

LUCIANA SALAZAR SALGADO

**Ritos genéticos no mercado editorial
autoria e práticas de textualização**

Tese apresentada ao Departamento de
Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem
– IEL, da Universidade Estadual de Campinas –
UNICAMP, para obtenção do título de Doutor em
Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Sírio Possenti

Campinas
2007

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

Sa32r	<p>Salgado, Luciana Salazar. Ritos genéticos no mercado editorial: autoria e práticas de textualização / Luciana Salazar Salgado. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.</p> <p>Orientador : Sírio Possenti. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Autoria. 2. Práticas discursivas. 3. Textualização. 4. Interlíngua (Análise de discurso). 5. Ethos. I. Possenti, Sírio. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">oe/iel</p>
-------	--

Título em inglês: Publishing rites: authorship and textualization.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Authorship; Discursive practices; Textualization; Interlanguage (Discourse analysis); Ethos.

Área de concentração: Lingüística.

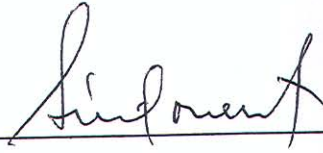
Titulação: Doutor em Lingüística.

Banca examinadora: Prof. Dr. Sírio Possenti (orientador), Profa. Dra. Márcia Azevedo de Abreu, Profa. Dra. Elizabeth Brait, Profa. Dra. Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva e Profa. Dra. Norma Discini de Campos.

Data da defesa: 12/12/2007.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Lingüística.

BANCA EXAMINADORA



Sírio Possenti



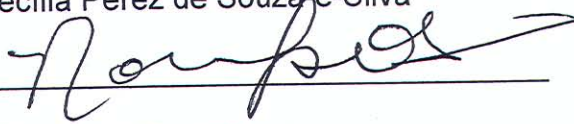
Márcia Azevedo de Abreu



Elisabeth Brait



Maria Cecília Pérez de Souza e-Silva



Norma Discini de Campos

Maria Bernadete Marques Abaurre

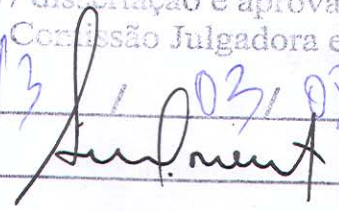
Raquel Salek Fiad

Orna Messer levin

Este exemplar é a redação final da
tese / dissertação e aprovada pela
Comissão Julgadora em:

IEL/UNICAMP

2007

13 / 03 / 07


6874080

*Para Cely Arena,
que ensinou muita gente a ler*

agradecimentos

a Ricardo Mendes Antas Jr., por muita coisa, sobretudo por ser um pesquisador que partilha seu franco interesse na humanidade

a Selma Venco, por ter me apresentado a Unicamp, o IEL, o doutorado como uma possibilidade de retomar a pesquisa

a Helena Meidani, por tudo que vivemos juntas nos últimos dez anos – sobre autores, sobre livros, sobre a vida no seu fazer de todo dia

a André Fiorussi, por tudo que vimos aprendendo sobre o mercado editorial e pelas reflexões sobre Rubén Darío, que me deram muito o que pensar nestes anos

a meus pais, Laís Salazar e Arnaldo Salgado, porque levam a sério meus caminhos

a Carlos Eduardo Salazar Salgado, pela disposição em discutir cada passo do meu trabalho

à psicóloga Thaís Seltzer Goldstein, pelas leituras e discussões interdisciplinares, pela partilha teórica que construímos e que tanto rende para os trabalhos de ambas

ao historiador André Mota e à geógrafa Eliza Pinto de Almeida, pelos fóruns temáticos e por suas perguntas interessantes sobre a língua

ao colega Luiz André Neves de Brito, pelas leituras comentadas de Paul Henri e Michel Pêcheux e pela assessoria no contato com a sintaxe gerativa

ao colega Josafá Crisóstomo, pela leitura das várias versões do meu texto e por todas as outras leituras que me apresentou

às professoras Márcia Abreu e Norma Discini, pelas observações provocadoras que fizeram no exame de qualificação

ao núcleo Confraria de Textos, por abrir generosamente seus arquivos

aos meus colegas do grupo de estudos Questões de Teoria e Análise em Análise do Discurso (QTAAD – IEL/UNICAMP-CNPq), pelas leituras e debates, mas principalmente pela solidariedade que cultivamos. Agradeço muito especialmente a Marcela Franco Fossey, com quem fiz um dueto de leituras encaminhador, e a Ana Raquel Motta, parceira no longo processo de preparo de uma publicação coletiva

a Sírio Possenti, meu orientador, orientador

resumo

É provável que se possa falar, hoje, em *práticas editoriais lingüísticas* e *práticas lingüísticas editoriais*. As primeiras são características de um texto escrito destinado à publicação – trata-se de material lingüístico que demanda procedimentos técnicos como catalogação, normalizações, relativos ao próprio suporte e a sua circulação. As outras, estreitamente ligadas a estas, são um fenômeno decorrente tanto do desenvolvimento das teorias lingüísticas ao longo do século XX, como das demandas que se configuraram quanto à formação de leitores, às teorias e práticas decorrentes, e à expressiva multiplicação de títulos e autores.

Considerando tais práticas em sua dinâmica histórica, esta pesquisa se concentra na atividade editorial que tem contemplado reflexões sobre leitura e escrita, e assim tem orientado o tratamento dos textos que se publicam. Há, nesse mercado editorial, uma função relativamente nova, que inclui diversas etapas de trabalho sobre o texto autoral, as quais são ainda pouco discriminadas e compreendidas.

Este estudo focaliza uma dessas etapas, entendendo-a como partícipe do processo autoral (que envolve diferentes agentes e operações), o que parece configurar um caráter coletivo da autoria, que entendemos ser característico das condições atuais da produção editorial. Nesse processo, o autor é chamado a um exercício de alteridade explicitado nos textos, cujas diretrizes dizem respeito às limitações e flexibilidades de cada projeto de publicação – momento especialmente interessante para examinar relações entre práticas discursivas e práticas textuais.

palavras-chave: autoria, práticas discursivas, textualização, interlíngua, ethos

abstract

It is probably possible to speak today of *linguistic editorial practices* and *editorial linguistic practices*. The former are a set of characteristics of a written text destined to be published – this includes linguistic material demanding technical procedures such as cataloguing and normalizations, related to the support itself and its circulation. The latter, closely connected with the former, arose out of the development of linguistic theories in the 20th century as well as of the demand that took place regarding the formation of readers, the theories and practices that stemmed from such formation and the substantial multiplication of titles and writers.

Considering such practices in their historical dynamics, this research is concentrated on the editorial practice that has contemplated reflections on reading and writing, and has thus oriented the treatment of texts to be published. In this editorial market, there is, to a certain extent, a new role, which includes several stages of work performed on the text that are still not clearly outlined or understood.

This study focuses on one of those stages, taking it as a participant of the *authorial process*, which involves different agents and operations that seem to figure as a collective aspect of authorship. We understand this process as being typical of the current condition of editorial production: the author is summoned to an exercise of alterity made explicit in the texts, whose guidelines are related to the limitations and flexibilities of each publishing project – an especially interesting moment to examine the relationships between discursive and textual practices.

key words: authorship, discursive practices, textualization, interlanguage, ethos

sumário

Introdução	11
A configuração discursiva da autoria	14
Um problema e um caminho	17
 PARTE I – Discursividades constitutivas do mercado editorial	
capítulo 1	
O mercado editorial como instituição discursiva	31
 capítulo 2	
"Uma escuta das circulações ordinárias de sentido"	49
Um quadro de efervescência.....	51
i) os debates sobre propriedade intelectual	61
ii) os mediadores da leitura e a indústria criativa	66
iii) inclusão cultural e educação inclusiva	78
iv) perspectivas	82
Elementos para uma memória discursiva	85
Uma economia de escala.....	89
Em escala planetária	92
Algumas palavras de editores consagrados	100
Iniciativas localizadas e iniciativas amplas	104
O ofício de co-enunciar.....	109
 PARTE II – Autoria e textualização	
capítulo 3	
A circulação da energia social inscrita na vitalidade dos textos	119
 capítulo 4	
Os ritos genéticos editoriais	137
Textualização como rito genético.....	158
Sobre tessitura e textura.....	165
 capítulo 5	
Os escribas de hoje	173

PARTE III – Ritos genéticos editoriais - análises

capítulo 6

gêneros instituídos	
limites, fronteiras, liames, percursos... ..	197
Dos gêneros aos regimes de genericidade	203

capítulo 7

interlíngua	
os escribas escavam um hiato irreduzível	233
O código linguageiro no conto "Atrás da Catedral de Ruão"	238
Escavações de alguns escribas	243

capítulo 8

ethos discursivo	
crer pra ver e ver pra crer	261
O fiador e os mundos éticos.....	267
Para os escribas, todo texto importa	279

considerações finais	289
-----------------------------------	-----

referências bibliográficas	295
---	-----

anexo I – quadro de exemplos analisados	307
--	-----

introdução

Desde meados dos anos 1990 e mais intensamente nos anos 2000, as publicações sobre *livro* se multiplicaram. Crônicas, ensaios, artigos científicos e livros sobre livros têm circulado em todo o planeta; no Brasil, reedições e traduções há muito esperadas compõem o universo de produções que fazem do livro um assunto "da ordem do dia".

Na esteira desse acontecimento, não raro como ramificações de um assunto tão vasto, também ganham terreno temas a princípio bem diversos, como letramento e marketing de produtos culturais, por exemplo. Em diversos campos de saber, o livro e tudo o que tem a ver com ele está em pauta. É possível dizer que isso aconteceu no ilustrado século XVIII ocidental também, ou antes, quando o formato códex ganhou circulação na Europa modificando as condições de acesso aos textos escritos e seus usos. Mas isso terá sido em conjunturas distintas da que vemos agora, quando uma espécie de vertigem tecnológica põe nova lenha numa fogueira acesa noutros tempos: os livros podem deixar de existir? Há uma conhecida passagem de Borges que freqüentemente é citada como resposta para isso:

Dentre os diversos instrumentos do homem, o livro é, sem dúvida, o mais assombroso. Os demais são extensões de seu corpo. O microscópio, o telescópio, são extensões da visão; o telefone é extensão da voz; também temos o arado e a espada, como extensões dos braços. Mas o livro é outra coisa: o livro é extensão da memória e da imaginação ([1978] 2002: 04).

Os livros seguem sendo objetos instigantes. São escritos e circulam cada vez mais em diferentes suportes, para preocupação de uns, que vêem nessa atual difusão o perigo do barateamento; para contentamento de outros, que entendem a farta produção e a múltipla

distribuição como formas de viabilizar o acesso, dando conta da diversidade das populações humanas nas largas escalas que caracterizam o século XXI¹.

Há já uma tradição de estudos historiográficos ligados à leitura e à escritura e às relações entre ambas. No que tange aos estudos lingüísticos, formas de abordar os livros, em termos de leitura e escritura, têm se multiplicado também. Mais recentemente, dentre as práticas de escritura, apenas começam a acontecer estudos voltados ao que nos interessa aqui: as práticas de revisão de textos. A revista *Langages*, uma referência importante para os campos de investigação da linguagem, em seu número 164, de dezembro de 2006, traz a edição temática "La révision de texte. Méthods, outils et processus", cujo texto introdutório se intitula "L'étude de la révision de texte: de la mono- à la pluridisciplinarité". Nela, pesquisadores de diferentes áreas avaliam, em situações bastante variadas, as atividades de revisão que acontecem no curso da produção escrita. A diretriz de todos eles é compreender os processos complexos e ainda pouco estudados de *ajustes, melhoramentos, reelaborações* e toda sorte de contribuições que, outrora pensadas como posteriores à produção dos textos, têm sido vistas como constitutivas, inclusive nos casos em que um outro opera esses rearranjos (*parceiro, professor* ou *programador de software escolar*, para dar alguns dos exemplos estudados). Há, nessa reunião de artigos em torno dos métodos, instrumentos e processos de revisão de textos, pesquisadores da neurolingüística, da psicolingüística, da lingüística textual e da crítica genética. Podemos dizer que uma hipótese fundamental guia essa confluência: a revisão de textos é um caminho de apropriação da textualidade; reler "ativamente" o próprio texto é que faz dele um texto próprio.

¹ Esse não é um embate entre duas posições bem definidas e desdobra uma complexa problemática. Para situar minimamente os discursos que põem em relevo essa preocupação, cito a introdução do artigo "Sobre o valor e o valor da obra de arte", de H. J. Koellreutter, publicado na revista *Estudos Avançados* em 1999, numa seção dedicada a discutir as condições atuais da *criação*: "Numa época em que grande número de valores tradicionais, até a própria verdade tem sua validade posta em questão, a educação para a seleção e para o senso de valor e desvalor adquire uma importância capital. Permito-me, por isso, enfatizar que a educação artística e estética moderna, hoje, deveriam tratar especialmente dos conceitos de valor. Tal teoria de valores, porém, encontraria dificuldades consideráveis no campo relativista da arte" (p. 251).

Muitos dos estudos sobre propriedade legal abordam aspectos da reelaboração dos textos, uma discussão também de outrora mas que renasce na vertigem tecnológica atual, quando novos meios materiais de circulação impõem perguntas como: o texto de um livro é o mesmo texto se for divulgado em CD Rom? Se a massa de texto for redistribuída para leitura na tela, quem fizer essa redistribuição terá feito um novo texto? Que direitos terá sobre essa nova forma de dar o texto a ler? E se o texto virar uma peça de teatro, um clipe...?

Tem-se falado em *coletivos criativos*, em *re-trabalho* e em *samplear*, notadamente nas artes plásticas e na música, mas toda produção cultural tem hoje, mais intensamente do que noutros tempos, que se haver com essas questões. Provavelmente porque houve um acirramento da noção de propriedade como algo individual e privativo². No caso dos textos escritos, essas discussões também estão diretamente ligadas às representações da autoria. Juridicamente, há diversas perspectivas a considerar, por conta do próprio desenvolvimento das formulações jurídicas: como julgar uma apropriação indébita?

Nos estudos da Educação, os métodos, instrumentos e processos de revisão de textos são pensados como um trabalho que pode dar consistência à produção escrita dos estudantes em formação. Portanto *copiar*, *imitar*, *recontar*, *estilizar* são estratégias de construção de uma escritura própria. Pelo menos em linhas gerais. Também diante disso se põem questões relativas à autoria. Nesse caso, busca-se que os estudantes possam ser *autores*, isto é, capazes de produzir textos próprios. Tanto assim, que os exames vestibulares, por exemplo, e mesmo o Exame Nacional do Ensino Médio, avaliam essa "capacidade autoral" numa prova específica: a de Redação.

² "De fato, a construção do Estado contemporâneo e de seu Direito foi marcada pelo individualismo jurídico ou pela transformação de um todo titular de direito em um indivíduo. Assim foi feito com as empresas, as sociedades e com o próprio Estado; criou-se a ficção de que cada um deles era pessoa, chamada de jurídica ou moral, individual. Assim também foi feito com os diferentes povos, criando a ficção de que cada povo indígena seria uma individualidade com direitos protegidos. Isso transformava os direitos essencialmente coletivos dos povos em direitos individuais. O Direito contemporâneo, além de individualista, é dicotômico: às pessoas – indivíduos titulares de direitos – corresponde uma coisa, o bem jurídico protegido" (Souza Filho, in Santos, 2003: 73).

