

Método para análise de publicações independentes: um olhar sobre a materialidade, visualidade e artesanidade no contexto do livro

MARIA LUÍSA ACIOLI FALCÃO DE ALENCAR¹

Este trabalho faz parte de uma investigação mais ampla sobre a artesanidade no livro independente brasileiro contemporâneo. Em vista à necessidade de um método para análise das peças gráficas selecionadas, partimos do questionamento centrado em como categorizar livros independentes cuja construção material seja relacionada à artesanidade ou simulação do trabalho manual, buscando abordar questões ligadas ao estudo de processos de criação, à materialidade, à visualidade e à visibilidade do livro, bem como abordar a significação em objetos de design, assim como o deciframento de imagens e composições visuais. O andamento deste trabalho se deu por meio de fundamentação teórica acerca da importância de métodos em design, o objeto livro e seus desdobramentos (construção material, estruturação e visualidade), trabalho artesanal, editoras independentes e a cena independente brasileira, seguida de observação e *scanning* das peças gráficas e seus componentes visuais, resultando na elaboração de um protocolo para coleta de dados que incita reflexões sobre o objeto de estudo. Em formato de ficha catalográfica, tal método foi elaborado visando a adaptações e aprimoramentos em sua estrutura, à medida em que ocorram as análises dos livros selecionados na pesquisa.

Introdução

Ao tratar do design como disciplina, encontramos desde reflexões relacionadas à atuação do profissional na indústria, quanto à natureza do ofício e estudos críticos a respeito da atividade.

Para Bruno Munari (2008), o design é um espaço de conexões onde, em uma perspectiva projetual, deve-se criar uma ligação entre a arte e a população. O autor defende que uma das funções do design — e assim, do designer atuante — é a de trazer a estética ao dia a dia das pessoas, partindo do princípio de que, em uma sociedade de consumo onde presenciamos a constante massificação da cultura, torna-se extremamente necessária a junção do ornamento e da função, mantendo a arte associada à vida humana.

Em outro ponto, trazemos as considerações de Flusser (2017), que, partindo de uma concepção etimológica, traz o design como uma brecha — ou conexão interna — entre os universos da técnica e da arte. Para o autor, o conceito de design envolve uma nova forma de cultura, a junção entre pensamentos científicos e estéticos; sendo uma atividade que compreende processos imaginativos e a concretização de abstrações por meio da modulação de materiais.

Essas duas visões indicam, assim, a complexidade do design nas perspectivas do projeto, na função social e em sua natureza científica, revelando a importância da investigação no escopo desta disciplina. Por meio do estudo em design, podemos desdobrar outras questões, como a intencionalidade do produtor² atrelada a um projeto, e o processo de significação relacionado a um objeto. No caminho investigativo, um passo essencial é a determinação do método a ser adotado, de acordo com os objetivos propostos no projeto gráfico, de produto ou análise científica. Basicamente, trata-se do estabelecimento de etapas a serem seguidas, favorecendo a solução de problemas e um melhor resultado dentro do contexto existente.

Para Bruno Munari (2016, p.16), o método projetual é “uma série de operações necessárias, dispostas em ordem lógica ditada pela experiência. A finalidade é conseguir um máximo resultado com o mínimo de esforço”. Munari afirma, também, que no campo do design é essencial a definição de um método e realização de estudos prévios com materiais, de acordo com a função intencionada ao objeto.

Bestley e Noble (2005, p. 20) colocam, também, que dentro de um método em design existem operações de análise (investigação, questionamento e entendimento acerca de um projeto) e síntese (desenvolvimento de soluções e intervenções com base nos processos analíticos realizados pelo investigador). O ato de dividir o estudo em uma série de etapas, cada uma com parâmetros específicos definidos, faz com que os objetivos de cada etapa e da investigação em si se tornem mais explícitos³.

Em vista ao contexto da pesquisa acadêmica em design, temos que a definição de um método de investigação é essencial ao prosseguimento do trabalho, pois fornece as diretrizes e etapas programadas, de acordo com as particularidades da pesquisa, objeto estudado e objetivos pretendidos. No entendimento deste trabalho, o método é uma ferramenta que pode ser constantemente revista e reorganizada, de acordo com os critérios estabelecidos e resultados prévios obtidos ao longo da análise.

Deste modo, apoiamo-nos na tese de Munari (2016) sobre um método não ser algo absoluto e definitivo, e sim modificável, caso surjam outros valores objetivos que melhorem o processo. A ideia é que o designer e/ou pesquisador mantenha-se sempre atento às possibilidades de aperfeiçoamento do método.

Atentamos, aqui, que o presente artigo foi elaborado em consideração a uma pesquisa de doutorado atualmente em desenvolvimento, vinculada ao programa de pós-graduação em Design da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Trata-se da questão da artesanidade em livros independentes brasileiros contemporâneos, buscando caracterizar o “local” do trabalho artesanal nessas produções, assim como a simulação de manualidade e outras questões próprias do objeto livro na sociedade contemporânea — especialmente a publicação em *e-book* e a tradução de elementos do projeto gráfico a esse suporte.

Logo, é de interesse verificar o livro, objeto de design advindo de um planejamento e projeto gráfico, seus aspectos materiais e a produção de sentido vinculada ao projeto gráfico. Como afirma Cardoso,

As formas dos artefatos [...] são expressivas a ponto de um processo de significação — ou seja, a troca entre aquilo que está embutido em sua materialidade e aquilo que pode ser apreendido delas por nossa experiência. (CARDOSO, 2017, p. 35-36).

Diante disso, explicitamos também a importância de verificar a visualidade e a visibilidade do livro

independente, e quais dimensões comunicacionais que influenciam diretamente na experiência com o objeto.

Dentro do escopo da tese, estabeleceu-se um método de pesquisa que parte de ambos: produtor e objeto livro. Em caráter qualitativo, a primeira vertente de investigação segue o estudo de processos criativos como colocado por Salles (2008): localizando produtores em uma rede de criação, utilizando a abordagem da crítica genética para observar os percursos de criação de uma obra e fazendo uso de entrevistas com produtores selecionados, relatos e demais documentos de processo.

A segunda vertente de investigação seria a da análise do objeto em si — as peças gráficas que compõem o corpus de pesquisa, considerando materiais, técnicas, processos de criação e particularidades da produção editorial independente.

Definimos, assim, que o presente artigo relata o percurso de desenvolvimento deste método de análise para peças gráficas — livros independentes —, abordando o processo criativo, peculiaridades na construção desses objetos, visualidade e visibilidade do livro independente, materialidade e significação. Buscamos elencar critérios e categorizar livros independentes cuja construção se relaciona à artesanidade e à simulação desta, refletindo sobre o local social e material alcançado pela manualidade nestas publicações.

A intenção no desenvolvimento do método é que não exista uma linearidade, ou seja, as etapas podem ser revistas de acordo com o percurso de análise; do mesmo modo, esperamos que o método possa ser replicado em outras pesquisas de temática semelhante, seguindo algumas adaptações.

