



NÃO EDITAR PORQUE SIM: DIÁLOGO COM JOÃO CONCHA SOBRE A *NÃO (EDIÇÕES)*

João Concha*
Entrevista por: Carolina
Anglada**

* conchajoao@gmail.com
Ilustrador e editor. Tem ilustrado livros, fanzines, revistas e projetos em parceria com grupos de teatro e outras iniciativas culturais. Em 2013, fundou a *não (edições)*, com o intuito de que os livros fossem elaborados como objetos singulares. Hoje, o catálogo da editora conta com mais de 30 livros publicados.

** angladacarolina@gmail.com
Doutoranda em Literaturas Modernas e Contemporâneas, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. Desenvolve pesquisa sobre o conceito de forma na literatura brasileira e portuguesa.

O QUE O NOME *NÃO (EDIÇÕES)* NEGA? HÁ UMA NEGATIVIDADE DA PRODUÇÃO, DAS OBRAS PUBLICADAS?

O nome “não” com o “edições” entre parêntesis tem uma carga de intenção muito forte. E o nome surgiu quando pensava em um projeto editorial, portanto, surgiu antes de existir a editora. Esse “não”, que fica valorizado face ao “edições” entre parêntesis, tem a ver precisamente com isso: não diria com negatividade, mas com diferença, alternativa ou contraste. Inicialmente eu queria editar autores que outros não editavam. E autores cujo trabalho eu conhecia de antologias, revistas, de poemas dispersos, mas que não tinham ainda uma primeira obra, ou que já tinham, mas não a conseguiam publicar. Ao mesmo tempo, queria editar de uma forma diferente, quanto ao ritmo, ao tipo de texto, ao objeto que era o livro e sua imagem. Daí também o “não”: não editar como outros, editar com algumas diferenças. A minha ideia

era criar livros ou objetos que fossem relativamente exclusivos, cujo conteúdo fosse singular, particular. E, portanto, mais do que ser uma editora, era um projeto em que se pudesse acompanhar cada autor, em que o texto pudesse ser discutido, conversado. Ou seja, o processo é mais aberto do que com algumas editoras, para quem que se entrega os manuscritos, que o editor publica e os livros rapidamente saem. Não era isso o que eu queria.

SE O QUE VOCÊ DESEJAVA ERA PODER CRIAR UMA INTIMIDADE COM CADA PROJETO, COMO CONCEBER ESSE MESMO TIPO DE RELAÇÃO COM OBRAS TRADUZIDAS, OU COM OBRAS DE AUTORES JÁ MORTOS, OU AINDA COM AUTORES CANÔNICOS?

Intimidade é uma boa palavra. Mas ela acontece de muitas formas. Por exemplo, há muitos autores que publicaram na *não (edições)* e que não vivem em Portugal. E essa intimidade

teve que ser construída à distância, através do texto, do diálogo, do trabalho com a linguagem, da revisão, que são etapas lentas. A intimidade pode ser construída, ainda, por quem a deseja. Nesse sentido, cabe ao editor, antes de mais. Depois também ao tradutor e ao leitor.

HÁ UMA CERTA TENDÊNCIA DE PENSAR E TENTAR EDITAR LIVROS-QUE-NÃO-SÃO-LIVROS. VOCÊ ACHA QUE A NÃO (EDIÇÕES) TEM ALGUMA AFINIDADE COM ESSA IDEIA?

Sim, há alguma afinidade com essa ideia e esses objetos, mas que, no entanto, não deixam de ser livros. A materialidade é importante nas obras editadas. É tão importante quanto



o texto, apontando várias possibilidades a explorar. E isso era uma ideia essencial do projeto. A forma e o conteúdo são uma mesma coisa e têm que coincidir numa mesma realidade. A começar pelo papel da capa dos primeiros livros editados, uma cartolina texturada, que não é um material comum. Passando pelo fato de que muitos são grafados, e são mais plaquetes do que livros. Alguns têm uma formalização diferente, que foge ao cânone de uma capa resistente ou de terem uma imagem imediatamente reconhecida como livro. Alguns têm essa singularidade, outros nem tanto e isso depende da obra.