Na Teoria Literária, a autoria é um tema crucial e recebe tratamentos variados, que não abordarei aqui por duas razões. É um campo de estudos riquíssimo, no qual vertentes encetam debates que não podem ser adequadamente mencionados em poucas linhas e, além disso, o foco, aqui, são as inquietações que conduzem a tratar da figura de autor; como se a autoria viesse à baila porque o lugar que é posto à luz, objeto das primeiras formulações que deram origem a esta pesquisa, antes de qualquer outra coisa, é um lugar de alteridade explícita, digamos assim, e só se constitui como um lugar na relação com um outro que é sempre um autor. Refiro-me ao lugar do profissional que dá tratamento aos textos que serão publicados.

Para pensar em termos de *lugares*, isto é, em termos de uma identidade social firmada historicamente e manifestada em práticas que se reiteram, procurando legitimar-se, tratarei da figura do autor no seu feixe de relações entre práticas que a identificam e outras, correlatas. O que significa dizer que tratarei da figura de autor discursivamente³.

A configuração discursiva da autoria

Esta pesquisa se propõe observar, nas práticas atuais do mercado editorial brasileiro, nas suas formas de tratamento dos textos destinados a publicação, aspectos discursivos da constituição da autoria, ou seja, que permitem apontar num texto as marcas do trabalho de um autor – que é sempre um interlocutor.

³ Eventualmente se poderá crer que este trabalho se aproxima da crítica genética. Não é o caso, como se verá. Mas parece interessante a nossos propósitos registrar uma problemática atual enfrentada pela Crítica Genética como um campo de estudos da criação literária, com os manuscritos e as rasuras dando lugar a novas formas de composição textual, e a filologia comparada confrontada a disciplinas que estudam a cognição, a psique etc. Almuth Grésillon, em artigo publicado em 1990, diz sobre isso: "Outras ciências humanas, como a psicanálise, por exemplo, contribuíram também para estimular a reflexão sobre os manuscritos. Não era mais questão de o que esse autor *quis dizer*, mas 'procurar quais forças indomadas, indomáveis talvez, se mobilizaram sem que ele soubesse para resultar em uma estruturação' (Bellemin Noel 1972, p. 12). Quanto ao próprio autor, assim que declarado morto, ei-lo ressuscitado sob o hábito daquele que escreve, ou mais simplesmente do 'scriptor', pois era bem necessário dar um nome àquele cuja mão conduziu a escrita no papel" (*Estudos Avançados*, 11 (5), 1991: 11).

Para tanto, valho-me dos desdobramentos da Análise do Discurso (AD) que consideram a língua constitutivamente opaca e polissêmica, os sujeitos como clivados e as conjunturas de interlocução marcadas por lugares sociais definidos na sobreposição de temporalidades e funções de que se faz a história. Essa análise do discurso vê nos textos, ou melhor, nas práticas de textualização, as marcas da heterogeneidade e da alteridade constitutivas de todos os dizeres. Vê, assim, a relação ininterrupta entre intradiscurso e interdiscurso.

Para estudar esse funcionamento discursivo no caso dos textos que são preparados para ir a público, é preciso considerar que estão compreendidas aí tanto as práticas generalizadas nas casas editoras quanto outras, menos oficiais embora igualmente generalizadas, dos próprios autores, que freqüentemente tomam a iniciativa de procurar o tratamento editorial de textos antes mesmo de apresentar seu material a uma editora. E é preciso levar em conta também que, se por um lado esse tipo de trabalho se intensificou recentemente e tem cada vez mais características peculiares ao nosso tempo (afinidades com a tecnologia informática, com a aceleração de processos dela decorrente e com as urgências de produtividade e competitividade que impelem a alimentação desse ciclo), por outro, é herança de uma longa história que remonta a práticas copistas anteriores até mesmo ao formato códex moderno, na medida em que revela o quanto o original de um autor, no longo processo que o transforma em publicação, movimenta-se, passando por diferentes olhares e cuidados.

No Brasil, dois acontecimentos recentes são marcos interessantes para a reflexão sobre essa atividade editorial. A saber, em dezembro de 2004, instalou-se a Câmara Setorial do Livro, com vistas a converter as iniciativas que envolvem o livro e a leitura em política de Estado; meses antes, em outubro de 2003, promulgou-se a chamada Lei do Livro, que institui uma política nacional para o livro e a leitura. É a primeira lei brasileira sobre o tema e carece ainda de muitas regulamentações, afora as revisões que as críticas não de propor. Mas há uma novidade no texto dessa lei que muito interessa a este estudo: ela menciona a *cadeia criativa do livro*, além de contemplar a cadeia produtiva (que reúne editores, livreiros, distribuidores, gráficas e fabricantes de papel), os mediadores da leitura (que são os próprios escritores, os educadores, bibliotecários e organizações não-governamentais) e também definir atribuições do Poder Público. Desse modo, essa lei institui um

deslocamento dos tradicionais programas de incentivo à leitura, ao pôr em relevo a criação e a produção dos livros. Os incentivos à leitura aparecem, então, diretamente ligados ao modo como os livros são criados, planejados, feitos e distribuídos. E isso envolve coletivos complexos, etapas distintas de trabalho, uma diversidade de colaborações.

Nesta pesquisa, tendo em vista a atual conjuntura (no que diz respeito ao livro e à leitura), são analisados dois tipos de dado. Um arquivo é constituído de material escrito veiculado por entidades e profissionais do mercado editorial, além de estudos e pesquisas que lhe fazem a crítica; e o outro é constituído de material escrito produzido por autores, que preparam seus textos para publicação.

Estes últimos são exemplos da etapa de tratamento editorial de textos, que julgo ser uma etapa ainda autoral. Do lugar de editor de textos (ou *preparador* ou *copidesque* ou mesmo *revisor* – não há consenso sobre a designação desse ofício), um outro vai tecendo, no fio do texto do autor, certos sentidos e, embora não imponha ao autor um texto que não é o seu, interfere discursivamente na sua tessitura. Faz isso guiado por um conjunto de procedimentos a que propus chamar *ritos genéticos editoriais*, com base na proposta de Dominique Maingueneau para a abordagem dos *ritos* como procedimentos sistemáticos destinados a consagrar certas práticas, e da *gênese*, em termos discursivos, como convergências históricas que se condicionam e, assim, estabelecem uma orientação semântica.

É importante notar que o profissional que trabalha sobre os textos autorais não opera como co-autor; antes, produz um descentramento do texto-primeiro, que permite ao autor ser um outro desse outro de si que fez anotações pontuais como quem deixa rastros a serem seguidos. Nessas trilhas de leitura explicitadas, são feitas correções gramaticais, estabelecem-se padrões e seguem-se normas, mas esse trabalho vai muito além da idéia de corrigir, padronizar e normalizar.

Diante do material coletado, a questão que muitas vezes aparece é: o que se pretende com esse trabalho sobre os textos? Provavelmente garantir que as versões que afinal vão a público sejam consistentes, pois, mesmo que um texto destinado a publicação, como todo texto, por definição, não se feche nunca, sendo renovado a cada leitura, parece possível trabalhar para que certas leituras estejam mais

autorizadas que outras, que certos caminhos textuais pareçam mais convidativos, que certas memórias tendam a se atualizar amarrando o texto a uma dada rede de dizeres, identificando-o.

Esse trabalho de edição de textos que vem se estabelecendo no mercado editorial parece, então, um "ofício de lingüista", na medida em que não bastam "sensibilidade textual", como a têm muitos *free lancers* que atuam no mercado de revisões, ou "rigor formal", como costumam cultivar muitos dos professores de gramática que prestam serviços de finalização e revisão de provas para editoras. Num mundo de aceleração dos ritmos e de multiplicação de tudo o que se oferece ao consumo (como as publicações), o tratamento de textos parece exigir algo além do gostar de ler, do prazer de trabalhar com textos e do estrito conhecimento da gramática. Cada vez mais esses profissionais assumem trabalhos especializados em condições de execução peculiares, procurando superar problemas como a pouca disponibilidade dos colegas do autor, que seriam, noutros tempos, constantes interlocutores, ou os curtos prazos impostos pelos calendários de lançamento, tantas vezes incompatíveis com o amadurecimento exigido no trabalho de escrita, sobretudo da escrita que circulará publicamente.

Um problema e um caminho

É provável que se possa falar, hoje, em *práticas editoriais lingüísticas* e *práticas lingüísticas editoriais*. As primeiras são características de um texto escrito destinado a publicação – trata-se de material lingüístico que demanda procedimentos técnicos como catalogação e normalizações, relativos ao próprio suporte e a sua circulação. As outras são um fenômeno recente, decorrente tanto do desenvolvimento das teorias lingüísticas ao longo do século XX, como das demandas que se configuraram quanto à formação de leitores, às teorias e práticas decorrentes, e à expressiva multiplicação de títulos e autores.

Com base nisso, se poderia supor que as práticas *editoriais* lingüísticas são praxes do mercado de publicações, pois parece evidente que se deve garantir que todo material escrito destinado à circulação esteja "correto" ou adequado, no que diz respeito ao registro lingüístico pretendido para a publicação, devidamente padronizado nas ocorrências de itens, maiúsculas e minúsculas, grafia de nomes etc., organizado nos expedientes como notas, apêndices, remissões internas, bibliografia etc. Já as práticas *lingüísticas* editoriais, sendo um fenômeno recente, ligado a conhecimentos sobre leitura e às condições atuais do mercado editorial, seriam, então, um outro trabalho, antes lingüístico que editorial, com atribuições contratuais menos claramente estabelecidas, por não serem previamente conhecidas: as necessidades dos textos é que costumam guiar os preparadores. Então, se as primeiras estão previstas em todo projeto editorial, estas últimas podem ou não acontecer e dependem sempre da avaliação do material, da disponibilidade dos autores e das casas editoras, dos prazos, dos fins, de uma série de condicionantes.

Considerando tais práticas em sua dinâmica histórica, esta pesquisa se propõe examinar operações textuais que, no âmbito editorial, estão a cargo de uma atividade que pode ser considerada nova, se examinadas as condições em que acontece. Denominada genericamente *preparação de textos*, às vezes *copidescagem* ou *copidesque*, em muitos casos com diferenças sutis entre esses termos, inclui diversas etapas de trabalho sobre o texto, anteriores à revisão de provas (embora haja contratos em que esse trabalho é chamado *revisão* e até mesmo *revisão ortográfica*).

No Brasil, em 2002, uma nova versão da Classificação Brasileira de Ocupações - CBO reviu integralmente a versão de 1994 (a primeira é de 1982), modificando muitas descrições e incluindo novas ocupações. A justificativa: "a CBO é o documento que reconhece, nomeia e codifica os títulos e descreve as características das ocupações do mercado de trabalho brasileiro. Sua atualização e modernização se devem às profundas mudanças ocorridas no cenário cultural, econômico e social do País nos últimos anos, implicando alterações estruturais no mercado de trabalho."⁴

O Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) organizou essas descrições por *famílias*, que são conjuntos de ocupações estabelecidos pelo reconhecimento de

⁴ Disponível em <http://www.mteco.gov.br>, último acesso agosto de 2007.

semelhanças características de um domínio de trabalho mais amplo do que cada ocupação. É uma tentativa de prever flexibilidades asseguradas por algum rigor de definição.

Entre elas, há uma família de "profissionais da escrita", bastante extensa e considerada próxima das chamadas *famílias afins* "filólogos, intérpretes e tradutores" e "editores". Reproduzo o quadro inicial de descrição desses profissionais, tal como figura no endereço eletrônico do MTE:

2615-05 - **Autor-roteirista** - *Adaptador de obras para teatro, cinema e televisão, Argumentista-roteirista de história em quadrinhos, Autor-roteirista de cinema, Autor-roteirista de rádio, Autor-roteirista de teatro, Autor-roteirista de televisão, Autor-roteirista multimídia, Dramaturgista*

2615-10 - **Crítico** - *Crítico de artes plásticas, Crítico de cinema, Crítico de dança, Crítico de jornal (ombudsman), Crítico de música, Crítico de rádio, Crítico de teatro, Crítico de televisão, Crítico literário*

2615-15 - **Escritor de ficção** - *Autor de ficção, Contista, Cronista de ficção, Dramaturgo, Ensaísta de ficção, Escritor de cordel, Escritor de folhetim, Escritor de histórias em quadrinhos, Escritor de novela de rádio, Escritor de novela de televisão, Escritor de obras educativas de ficção, Fabulista, Folclorista de ficção, Letrista (música), Libretista, Memorialista de ficção, Novelista (escritor), Prosador, Romancista*

2615-20 - **Escritor de não ficção** - *Biógrafo, Cronista de não ficção, Enciclopedista, Ensaísta de não ficção, Escritor de obra didática, Escritor de obras científicas, Escritor de obras educativas de não ficção, Escritor de obras técnicas, Folclorista de não ficção, Memorialista de não-ficção*

2615-25 - **Poeta** - *Letrista, Trovador*

2615-30 - **Redator de textos técnicos** - *Glossarista, Redator de anais, Redator de jornal, Redator de manuais técnicos, Redator de textos científicos, Redator de textos comerciais*

Descrição sumária

Escrevem textos literários para publicação, representação e outras formas de veiculação e para tanto criam projetos literários, pesquisando temas, elaborando esquemas preliminares. Podem buscar publicação ou encenação da obra literária bem como sua divulgação.

Segundo essas descrições, trata-se de entender os profissionais da escrita como autores. Mas adiante, no mesmo documento, conforme os desdobramentos da "descrição sumária", chega-se a outro quadro, que define as "áreas de atividade":

- ESCREVER TEXTOS

- 1 Adequar linguagem ao público-alvo
 - 2 Utilizar recursos retóricos para sedução dos leitores
 - 3 Decodificar a obra para o público-alvo
 - 4 Escrever de acordo com as especificidades do gênero da obra
 - 5 Elaborar e reelaborar o texto
 - 6 Justificar as idéias apresentadas no texto técnico, didático e científico
 - 7 Refazer o livro didático periodicamente
 - 8 Apresentar relatórios do desenvolvimento do trabalho
 - 9 Reelaborar o texto final considerando pareceres críticos
-

Evidentemente, há aí uma expansão da noção de autoria. Adiante, nesse mesmo documento, no item que define as "competências pessoais", lê-se:

Competências pessoais 1 Demonstrar hábito de leitura 2 Demonstrar criatividade 3 Desenvolver intuição 4 Demonstrar senso de observação 5 Dominar a língua 6 Dominar a linguagem específica do veículo (tv, livro, cinema, teatro, jornal etc.) 7 Negociar contrato de edição 8 Discutir direitos autorais 9 Participar de comissões julgadoras

E, para circunscrever essas competências, somos levados a checar as famílias afins:

2614 :: Filólogos, intérpretes e tradutores

2614-05 - **Filólogo** - *Crítico textual, Filólogo dicionarista*

2614-10 - **Intérprete** - *Intérprete comercial, Intérprete de comunicação eletrônica, Intérprete de conferência, Tradutor simultâneo*

2614-15 - **Lingüista** - *Lexicógrafo, Lexicólogo, Lingüista dicionarista, Vocabularista*

2614-20 - **Tradutor** - *Tradutor (exclusive público juramentado), Tradutor de textos eletrônicos, Tradutor de textos escritos, Tradutor público juramentado*

Descrição sumária

Traduzem, na forma escrita, textos de qualquer natureza, de um idioma para outro, considerando as variáveis culturais, bem como os aspectos terminológicos e estilísticos, tendo em vista um público-alvo específico. Interpretam oralmente, de forma simultânea ou consecutiva, de um idioma para outro, discursos, debates, textos, formas de comunicação eletrônica e linguagem de sinais, respeitando o respectivo contexto e as características culturais das partes. Tratam das características e do desenvolvimento de uma cultura, representados por sua linguagem; fazem a crítica dos textos.