Por fim, colocamos que o presente trabalho se dá por meio de revisão bibliográfica acerca de questões do livro, materialidade e visualidade do objeto; contextualização sobre a cena das publicações independentes; observação dos objetos que compõem o corpus de pesquisa e exploração das particularidades na produção e dinâmica de cada editora selecionada, visando à fundamentação de

categorias e etapas para o método relatado. Adicionalmente, buscamos a reflexão sobre o próprio processo de estabelecimento do método para análise do objeto de pesquisa, apontando possíveis caminhos futuros.

O livro, materialidade, visualidade e artesanidade

Sendo o livro o principal foco deste estudo, entendido como um objeto cultural, é imprescindível a discussão relativa à sua definição, construção material e forma, dentre outros aspectos. À medida em que mudanças tecnológicas introduzem novas alternativas e práticas na produção editorial contemporânea — destacadamente a publicação em *e-book* — as fronteiras do livro e suas estruturas vão se tornando maleáveis, e entendimentos já estabelecidos podem ser reconsiderados, de acordo com o suporte utilizado. Trazemos, então, o levantamento realizado por Ribeiro (2008), em que a autora reúne o entendimento de diversas organizações e estudiosos do tema⁴ acerca do que é um livro, em termos de formato, tamanho, estrutura e propósito.

Dentre os pontos mais mencionados na caracterização do livro estão o formato, “seja em relação a tamanho, formas, dimensões ou partes constituintes” (Ribeiro, 2008, p.84), a natureza tecnológica do objeto e sua produção a partir de uma criação intelectual e finalidade — no sentido de o livro ser capaz de gravar, fixar, comunicar, ensinar e difundir pensamentos e culturas.

Em geral, uma fonte de divergências entre os estudiosos, de acordo com o apontado no estudo, é a aceitação do livro como um artefato que muda ao longo dos séculos, ou seja, a ideia de que as estruturas e o próprio conceito de livro podem ser mutáveis⁵.

Com base nas reflexões suscitadas pelas diferentes visões quanto ao livro, endossamos a conclusão de Ribeiro, que considera ambos os livros (impressos e eletrônicos) como livros, basicamente por possuírem a mesma finalidade e estruturação semelhante. Para a autora, “a separação atual entre materialidade e o inscrito, isto é, hardware e software, não discrimina livro e *e-book* a ponto de torná-los objetos diferenciados entre si” (2008, p.87-88).

A discussão sobre o conceito de livro, especialmente focada em materialidade e suportes, leva a outras reflexões, como a influência da construção do objeto no processo de significação deste, além de suas dimensões comunicacionais. Neste ponto, ao abordar o que chama de “revolução do livro eletrônico”⁶, Chartier (1999, p.71) coloca que “a obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado” — significado este que é circunstancial, de acordo com o contexto do objeto e do observador. Neste sentido, para Cardoso (2017) a experiência do artefato, sendo a maneira como este é percebido por seus usuários⁷, é um dos fatores mais determinantes no processo de significação. Relacionamos, assim, a questão da experiência diretamente à visualidade e visibilidade⁸, dimensões comunicacionais que tratam de como um objeto é visto, percebido, entendido e, no caso do livro, manuseado. Para Ferrara (2002; 2009), no contexto de uma sociedade pós-moderna, a visualidade pode ser colocada como dimensão produtiva da imagem, embora não se limite ao aspecto visual, trazendo em si características sinestésicas e sensações híbridas. Para a autora (2002, p.94), a visualidade e visibilidade geram processos perceptivos e receptivos, ultrapassando o ver contemplativo da imagem.

Dadas essas dimensões de investigação, é cada vez mais explícito o modo como a construção do livro, em sua materialidade, forma e suportes, influencia a visualidade e visibilidade do objeto — a maneira como este é visto e percebido no mundo. Sugerimos que a própria experiência com o livro, sua narrativa poética, visual e significação decorrem desse processo, embora o contexto do usuário também deva ser considerado.

Seguindo o estudo por meio da perspectiva do objeto, abordamos alguns modos divergentes do fazer do livro, especialmente em vista ao cenário da produção editorial contemporânea. Uma

primeira perspectiva seria a da experimentação, especialmente no campo da comunicação visual e técnicas de construção na editoração, pensando em como uma prática experimental pode gerar outras visualidades ao objeto. Nesse cenário, nos atentamos ao que Munari (2016) coloca por meio de seus experimentos com livros ilegíveis — o cerne dos experimentos é investigar o potencial comunicativo do livro quando separado do elemento texto, a letra impressa. Ou seja, “comprovar se pode-se utilizar o material com o qual se confecciona um livro (excluído o texto) como linguagem visual” (2016, p.172).

Para Munari, a experimentação dentro do universo do livro se dá ao explorar as possibilidades dos materiais que o constituem, o que caracterizaria “fazer testes com [...] formatos, encadernações distintas, cortes, sequências de formas (das folhas), papéis de diferentes materiais, com suas cores naturais e texturas” (2016, p.173). Com seus livros ilegíveis, o autor demonstrou, ao utilizar papéis diferenciados, páginas sequenciais em diferentes formatos e uso de cores variadas, que esses experimentos trouxeram outras qualidades aos livros. Esse tipo de experimentação proporciona experiências distintas com o objeto, incentivando a comunicação e potencial informacional em face às linguagens visual e material.

Um segundo aspecto contemplado quanto ao modo de fazer do livro, relacionado intimamente à experimentação, é o uso da manualidade ou trabalho artesanal. Aqui, nos fundamentamos na ideia da habilidade artesanal como apresentada por Sennett, ou seja, o resultado de um desejo de trabalho bem-feito por si mesmo, em que o artesão — ou artífice — seria aquele que “explora essas dimensões da habilidade, empenho e avaliação de um jeito específico. Focaliza a relação íntima entre a mão e a cabeça” (SENNETT, 2009, p.19-20), no sentido de conectar a prática concreta — o fazer manual em si — com as ideias e imaginação. Também segundo Sennett, a gênese do trabalho artesanal é o alto grau de perícia, resultante de um constante aperfeiçoamento das técnicas.

Podemos colocar que o artesanal traz em si a noção de uma proximidade humana com aquele que realizou o trabalho, assim como a ideia do tempo demandado na feitura do objeto. Essas características fazem com que o objeto artesanal possua um teor de unicidade e exclusividade — e em muitos casos, é valorizado por isso.