DO MESMO MODO QUE HÁ UMA LITERATURA MENOR EM FACE DA LITERATURA MAIOR, O CASO DA NÃO (EDIÇÕES) RESPONDERIA COMO UMA EDIÇÃO MENOR?

Eu penso que a poesia será sempre numa edição assim, nesse sentido deleuziano do menor, não do menos relevante. Uma edição da margem, mas que não tem que se excluir por isso. Todos que a querem, lá ela tem que estar. Dizem que haverá 300 pessoas em Portugal que seguem a edição de poesia. Não é que muitas outras não leiam, mas talvez não sejam tão fiéis. De todo modo, essa dimensão é do menor.

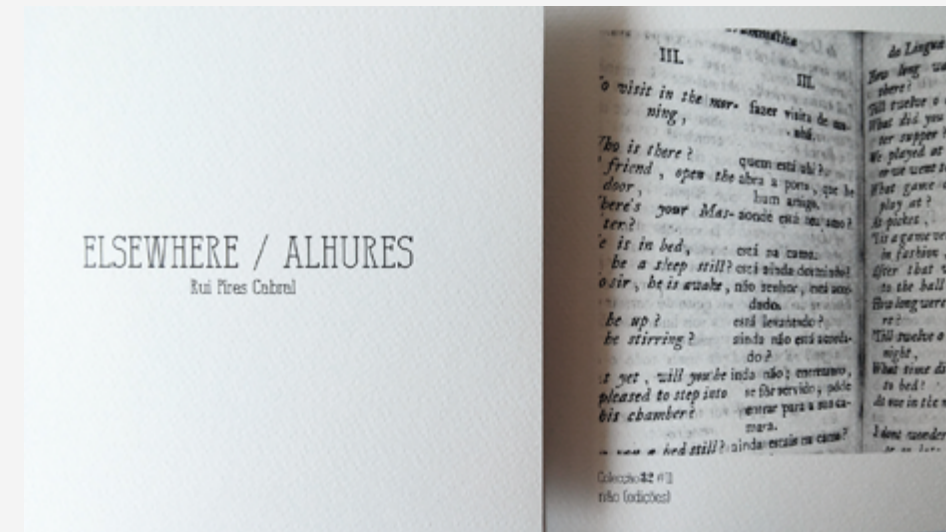
ENTÃO A NÃO (EDIÇÕES) SURTIU PARA PUBLICAR LIVROS DE POESIA?

Sim. Ela surgiu para publicar poesia. Sou leitor de poesia, também participo de algum modo da criação do texto

poético, ainda que de outras formas, e parecia-me necessário um projeto com as características de que falei. E um projeto de poesia que fosse estruturado em coleções. Daí o nome da coleção aparecer sempre, em cada divulgação ou lançamento, em cada livro. E a maioria das coleções são coleções de poesia, ainda que ela possa se manifestar de diferentes formas. A coleção de literatura infantil, por exemplo, publica textos de prosa poética ou que se aproximam do poema. O nº 1 dessa coleção foi na verdade uma versão de um texto do Lear, *The Owl and the Pussy-Cat*. Depois só há uma coleção que é sobre teatro/performance, ainda muito recente, e que escapa mais à noção de poesia.

A ESCOLHA DAS OBRAS A SEREM PUBLICADAS SE AFIRMA, ENTÃO, COM CRITÉRIOS PESSOAIS?

Necessariamente essa dimensão pessoal está lá. Porque a editora tem um editor, ainda que existam algumas obras coeditadas ou coordenadas com outras pessoas. Inevitavelmente, isso traz a ideia de intimidade e de leitura ou visão pessoal dos textos e dos poemas. Mas claro que o diálogo com os autores, depois, faz com que tudo se expanda. Embora seja o editor que escolhe os livros, investe neles e acompanha o processo, há mais gente envolvida, na ilustração, na tradução. E portanto há um trabalho coletivo, ainda que de algum modo as minhas leituras e as minhas reflexões estejam presentes.