2616 :: Editores

2616-05 - **Editor de jornal**

2616-10 - **Editor de livro**

2616-15 - **Editor de mídia eletrônica**

2616-20 - **Editor de revista**

2616-25 - **Editor de revista científica**

Descrição sumária

Editam textos e imagens para publicação e, para tanto, selecionam o que publicar, definem pauta e planejamento editorial, coordenam o processo de edição, pesquisam novos projetos editoriais, gerenciam editoria e participam da divulgação da obra. Responsabilizam-se pela publicação.

Daí, somos levados à seleção onde aparecem os ofícios *produtor de texto* e *revisor*.

Ambos sem definição estendida:

2611 :: Profissionais do jornalismo

2611-05 - **Arquivista pesquisador (jornalismo)**

2611-10 - **Assessor de imprensa**

2611-15 - **Diretor de redação** - *Diretor adjunto*

2611-20 - **Editor** - *Editor assistente, Editor de área, Editor de arte, Editor de fotografia, Editor de imagem, Editor de rádio, Editor de web, Editor executivo*

2611-25 - **Jornalista** - *Assistente de editorial, Colunista, Colunista de jornal, Correspondente de jornal, Correspondente de línguas estrangeiras, Cronista, Diarista-em jornal, Diretor noticiaria, Editorialista, Jornalista exclusive empregador, Jornalista-empregador, Radiojornalista, Roteirista de jornal, Roteirista na imprensa*

2611-30 - **Produtor de texto**

2611-35 - **Repórter (exclusive rádio e televisão)** - *Repórter cinematográfico, Repórter correspondente, Repórter de área, Repórter de web, Repórter especial*

2611-40 - **Revisor**

Descrição sumária

Recolhem, redigem, registram através de imagens e de sons, interpretam e organizam informações e notícias a serem difundidas, expondo, analisando e comentando os acontecimentos. Fazem seleção, revisão e preparo definitivo das matérias jornalísticas a serem divulgadas em jornais, revistas, televisão, rádio, internet, assessorias de imprensa e quaisquer outros meios de comunicação com o público.

Nos capítulos que se seguirão, essas descrições serão úteis, uma vez que permitirão problematizar, com base nessas circunscrições primeiras, tanto a autoria quanto o tratamento editorial de textos, ao investigarmos a escrita e a leitura como atividades profissionais.

Por ora, registre-se que, ao focalizar o tratamento editorial de textos como parte do processo editorial – que envolve diferentes agentes e operações anteriores à diagramação final do texto, ou seja, anteriores à formatação que simula o suporte final da publicação –, verificamos que, num percurso de idas e voltas do material, o autor é chamado a um exercício de alteridade cujas diretrizes dizem respeito ao que pretende cada projeto editorial, sendo que cada um está orientado pelas condições de produção nas quais se formula.

Para estudar essas práticas, procuro delimitar o mercado editorial como uma *instituição discursiva* (capítulo 1). Por isso foram coletados documentos relativos à Política Nacional do Livro, dados de uma pesquisa feita pelo BNDES em 2004 e boletins emitidos por diversas fontes, que comentam esses documentos e noticiam ações nesse mercado, e também amostras do tratamento editorial de textos, ou seja, de práticas linguísticas editoriais, que submeterei a uma análise de abordagem discursiva.

No que diz respeito aos documentos que registram a atual regulação do mercado editorial, condicionantes da institucionalidade em que se dão as práticas aqui estudadas, parto do marco legal que institui a Política Nacional do Livro, Lei n. 10.753, de 30 de outubro de 2003, e acompanho publicações especializadas, dedicadas a iniciativas na área ou a noticiar iniciativas que, mesmo que existissem antes da referida lei, passam a fazer balanços e a propor discussões baseadas nessa regulação oficial.

A definição legal do que é livro também é parte importante dessa lei e parâmetro para o uso do termo nesta pesquisa, conforme se verá no capítulo 2. Para já, registro que, ao falar em *livros*, trato de *publicações*, ou seja, de todos os textos cujo destino oficial é circular publicamente.

Assim, desde janeiro de 2003, acompanho estes materiais:

- Boletim Informativo do programa Fome de Livro – coordenado pelo Ministério da Cultura através da Fundação Biblioteca Nacional, com a participação de ministérios, governos estaduais, prefeituras e ONGs, que circula semanalmente por e-mail para uma lista de dirigentes, técnicos, colaboradores e parceiros do programa, com o objetivo de democratizar as informações e promover maior sinergia entre as ações, além de procurar garantir condições de planejamento estratégico e planos de ação das diversas equipes que integram o programa federal;
- Boletim da ABRELIVROS – informações atualizadas diariamente pela Associação Brasileira dos Editores de Livros, uma entidade civil fundada em 1991 para congregar editoras de livros educativos do país. Seus principais objetivos são colaborar para o desenvolvimento educacional e cultural do país e representar as editoras junto aos governos e outras instâncias, com vistas à contínua melhoria da qualidade física e pedagógica das obras e da operacionalização dos Programas Nacionais do Livro;
- Boletim Eletrônico da Câmara Brasileira do Livro, também diário, e a revista mensal *Panorama Editorial*, lançada em setembro de 2004, na cerimônia de entrega do Prêmio Jabuti. A nova publicação mensal da Câmara Brasileira do Livro tem circulação dirigida e tiragem inicial de cinco mil exemplares; foi planejada para servir de referência estratégica a empresários do setor e de segmentos associados, instituições públicas e privadas ligadas a livro e leitura;
- Informe SNEL – informações periódicas do Sindicato Nacional de Editores de Livros, instituição cuja finalidade é coordenar as atividades editoriais e representar legalmente a categoria de editores de livros e publicações culturais em todo o Brasil. Nasceu na sede da Liga do Comércio, no Rio de Janeiro, em 1940, como Associação Profissional das Empresas Editoras de Livros e Publicações Culturais,

tendo José Olympio em sua direção. Em 1941, o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio reconheceu a condição de Sindicato Nacional das Empresas Editoras de Livros e Publicações Culturais;

- informes emitidos pela LIBRE – Liga Brasileira de Editoras, que congrega pequenas e médias casas editoriais e promove a Primavera dos Livros, organização que em que todas as editoras expõem seus livros em estandes idênticos, independentemente do número de títulos de cada catálogo e do tempo de existência no mercado, com a presença dos respectivos editores e uma programação que inclui atividades voltadas para profissionais do mercado editorial, professores e público infantil, e, além das vendas ao público em geral, também propicia negociações entre pequenas livrarias da própria cidade e de outros estados, com descontos especiais para professores e alunos;
- informes emitidos pela ALB – Associação de Leitura do Brasil, que desde a década de 1970 organiza-se "no interior da luta pela redemocratização do país", "pela garantia do direito à palavra". Constituiu-se, desde então, como veículo de expressão de diversos segmentos sociais, especialmente dos professores de ensino básico, reunidos em torno da promoção da leitura e do texto escrito, viabilizando publicações desde um período em que havia poucas possibilidades de difusão de certos temas. Promove há 25 anos o COLE – Congresso de Leitura do Brasil e há 23 anos publica a revista *Leitura: Teoria & Prática*. Procurando constituir uma ampla rede solidária, agora com alcance internáutico, seus informes aos e-mails cadastrados incluem desde informações sobre o COLE e sobre as publicações que vende on line a recomendações de eventos, manifestos e solicitações de participação em campanhas como a "Campanha da Mamografia Digital Gratuita".
- *A economia da cadeia produtiva do livro* – estudo realizado durante 2004, por encomenda do BNDES ao Grupo de Pesquisa em Economia do Entretenimento do Instituto de Economia da UFRJ, assinado pelos economistas Fábio Sá Earp e

George Kornis e levado a público em relatórios parciais durante 2004 e em 2005 na sua versão integral, como e-book. O estudo procura mapear toda a cadeia produtiva do livro no país e, dado seu caráter inédito, permitiu análises panorâmicas e indicação de algum detalhamento de interesse para os programas de incentivo à leitura e todas as iniciativas públicas e privadas de produção, venda e circulação de livros em território nacional;

- Trabalhos apresentados no I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, ocorrido entre 8 e 11 de novembro de 2004 na Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, coordenado pelo LIHED - Núcleo de Pesquisa sobre o Livro e a História Editorial no Brasil da Universidade Federal Fluminense (UFF). O evento expressa o desenvolvimento do campo interdisciplinar e transdisciplinar de pesquisas sobre o livro na universidade brasileira, propiciando o diálogo entre pesquisadores nacionais e internacionais e também o encontro entre estes e os representantes do campo profissional das práticas editoriais e livreiras do país. Nasceu sob o ensejo da comemoração dos 150 anos de fundação da mais antiga editora privada em atividade no país, a Francisco Alves;
- Anuário Brasileiro do Livro, lançado (como 2006/2007) em versão impressa por ocasião dos 60 anos da Câmara Brasileira do Livro (CBL), reúne informações sobre o universo da produção, da comercialização e da difusão de livros, uma fonte de consultas comerciais do mercado editorial e livreiro nacional. Há uma atualização constante feita na versão *on line*.
- Boletins do PNLL, Plano Nacional do Livro e Leitura, um programa construído com a participação de centenas de instituições que atuam na área do livro, leitura e bibliotecas, debatido com quase 50 mil pessoas em todo país durante os últimos dois anos. São informes sobre a articulação de 20 linhas de ação distribuídas em torno de quatro eixos: a democratização do acesso, o fomento à leitura e à formação, a valorização do livro e da comunicação e o apoio à economia do livro.

Eventualmente, outros boletins informativos, outras leis ou notícias da mídia ordinária serão mencionados, inclusive anteriores a 2003, com vistas a estabelecer um traçado do mercado editorial no período delimitado para estudo – entre janeiro de 2003 e agosto de 2007 –, um período repleto de ações algo articuladas e geradoras de um incremento nas atividades ligadas à produção dos livros.

Todos os boletins reunidos como arquivo de base nesta pesquisa são elaborados e distribuídos por entidades que têm em comum a vocação de difundir informações sobre livro e leitura, fomentar debates sobre o mercado editorial em todas as suas instâncias, oferecer cursos e promover eventos que não estão apenas ligados ao setor livreiro (comercialização e distribuição de livros), mas também ao editorial, mais voltado à criação e à produção dos livros, o que inclui as práticas editoriais que focalizaremos aqui.

Quanto ao conjunto de documentos que reúne amostras do tratamento editorial de textos, recolhi pequenos excertos de diferentes tipos de originais, escritos por diferentes autores, com vistas a apresentar a variedade de gêneros destinados a diferentes tipos de circulação. Em todos os casos apresentados (Cf. quadro de exemplos analisados, anexo I), houve a contratação dos serviços de tratamento editorial de textos, por parte dos editores ou dos autores. São excertos de material trabalhado por diferentes profissionais entre 2001 e 2005.

Dessa maneira, reunindo esses dois tipos de dado, proponho ver o trabalho de tratamento editorial de textos como um objeto discursivo, nos termos da Análise de Discurso de linha francesa, notadamente nos desenvolvimentos teóricos de Dominique Maingueneau, de modo que a matéria textual seja entendida como linearização de discursos submetida a práticas sistemáticas de trabalho lingüístico, as quais, por sua vez, estão sujeitas a uma série de coerções institucionais.

Essa orientação teórica admite os discursos como *práticas discursivas*, entendendo que eles se formulam como sistemas de restrições semânticas indissociáveis da dinâmica, também sistêmica, de outras práticas sócio-históricas. As marcas dessas restrições, como se verá nas análises, aparecem o tempo todo no percurso editorial dos textos autorais, principalmente na etapa de tratamento dos textos, na alteridade estabelecida entre os

autores e os profissionais que trabalham na edição do texto e são, por isso, segundo os entendo, componentes da cadeia criativa do livro.

Nessa abordagem, as relações entre texto e discurso são a chave de análise. Tais relações têm sido objeto de alguns trabalhos em Análise do Discurso e em campos de pesquisa vizinhos, particularmente no que diz respeito às discussões sobre estilo e subjetividade. Nesta pesquisa, tais considerações são norteadas pelas formulações de Maingueneau, que, desde *Gênese dos Discursos*, obra de 1984, vem desenvolvendo uma série de noções articuladas, compondo, no quadro da Análise do Discurso de linha francesa, um corpo teórico que permite abordar detalhadamente uma grande diversidade de materiais lingüísticos, sobretudo em suas formas de aparecimento e circulação.

Pretendo, com isso, examinar condicionantes da produção textual no mercado editorial brasileiro hoje, de modo a pôr em foco a influência dessa função "de coxia" do preparador de textos e, assim, a relevância desse trabalho lingüístico – e talvez se possa mesmo dizer *de lingüista* – nesse mercado, um trabalho tanto mais capaz de contribuir para a qualidade dos textos em circulação quanto mais qualificada é sua prática. Para o que se desenvolverá a respeito disso, valha o mote:

O recurso à lingüística não é mero uso de ferramentas elementares ou, como no caso do estruturalismo, de alguns princípios de organização sobremodo gerais; ela constitui um verdadeiro instrumento de investigação: em vez de se contentar em validar mediante noções da gramática descritiva conclusões que uma compreensão sutil do texto seria suficiente para fundar, deve-se a partir de então elaborar interpretações que a intuição não seria suficiente para produzir (Maingueneau [2005], 2006b: 38-9).

Os capítulos a seguir estão organizados em três partes.

Na Parte I, o capítulo 1 apresenta fundamentos epistemológicos e metodológicos; o capítulo 2 apresenta diversos materiais, organizando-os de modo a delimitar o que entenderemos por mercado editorial e, em seu interior, o ofício de tratar os textos destinados a publicação.

Na Parte II, o capítulo 3 retoma fundamentos já apresentados, de modo a examinar o funcionamento das publicações hoje e noutros períodos, enveredando por representações do livro, da leitura e da autoria. No capítulo 4, a noção de *ritos genéticos editoriais* é proposta e,

com base nela, no capítulo 5 retomam-se as reflexões sobre a atividade editorial de tratamento dos textos, procurando dar um passo adiante na sua compreensão.