Aligação entre o trabalho artesanal e o livro remonta à própria história desse artefato, considerando sua existência na Antiguidade, o desenvolvimento do códice e os manuscritos medievais, por exemplo. Devido a essa carga histórica, nota-se um preciosismo quanto aos materiais utilizados nos manuscritos e enaltecimento do trabalho do artífice, que traz em si implícito a dedicação e habilidade artesãs. É notória a valorização do livro manual após o desenvolvimento da imprensa. As críticas ao livro impresso, especialmente vindas de bibliófilos, entusiastas dos livros e de movimentos como o *Arts & Crafts* — com a notória associação de William Morris —, giravam em torno da padronização dos livros decorrente da impressão mecânica, das falhas nas tipografias utilizadas (em comparação à escrita caligráfica), assim como da suposta qualidade inferior do papel industrial. Quanto a isto, Sennett comenta, também, que:

A máquina introduziu um novo elemento na relação entre quantidade e qualidade. Pela primeira vez, a pura e simples quantidade de objetos uniformes gerava preocupação de que a repetição embotasse os sentidos, isenta a uniforme perfeição dos bens mecanizados de qualquer simpatia mais convidativa, qualquer relação pessoal. (SENNETT, 2009, p.126).

Sugere-se, assim, a apreciação do objeto artesanal por suas particularidades: ao contrário da reprodução digital ou mecânica, em que todas as unidades seriadas são idênticas, a produção manual possui cópias distintas, com “falhas” características do material ou da técnica, que trazem singularidade e um teor humano ao objeto.

Embora devamos pontuar que essa exaltação das particularidades do trabalho artesanal ocorra em

grupos específicos — como é o caso de bibliófilos —, encaramos isso como um fenômeno recorrente na sociedade, em geral uma insubordinação às dinâmicas produtivas vigentes⁹.

Na sociedade contemporânea, percebemos a revalorização da artesanidade atrelada a um desejo de fuga da aceleração intensa da vida, dos impulsos de produtividade e da massificação de objetos culturais, presentes na realidade do capitalismo tardio. Sobre isto, Borges comenta:

No rastro do impulso tecnológico, vivemos num mundo da massificação, da impessoalidade e da desterritorialização. [...] Nesse cenário, os objetos artesanais surgem como um contraponto. [...] Em vez da uniformidade e da padronização dos objetos industriais, são únicos, nunca idênticos. Têm a beleza da imperfeição. (BORGES, 2011, p.204).

Tratando, então, dessa revalorização da artesanidade em relação ao livro contemporâneo, pontuamos que, neste espaço, tratamos do trabalho artesanal como aquele onde se utiliza predominantemente as mãos, embora com possível auxílio de máquinas e ferramentas mecânicas. Consideramos também como “manualidade”, e incluída em um movimento pelo retorno do artesanal, a prática de técnicas tais quais a impressão com uso de tipos móveis — *letterpress* —, gravura, monotipia e demais produções associadas às artes gráficas. Embora as ferramentas, prensas e máquinas sejam essenciais à realização dessas práticas, é primordial a intervenção das mãos no processo de criação e manuseio dos materiais¹⁰.

É interessante, também, pensar no retorno dessas técnicas, em parte tidas como obsoletas, como uma referência à memória gráfica e ao fazer do livro, à ocasião em que, em períodos passados, compunham as tecnologias disponíveis para a produção editorial.

Dentre o mercado editorial contemporâneo, destacamos a cena independente e as editoras que atuam neste contexto como representantes do fenômeno de revalorização das artes manuais. Em geral, são

produtores mais abertos ao uso da artesanidade em seus projetos gráficos, agregando um teor de experimentação com materiais e o desejo de uma produção mais lenta, acompanhada e criteriosa — tal qual é caracterizado o trabalho artífice.

Editoras independentes, modos de produção e processos criativos

No presente trabalho, consideramos independentes as editoras que surgiram e participam de uma cena editorial específica, cuja fundamentação¹¹ se deu no início do século XXI, com a fundação de entidades e eventos voltados para pequenas e médias editoras¹². Após as primeiras iniciativas e a consolidação de um nicho voltado a esses editores, em meados de 2010, temos o fortalecimento de uma dita cena feirante, cuja predominância é de micro editores e editores ocasionais¹³. Como coloca Muniz Jr. (2016, p.193), neste período há um boom de “feiras dedicadas à produção de pequenos projetos editoriais identificados como “independentes”. O autor destaca, ainda, a predominância de eventos voltados a microeditores na cidade de São Paulo¹⁴, embora estes tenham se espalhado por outras cidades brasileiras, como Belo Horizonte e Salvador.

Em sua configuração atual, as feiras de publicações independentes costumam abrigar grande variedade de produtores, de diversos portes e estilos de publicação — comercializando objetos gráficos sortidos, como pôsteres, livros, zines, cartazes e bordados. Em geral, esses agentes se relacionam em torno de um ideal de cooperação e o desejo de fomentar a cena em si, considerando as feiras como espaços sociais onde produtores podem se reunir para discutir o ofício, conhecer o trabalho de seus pares e propor projetos colaborativos. Nesse sentido, Muniz Jr (2016, p.187-188) afirma que estes eventos produzem um “efeito de sincronização” ao colocarem “lado a lado editoras com temporalidades diversas”.

Além disso, essencialmente, as feiras são momentos para promover a visibilidade dos produtos ali expostos, frente ao público. Formam uma rede autônoma para a distribuição da produção independente e têm um papel de subverter noções do mercado

tradicional, da própria edição e a hierarquia entre público, editor e produto¹⁵. Nessas ocasiões, as trocas ocorridas entre os agentes levam ao estreitamento de laços entre leitor e editor — produtores podem conhecer mais sobre seu público; e leitores podem se aprofundar quanto ao contexto da editora e aos processos de produção do livro.

Ademais às circunstâncias do surgimento da cena e das feiras de publicações independentes, podemos elencar algumas características comuns entre editoras deste meio, a nível de mecânicas da produção editorial e dinâmicas criativas. A princípio, colocamos como independentes as editoras que buscam certo teor de autonomia quanto às mecânicas do mercado tradicional, o que pode abranger o poder de escolha sobre o que publicar, como publicar, tiragens e decisões gráficas e materiais a respeito dos produtos.

Em geral, o capital social desses empreendimentos costuma ser voltado ao impresso e à sua qualidade estética e/ou informacional, em detrimento de questões de lucro. Não necessariamente essas editoras ignoram aspectos financeiros, mas, por geralmente dependerem da venda de seus produtos, financiamento próprio ou campanhas coletivas, existe a ideia de que o objeto em si deve atrair a atenção do leitor, por meio de seu conteúdo e forma. Neste ponto, Colleu afirma que:

O dinamismo, o maior profissionalismo e a criatividade desses editores fazem deles atores com uma credibilidade crescente junto aos leitores, autores e críticos. Todos podem observar que as razões que levam estes editores a publicar são movidas pela paixão e não pela rentabilidade financeira. (COLLEU, 2007, p.18).

A valorização do objeto livro está, assim, no cerne da produção desses editores. Além disso, o autor destaca que o teor de autonomia inerente à publicação independente favorece a prática da bibliodiversidade. Por existir maior poder de escolha quanto ao que publicar, a cena independente costuma abrigar autores estreantes ou aqueles descartados por grandes casas editoriais, assim como livros que não despertam o interesse do mercado tradicional.