VOCÊ FALA SOBRE INTIMIDADE, E SOBRE ESSA RELAÇÃO MAIS PRÓXIMA COM O AUTOR QUE A NÃO (EDIÇÕES) TENTA ESTABELE-CER, MAS, CURIOSAMENTE, ME PARECE QUE EM PORTUGAL, HOJE, UM POETA CONTEMPORÂNEO NÃO SE SENTE MAIS IMPELIDO A SER FIEL COM UMA ÚNICA EDITORA, COMO O RUI PIRES CABRAL, QUE TEM LIVROS PUBLICADOS POR VÁRIAS EDITORAS.

Eu acho isso muito saudável. Eu vejo que há, por vezes, uma intimidade do autor com uma editora ou com um editor, no sentido em que confia nele e nas soluções de edição de texto que aquele editor lhe dá. E essa ideia de intimidade pode ser também muito confortável. Mas parece-me interessante que a maioria dos autores siga essa segunda tendência, que é publicar com diferentes editoras, com editoras independentes. O Rui Pires Cabral é um desses casos, com livros em editoras distintas. Foi publicado no ano passado



a poesia reunida, até à fase mais visual das colagens, na Assírio & Alvim. Há, portanto, espaços diferentes para livros diferentes. O livro que a *não* (edições) publicou, o *Elsewhere/Alhures*, é uma obra particular, pela sua componente visual, que provavelmente não teria espaço em algumas editoras. A mim, talvez pela formação em ilustração e nas artes visuais, interessa muito a relação do texto com a imagem, do texto como imagem ou da imagem como texto, da poesia visual (e aqui estou a pensar em um sentido mais abrangente), e o livro dele é também isso. Está em uma margem entre coisas. E há outros livros publicados nesse sentido...

VOCÊ, COMO ILUSTRADOR, VÊ O TEXTUAL NA IMAGEM OU CONSEGUE TRABALHAR A IMAGEM SEM QUALQUER NARRATIVIDADE?

Absolutamente a segunda opção. Bem, no caso da editora os livros têm que ter capa, e nem sempre posso convidar artistas para esse trabalho. Por isso illustrei alguns livros e algumas capas, o que para mim é particularmente difícil. Ainda que o ilustrador seja também um leitor, são dois modos diferentes de leitura, a do editor e a do ilustrador, pelo menos no meu caso. Mas nos livros de poesia raramente “ilustro”, vejo esses meus trabalhos mais como desenhos, que o autor aceita ou não...

EM OUTRA ENTREVISTA, VOCÊ AFIRMOU QUE DIVIDE O SEU TRABALHO EM DOIS ATELIÊS, UM “LIMPO” E UM “SUJO”. CONTINUA ASSIM PARA VOCÊ?

Eu tenho mesmo dois ateliês. Há um ateliê sujo, que é o da pintura, o espaço do artista plástico. No ateliê limpo, eu trabalho com a editora, sobretudo. É claro que é um local de trabalho, mas a maior parte desse espaço está ocupado como armazém da editora, com muitos livros e caixas. Por isso, tem que ser limpo, arrumado. E a editora pressupõe organização. Não tinha muito a ver comigo, como pessoa, mas tive que desenvolver especialmente essa vertente no meu trabalho de edição. É preciso um lado sistemático. Alguma paciência para burocracia, recibos, papéis. Sem isso os livros não chegam às livrarias...

ENTÃO, SOBRE A DISTRIBUIÇÃO. NO BRASIL, NOS ÚLTIMOS ANOS, VEMOS O SURGIMENTO DE INÚMERAS INICIATIVAS EDITORIAIS DE CARÁTER INDEPENDENTE, QUE VÊM ESTABELECCENDO TAMBÉM FORMAS ALTERNATIVAS DE CIRCULAÇÃO, FORA DO ESPAÇO DAS LIVRARIAS, PARA GARANTIR A DISTRIBUIÇÃO DE SEUS LIVROS: FEIRAS, BANCAS E MUITAS OUTRAS. COMO A *NÃO* (EDIÇÕES) PENSA O SEU ACESSO AO PÚBLICO?