Na Parte III, os capítulos 6, 7 e 8 são dedicados a analisar exemplos de certos ritos genéticos editoriais. Essas análises são pautadas por três formulações instrumentalizadoras de uma abordagem discursiva do material textual: *regimes de genericidade* (Maingueneau, 2004a, 2004b), *interlíngua* (Maingueneau, 1995, 2002, 2006b) e *ethos discursivo* (Maingueneau, 2005a, 2006a, 2006b).

Em todo esse percurso, são contemplados os estudos de Roger Chartier nos quais se dá o cruzamento da história da cultura escrita com a sociologia dos textos (Cf. referências bibliográficas) e as questões de estilo tal como são tratadas por Jean-Michel Adam (em *Le style dans la langue: une reconception de la stylistique*, 1997), Sírío Possenti (em *Discurso, estilo e subjetividade*, 2001) e Norma Discini (em *O estilo nos textos*, 2004), estudiosos ligados a teorias do discurso.

parte I

discursividades constitutivas do mercado editorial brasileiro

Todo mundo sabe, por experiência própria, que aquilo que faz correr o alto funcionário pode deixar o pesquisador indiferente, e que os investimentos do artista permanecem ininteligíveis para o banqueiro. Isso quer dizer que um campo só pode funcionar se encontra indivíduos socialmente predispostos a se comportarem como agentes responsáveis, a arriscarem seu dinheiro, seu tempo, às vezes sua honra ou sua vida, para perseguir os objetivos e obter os proveitos decorrentes, que, vistos de outro ponto de vista, podem parecer ilusórios, o que afinal sempre são, na medida em que repousam sobre aquela relação de cumplicidade ontológica entre o hábito e o campo, que está no princípio da entrada no jogo, da adesão ao jogo, da "illusio".

Pierre Bourdieu, *Lições da Aula*.

capítulo 1

O mercado editorial como instituição discursiva

O que é *mercado editorial brasileiro* do ponto de vista discursivo? Essa pergunta se pôs desde o início da pesquisa, uma vez que, para estudar uma atividade editorial específica (o tratamento de textos), era imprescindível abordá-la nas suas condições de emergência, portanto na dinâmica social e histórica em que se insere.

Em linhas gerais, um mercado é sempre um ambiente de trocas; neste caso, trocas que se dão em torno de textos destinados a circular no Brasil ou partindo do Brasil. Abordar essas trocas do ponto de vista discursivo implicaria, então, procurar nas discursivizações atuais as ligaduras que permitem reconhecer um conjunto de entidades e de procedimentos identificados como responsáveis por essas trocas. Implicaria, assim, considerar tanto os dizeres daqueles que as estudam, criticam ou com elas dialogam mostrando distância, quanto os dizeres dos que se põem como parte integrante desse ambiente.

Nesta Parte I, com vistas a delimitar um conjunto de entidades e de procedimentos que, em suas práticas, constituem o mercado editorial brasileiro, definem-se posições teóricas e metodológicas (neste capítulo 1) e comentam-se diversos aspectos proeminentes num arquivo constituído entre 2003 e 2007 (no capítulo 2).

Esse arquivo foi estabelecido numa compilação de materiais textuais em circulação no que se poderia referir como *camadas do presente*⁵, ou seja, procurando compreender as discursividades em entrelaçamento o mais atual possível, o que inclui notícias emitidas por

⁵ A expressão é do geógrafo Antas Jr., e penso que seria muito interessante prosseguir em aproximações ainda pouco exploradas entre certas teorias geográficas e a análise do discurso, mas isso não cabe aqui. Assim, para o momento, registre-se a nota que o autor faz: "Adotamos a expressão 'camada do presente' para designar o *modus operandi* da materialidade produzida pela sociedade contemporânea, que hoje convive com uma universalidade empírica, conforme Milton Santos em *Técnica Espaço Tempo – globalização e meio técnico-científico-informacional*, São Paulo: Hucitec, 1994. Por se tratar de materialidade, o 'presente' implica considerar processos que remontam quinze, vinte ou trinta anos etc., dependendo do fenômeno em questão" (Antas Jr., 2005: 22).

entidades juridicamente reconhecidas como editoriais ou livreiras, documentos firmados no âmbito das políticas públicas e estudos recentes. Com base nesse material compilado, pretendo considerar o mercado editorial como uma *instituição discursiva*, o que parece possível se se examinam as práticas instituidoras. Para tanto, será conveniente observar as práticas vigentes e especular sobre suas relações com práticas de outrora.

Segue-se, então, uma proposta de entendimento dessa instituição, baseada no que nos parece ser um quadro atual de efervescência – que se põe como novo, mas que também está, evidentemente, ligado a uma memória que lhe é constitutiva.

Para considerar o mercado editorial brasileiro em sua institucionalidade, assumo o primado do interdiscurso sobre os discursos e que a noção de *instituição discursiva* sublinha a imbricação das práticas discursivas com suas condições sócio-históricas de emergência (Charaudeau & Maingueneau, 2004: 280). Em formulação recente sobre o discurso literário, Dominique Maingueneau assim esclarece essa imbricação:

O conceito de instituição permite acentuar as complexas mediações nos termos das quais a literatura é instituída como prática relativamente autônoma. Os escritores produzem obras, mas escritores e obras são, num dado sentido, produzidos eles mesmos por todo um complexo institucional de práticas. Deve-se, assim, atribuir todo o peso à *instituição discursiva*, expressão que combina inextricavelmente a instituição como ação de estabelecer, processo de construção legítima, e a instituição no sentido comum de organização de práticas e aparelhos ([2005] 2006b: 53).

O autor prossegue, chamando atenção para um entendimento discursivo do "ato criador", radicado sempre, segundo esse entendimento, na materialidade da vida, na rede de relações sociais, históricas e geográficas, na dinâmica das atividades enunciativas conjugadas às *estruturas que são sua condição e seu produto*. Diz Maingueneau:

A relação "instituição" e "discursiva" implica uma pressuposição mútua: o discurso só vem a ser se se manifestar através das instituições de fala que são os gêneros do discurso, que são pensados através das metáforas do ritual, do contrato, da encenação; a instituição literária, por sua vez, é ela mesma incessantemente reconfigurada pelos discursos que torna possíveis. Cada gesto criador mobiliza, queiramos ou não, o espaço que o torna possível, e esse espaço só se mantém graças aos gestos criadores que ele mesmo possibilita (p. 53-54).

Isso posto, vemos que fazem parte do mercado editorial brasileiro todas as discursividades que nele se produzem e que assim o sustentam. E isso inclui as discursividades textualizadas em publicações (ou seja, o produto do trabalho dos escritores) e também as discursividades sobre essas publicações (ou seja, sobre o trabalho dos escritores). Desse modo, assumindo a preeminência e a preexistência do interdiscurso, é possível delimitar campos discursivos e recortar espaços de troca entre vários discursos, viabilizando interpretações ao supor que um discurso se constitui necessariamente na sua relação com outros, todos submetidos a uma *regularidade pertinente*, isto é, que os faz pertencer a uma dada instituição ao mesmo tempo em que constroem esse pertencimento.

O arquivo delimitado (notícias, leis, projetos e outros materiais textuais que circularam entre 2003 e 2007) procura justamente confrontar alguns pontos na teia de discursos atuais sobre o livro (ou sobre o mundo das publicações) com vistas a identificar regularidades pertinentes que permitam abordar o mercado editorial brasileiro como uma instituição discursiva, considerando o que nele se produz e que o produz.

Diversas práticas e dizeres participam desse mercado. O arquivo constituído pretendeu coletar, nos dizeres em circulação, indícios de suas relações com certas práticas, e entre estas também, partindo do princípio de que a atividade linguageira está sempre ligada a práticas não-lingüísticas e também aos objetos e técnicas relacionados a essas práticas. As práticas dos escritores, os meios que utilizam para escrever, as razões pelas quais escrevem, a gama enorme de atividades profissionais que se relaciona com esses escritos em diferentes etapas de sua circulação e também as atividades não-profissionais, como é o caso de muitos leitores, por exemplo. Tudo isso institui esse mercado, esse ambiente de trocas, as condicionantes a que estão submetidas.

Desse modo, é possível entender que, em termos de gênese, os discursos "não se constituem independentemente uns dos outros, para serem, em seguida, postos em relação, mas que eles se formam de maneira regulada no interior de um interdiscurso" (Maingueneau [1984], 2005b: 21) regidos por confrontações semânticas historicamente formuladas. No caso desta pesquisa, é interessante observar, por exemplo, que há um deslocamento de sentido acontecendo em parte do material institucional analisado, na qual uma noção de "criação produtiva" (*cadeia criativa; indústria criativa* etc.) vem se justapor, nalguns casos, ou se sobrepõe, noutros, à noção já estabelecida de produção cultural (*cadeia produtiva, indústria cultural* etc.). Isso pressupõe novos entendimentos da criação, da produção e da cultura, que são *novos* porque dialogam com outros entendimentos que, de certo modo, lhes antecedem, e esses entendimentos se formulam em gestos "carregados simbolicamente", o que significa dizer, aqui, em práticas regidas por uma semântica reguladora, que se estabelece no confronto dessas práticas.

Desde a publicação de "Análise Automática do Discurso" (AAD, de 1969), Michel Pêcheux empreendeu esforços para definir o discurso como um objeto que exige um entendimento do *gesto como ato simbólico*, considerando que os fenômenos lingüísticos têm um *funcionamento*, e que esse funcionamento não pode ser definido "senão em referência ao mecanismo de *colocação* dos protagonistas e do objeto do discurso, mecanismo que chamamos 'condições de produção' do discurso" (Pêcheux [1969] in Gadet & Hak, 1997: 78). Então, para estudar um discurso, "é necessário referi-lo ao *conjunto de discursos possíveis* a partir de um estado definido das condições de produção" (p. 79).

Nesse mesmo texto, discutindo o legado de Saussure, Pêcheux trabalha fundamentalmente com essa questão. Formula um quadro de formações imaginárias entre as posições-sujeito envolvidas no que chama de *processo discursivo*, com base no qual pretende verificar *relações de força* e *relações de sentido* como dinâmicas constitutivas das discursividades, e sugere que estas são feitas de um *tecido de elementos solidários* que as identifica, articuladas que estão, por definição, a séries

discursivas em que há uma nota tônica.⁶

Esse fundamento, assim como a proposição de que a língua tem uma autonomia relativa, permanece nos trabalhos de Pêcheux mesmo depois da revisão que faz do primeiro momento de suas teorias, principalmente quanto à *maquinaria autodeterminada* que permitiria estabelecer uma *álgebra discursiva* e, portanto, construir uma interpretação baseada num "procedimento por etapa, com ordem fixa, restrita teórica e metodologicamente a um começo e um fim predeterminados" e "trabalhando num espaço em que as 'máquinas' discursivas constituem unidades justapostas", em que a alteridade se põe "subordinada ao primado do mesmo" (p. 313).

Na AD-2 (levada a público a partir de 1975), Pêcheux investe num deslocamento filosófico: as *formações discursivas* (FDs) passam a ser entendidas em relação a um "exterior" – reformulação algo sintonizada com elementos da pesquisa de Foucault, em

⁶ Em Pêcheux (1969), lemos: "O que podemos dizer é apenas que todo processo discursivo supõe a existência dessas formações imaginárias, que serão designadas aqui da seguinte maneira:

	Expressão que designa as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja "resposta" subentende a formação imaginária correspondente
A	$I_A^{(A)}$	imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	"Quem sou eu para lhe falar assim?"
	$I_A^{(B)}$	imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	"Quem é ele para que eu lhe fale assim?"
B	$I_B^{(B)}$	imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	"Quem sou eu para que ele me fale assim?"
	$I_B^{(A)}$	imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	"Quem é ele para que me fale assim?"

Acabamos de esboçar a maneira pela qual a posição dos protagonistas do discurso intervém a título de condições de produção" (in Gadet & Hak, 1997: 83).

Arqueologia do Saber (de 1969) e em *A ordem do Discurso* (de 1970).⁷ Ganha espaço, nesse período, a noção de que uma FD é sempre "invadida por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras FDs) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais (por exemplo sob a forma de 'preconstruídos' e de 'discursos transversos'" (Pêcheux [1975] in Gadet & Hak, 1997: 314). Importam as relações entre discursividades, e a noção de interdiscurso aparece designando o *exterior específico de uma FD*. Esse exterior específico institui desigualdades nos atravessamentos constitutivos das FDs. Entende-se que não há um equilíbrio de fronteiras exaustivamente identificáveis, mas uma movimentação interdiscursiva, na qual há pontos de encontro e pontos de confronto. Constroem-se, desse modo, percursos discursivos com atravessamentos freqüentemente desiguais, e as linhas caracterizadoras de uma discursividade convivem com derivações menos ou mais suspeitadas. Em termos de análise, essa dinâmica passa a ser abordada com lastro na materialidade textual. Uma vez que "o preconstruído fornece a ancoragem lingüística da tomada do interdiscurso" (Maldidier [1990], 2003: 34), seu efeito "é o de uma distância entre o que foi 'pensado antes, em outro lugar e independentemente, e o que está na afirmação global da frase' (...) o traço de relações de distância entre o discurso atual e o discursivo já-lá" (p. 48). Uma identidade apreensível por meio de uma filiação verificável.

Consideradas essas posições de Pêcheux que permanecem definidoras da Análise de Discurso de linha francesa – a chamada AD –, podemos dizer que os discursos são sistemas de restrições semânticas (de condicionamentos dos sentidos dos dizeres) indissociáveis das práticas sócio-históricas (condicionantes dos lugares e dos modos de dizer). Podemos falar, então, em *práticas discursivas*, as quais, indissociavelmente

⁷ Segundo Gregolin (2004), no que diz respeito aos *diálogos e duelos* entre os estudos de Pêcheux e os de Foucault, nessa altura, "o que eles propõem não está em oposição, mas em complementaridade, já que se trata, antes, de diferenças e não de contradição. E a diferença de base diz respeito, fundamentalmente, à maneira de se situarem frente às propostas althusserianas" (p. 119). Quanto às aproximações, desde " 'Remontemos de Foucault a Spinoza' (1977), Pêcheux se põe a questão da presença da heterogeneidade no próprio interior da ideologia dominada" (p. 129) e, "ao reequacionar a relação entre ideologias dominante e dominada, é levado em direção àquilo que denominará em seu último texto (1983) de 'escuta das circulações ordinárias do sentido', à escuta teórico-política da fala dos dominados, já muito próximo dos trabalhos da 'Nova História'. Muito próximo, portanto, do Foucault de *Arqueologia*" (p. 130).

ligadas a outras práticas, delimitam as cenas enunciativas, portanto as formas de aparecimento dos enunciados e sua localização na rede interdiscursiva: certos discursos podem e devem dizer certas coisas de certas maneiras, e não podem ou não devem dizer outras ou valerem-se de outras maneiras de dizer, sob pena de se diluírem ou se desfigurarem, por violarem regras condicionantes de sua existência.