Decorrente desse suposto teor de liberdade quanto à publicação, atribuímos também às produções de editoras independentes um potencial criativo e experimental. Nesse sentido, geralmente é associada a questão da exploração com materiais e texturas, especialmente a materialidade do papel, como é explicitado por Muniz Jr. (2016) no fenômeno que denomina reabilitação do impresso:

Num momento de ampliação das possibilidades de publicação digital, inauguram-se novas formas de fetichização do livro em papel, colonizadas ora pela bibliofilia mais tradicional, dedicada ao culto do objeto livro tal como praticado em épocas distantes, ora pelo privilégio à experimentação de formas e formatos. (MUNIZ JR., 2016, p.197).

De fato, para muitos produtores independentes¹⁶, a publicação representa um campo expressivo para o artista, com a possibilidade de concretizar e expor seu trabalho ao público, além de ter contato com a produção de seus pares. O explorar da materialidade do papel e a experimentação com técnicas variadas — o que justifica, também, a presença da manualidade e do trabalho artesanais em certas publicações da cena — representam um manifesto artístico pelo papel, motivado pelo interesse criativo desses profissionais na prática experimental.

É recorrente, na fala desses produtores, que a produção independente representa uma oposição às limitações de casas editoriais tradicionais — geralmente limitações ligadas a marketing, pesquisas de mercado e falta de liberdade para explorar temáticas de publicação, materiais e estilos de impressão. Também há o ideal do “livro bem-feito”, que, não-atrelado à pressão de vendas e grandes tiragens, pode ser construído em um processo de edição cuidadoso e vagaroso, com formatos inusitados que permitem experimentos com a narrativa e impressões não-ocasionais no meio editorial tradicional.

Diante dessa variedade de possibilidades processuais, uma interessante abordagem para a investigação do fazer independente, das mecânicas adotadas por esses produtores e da materialidade

e visualidade do livro independente, é a crítica genética e o estudo de processos criativos (SALLES, 2008a; 2008b).

A crítica genética é uma perspectiva de estudo da criação que coloca o artista em constante ação e como detentor de um pensamento evolutivo. Trabalha-se com registros, documentação e memória que envolvem a construção da obra, buscando desvendar minúcias do percurso de construção que não são necessariamente evidentes no objeto em sua forma final. Segundo Salles (2008a, p.39), “na relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em processo”.

Em outro aspecto importante, o estudo do processo criador envolve localizar o produtor dentro uma rede de criação, onde a relação entre os pares e o modo como esse produtor se relaciona com seu entorno influenciam diretamente na concretização da obra:

Pensar a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Neste sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem relações do artista com a cultura na qual está inserido. (SALLES, 2008b, p.32).

Por meio deste pensamento, podemos refletir sobre o ambiente das feiras de publicações independentes e suas trocas como grandes redes de relações entre as pessoas que fomentam a cena — editores, organizadores e leitores. A ideia de traçar um pensamento criativo dentro da realidade de cada editora, processo esse explicitamente influenciado pelo contexto da cena em que estão inseridas, revela sobre as dinâmicas ativas no contexto da edição independente, o modo como o livro está sendo caracterizado, neste contexto, como objeto cultural e como as intenções atribuídas ao projeto e decisões materiais influenciam nas dimensões comunicacionais do objeto.

O método desenvolvido: por uma análise de livros independentes

Retomando os apontamentos de Bestley e Noble (2005) a respeito de métodos em design, destacamos que em ambos os campos (prático e científico) o exercício da análise sistemática “leva ao desenvolvimento de pontos de vista críticos por meio do documentar e avaliar estruturas verbais e visuais, linguagens e identidades” (BESTLEY E NOBLE, 2005, p.46). A análise em design permite a coleta de dados e o desenvolvimento de pensamento crítico, no caso, referente aos códigos visuais, à plasticidade dos materiais e à natureza cultural e social de um objeto gráfico.

Em um contexto investigativo em que, considerando a cena independente brasileira contemporânea, o objeto de estudo é o livro no qual se faz uso da artesanidade (ou simulação desta), buscamos relatar o desenvolvimento de um protocolo — ou método — de análise para as peças gráficas que compõem o corpus de pesquisa.

A princípio, deve-se atender aos objetivos da pesquisa e aos preceitos que fundamentam a investigação. No caso, busca-se suscitar reflexões acerca do objeto livro independente, considerando materialidade, suportes, técnicas e padrões visuais. O uso da artesanidade é um tema central na pesquisa, assim como o desdobramento da simulação do trabalho manual.

Foram selecionadas produções provenientes de editoras e produtores ativos na chamada cena feirante, especialmente em vista ao colocado por Muniz Jr. (2016, p.187-188) sobre as feiras de publicações independentes serem um “objeto privilegiado de análise do espaço editorial”, por reunirem em um único espaço editoras com produções diversas, promovendo a socialização desses agentes. Indica-se que, mesmo em uma cena supostamente nichada, existe uma variedade orgânica entre estes produtores, seus estilos gráficos, porte, planejamento editorial, entre outros.

Como recorte na triagem das publicações, determinou-se o período 2016-2024, visando à atualização das informações referentes à cena independente — em geral fundamentadas até 2015, como em Muniz Jr. (2016), além de obedecer ao prazo estimado para a finalização da pesquisa em questão.

Com relação a aspectos geográficos, houve um interesse pela seleção de publicações originárias de estados brasileiros além de São Paulo, buscando a

FIGURA 1

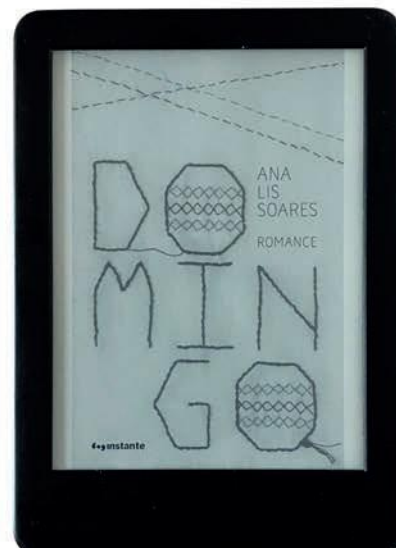
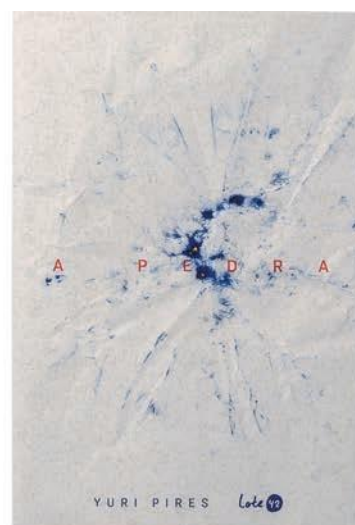
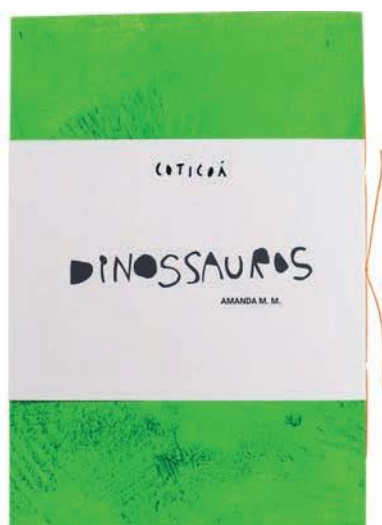
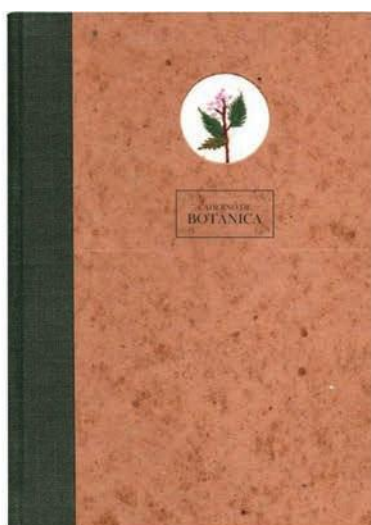
Visão geral dos livros que compõem o corpus de pesquisa referido neste trabalho.