No caso da *não* (edições) a livraria continua sendo muito importante. A livraria como espaço para ter os livros disponíveis, acessíveis. Mesmo que algumas livrarias, grandes cadeias, não aceitem editores independentes, com tiragem pequena como a da *não*, que varia entre 150 e 200 exemplares. Mas algumas aceitam e há as livrarias independentes, que estão a abrir em Lisboa, no Porto e mesmo em outras cidades, ainda que com muitas dificuldades. Os livreiros desses espaços conhecem os



leitores, indicam-lhes livros. É como se eles também fizessem parte da editora. Sem eles, a editora dificilmente existiria. Há ainda as pessoas que compram os livros através do e-mail, talvez isso represente um quarto das vendas. O restante passa pelos lançamentos e, sobretudo, pelas livrarias.

PENSANDO O CONTEXTO PORTUGUÊS, DO SURGIMENTO DE NOVAS PEQUENAS EDITORAS E LIVRARIAS INDEPENDENTES, SERIA ESSE CENÁRIO UM SINTOMA?

Parece que está a acontecer uma mudança. Há uns anos, várias editoras estabelecidas acabaram por se reunir em dois principais grupos, a Porto e a Leya, que têm o seu papel no cenário das edições. Por outro lado, a edição independente existe há muito, talvez sem esse rótulo mais recente, e sempre teve o seu papel. A diversidade é importante; outros conceitos, outros objetivos editoriais. Há muitos projetos que acolhem o livro. Eu penso que se fosse tão raro encontrar leitores de poesia, como se diz, não existiam vários projetos a editar poesia. Há leitores de poesia que não seguem tudo o que vai saindo, que têm os seus critérios de leitura mais pessoais, mas que, apesar de tudo, compram e leem poesia, e esse interesse, em parte, pode explicar o aparecimento dessas pequenas editoras.

VOCÊ NÃO ACHA QUE LIMITAR A TIRAGEM E INVESTIR EM EDIÇÕES QUE TORNAM O LIVRO UM OBJETO, ALGO PARTICULAR, NÃO ACABA POR GERAR UM FETICHE?

Eu acho que isso pode acontecer, mas a questão da tiragem tem a ver com as limitações financeiras das pequenas editoras. Não há como fazer grandes tiragens. Eu não posso. A *não* (edições) é um investimento não apoiado. Por isso são só 150, 200 exemplares. No início eram 100 exemplares. Eu espero que isso possa mudar, editar com tiragens um pouco maiores. Não gosto da ideia de que “só vamos fazer 150 porque só há 150 leitores”. Não me revejo nisso. Quando os exemplares de uma obra da *não* (edições) esgotam, eu tento reeditar. Para que o livro esteja acessível. Isso é uma das coisas mais importantes: que ele continue a encontrar leitores. Por isso, ainda que um livro tenha apenas 100 cópias, o seu alcance aumenta através da reedição. O livro pode até ser um objeto singular, mas tem que estar disponível. Tem que existir e estar aí. Portanto, em relação à fetichização, alguns livros da editora têm mesmo uma tiragem limitada ou assinada/numerada, e isso tem a ver com o texto ou ideia também do autor. Outros livros são menos “fetichizados” no seu aspecto. O texto e os poemas, a sua extensão, forma, identidade, é determinante nisso. Ter várias coleções me possibilita pensar essas diferenças. A coleção com a qual eu comecei, a “Coleção 32”, é formada de livros muitos simples, agrafados, de 32 páginas, de custeamento baixo. São livros que, contrariando a fetichização, não deixam de valorizar o elemento estético, através do papel e da capa, da ilustração, da paginação. Por isso a estruturação da editora em coleções é tão importante, por admitir essa flexibilização.