Ocorre que, mesmo delineadas por regularidades semânticas, ligadas aos temas de que tratam e ao modo como os tratam, as práticas discursivas não são monolíticas e uniformes; sua heterogeneidade é fulcral: os discursos (ou práticas discursivas) delimitam-se no encontro e no confronto com outras práticas, discursivas ou não, e é dessa dinâmica que relevam os fios de discurso, suas linearizações textuais. No interdiscurso, dizeres contemporâneos, que se compõem irreduzivelmente também de suas memórias, tocam-se, contagiam-se, repelem-se, distorcem-se, interpenetram-se.

Aqui, parece útil, antes de prosseguir na delimitação do mercado editorial como uma instituição discursiva, apresentar um exemplo esclarecedor dessa dinâmica em que certas práticas se tocam ou se chocam – co-ocorrem – produzindo zonas discursivas em interação. O exemplo: já está estabelecido, hoje, um discurso favorável à legalização do aborto que, na dinâmica interdiscursiva, confronta, dentre outros, um discurso católico contrário, que faz apelo à preservação da vida, um dogma. Em termos de análise discursiva, a própria noção de *vida* se coloca em questão. Para o momento, saliente-se o fato de existir uma organização bastante recente que vem produzindo uma série de novos dizeres sobre o tema – trata-se das *Católicas pelo direito de decidir*, reunião de mulheres voltada ao fomento da discussão sobre o aborto, que levanta as atuais condições sociais da mulher como argumento de base. Num quadro religioso dado – a dogmática católica –, o direito à vida é recolocado: uma reunião de *católicas* (o que não se pode apressadamente chamar de feminismo católico, mas é inegável que a associação registra discursivamente sua identidade como reunião de mulheres e, com isso, uma certa condição sócio-histórica) põe em relevo um direito delas próprias, como seres viventes que são. Certamente decorrem disso questões relativas ao livre-arbítrio. Como se vê, na interlocução discursiva, no convívio e no conflito de práticas diversas e discursos em formulação, movimentam-se as balizas semânticas dos dizeres.

O deslocamento filosófico com que Pêcheux pôs em xeque, na AD-2, a idéia de maquinaria discursiva renovou os procedimentos de análise justamente por levar em conta essa heterogeneidade constitutiva dos discursos, que, atravessando-se uns aos outros numa lógica histórica, não se opõem dois a dois, nitidamente, num esquema "a favor ou contra" alguma coisa apenas. Então, na chamada AD-3 (revisões teóricas levadas a público a partir de 1980), a consideração da alteridade se põe com força analítica, com o quê a análise do material lingüístico passa a fazer parte não de outra etapa metodológica, mas do estudo "da *construção* dos objetos discursivos e dos acontecimentos, e também dos 'pontos de vista' e 'lugares enunciativos no fio intradiscursivo'" (Pêcheux [1983], Gadet & Hak, 1997: 316).

Para pensar discursivamente sobre a centralidade do material lingüístico que desde então se impôs nas análises, detenhamo-nos nesse apontamento de Pêcheux.

Esses *lugares enunciativos no fio intradiscursivo*, de onde se dizem os discursos, são construções históricas. Quanto aos *pontos de vista*, são perspectivas daí formuladas. Por isso, para abordar esses lugares e suas perspectivas, é importante compreender a relação entre os acontecimentos e os processos de construção dos objetos discursivos.

Sobre os *acontecimentos*, pontos de encontro de uma atualidade com uma memória, irrupção de um novo que se encaixa em algo sempre já-lá (Pêcheux [1983], 2002: 17 *et passim*), são singularidades que escapam à linearidade causal e não sucumbem à estrutura, mas não são unidades estanques, uma vez que as rupturas são descontinuidades e não origens virginais. Pode-se dizer que os *acontecimentos discursivos* são tratados na AD como os acontecimentos históricos na elaboração de Foucault sobre as descontinuidades e sobreposições de tempos.

Em sua conferência de 1972 intitulada "Retornar à História", Foucault afirma que

A história serial permite de qualquer forma fazer aparecer diferentes estratos de acontecimentos, dos quais uns são visíveis, imediatamente conhecidos até pelos seus contemporâneos, e em seguida, debaixo desses acontecimentos que são de qualquer forma a espuma da história, há outros acontecimentos invisíveis, imperceptíveis para os contemporâneos, e que são de um tipo completamente diferente (...) Por baixo desse estrato de acontecimentos, existe um outro tipo um pouco mais difusos: acontecimentos que não são percebidos exatamente da mesma forma pelos contemporâneos, mas dos quais, no entanto,

todos tinham uma certa consciência; por exemplo, uma baixa ou um aumento dos preços que vai mudar sua conduta econômica. Depois, ainda por baixo desses acontecimentos, vocês têm outros que são difíceis de localizar, que são com frequência dificilmente perceptíveis pelos contemporâneos, que não deixam de constituir rupturas decisivas (2000: 291/2).

Também a AD rompe com a história que *busca em tudo o sentido* e trata as discursividades como constituídas tanto de elementos despercebidos pelos sujeitos enunciadorees como de outros, que eles percebem de diferentes maneiras, de acordo com os lugares que ocupam na dinâmica social.

Desde Benveniste, a noção de *acontecimento enunciativo* supõe a linguagem como manifestação material de um dito e um dizer, instâncias indissociáveis na produção dos sentidos. As condições de emergência dos enunciados são elas próprias enunciadas, e "da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo (...), esta presença no mundo que somente o ato de enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o 'agora' e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo" (Benveniste [1970], 1989: 85).

Mais tarde, na teoria polifônica de Ducrot, que problematiza a enunciação propondo diferentes instâncias enunciantes, entende-se que "a realização de um enunciado é de fato um acontecimento histórico: é dada existência a alguma coisa que não existia antes de falar e que não existirá mais depois" ([1985] 1987: 168).

Em muitos estudos da linguagem que então se seguiram, essa existência, que pode parecer a princípio tão efêmera, não o é, pois contempla as redes de enunciações que se retomam de diversas maneiras no curso da história. As enunciações são únicas e, ao mesmo tempo, participam de uma teia de dizeres com afinidades semânticas. Por isso é possível pensar, nas teorias da argumentação, em "vetores dos sentidos", tendências de produção e interpretação dos enunciados.

Seguindo essa trilha, nos estudos do discurso (do modo como o entende a AD) desenvolvidos desde a década de 1960, essa noção chega por meio de teorias não-subjetivistas, e marca-se a ênfase na historicidade dos sujeitos, ou da condição de sujeito, vista como parte dos movimentos nos quais se estabelecem as identidades discursivas. Os

acontecimentos discursivos estão ligados a tais movimentos de identificação, que são também processos de institucionalização de práticas. No curso da história, delineiam-se as condições de produção dos enunciados, suas retomadas – em termos de repetições ou de contrapontos – e, afinal, o que se pode reconhecer num vetor (numa direção, numa orientação) de dizeres que se acumulam em formas variadas de imbricação, funcionando como um lugar a ser ocupado, cultivado, renegado ou denegado, conforme semânticas específicas. Tais semânticas são condicionantes e também condicionadas por conjuntos de práticas que, institucionalizando-se, costumam o *tecido de elementos solidários*. Firmam, assim, uma coesão identificável, ainda que freqüentemente deixem entrever o que lhes escapa.

Embora a AD não tenha privilegiado, de início, a noção de acontecimento (focalizando o repetível, o estrutural, o reiterável), a inflexão proposta por Pêcheux na AD-3 diz respeito justamente à inscrição do acontecimento na estrutura. A partir daí, e com influência dos trabalhos de Foucault, uma *noção plural de acontecimento* permite “especificar mais finamente os elementos que, em um discurso, de fato escapam aos sujeitos e aqueles de que eles têm conhecimento” (Possenti, 2004: 381).

Quanto aos *processos de construção dos objetos discursivos*, estão diretamente ligados a essa noção de acontecimento, que supõe, além do que é curso principal de uma discursividade, também os meandros, afluentes e lençóis subterrâneos.

A noção de *condições de produção* desenvolvida por Pêcheux, especialmente em *Semântica e Discurso – uma crítica à afirmação do óbvio* (de 1975), contempla a idéia de movimentos múltiplos (*processos*) nos quais convergências e disparidades se auto-regulam, gerando "exteriores" e "interiores" que se tocam o tempo todo, delimitando-se reciprocamente.

Da perspectiva lingüística que caracteriza seus trabalhos desde a década de 1980, Authier-Revuz contribui para o entendimento dessas condicionantes ao formular uma relação entre *heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva* e, com base nela, concepções como as *não-coincidências do dizer*, a *auto-representação opacificante do dizer*,

as *palavras que não são óbvias* e as *palavras mantidas a distância*.⁸ São essas noções que desenvolve ao tratar de um paradoxo discursivo fundamental a que chama *conflito solidário*, no qual gostaria de me deter, visto que a instituição que pretendo delimitar tem caráter discursivo e, portanto, afirma-se também nesse paradoxo.

A expressão *conflito solidário* aparece num artigo de 1990, "A não-coincidência interlocutiva e seus reflexos metaenunciativos" (2004: 81-103), no qual Authier-Revuz discute mecanismos e estratégias de construção da identidade enunciativa, uma ilusão de autonomia assentada na porosidade da condição de sujeito: os sujeitos se instituem à medida que procuram colmatá-la.

Segundo a autora, não se trata de supor que é desejável superar a clivagem original. Ao contrário, trata-se de entender o quão necessária é a *ilusão de sujeito* que, a despeito de sempre deixar ver menos ou mais explicitamente a clivagem que há, mostra-se ao apontar seu outro, e assim é que constitui a enunciação. Dessa perspectiva, enunciar é emergir no emaranhado interdiscursivo, exercitando polêmicas e apropriações definidoras de um *um*.

Um ponto central nessa teoria, desenvolvido desde 1992, é o de que há palavras que não se bastam, que não são óbvias e demandam modalizações autonômicas, indicadoras da heterogeneidade discursiva. As formas marcadas dessa heterogeneidade são designadas como registros das *não-coincidências do dizer*: enunciados que, procurando ser algo “donos de si”, falam sobre si mesmos, menos ou mais explicitamente, ressaltando-se, recompondo-se, enfatizando partes, minimizando impactos supostos, remetendo o interlocutor a conjuntos de preceitos ou reflexões, enfim, rearranjando-se na sua expressão. Nesses rearranjos – construções gestoras de efeitos de esclarecimento, de distanciamento, de auto-correção ou de adequação contingente – revelam-se a inextricabilidade entre o lingüístico e o não-lingüístico e o caráter heterogêneo de toda discursividade. Segundo Authier-Revuz, esse recurso a rearranjos de partes de um enunciado faz crer que há transparência noutras partes, pois, numa ressalva à adequação de um termo ou numa gradação que busca um

⁸ Essas categorias conceituais podem ser encontradas numa reunião de artigos de Authier-Revuz publicada pela EDIPUCRS: *Entre a transparência e a opacidade – um estudo enunciativo do sentido* (2004). Trata-se de reflexões que, em conjunto, apresentam sua teoria enunciativa, voltada sobretudo aos aspectos da reflexividade languageira.

"melhor dizer", reside a suposição de que outros termos ou outras passagens do enunciado valem por si, dizem o que devem dizer.

Ao supor que parte de um enunciado demanda uma nota específica, que sobre ele lance luz, o enunciador confere à matéria lingüística um caráter de esclarecível e, com isso, atribui a todo o resto do enunciado um caráter de já esclarecido. Daí deriva uma importante discussão sobre o sujeito e a assunção de que instâncias extra-lingüísticas também se entrelaçam nos dizeres, em diferentes percursos, com base nos quais se realiza toda a atividade languageira. Pensando no sujeito como enunciador dessas modalidades recursivas, Authier-Revuz fala em *heterogeneidade constitutiva* e *heterogeneidade mostrada*. A primeira refere-se a uma característica do primado do interdiscurso: todo dizer, sendo um fio de discurso, faz-se contraponto ou retoma um já-dito, antes e alhures. A segunda refere-se à localização alusiva com a qual um enunciador dá a saber "seu" lugar – lugar que se delimita segundo o enunciador e por não ser nenhum outro, ou seja, (de)negando outros lugares que, rejeitados, delimitam o seu.

Em estudos dos anos 1980, esse estatuto de alteridade conferido a todos os dizeres já era investigado como mecanismo de *controle-regramento do processo comunicativo*, traços da atividade discursiva que, menos ou mais explícitos, ancoram os enunciados – e os enunciadores – na teia interdiscursiva. Assim orientada é que essa teoria propõe a idéia de um *conflito solidário* entre as duas heterogeneidades, do qual resulta a ilusão de autonomia do sujeito; este que, retalhado e disperso, ao enunciar, trabalha para suplantar essa condição. E não trabalha movido por uma vontade, mas por que assim se inscreve na linguagem e no mundo.

Com base no dialogismo bakhtiniano, nas discussões relativas ao discurso como produto do interdiscurso e na psicanálise lacaniana, Authier-Revuz refuta qualquer atribuição meramente subjetiva à construção da identidade enunciativa, na qual heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada representam realidades distintas: uma, a dos processos de constituição de um discurso, a outra, a dos processos de representação, num discurso, de sua constituição. Ambas conflitam, posto que a constitutiva devolve toda enunciação ao interdiscurso de que emerge, deixando-a "sem dono", e a mostrada insiste na demarcação do que não é e, portanto, do que é, numa

pretendida garantia autoral. É esse conflito que produz um equilíbrio sistêmico nas situações de enunciação, e faz com que elas sejam efetivamente situações de enunciação, estabelecendo sujeitos em troca, cadeias semânticas em relação, discursos formalizados, dizíveis.

A heterogeneidade mostrada permite um singrar orientado no interdiscurso. Este, caudaloso, penetra a máquina de navegar, que o devolve (não exatamente como ele entrou, por certo) depois de todo um trajeto através das caldeiras. Esse trajeto é a heterogeneidade constitutiva: o interdiscurso atravessa o intradiscurso. As aspas, as glosas, as ironias e toda sorte de menções e citações recuperáveis na seqüência discursiva são formas de mostrar que há *um* discurso, que há um dizer com rumo, um dizer que não é aquele ali, aquele outro ou aquele acolá e, precisamente, não sendo esses todos dos quais toma e mostra distância (com recursos gráficos evidentes ou com ancoragens repertoriais, como em muitas piadas), é um "si próprio". Para validar-se, procura o que lhe faz falta e que tem de faltar para que ele seja o que diz ser, e confessa ou segreda isso, dependendo da evidência com que marca essa heterogeneidade, de modo a constituir-se na ilusão de unidade ou, pelo menos, num efeito que chamarei de *sujeitamento*.

A enunciação nunca é una. O que ocorre é que na economia enunciativa dá-se uma negociação obrigatória cujo efeito de univocidade é fundante de uma singularidade; logo, a heterogeneidade tem a ver com as demarcações de um interior e de um exterior do discurso, sendo que as marcas de não-coincidências do dizer relevam desse fenômeno e, ao mesmo tempo, são promotoras desse efeito: trata-se de uma unidade constituída no e do heterogêneo.