caracterização de variadas cenas independentes no país. Não obstante, é explícita a predominância de obras originárias de editoras paulistas — centralização que podemos atribuir ao fato de os maiores eventos relacionados à edição independente ainda hoje acontecerem nessa localidade.

Diante do tema da artesanidade no livro independente, modos de se explorar sistematicamente as técnicas relacionadas e pensar nas dimensões materiais e culturais do objeto livro foram determi-

nantes para a seleção do corpus, o que chamamos de categorias primárias. Estas fazem uma classificação inicial dos livros selecionados, consistindo em: impressão com tipos móveis, uso de materiais diferenciados e técnicas associadas à manualidade, simulação de artesanidade e publicação em *e-book*. Por meio das categorias primárias foram selecionados 12 livros provenientes de editoras e produtoras originárias das regiões Nordeste, Sudeste e Sul do Brasil.



Delimitado o corpus de pesquisa, o passo seguinte seria a determinação de um protocolo para análise dessas peças gráficas. O processo que fundamentou esta etapa foi o *scanning*, método estabelecido por Flusser (2008), que propõe o decifrar de imagens por meio do “vaguear” pela superfície dessas, Tateando os componentes de uma composição e rastreando possíveis caminhos do observador. Adotando o *scanning*, fundamentamos a ideia de destrinchar os elementos que compõem o livro em esferas sensoriais, materiais e sociais, fazendo surgir pontos caracterizadores que favorecem a análise dos objetos.

Ao tratar da análise do corpus como uma investigação sobre a imagem, tratamos de ambos (capa e miolo) como imagens, já que são compostos por elementos gráficos de linguagem visual e, por natureza, uma página já é uma imagem. Ela provoca uma impressão de totalidade, apresenta um bloco ou um sistema de blocos e estratos pretos e brancos, uma mancha de figuras mais ou menos felizes. (MELOT, 2012, p.132).

É importante lembrar que mesmo o elemento textual do livro constitui imagem, uma mancha gráfica e bloco de elementos visuais.

Posto isso, observando os livros a serem analisados e considerando os aspectos elencados ao longo da pesquisa — quanto à materialidade e visualidade do livro, trabalho artesanal, processos de criação, dinâmicas específicas das editoras, entre outros — foi desenvolvida uma ficha catalográfica que permite a coleta de dados e comparação entre técnica, composição e linguagem visual apresentadas em cada livro. Com a função de facilitar a visualização dos dados, separamos as categorias de acordo com temáticas relacionadas à pesquisa, embora notemos que tais componentes e a natureza de seu conteúdo se misturam e se relacionam. Para fins de normatização quanto aos termos utilizados, especialmente quando tratamos de processos relacionados à produção gráfica — tipos de impressão, papéis e acabamentos —, aderimos à nomenclatura apresentada por Villas-Boas em *Produção Gráfica para Designers* (2010) (FIGURA 2).

Os pontos de investigação levantados acima permitem a navegação e coleta de dados em diversas esferas dos livros selecionados — desde a abordagem às particularidades das editoras, o local de proveniência e aspectos básicos do livro, a possíveis construções de narrativas por meio da produção do livro, seu formato, materiais, cores e técnicas. Ao trazer aspectos como o formato fechado, número de folhas, tiragem e gênero, é possível construir uma imagem do livro tanto por suas dimensões físicas quanto culturais.

Dentro dos pontos de investigação, buscamos esmiuçar as etapas de criação e produção gráfica, em tentativa de explorar e diversificar a análise quanto aos processos de geração de imagem, impressão e construção final do livro. Os elementos de catalogação quanto à artesanidade e aos processos criativos buscam suscitar reflexões sobre a natureza produtiva da imagem, o local e a utilização do trabalho manual nesses livros, assim como a narrativa visual que intenciona e motiva a utilização de determinadas técnicas e recursos gráficos.

Assim sendo, podemos aplicar tal categorização aos livros que compõem o corpus de pesquisa, como ilustramos a seguir (FIGURAS 3, 4 e 5). Neste momento, trata-se de um exercício demonstrativo, caracterizando uma etapa inicial de análise e teste do protocolo estabelecido; por este motivo, a ficha catalográfica não está preenchida em sua totalidade.

A intenção deste trabalho é relatar o processo de definição do método de análise e apresentar uma aplicabilidade inicial das categorias estabelecidas. Logo, a coleta de dados em sua totalidade cabe ao processo de análise que deve ocorrer em múltiplas etapas, a fim de permitir reflexões críticas e fundamentadas, além da possibilidade de reavaliação do processo e protocolo em si.

Categoria elementar	O livro e dinâmicas das editoras	Materialidade e isualidade	Artesanalidade e processos criativos
Impressão com tipos móveis	Título	Material da capa (tipo de papel, tecido ou outro tipo de material)	Presença de manualidade (ou simulação desta) – capa
Uso de materiais diferenciados e técnicas associadas à manualidade	Autor	Material do miolo (tipo de papel, presença de outro tipo de material)	Presença de manualidade (ou simulação desta) – miolo
Simulação de artesanabilidade	Número de páginas	Formato fechado (largura x altura)	Técnicas utilizadas
Publicação em e-book	Editora	Estruturas opcionais (luva, sobrecapa ou cinta)	Objeto único x Reprodução
	Ano de publicação	Encadernação (artesanal, capa dura, brochura, entre outros)	Narrativa visual
	Estado (do qual a editora é proveniente)	Cor - capa (monocromia, policromia, cores especiais)	
	Designer ou produtor responsável	Cor - miolo (monocromia, policromia, cores especiais)	
	Tiragem	Acabamento (dobras ou vincos especiais, verniz, revestimentos, entre outros)	
	Gênero da publicação	Natureza da imagem – capa (processo artesanal, híbrido ou digital)	
		Natureza da imagem – miolo (processo artesanal, híbrido ou digital)	
		Processo de impressão – capa (inkjet, laser, serigrafia, risografia, entre outros)	
		Processo de impressão – miolo (inkjet, laser, serigrafia, risografia, entre outros)	

FIGURA 2

Pontos categorizadores que compõem a ficha catalográfica e, por consequência, o método para análise de livros independentes. Estão elencados e divididos de acordo com as temáticas de estudo citadas anteriormente.













