Paulo: Senac, 2013.

SNO, Márcio. **O universo paralelo dos zines**. São Paulo: TimoZine, 2015.

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

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

TWYMAN, Michael. The graphic presentation of language. **Information Design Journal**, Amsterdã, Países Baixos, v. 3, n. 1, p. 2–22, 1981.

TWYMAN, Michael. The long-term significance of printed ephemera. **RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage**, Chicago, EUA, v. 9, n. 1, p. 19–57, 2008.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). Recommendation concerning the International Standardization of Statistics Relating to Book Production and Periodicals. *In*: RECORDS OF THE GENERAL CONFERENCE. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1965. (13). Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114581.page=144>. Acesso em: 16 maio 2024.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. *In*: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (org.). **Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

VILLAS-BOAS, André. **Produção gráfica para designers**. Rio de Janeiro: 2AB, 2010.

WARDE, Beatrice. A taça de cristal ou a impressão deve ser invisível. *In*: BIERUT, Michael *et al.* **Textos clássicos de design gráfico**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

WESTON, Heather. **Bookcraft: techniques for binding, folding, and decorating to create books and more**. Beverly, EUA: Quarry Books, 2008.

WHITEHOUSE, Denise. The state of design history as a discipline. *In*: CLARK, Hazel; BRODY, David (org.). **Design studies: a reader**. Oxford, Inglaterra, e New York, EUA: Berg, 2009.

ZINE.DOC. São Paulo: Dercanvas Community, 2014. (7'19''). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sGxvIzPe9Hw>. Acesso em: 18 out. 2022.

ZUGLIANI, Jorge Otávio. **Práticas contemporâneas em design editorial: livros independentes e experimentais**. 2020. 244 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Estadual Paulista, Bauru-SP, 2020.