Com base nisso, Authier-Revuz nos apresenta uma classificação dessas não-coincidências, formulações que, no material lingüístico, auto-representam um dizer e, ato contínuo, seu enunciador. Essas categorias de não-coincidências nos permitem entender que as palavras, ao não se bastarem, no jogo de demarcações que viabiliza um discurso, seu enunciador e toda sorte de elementos conexos à sua enunciação, produzem sobre si mesmas notas que as referendam na sua discursividade. Trata-se de um trabalho com aparatos dinâmicos, posto que operam deslocamentos diversos do dizer e sobre esse mesmo dizer. As palavras que não são óbvias, na constituição dinâmica dos discursos, configuram

aparatos de interação com os quais o *um* se "defende" de tudo que passa a ser, então, o *não-um*. Nos termos da autora, configuram verdadeiras *panóplias moventes*.

Tais "panóplias", identificadoras, erigem-se nas práticas discursivas e, por se erigirem, fazem dessas práticas uma espécie de território de esteio, que é a instituição discursiva.

Ainda que não tenha atestado jurídico de sua condição normada e normatizante – como é o caso, por exemplo, dos aparelhos ideológicos de Estado –, uma instituição discursiva supõe um conjunto articulado de discursividades em co-ocorrência, construindo e destituindo objetos discursivos conforme o quadro histórico; é nesse enquadramento que se dão as enunciações (as reiteradas e as refutadas) relativas a certas temáticas e a certos procedimentos (que são práticas sistemáticas identificáveis em sua coesão).

É por essa razão que o arquivo delimitado nesta pesquisa se compõe de tantos boletins, informes, estudos e leis, além do material editorial que será analisado mais detidamente nos capítulos 6, 7 e 8. Não se trata de descobrir de uma vez por todas o que é o livro, o que é a leitura, o que é o mercado editorial e, assim, o que é a autoria nesse mercado, alcançando definições. Com tal arquivo, esta investigação pretende, antes, estabelecer uma rede de trocas conflitantes e solidárias que permita observar, nos materiais socialmente autorizados a representá-lo, o que se diz e faz hoje sobre livro no Brasil.⁹

Partindo desse arquivo, penso que é possível delinear uma regularidade pertinente com base na qual serão analisados outros materiais: os textos autorais submetidos a tratamento editorial. Pensados no campo discursivo em que se produzem, esses textos autorais que são preparados para ir a público permitem ver as relações das manobras "internas" com seu "exterior"; tanto das manobras dos autores, quanto daquelas com que os encarregados de tratar editorialmente os textos autorais intervêm na autoria.

⁹ É certo que os estudos do livro estão ligados aos estudos da leitura, mas estes últimos constituem há mais tempo um campo de pesquisa, com múltiplos contatos com estudos educacionais, psicológicos, sociológicos, entre outros. Neste trabalho, apenas mencionarei dados de instituições como a Associação de Leitura do Brasil - ALB e temáticas desse campo que são diretamente ligadas ao livro como objeto cultural circulante que tem um complexo processo de produção.

Não pretendemos encontrar aí formações discursivas em polêmica ou em confluência. A noção de formação discursiva não parece suficientemente operacional para analisar os dados colhidos. Seu valor epistêmico é fundador; a AD se definiu em seus primórdios por um entendimento que, apresentado como tal em todos os textos de introdução aos estudos desse campo, define que: "uma FD determina o que pode/deve ser dito a partir de um determinado lugar social. Assim, uma formação discursiva é marcada por regularidades, ou seja, por 'regras de formação', concebidas como mecanismos de controle que determinam o interno (o que pertence) e o externo (o que não pertence) de uma formação discursiva" (Mussalim, 2003: 119)¹⁰. Diante disso, cabe ao analista que pretende reconhecer uma regularidade pertinente explicitar também as dispersões observadas no interdiscurso, uma vez que são elas, na sua condição difusa, que compõem um conjunto de expressões com afinidades e que, por meio dessa identidade, diferem de outras expressões em que esbarram, ou que ignoram, ou com que dialogam em menor medida.

Benveniste, cujos estudos enunciativos abriram possibilidades para esse entendimento do material lingüístico como constituído por um exterior em jogo constante com um interior, propunha, em "Os níveis de análise lingüística" (1962): "Em vez de ziguezaguear com o 'sentido' e de imaginar processos complicados – e inoperantes – para deixá-lo fora do jogo retendo somente os traços formais, é preferível reconhecer francamente que ele é uma condição indispensável da análise lingüística" ([1966] 1995: 130). E os sentidos que estão também em jogo nas enunciações (que não coincidem com os enunciados, é bom lembrar) têm a ver com o fato de que "na enunciação a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o

¹⁰ Há muitas publicações recentes que se dedicam a apresentar a Análise do Discurso tratando das formações discursivas logo em suas introduções ou com maior vagar em tópico específico. Das publicações que têm hoje maior circulação entre os que começam a tomar contato com a teoria, figuram Orlandi, *Análise de Discurso – princípios e procedimentos* (Campinas: Pontes), editado em 1999 e atualmente na 5ª edição, e Brandão, *Introdução à Análise do Discurso* (Campinas: Editora da UNICAMP), editado em 1991 e atualmente na 8ª edição. Aqui, optei por apresentar o capítulo dedicado à Análise do Discurso no volume 2 da coleção organizada por Mussalim & Bentes, intitulado *Introdução à Lingüística – domínios e fronteiras* (São Paulo: Cortez), publicado em 2000 e atualmente na 5ª edição. Este é um texto introdutório que tem grande número de menções em artigos eletrônicos publicados desde 2003.

mundo" (Benveniste [1970], 1989: 84). Talvez se pudesse fazer uma pequena mudança nessa formulação, de modo que soasse mais forte a abordagem discursiva adotada aqui: a língua se acha empregada NA expressão de uma certa relação com o mundo. Para a AD, as enunciações que se retomam (que são também textualizações, conforme se verá na Parte II) são os pontos nodais do tecido definidor das formações discursivas, e assim é que a língua se põe para o analista como um *trato do mundo e não um retrato* (Marcuschi, 2001).

Seguindo Maingueneau em recentes reflexões sobre o estatuto da noção de FD¹¹, noção concebida por Foucault para abordar as condições históricas e discursivas dos sistemas de saber, e por Pêcheux como ponto fundamental da articulação entre língua e discurso (Brandão [1991], 2002: 32-42), chegamos à noção de *posicionamento*, que supõe uma identidade instituída na dinâmica interdiscursiva, e não se confunde com uma doutrina menos ou mais elaborada, pois um posicionamento é algo indissociável "das modalidades de sua existência social, do estatuto de seus atores, dos lugares e práticas que eles investem e que os investem (Maingueneau [2005], 2006b: 151). Essa é uma forma de retomar o quadro do processo discursivo elaborado por Pêcheux em 1969, no qual tratou das *posições-sujeito*, ao "esboçar a maneira pela qual a posição dos protagonistas do discurso intervém a título de condições de produção" (in Gadet & Hak, 1997: 83).

Com a idéia de posicionamento, conjugam-se às formações imaginárias consteladas no quadro de Pêcheux as práticas sustentadoras dessas formações e que são também por elas sustentadas. E não há como postular, aí, uma correspondência biunívoca – isso seria desconsiderar a dinâmica interdiscursiva, os atravessamentos desiguais. Voltamos à questão das fronteiras, dos limites. O trabalho do analista nunca prescinde da explicitação dos caminhos de recorte e talvez até seja esse o seu maior esforço metodológico. Pensando assim, ao tratar como instituição discursiva o ambiente de trocas que pesquisa, procuro definir um campo em que diferentes FDs co-ocorrem e, sem que necessariamente o pretendam, constroem espaços variados de interação. As instituições discursivas acolhem

¹¹ Para Maingueneau (2006a), FD é uma *unidade não-tópica* da teoria, ou seja, ao contrário do que ele chama de *unidades territoriais*, é construída pelo pesquisador, orientado pelo agrupamento de enunciados profundamente inscritos na história.

diferentes discursivizações, ligadas a diferentes FDs, que estabelecem relações variadas entre si.

Creio podermos pensar que esse constante movimento de tessitura se faz pelas práticas discursivas, legitimadas ou tolhidas pelas instituições que elas próprias legitimam ou tolhem em seu fazer, com gradações – às vezes sutis – entre os movimentos de adesão e o de rechaço. É nos interstícios desses processos de legitimação e de tolhimento que se pode procurar ver as instituições discursivas funcionando e fazendo funcionar. Nos conflitos solidários, conforme a expressão de Authier-Revuz, se escoram as balizas que permitem reconhecer que há discursividades e também que suas dimensões e alcances escapam, derivam. Afinal, "sendo o discurso da ordem do acontecimento, é o lugar das instabilidades das categorias lingüísticas estabilizadas no sistema", mas "dizer que as categorias se instabilizam no discurso não significa admitir que elas se realizam aleatoriamente. Ao contrário, essas instabilidades obedecem a certas coerções, que são garantia mesma da existência do sentido" (Fiorin, 1999: 107).

Assim é que os autores, vistos como sujeitos nas práticas discursivas, não podem ser pensados senão uns em relação aos outros e às características de seu entorno, contempladas aí as idiossincrasias dos lugares que ocupam. Sobre elas, sem negligenciar a nota tônica caracterizadora das discursividades, é preciso considerar que, como singularidades, também fazem parte dos sistemas, participam tanto dos movimentos que se ratificam e tendem a perdurar quanto das dinâmicas de ruptura, pois tudo o que constitui os sujeitos discursivos e as práticas que eles alimentam ou renovam, por ser da ordem da História, pode transformar sistemas instituídos.

Juntos, e não necessariamente em acordo, os sujeitos discursivos são co-enunciadores que trabalham na institucionalização de práticas, alimentando as instituições que, por sua vez, lhes dão suporte; recriam e cultivam o *rumor público* (Maingueneau [1984], 2005b: 118/9), ceifam-no ou o deslocam, sendo eles próprios movimentados em seus lugares ou de seus lugares.

Há uma cena em Guimarães Rosa, em "Aletria e hermenêutica" (1985: 7-17), que alude a esse cerco, sugestivo de algum controle mas que não evita efetivamente sua ultrapassagem, e dá notícias, então, de que tudo isso é alteridade discursiva, computadas as sujeições e as

manobras, as linhas mestras e os volteios. No encontro de uma memória com uma atualidade, circunscreve-se materialmente o entorno (em suas camadas todas – imediata, menos imediata, ancestral, insabida).

A cena:

(...) balizando posição-limite da irrealidade existencial ou de estática angústia – e denunciando ao mesmo tempo a goma arábica da língua cotidiana ou círculo-de-gis-de-prender-peru – será aquela do cidadão que viajava de bonde, passageiro único, em dia de chuva, e, como estivesse justo sentado debaixo de goteira, perguntou-lhe o condutor por que não trocava de lugar. Ao que, inerme, humano, inerte, ele respondeu: – "Trocar... com quem?"

capítulo 2

"Uma escuta das circulações ordinárias de sentido"*

Ao focalizar determinados materiais lingüísticos, entendendo-os como linearizações de práticas discursivas em co-ocorrência, não se pode perder de vista que os discursos não nascem subitamente, como *aerólitos miraculosos*, ao contrário: renascem, repetem-se, repelem-se, retomam-se ou renovam-se. Com base nessa noção, nos termos em que foi discutida no capítulo 1, é que o mercado editorial será tratado aqui como instituição discursiva, o que significa dizer que será tratado como um conjunto heterogêneo de lugares institucionalizados por certas afinidades semânticas.

Designado teoricamente como uma instituição discursiva, historicamente instituído portanto, esse conjunto de lugares é pactuado e repactuado, construído processualmente na dinâmica interdiscursiva, que afeta e é afetada pelas dinâmicas intradiscursivas. Essa instituição tem, então, um percurso de formação. E, se a história não é "como uma grande continuidade sob uma descontinuidade aparente, mas como um emaranhado de descontinuidades sobrepostas" (Foucault [1972], 2000: 293), esse percurso de formação não é uma linha reta, universalmente estabelecida, que pretendo recontar. Parto de alguns estudos historiográficos ou editoriais, explicitados ao longo deste capítulo, sem pretensão de alcançar a realidade do livro no Brasil. Ao citar tais estudos, além dos referidos boletins, leis e outros documentos, cito vozes de diferentes posicionamentos que são, nas discursividades atuais, referências no "mundo do livro no Brasil".

* A expressão é de Pêcheux. Aparece em sua conferência de 1983, na qual discute o *caráter paradoxal e oscilante do registro ordinário do sentido*, afirmando que "o objeto da lingüística (o próprio da língua) aparece assim atravessado por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento, e o de transformações do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações" (2002: 51).

O percurso de formação do mercado editorial brasileiro que apresento a seguir pretende ser uma abordagem discursiva de uma história em construção, considerando, para isso, que "a objetividade histórica – objetivo ambicioso – constrói-se pouco a pouco através de revisões incessantes do trabalho histórico, laboriosas verificações sucessivas e acumulação de verdades parciais" (Le Goff [1977], 2003: 33).

Partirei de documentos e estudos recentes, confrontando fontes variadas, e retomarei documentos mais antigos, além de estudos historiográficos, conforme as articulações entre essa atualidade (2003-2007) e as memórias que evoca possam esclarecer o funcionamento do mercado editorial e, assim, permitam que desde o capítulo 3 tratemos propriamente da atividade editorial sobre os textos autorais.

Importa frisar que não se trata de propor uma resenha historiográfica, mas de, valendo-me de historiografias já formuladas, trabalhar com camadas do presente, conforme foi dito. Esse desafio de analisar o momento presente consiste em descrever realidades moventes, para o que é preciso levar em conta que o domínio da atualidade "reúne um conjunto de seqüências discursivas que coexistem em uma conjuntura histórica determinada e se inscrevem na instância do acontecimento" (Brandão [1991], 2002: 79). E o acontecimento, de acordo com o que desenvolvemos no capítulo 1, é um encontro entre uma atualidade e uma memória.

Assim, a conjuntura discursiva que apresento a seguir é histórica – como o é todo objeto discursivo, por definição. O que não coincide com o fazer historiográfico. É como analista do discurso que reúno esses dados e os interpreto, com base nos caminhos teóricos e metodológicos apresentados até aqui. Sobre isso, gostaria de afirmar, ainda, que a forma como apresento o material a seguir e os comentários sobre algumas de suas relações orienta-se pelos termos de Pêcheux, na sua reflexão teórica de 1983, a respeito da relação entre descrição e interpretação, bases do método analítico aqui adotado:

(...) o problema principal é determinar nas práticas de análise de discurso o lugar e o momento da interpretação, em relação aos da descrição: dizer que não se trata de duas fases sucessivas, mas de uma alternância ou de um batimento, não implica que a descrição e a interpretação sejam condenadas a se entremisturar no indiscernível.

Por outro lado, dizer que toda descrição abre sobre a interpretação não é necessariamente supor que ela abre sobre "não importa o quê": a descrição de um enunciado ou de uma seqüência coloca necessariamente em jogo (através da detecção de lugares vazios, de elipses, de negações e interrogações, múltiplas formas de discurso relatado...) o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado ou dessa seqüência.