Publicações	Categoria elementar	O livro e dinâmicas das editoras								
		Título	Autor	Número de páginas	Editora	Ano de publicação	Estado	Designer ou produtor responsável	Tiragem	Gênero da publicação
	Impressão com tipos móveis	Um Nome Escrito no Vento	Ademir Assunção	82	Grafatório	2021	PR	Pablo Blanco (Grafatório)	360 exemplares numerados	Poesia / Biografia
	Impressão com tipos móveis	no dia que matei meu pai fazia sol	Vitória Maria Matos	40	a margem; press	2021	BA	Igor Queiroz / léo e júpiter ⁹¹ (a margem; press)	200 exemplares	Poesia
	Impressão com tipos móveis	O escrivo Coimbra e outros contos	Machado de Assis	272	Carambaia	2021	SP	Ao Quadrado / Luana Luna e Lucyano Palheta	1000 exemplares numerados	Literatura brasileira clássica
	Uso de materiais diferenciados e técnicas associadas à manualidade	A Pedra	Yuri Pires	136	Lote 42	2017	SP	Casa Rex / Gustavo Piqueira		Ficção
	Uso de materiais diferenciados e técnicas associadas à manualidade	Caderno de Botânica	Ricardo Rodrigues	80	Experimentos Impressos	2022	RS	Ricardo Rodrigues (Experimentos Impressos)	30 exemplares	Poesia
	Uso de materiais diferenciados e técnicas associadas à manualidade	Dinossauros	Amanda Martini Molina	16	Coticoá	2018	SP	Daniella Martini	300 exemplares	Infantil
	Simulação de artesanidade	Investigações. Novalis	Gonçalo M. Tavares	122	Edições Chão da Feira	2020	MG	Luísa Rabello / Bruno Rios (arte)		Poesia
	Simulação de artesanidade	Meu país é um corpo que dói	Claudete Daflon	292	Relicário Edições	2022	MG	Ana C. Bahia / Rosana Paulino (arte)		Ensaio / Teoria crítica
	Simulação de artesanidade	Nossos mortos em nossas costas	Audre Lorde	158	A Bolha Editora	2021	RJ	Gabriel Menezes (A Bolha Editora)	1000 exemplares	Ensaio / Teoria crítica
	Publicação em e-book	Macunaíma	Mário de Andrade	Não há paginação fixa	UBU	2018	SP	Elaine Ramos / Luiz Zerbini (arte)	Ilimitada	Literatura brasileira clássica
	Publicação em e-book	Pandemia e Agronegócio	Rob Wallace	Não há paginação fixa	Elefante	2020	SP	Bianca Oliveira / Revista Comando (ilustrações)	Ilimitada	Ensaio / Científico
	Publicação em e-book	Domingo	Ana Lis Soares	Não há paginação fixa	Instante	2021	SP	Fabiana Yoshikawa / Olga Yoshikawa (bordado)	Ilimitada	Romance

FIGURA 3

Ficha catalográfica. Aspectos caracterizadores relativos à categoria elementar, o livro e dinâmicas das editoras.


Publicações	Materialidade e Visualidade											
	Material da capa	Material do miolo	Formato fechado	Estruturas opcionais	Encadernação	Cor - capa	Cor - miolo	Aca- bamento	Natureza da imagem – capa	Natureza da imagem – miolo	Processo de impressão – capa	Processo de impressão – miolo
	Papel Color Plus Roma	Papel Keaykolour Cool Fire	11,5 x 21 cm	Não	Costura artesanal	Poli- cromia	Poli- cromia	Não	Artesanal	Híbrida	Litogravura a partir de matriz em papel marmorizado; impressão com tipos móveis	Textura impressa em offset e texto impresso com tipos móveis
	Papel Keaykolour Particles Snow e Papelão Paraná	Papel Kraft	14 x 19,5 cm	Não	Costura simples em máquina	Mono- cromia	Mono- cromia	Não	Artesanal	Híbrida	Impressão com tipos móveis	Impressão em risografia; reprodução digital de tipos móveis
		Papel Pólen soft	16,3 x 23,5 cm	Não	Cadernos colados em capa dura	Mono- cromia	Mono- cromia	Não	Artesanal	Digital	Impressão com tipos móveis	Impressão em offset
			14 x 21 cm	Sim – sobrecapa	Cadernos colados em brochura	Poli- cromia	Mono- cromia		Artesanal (sobrecapa); Digital (capa)	Digital	Monotíпия com matriz de pedra e papel carbono (sobrecapa); impressão offset (capa)	Impressão em offset
	Papel reaproveitado de pasta suspensa de escritório e tecido	Papel Pólen bold	14,7 x 21 cm	Não	Costura artesanal em capa dura revestida em tecido	Mono- cromia	Poli- cromia	Não	Artesanal	Híbrida	Encadernação artesanal, carimbo e bordado	Impressão jato de tinta
	Papel Marcate Old Mill Bianco e tinta verde Gênese Tintas	Papel Marcate Old Mill Bianco	20,5 x 29,5 cm	Sim – cinta	Costura artesanal	Mono- cromia	Poli- cromia	Não	Artesanal	Híbrida	Tinta e rolo sobre papel	Serigrafia
			13 x 19 cm	Não		Mono- cromia						
			15,5 x 22,5 cm	Não		Poli- cromia						
		Papel Pólen bold	11 x 16 cm	Não	Cadernos colados em brochura	Poli- cromia	Mono- cromia	Não	Híbrida	Digital	Impressão em offset	Impressão em offset
	Materialidade digital. Varia de acordo com o aparelho leitor	Materialidade digital. Varia de acordo com o aparelho leitor	Não se aplica		Não se aplica			Não se aplica	Digital	Digital	Não se aplica	Não se aplica
	Materialidade digital. Varia de acordo com o aparelho leitor	Materialidade digital. Varia de acordo com o aparelho leitor	Não se aplica		Não se aplica			Não se aplica	Digital	Digital	Não se aplica	Não se aplica
	Materialidade digital. Varia de acordo com o aparelho leitor	Materialidade digital. Varia de acordo com o aparelho leitor	Não se aplica		Não se aplica			Não se aplica	Digital	Digital	Não se aplica	Não se aplica

FIGURA 4
Ficha catalográfica. Aspectos caracterizadores relativos a materialidade e visualidade.













Publicações Artesanalidade e processos criativos					
	Presença de manualidade – capa	Presença de manualidade – miolo	Técnicas utilizadas	Objeto único x Reprodução	Narrativa visual
	Sim	Sim	Litogravura; impressão offset; impressão com tipos móveis; encadernação artesanal	Reprodução limitada	O projeto gráfico traz um teor experimental e lisérgico por meio do uso de materiais e a técnica de marmorização, buscando fazer referência à obra de Ademir Assunção, seu estilo ácido, experimental e imaginativo.
	Sim	Sim (Reprodução digital)	Impressão com tipos móveis; risografia.	Reprodução limitada	
	Sim	Não	Impressão com tipos móveis; impressão digital	Reprodução limitada	A capa faz alusão ao período em que Machado de Assis trabalhou como aprendiz de tipógrafo na Oficina Francisco de Paula Brito e, posteriormente, na Tipografia Nacional.
	Sim	Não	Monotipia; impressão digital	Objeto único	O uso de uma pedra como matriz para a monotipia faz referência direta ao título e narrativa do livro. No caso, a sobrecapa traz a pedra como um signo, em significado semântico.
	Sim	Sim (Reprodução digital)	Encadernação artesanal; bordado; colagem; carimbo; impressão digital.	Objeto único	Poemas visuais, a “costura” da personalidade dos personagens e alusão à memória por meio dos materiais utilizados nas colagens.
	Sim	Sim (Reprodução digital)	Pintura; encadernação artesanal; serigrafia	Objeto único	Baseado em um livro sobre dinossauros criado por Amanda, à época com 6 anos, sobrinha da editora-produtora. O livro relaciona uma história infantil sobre dinossauros com recursos gráficos normalmente associados à infância, o traço do desenho, colagens e cores fortes e neons.
	Reprodução digital		Monotipia; impressão digital	Reprodução	
	Reprodução digital		Pintura; colagem; impressão digital	Reprodução	
	Reprodução digital	Não	Pintura; escrita manual; impressão digital	Reprodução	
	Sim (Reprodução digital)	Sim (Reprodução digital)	Monotipia; reprodução digital	Reprodução	
	Sim (Reprodução digital)	Não	Ilustração em grafite e carvão; reprodução digital	Reprodução	
	Sim (Reprodução digital)	Não	Bordado; reprodução digital	Reprodução	

FIGURA 5
Ficha catalográfica. Aspectos caracterizadores relativos a artesanalidade e processos criativos.

Assim, constatamos que a quantidade de dados gerada por meio desse material e os pontos de análise evidenciados na ficha catalográfica permitem a análise do corpus de pesquisa em diversas instâncias que compõem o livro em sua materialidade, visualidade, lugar cultural e social. É importante destacarmos que o processo relatado acima não só permite como se beneficia da constante reavaliação das categorias geradas, à medida em que acontecem os procedimentos de análise. Logo, configura-se um método que permite revisões e aperfeiçoamento, como discutiremos a seguir.

O método: reflexões e aplicabilidade

Delineados os pontos categorizadores e passos para destrinchar os elementos que compõem os livros independentes selecionados, podemos refletir sobre o método desenvolvido em si, sua pertinência e aplicabilidade em outras pesquisas acadêmicas.

A princípio, seguindo o próprio ideal de experimentação de Bruno Munari (2016), na qual o autor defende o ato de experimentar com diversos materiais e caminhos na criação de um objeto de design, podemos ver semelhanças no caso do método de pesquisa. A pertinência e adaptação do método só podem ser comprovadas por meio da realização de testes — ou seja, o início do processo de análise, em que o próprio processo e resultados obtidos vão indicar possíveis caminhos alternativos e pontos a serem retrabalhados e reavaliados na composição do método.

A possibilidade de revisar etapas durante o processo de aplicação do método traz maior nível de sistematização, pensamento crítico e conhecimento do próprio objeto estudado. O objetivo do aprimoramento é sempre possibilitar um processo de coleta de dados e análise mais eficiente, de modo que já é esperado, no caso deste trabalho, que posteriores aplicações do método desenvolvidos gerem, também, mudanças em sua estrutura. Naturalmente, cada pesquisa possui particularidades, objetos e objetivos distintos, com os quais o

método deve formar conexões coesas e, com isto, fundamentar as etapas para o êxito do trabalho. Sugerimos, no caso de pesquisas científicas na área do design e disciplinas afins, que tratem do objeto livro atentando a algumas adaptações. O método relatado aqui pode ser facilmente aplicado, já que, primordialmente, levanta pontos fundamentais na investigação sobre o livro, suas estruturas, materialidade e visualidade.

Como aspectos específicos desta pesquisa, que potencialmente seriam pontos a serem ajustados em outros trabalhos, temos questões relativas à técnica, ao “lugar” do trabalho manual no livro analisado — onde está localizado, dentre as estruturas do objeto, a natureza da imagem, entre outros — e à importância de informações como tiragem e reprodução para determinar o nível de exclusividade e unicidade que apresenta o objeto, além de itens quanto à natureza artesanal, híbrida ou digital das peças gráficas.

Desta maneira, o método desenvolvido se demonstrou adequado aos objetivos e questionamentos levantados na pesquisa de doutorado aqui referida, permitindo a análise do corpus de pesquisa. O iminente início da etapa de análise indica o aprimoramento do protocolo, à medida em que os próprios objetos estudados podem indicar possíveis caminhos divergentes, que certamente agregarão à investigação.

Considerações finais

Ao longo do espaço deste trabalho, evidenciamos perspectivas particulares na abordagem do objeto livro, que, ao se relacionarem, permitem a investigação do livro independente em seu potencial material, sinestésico e cultural. Sugerimos que, diante da importância do produtor-designer na construção desses artefatos, ao trazer intencionalidade à publicação, é de grande interesse refletir sobre questões associadas à prática do design — neste caso, o design de livros — e definir métodos em Design para ambos os processos projetuais e de investigação científica nesta disciplina.

Dados o tema de estudo específico — a artesanali-
dade no livro independente (e os desdobramentos
dessa temática), o estudo do livro, a simulação do
trabalho manual, e o contexto produtivo da cena
independente brasileira contemporânea –, foi
evidenciada a já existência de um método para
a pesquisa mais ampla, realizada no contexto do
doutorado. Havia, então, a necessidade de um
protocolo específico para análise dos livros inde-
pendentes que compõem o corpus de pesquisa.

Logo, foi desenvolvida a versão inicial de uma ficha
catalográfica, que consiste no método de análise
das peças gráficas, fundamentada pelo aporte teó-
rico que trata de questões do livro, materialidade,
visualidade, trabalho artesanal, estudo de proces-
sos criativos e análise de imagem.

Podemos afirmar que, dentre possíveis próximas
etapas para a pesquisa, utilizaremos o método de
análise aqui desenvolvido para realizar a coleta
de dados sobre as publicações e traçar paralelos
e relações entre esses livros, suas editoras e cenas
distintas — já que o corpus de pesquisa é compos-
to por livros independentes originários de estados
brasileiros variados.