Esse discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da seqüência, marca, do interior dessa materialidade, a insistência do outro como lei do próprio espaço social e da memória histórica, logo como o próprio princípio do real sócio-histórico. E é nisso que se justifica o termo de disciplina de interpretação, empregado aqui a propósito das disciplinas que trabalham nesse registro (2002: 54-55).

Essa é a razão pela qual os excertos de documentos citados neste capítulo são acompanhados de extensas notas descritivas das entidades por eles responsáveis e, tanto quanto possível, com uma auto-descrição. A idéia é fazer falar, em seus próprios modos de falar, as fontes pesquisadas, de maneira que se possa ver que uma certa informação ou um certo dado foram levados a público a partir de um certo lugar institucional. Não há dúvida de que essa forma de apresentação dos documentos é já interpretativa: pondo em relevo certas fontes que tecem discursos oficiais (públicos) sobre si mesmas e suas relações com o mundo do livro, procuro delimitar, no escorregadio presente, zonas de contato que dão coesão à dispersão e à heterogeneidade características de toda instituição discursiva.

Um quadro de efervescência

No Brasil, os estudos editoriais coletivos sistemáticos são bastante recentes¹². O I Congresso de História do Livro e da Leitura no Brasil aconteceu em outubro de 1998, no

¹² Insisto ainda uma vez no fato de que, embora os estudos da leitura estejam diretamente ligados a tudo que diz respeito aos livros, o esforço aqui é pensar o livro – que é, sem dúvida, destinado à leitura, mas, precisamente por isso, percorre caminhos específicos preparando-se para ganhar mundo entre leitores. Essa distinção entre estudos do livro e estudos da leitura já existe em alguns trabalhos, mas penso que não será ocioso observar que os estudos sobre leitura são numerosos e estão bem consolidados como um campo de saber multidisciplinar; esse não é o caso dos estudos do livro propriamente.

Auditório do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, na Universidade Estadual de Campinas; sua segunda edição aconteceu em 2003, também no IEL. Nesta última, os anais deram origem a um volume em cuja apresentação a comissão organizadora registra:

A história do livro no Brasil estava, até há pouco tempo, por se escrever. Eram inúmeros os silêncios e as lacunas da historiografia quanto aos livros, às bibliotecas, às práticas de leitura, particularmente no período colonial. Os estudos, quando se preocupavam com as bibliotecas no Brasil como um todo, pecavam ou por não se embasarem numa análise quantitativa mais sólida, ou por não avançarem sobre o campo das práticas de leitura e das formas de apropriação das idéias contidas nos livros.

A maior parte dos trabalhos apresentados nesse encontro versava sobre estudos literários, práticas de leitura e formação de leitores. Temas como políticas públicas, regulamentações e mercado editorial (inclusive reflexões sobre a feitura do objeto *livro*) foram menos abordados. Em todo caso, é possível verificar que, para esses estudiosos, os trabalhos de pesquisa nesse campo apenas começaram, e as vertentes de estudo ainda se delineiam, muitas delas com fortes características interdisciplinares.

Outro encontro também fundador, o I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, aconteceu em novembro de 2004, organizado pelo Núcleo de Pesquisa sobre Livro e História Editorial no Brasil, da Universidade Federal Fluminense – UFF, com atividades sediadas na Fundação Casa Rui Barbosa¹³, instituição que teve seu estatuto alterado em abril desse mesmo ano. Na Introdução do Relatório de Gestão da Casa¹⁴, referente a 2004, encontra-se o seguinte tópico:

¹³ "A Fundação Casa de Rui Barbosa tem sua origem no museu-biblioteca instituído em 1928 pelo presidente Washington Luís, a Casa de Rui Barbosa. Em 1966, a instituição teve sua personalidade jurídica alterada pela Lei n.º 4.943, para melhor cumprir suas finalidades de desenvolvimento da cultura, da pesquisa e do ensino, como também a divulgação e o culto da obra e vida de Rui Barbosa. Em 2004, a Fundação teve sua estrutura atualizada por meio de novo estatuto e regimento interno". Desde então, sua missão é mais ampla: promove a preservação e a pesquisa da memória e da produção literária nacional, congregando iniciativas de reflexão e debate sobre a produção cultural brasileira, participando estrategicamente da implementação de políticas do Ministério da Cultura (<http://www.casaruibarbosa.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

¹⁴ Assinada por José Almino de Alencar (presidente da Fundação), em 15 de fevereiro de 2005. Disponível em (http://fcrb1.rionet.com.br/dados/DOC/ralat_gest/FCRB_RelatorioGestor2004.pdf)

Mudança Institucional

Foi um ano diferente dos anteriores e por muitas razões. A estrutura institucional da Fundação, assim como a das demais entidades vinculadas ao Ministério da Cultura, recebeu a versão final do seu Estatuto através de Decreto Presidencial. Foram consolidados e ampliados consideravelmente serviços até então realizados sem reconhecimento formal na estrutura organizacional da Fundação, como os Serviços de Informática, de Editoração e de Pesquisa em Política Cultural; instalou-se formalmente a Procuradoria Geral Federal, e foram criados os cargos de Procurador Chefe e de Auditor Interno. Foram redefinidas as posições de chefia do Museu Casa de Rui Barbosa e do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, de modo a melhor adequá-las às suas funções. Foram ainda reestruturados os postos de assessoria à Presidência da Fundação, criando a possibilidade de desenvolver a atividade de Comunicação com a sociedade brasileira e de assegurar melhorias nas áreas de Contratos e Licitações e de Serviços Gerais.

Mais adiante, lê-se, no tópico Liberação Orçamentária:

2004 foi diferente também por ter sido o primeiro, em muitos anos, em que a Fundação Casa de Rui Barbosa trabalhou com o orçamento plenamente liberado, o que nos deu uma certa tranquilidade para o planejamento das nossas atividades.

O parágrafo a seguir encerra a Introdução do Relatório:

Devemos ainda ressaltar que, em 2003, definíamos como um dos Programas Estratégicos da FCRB, o Elos Culturais, um programa de desenvolvimento de redes de pesquisadores e instituições para o compartilhamento de estudos e acervos, o estabelecimento de parcerias e projetos interinstitucionais e a reflexão sobre aspectos da cultura brasileira. Em 2004, essa perspectiva transformou-se, praticamente, numa filosofia de gestão que viabilizou, através da cooperação institucional, a racionalização de custos em diversas atividades, permitindo a ultrapassagem de algumas das metas previstas no início do ano.

Indícios de que o biênio 2003-2004 foi um tempo de reestruturação institucional não só para a Casa, mas para todo um universo de atividades e instituições relacionadas à cultura em geral e, em particular, à produção editorial.

Assim como a Fundação Casa Rui Barbosa, a Fundação Biblioteca Nacional - FBN¹⁵ viveu mudanças estruturais importantes nesses anos. Já em 2003, passou a exercer as funções da extinta Secretaria Nacional do Livro e Leitura (que esteve sob coordenação do poeta Waly Salomão, falecido poucos meses após sua nomeação em janeiro de 2003). Com isso, a FBN estendeu sua área de atuação a todos os campos ligados ao livro no Brasil.

Depois, de acordo com o Plano Plurianual – PPA 2004-2007, houve ajustes administrativos relativos às contratações e ao remanejamento de pessoal especializado, criou-se a Coordenadoria-Geral de Pesquisa e Editoração, encarregada de promover estudos e pesquisas, disseminar conhecimentos por intermédio de edições e co-edições, promover acordos com órgãos públicos e privados, fomentando o estudo e a divulgação de seu acervo; instituiu-se um Conselho de Pesquisa, visando à produção editorial e à difusão do acervo (estima-se que a Biblioteca abriga, hoje, cerca de 9 milhões de documentos); elaboraram-se eventos diversificados para públicos maiores dos que os habituais; implementaram-se serviços via internet, inclusive com catálogos integralmente disponíveis no Portal da FBN (que tem hoje cerca de 1 milhão de acessos mensais) e a criação de uma

¹⁵ "Inicialmente foi chamada de Real Biblioteca, depois Biblioteca Imperial e Pública da Corte e, desde 1876, chama-se Biblioteca Nacional. Responsável pela execução da política governamental de recolhimento, guarda e preservação da produção intelectual do país, a Biblioteca Nacional contabiliza em seu acervo aproximadamente 9 milhões de documentos, nos mais diversos suportes, adquiridos através de permuta, doações, compra e, principalmente, do Depósito Legal, instituído pelo Decreto n. 1.825, de 20 de dezembro de 1907. (...)

A Biblioteca Nacional desempenha papel estratégico no estabelecimento de uma política nacional do livro e da leitura. Coordena, em âmbito nacional, o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, o Programa Nacional de Incentivo à Leitura – Proler, o Plano Nacional de Obras Raras - PLANOR e o Plano Nacional de Microfilmagem de Periódicos Brasileiros - PLANO. É o órgão responsável pelo registro de obras intelectuais, de acordo com a Lei 9.610/98, e representa no Brasil a Agência Nacional do *International Standard Book Number* – ISBN e do *International Standard Music Number* – ISMN.

Para executar as atribuições que lhe são pertinentes, desenvolve procedimentos associados a ações distribuídas por programas definidos no âmbito do Plano Plurianual do Governo Federal, dos quais dois deles dizem respeito à sua área-fim: **Brasil Patrimônio Cultural**, que tem por objetivo a preservação e revitalização do patrimônio cultural brasileiro; e **Livro Aberto**, que visa estimular o hábito da leitura, mediante a facilitação do acesso às bibliotecas públicas, e a promoção da produção e a difusão do conhecimento científico, acadêmico e literário" (<http://www.bn.br>, último acesso fevereiro/2007).

Biblioteca Virtual; e reformaram-se algumas estruturas do prédio-sede para viabilizar o acesso de portadores de deficiência física.¹⁶

Nesse período, a FBN também passou a integrar as ações estratégicas do Programa Fome de Livro, cujos trabalhos de elaboração começaram em 2003. Esse programa, que se pretendeu esboço de uma política pública, deu lugar, em 2004, ao primeiro Plano Nacional do Livro e Leitura – PNLL, um plano político de caráter permanente, que prevê ações trienais até 2022. Depois de diversas rodadas regionais e nacionais de discussão entre editores, livreiros, bibliotecários, professores dos diversos níveis de ensino, universitários e terceiro setor, esse plano se desenhou como "um conjunto de projetos, programas, atividades e eventos na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas em desenvolvimento no país, empreendidos pelo Estado (em âmbito federal, estadual e municipal) e pela sociedade", e cuja prioridade "é transformar a qualidade da capacidade leitora do Brasil e trazer a leitura para o dia-a-dia do brasileiro"¹⁷. São quatro linhas de ação:

- 1 - Democratização do acesso ao livro (dando continuidade ao plano de instalação de bibliotecas que já existia desde 1992, conforme Decreto Presidencial n. 520), com a meta de zerar o déficit em todos os municípios brasileiros, criar diversos tipos de parceria que ajudem a multiplicar os espaços de leitura e, com isso, também o estímulo à maior circulação de livros, viabilizando novas formas de distribuição; melhoria do acesso também a outras formas de expressão da cultura letrada, portanto do contato com tecnologias variadas, não só com a instalação de computadores nas escolas e bibliotecas municipais, mas com a criação de espaços como os Centros de Leitura Multimídia, voltados para a pesquisa e a divulgação na área de leitura. Já existem hoje os Pontos de Cultura¹⁸, provavelmente a experiência que inspira esses centros destinados a tratar especificamente de livro e leitura.

¹⁶ Fonte: http://www.bn.br/fbn/arquivos/pdf/relatoriodegestao/Ano_2004/Relatorio.pdf e http://www.bn.br/fbn/arquivos/pdf/relatoriodegestao/Ano_2005/Relatorio.pdf

¹⁷ <http://www.pnll.gov.br>, último acesso fevereiro /2007.

¹⁸ Cada Ponto de Cultura "é a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas e vontades criadoras. O Programa Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação. A implantação do programa prevê um processo contínuo e dinâmico e seu desenvolvimento é semelhante ao de um organismo vivo, que se articula com atores preexistentes. Em lugar de determinar (ou impor) ações e condutas locais, o programa estimula a criatividade, potencializando desejos e criando situações de encantamento social." Em 2004, quando começou a implantação dos Pontos, eram 200 em todo o país, bastante diversificados – cinema, música, artes plásticas, teatro, dança etc. Foram encampados por escolas públicas que tinham certas condições de estrutura previamente constatadas ou instituições como bibliotecas, oficinas culturais dos municípios e congêneres. Até o fim de 2006, eram 500 os Pontos de Cultura em atividade (<http://www.cultura.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

- 2 - Fomento à leitura, reunindo projetos sociais de leitura, novos e os já existentes, nos âmbitos municipal, estadual e federal, com o envolvimento de escolas, ongs e outras entidades devotadas à formação de leitores; apoio à pesquisa acadêmica; criação de prêmios variados – para projetos coletivos e para escritores – e formação de mediadores – educadores, bibliotecários, contadores de histórias, professores.
- 3 - Valorização da leitura e da comunicação, com ações que visam criar consciência sobre o valor social do livro e da leitura – de certo modo, uma continuidade do Proler, que existe desde 1992, instituído pelo Decreto Presidencial n. 519, e que agora funciona na Casa da Leitura, no Rio de Janeiro, encarregado de converter os programas em vigor em política de Estado e estimular publicações impressas e em outras mídias, que valorizem o livro e a leitura, estimulando práticas de contato.
- 4 - Apoio à economia do livro, com linhas de financiamento da cadeia produtiva – por exemplo, as linhas de crédito abertas desde 2005 pelo BNDES¹⁹ – e à cadeia criativa – com a concessão de prêmios em diferentes áreas e bolsas de criação literária, apoio à circulação de escritores por escolas, bibliotecas, feiras etc., programas de apoio à tradução e fóruns de direitos autorais e *copyright* restritivo e não-restritivo, além do estímulo à presença dos produtos da cultura letrada brasileira no exterior, como nas grandes feiras internacionais, nos fóruns sociais e em encontros acadêmicos.

Há uma série de outros documentos disponíveis no Ministério da Cultura (MinC) e no Ministério da Educação (MEC), e diversas publicações sindicais (de sindicatos patronais e de trabalhadores do mundo do livro), além de notícias em periódicos genéricos, que, nesse mesmo tom entusiástico ou eventualmente desconfiado mas algo otimista, comentam uma efervescência sem precedentes no referido biênio.

E, frise-se, com *efervescência* me refiro a um quadro de trocas que assim se tem mostrado, com muitas regulamentações novas, novas entidades e a promoção constante de

¹⁹ O BNDES-ProLivro pretende apoiar livrarias, editoras, distribuidoras e gráficas, ao proporcionar condições especiais de financiamento. "O programa faz parte das iniciativas do Banco e do Ministério da Cultura em apoio ao setor editorial brasileiro, de reconhecida importância para o desenvolvimento econômico e social do país. Entre as novas medidas, estão a inclusão do setor entre as prioridades da Política Operacional do Banco, a possibilidade de uso do Cartão BNDES para compra de papel de impressão de livros, já com o novo limite de crédito ampliado para até R\$ 100 mil, e a difusão, por meio da internet e de versão impressa, dos estudos sobre a cadeia produtiva do livro que embasaram a criação do BNDES-ProLivro. (...) As empresas da cadeia produtiva do livro são as primeiras a poderem utilizar o Cartão BNDES para a compra de um insumo necessário à produção" (<http://www.bndes.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

materiais sobre a produção dos livros. As fontes pesquisadas é que põem em relevo uma movimentação específica deste período que vivemos; discursivizam essa movimentação.