Similarmente, intencionamos mapear a linguagem
gráfica utilizada nessas publicações e exercitar a
comparação entre diferentes suportes do objeto
livro. Partindo da discussão sobre a definição de
livro e a materialidade do livro digital, a análise
do corpus de pesquisa também corrobora para a
investigação comparativa entre modos de ser do
livro independente contemporâneo.

Fontes das imagens e tabelas

FIGURA 1 Grafatório (2021), a margem press (2021), Editora Ca-
rambaia (2021), Experimentos Impressos (2022), Coticoá (2018),
Editora Lote 42 (2017), Relicário Edições (2022), A Bolha Editora
(2021), Edições Chão da Feira (2020), UBU Editora (2018), Editora
Elefante (2020), Editora Instante (2021). Elaborado pela autora
(2023).

FIGURAS 2, 3, 4 e 5 Elaborado pela autora (2023).

Notas

¹ Doutoranda, FAU-USP, São Paulo, SP, Brasil, afalencar.ma-
rialuisa@usp.br; ORCID 0000-0003-0001- 6128.

² Como colocam Bestley e Noble (2005, p.42-46), em uma
perspectiva comunicativa, o designer pode ser considerado
tanto autor como mediador, por operar de maneira a transmitir
informações, intenções e uma mensagem ao público.

³ “Breaking the Project down into a set of intentions, each
with defined parameters and a predetermined level of back-
ground knowledge and experience on the part of the designer,
makes the task more achievable and the goals of each stage of
the process more explicit” (BESTLEY; NOBLE, 2005, p.46, tradução
nossa).

⁴ As principais fontes no levantamento de Ribeiro foram
UNESCO, Faria & Pericão, ISBN, ISO, Intercom, Arlindo M, Tschichold,
Hendel, Haslam, entre outros. Ver mais em: Ribeiro, A.
Livro: Edição e Tecnologias no Século XXI. Belo Horizonte: Con-
tafios, Moinhos, 2008.

⁵ Exemplificando a não-aceitação destas modificações da
natureza do livro, estão a definição da UNESCO, que considera
livros apenas aqueles impressos; e Faria e Pericão (2008 apud
RIBEIRO, 2008, p. 85.), que trazem a definição para livros im-
pressos ou não impressos, embora considerem e-books como
apenas uma simulação do livro costurado.

⁶ A revolução do livro eletrônico está associada às mudanças
em modos de uso, continuidade e fluxo de tela presentes na lei-
tura digital. O autor aponta, assim, que se trata de “uma revolu-
ção nas estruturas do suporte material e do escrito, assim como
nas maneiras de ler (CHARTIER, 1999, p.13).

⁷ A visibilidade do objeto.

⁸ Em linhas gerais, podemos colocar a visualidade como di-
mensão referente ao parecer e aparecer; a visibilidade se refere
à percepção, à interpretação e ao consumo.

⁹ Vemos isto com a prática do “faça você mesmo” — *do it
yourself* —, que emergiu nos anos 1970, parte do movimento
de Contracultura e revolta em relação aos preceitos do moder-
nismo e à padronização extrema de objetos e estilos de vida.
Outro exemplo seria a incorporação de técnicas artesanais ao
trabalho de designers brasileiros, nos anos 1990, também fugin-
do de uma padronização dos objetos e indo em busca de uma
identidade nacional aos produtos. Ver mais em: Alencar, M;
MACHADO, D. Criação em rede: entrelaçamentos entre proces-
sos manuais de criação, “faça você mesmo” e compartilhamen-
to em plataformas digitais. In: Manuscrita: *Revista De Crítica
Genética*, n.44, 2021.

¹⁰ No caso da impressão com tipos móveis, por exemplo, as mãos fazem-se necessárias como instrumento para preparação das tintas, organização dos tipos e a impressão em si.

¹¹ Ver mais em BARCELLOS, M. *O sistema literário brasileiro atual: pequenas e médias editoras*. 149f. Tese (doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2006.

¹² A insatisfação com dinâmicas produtivas do mercado tradicional e o espaço que ocupavam em grandes eventos alavancou o desejo de associação entre pequenos e médios editores. Entre as manifestações pioneiras, destacam-se a Libre — Liga Brasileira de Editores, associação constituída em 2002 voltada para editores independentes, e a Primavera dos Livros, evento que ocorreu pela primeira vez em 2001, no Rio de Janeiro, voltado a pequenos e médios editores independentes.

¹³ Caracterizamos assim os produtores com atuação menos profissionalizada, que costumam publicar em intervalos irregulares e, por vezes, promover a autoedição. Nestes casos, geralmente a edição independente não é a atividade profissional principal destes agentes, que costumam atuar como jornalistas, artistas, designers, entre outros.

¹⁴ Dentre alguns eventos principais do período de efervescência da cena independente feirante em São Paulo, durante a década de 2010, temos a Feira Tijuana (2009-2019), Feira Plana (2013-2018) e Feira Miolos (2014-atual). Na cena independente contemporânea, a Feira Miolos consiste no principal evento do gênero a ocorrer no Brasil, sendo encabeçada pela editora Lote 42 e acontecendo anualmente na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, assim como virtualmente no período de isolamento social decorrente da pandemia de covid-19 (2020 e 2021).

¹⁵ Como coloca Rachel Gontijo, editora d'A Bolha Editora, em ocasião ao documentário *Impressão Minha*. Disponível em: <youtube.com/watch?v=2RpFiZPxCEA>. Acesso em jul. 2022.

¹⁶ *Impressão Minha*. Disponível em: <youtube.com/watch?v=2RpFiZPxCEA>. Acesso em julho de 2022.

Referências bibliográficas

BESTLEY, R; NOBLE, I. **Visual Research**: An introduction to research methodologies in Graphic Design. Lausanne, Switzerland: AVA Books, 2005.

BORGES, A. **Design + artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

CARDOSO, R. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

CHARTIER, R. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Bauru: Editora Unesp, 1999.

COLLEU, G. **Editores independentes**: da idade da razão à ofensiva? Rio de Janeiro: Libre, 2007.

FERRARA, L. D. A. **Design em espaços**. São Paulo: Rosari, 2002.

_____. *A visualidade como paradigma da Comunicação enquanto ciência moderna e pós-moderna*. In: **Anais do XVIII Encontro Anual da Compós**. Belo Horizonte, jun. 2009.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

_____. **O mundo codificado**: por uma filosofia do Design e da Comunicação. São Paulo: Ubu, 2017.

MELOT, M. **Livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MUNARI, B. **Design as Art**. Londres (ING): Penguin Books, 2008.

_____. **¿Cómo nacen los objetos?** Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

MUNIZ JR., J. S. **Girafas e bonsais**: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (1991-2015). 335f. Tese (Doutorado em Sociologia) Orientador: Sergio Miceli Pessoa de Barros. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

RIBEIRO, A. E. **Livro**: edições e tecnologias no século XXI. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2018.

SALLES, C. A. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação. São Paulo: EDUC, 2008a.

_____. **A. Redes da criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008b.

SENNETT, R. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

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