Como é de se esperar, há críticas a essas regulamentações e promoções, e elas também fazem parte dessa efervescência – que não pode ser vista como um momento de realizações políticas definitivas (porque as realizações políticas não são a-históricas), nem de bonança universal, atendendo a todas as posições envolvidas (porque os posicionamentos também não são a-sociais e só existem em inter-relação). Inclusive, é interessante observar que tais críticas não têm aparecido em documentos sindicais ou governamentais, mas principalmente em artigos acadêmicos que analisam mercados editoriais fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Em geral, na atual circulação de artigos e pesquisas sobre a produção editorial no país, são reflexões acadêmicas que antagonizam as políticas públicas e outras ações propositivas. Por isso, creio que será de muito proveito avaliar esse embate num futuro próximo, tanto para perceber como as propostas se implementaram ou não, seus caminhos e descaminhos, quanto para examinar as condições sócio-históricas da crítica pretendida pela pesquisa universitária.

Para o momento, consideremos o que está em circulação.

Othon Jambeiro, professor da Universidade Federal da Bahia, co-autor de diversos trabalhos apresentados em novembro de 2005 no V Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura - ENLEPICC, nos quais se problematizam fundamentalmente as formas de circulação do material cultural nas chamadas Sociedades de Informação, por ocasião do IV Encontro Nacional de Ciências da Informação - CIFORM, em junho de 2005, também apresentou diversos trabalhos em co-autoria, nos quais se discutem principalmente os impactos da internet e outras modalidades informáticas de difusão da cultura. No que tange à modalidade livro, esses trabalhos frisam um recente interesse pelos estudos voltados a sua produção, sua circulação e a aspectos econômicos cruciais na atual produção editorial:

É perceptível um aumento significativo de estudos em torno do livro, sendo freqüente a preocupação com a convivência dos livros tradicional e virtual, que competem, juntos, com um sem número de outros conteúdos disponibilizados, gratuitamente ou não, na rede mundial de computadores. Tem se tornado questionável a atuação de

editoras que se mantêm exclusivamente no tradicional formato impresso do livro, já que têm surgido ultimamente muitas editoras de livros virtuais, que têm etapas de produção mais reduzidas e menos rigorosas. Algumas têm propostas radicalmente liberais, não tendo conselho editorial e publicando quase tudo o que lhes chega, sob encomenda, com exceção de temas proibidos por lei. Outras, contudo, atuam no mercado de forma mais racional, publicando livros de acordo com o seu potencial de venda, ainda que, em alguns casos, mediante pagamento parcial, por parte do autor.²⁰

Quanto às críticas às atuais políticas federais para o livro, esses trabalhos, que cito por serem representativos das ressalvas em circulação até o momento, no artigo "Políticas públicas para o livro e a leitura e sua influência na indústria editorial de Salvador", publicado na revista do Laboratório Interdisciplinar sobre Informação e Conhecimento - Liinc²¹, Jambreiro, Borges & Barros (2006)²² classificam de *pomposa* a Lei do Livro de novembro de 2003, que institui a primeira política nacional para o livro e sobre a qual ainda há muitas regulamentações pendentes, uma vez que ela versa sobre muitos aspectos do mercado editorial – desde a definição do que é livro à nomeação de profissões e propostas de difusão da leitura. Esses autores entendem que as diversas frentes de trabalho propostas pelo MinC e o MEC sobrepõem-se em muitos aspectos, dispersando tentativas de convergência sinérgica das ações. Além disso, a crítica mais enfática recai sobre a importância atribuída ao material impresso: "Descrentes dos avanços tecnológicos e das transformações previstas para o campo da informação e do conhecimento, os autores da lei definem o livro como 'o meio **principal e**

²⁰ Disponível em http://www.cinform.ufba.br/vi_anais, último acesso fevereiro/2007.

²¹ "Partindo do reconhecimento de que informação e conhecimento desempenham papel crucial no âmbito das transformações técnico-produtivas, geopolíticas e socioculturais em curso, nosso objetivo mais geral é o de entender como essas transformações se desdobram, se alteram e se especificam no caso brasileiro. Isto leva-nos a examinar a legitimidade e o alcance da noção de que vivemos numa 'sociedade da informação' ou 'do conhecimento', e a investigar como políticas e estratégias de desenvolvimento podem inserir-se no cruzamento de processos de globalização com iniciativas de desenvolvimento local ('globalização')" (<http://www.liinc.ufrj.br>, último acesso fevereiro/2007).

²² Disponível em <http://www.liinc.ufrj.br/revista/index-revista.htm>, último acesso fevereiro/2007.

insubstituível (grifo nosso [original]) da difusão da cultura e transmissão do conhecimento nacional, da transformação e aperfeiçoamento social e da melhora da qualidade de vida'. Trata-se, pois, de uma panacéia, isto é, um objeto que pode curar vários males. E mais, destaque-se: 'principal e insubstituível!'" (p. 183-4).

Quanto a considerar, no mundo dos livros e da leitura, os meios multimídia, e-books e afins, uma discussão central para os estudiosos que falam do campo das Ciências da Informação, creio que está, de muitos modos, contemplada pelos atuais programas federais, mas talvez não com o detalhamento que os pesquisadores julgam necessário.

Sobre isso, para as pesquisas de abordagem discursiva, parece importar mais que se considere que na *aventura do livro, do leitor ao navegador*, os livros de rolo conviveram com os práticos códex por séculos, como os manuscritos conviveram com os impressos (Chartier [1997], 1998). Um exemplo muito interessante dessa sobreposição de tecnologias – logo, de temporalidades distintas em convívio – são os *samizdat*, manuscritos soviéticos em circulação ainda no século XX, uma resistência tanto a certas formas de produção dos objetos culturais, quanto à praxe de imprimir no estrangeiro; "de modo geral, persistia uma forte suspeita diante do impresso, que supostamente romperia a familiaridade entre o autor e seus leitores e corromperia a correção dos textos, colocando-os em mãos 'mecânicas' e nas práticas do comércio" (p. 09).

Havia também na Europa central, ainda no século XX, expressões do que se chamava, na Inglaterra do século XVIII, *gentleman-writer*, "aquele que escrevia sem entrar nas leis do mercado, a distância dos maus-modos dos livreiros-editores, e que preservava assim uma cumplicidade muito forte com os leitores" (p. 09). Na outra ponta, um exemplo que também põe em relevo essas temporalidades distintas em convívio: os paleógrafos (ou livros de leitura manuscrita) que, no Brasil, como em Portugal e outros países europeus, foram impressos por litografia em todo o século XIX até as primeiras décadas do século XX, com fins didáticos; dado o valor social do manuscrito, valia-se da técnica de impressão para treinar destreza e acuidade na leitura de uma série de documentos manuscritos de suma importância – certidões, cartas, textos de circulação restrita ou de qualidade estética considerada superior entre outros (Batista, s/d, s/p.).

Diante disso, parece fundamental lembrar que, na história dos livros, ou da circulação de textos escritos, muito lentamente, sucessivos deslizamentos se deram conforme novas tecnologias se desenvolviam e sempre houve, também, sobreposições de métodos: no Japão, na Coréia e na China, por exemplo, há muito a xilogravura e suas derivações operam outra relação com a multiplicação dos signos impressos (Chartier [1997], 1998: 10, 11 *et passim*). E, especialmente no caso desta última, a sofisticação das técnicas tem a ver com uma produção milenar; "até meados do século XVIII, mais da metade dos livros existentes no mundo eram escritos em chinês. A China produz material escrito há cerca de 4.500 anos!" (Cagliari, s/d, s/p).

Seja como for, não cabe aqui discutir a eficácia dos resultados obtidos por propostas tão recentes, políticas em vias de implementação. Essa efervescência se estende em muitas direções e não pretendo avaliar as atuais ações governamentais em termos de resultados administrativos, mas perceber a movimentação das práticas discursivas vigentes, que vêm desenhando, nestes últimos anos, um deslocamento evidente. Fala-se e faz-se muito mais sobre o livro desde os últimos quatro anos. Uma visita aos mais conhecidos centros de formação profissional na área, a Escola do Livro (da CBL, criada em 1989) e a Universidade do Livro (da Fundação Editora da UNESP, desde meados da década de 1990), por exemplo, mostra como entre 2003 e 2007 os cursos oferecidos se diversificaram e atendem a um público crescente e também vário.

Portanto, os temas que estão em voga, as formas como aparecem e circulam e as fontes que geram todo esse movimento são apresentados daqui para frente como alguns dos fios de discurso que se põem como vozes do mercado editorial, autorizadas pela auto-regulação, isto é, pela correlação de forças e sentidos que caracteriza um ambiente específico de trocas ligadas ao livro, sua produção e sua circulação. Creio que a pertinência discursiva dessa forma de apresentação reside no que Pierre Bourdieu assim formulou:

Os discursos alcançam seu valor (e seu sentido) apenas através da relação com um *mercado*, caracterizado por uma lei especial de formação particular dos preços: o valor do discurso depende da relação de forças que se estabelece concretamente entre as competências lingüísticas dos locutores, entendidas ao mesmo tempo como capacidade de produção, de apropriação e apreciação ou, em outros termos, como capacidade de que dispõem os diferentes agentes

envolvidos na troca para impor os critérios de apreciação mais favoráveis a seus produtos. (...) As competências lingüísticas constituem capacidades de produção socialmente classificadas que caracterizam unidades lingüísticas de produção socialmente classificadas e, ao mesmo tempo, configuram capacidades de apropriação e de apreciação que, por sua vez, definem mercados eles mesmos socialmente classificados ([1982] 1996: 54).

Então, com vistas a explicitar eixos temáticos que parecem claros no arquivo constituído, organizo os documentos a seguir nas suas articulações mais evidentes com a produção dos livros (quer dizer, no que os faz partícipes da instituição discursiva mercado editorial), procurando mostrar que, em torno desses eixos, mais tácitos do que oficialmente acordados, uma gama variada de vozes converge para o que, nesse mercado, se põe hoje como crucial: os debates sobre propriedade intelectual; o papel dos mediadores da leitura na sua relação com as chamadas indústrias criativas; a articulação entre ações de inclusão cultural e a educação inclusiva; a necessidade de pensar o futuro próximo e o mais distante. Uma observação importante: as expressões que nomeiam os itens i, ii, iii e iv, a seguir, constam insistentemente nas discursivizações pesquisadas.

i) os debates sobre propriedade intelectual

Nos debates sobre a propriedade dos textos, algumas ações recentes têm levado à revisão de posições que há muito prevaleciam. Em março de 2004, uniram-se a Associação Brasileira de Direitos Reprográficos - ABDR, fundada em 1992, e a Associação Brasileira para a Proteção dos Direitos Editoriais e Autorais - ABPDEA, fundada em 1999 por editores dissidentes. Por decisão dos associados, revogaram todas as licenças reprográficas do país: oficialmente, desde abril de 2004 "nenhum centro de cópias está autorizado a reproduzir, parcial ou integralmente, com intuito de lucro, ainda que indireto, qualquer obra de autores e editores associados à ABDR, fora das hipóteses expressamente previstas em Lei"²³.

²³ <http://www.abdr.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

Em outubro desse ano, criou-se o Conselho Nacional de Combate à Pirataria e Delitos contra a Propriedade Intelectual, no âmbito do Ministério da Justiça. Daí, deflagrou-se a discussão sobre a condição de mercadoria dos produtos culturais. No capítulo 2, ao focalizar a autoria no mercado editorial, voltarei a esse ponto crucial, posto que a condição de mercadoria "(que não é de hoje e vem acompanhando toda a história do capitalismo), trouxe como consequência inescapável a também gradativa redefinição das relações entre a literatura, o leitor, o autor e a própria crítica, que agora, mais que nunca, circulam no interior de um todo estruturado de acordo com a lógica do dinheiro, denominado mercado editorial" (Pellegrini, s/d, s/p.). Para o momento, registrem-se os termos gerais desse conflito de interesses, acirrado nos últimos anos não só no Brasil, como noutros países e sobretudo nas relações internacionais²⁴.

Em resposta à posição restritiva, diversas organizações começaram a publicar documentos em que se questionam certas interpretações dessa decisão e as formas de fiscalização em vigor. No Brasil, estão envolvidas no debate organizações como o Instituto de Defesa do Consumidor - Idec, que vê na controvérsia aspectos importantes do direito ao consumo de um bem básico e prioritário, assim apresentado num boletim de novembro de 2006, intitulado "Pela mudança da Lei de Direitos Autorais":

Afinal, a atual estrutura de proteção à propriedade intelectual seria capaz de balancear os legítimos interesses de criadores e do público consumidor? Para o Idec, o equilíbrio desejado só existirá com uma revisão da atual legislação. Por esse motivo, o Instituto apóia a iniciativa do Centro de Tecnologia e Sociedade da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, que apresentará ao Congresso Nacional abaixo-assinado pedindo a aprovação de anteprojeto de lei que requer alterações na Lei de Direitos Autorais²⁵. (...)

²⁴ Para um detalhamento desse debate em âmbito internacional, cf. Woodmansee & Jaszi (eds.), *The Construction of authorship – textual appropriation in law and literature*, anais do encontro Society for Critical Exchange (ocorrido em 1991 em Washington, Estados Unidos).

²⁵ Tramita no Senado um projeto de lei que procura definir o que é o "pequeno trecho" a ser copiado, previsto já na Lei do Direito Autoral, n. 9.610, de fevereiro de 1998, procurando objetivar a permissão de cópias reprográficas para uso próprio, sem fins lucrativos, fixando a legalidade em até 25% de uma obra (<http://www.senado.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

No que diz respeito ao acesso ao conhecimento e aos diversos bens culturais, a situação não é diferente. Como claro exemplo, tem-se a dificuldade encontrada hoje nas universidades para cópias de trechos de material educativo ou, ainda, a impossibilidade de downloads de músicas na internet. Pela lei atual, ambas as condutas são consideradas crime, independentemente das finalidades ou maneiras com que sejam feitas.

A questão, entretanto, ainda é polêmica, opondo, de um lado, os empenhados em endurecer o combate à pirataria e, de outro, setores da sociedade que revolucionam as formas pelas quais a humanidade acostumou-se a compartilhar ou limitar o acesso ao conhecimento.

Deve-se ressaltar que a posição do Instituto não é, de qualquer forma, a de migrar para um sistema em que não haja a legítima remuneração a autores e criadores, mas, sim, de que esta seja compatibilizada com a necessidade da democratização da tecnologia e do acesso ao conhecimento, elementos fundamentais para a inclusão na atual sociedade da informação²⁶.

Trata-se de discutir sobretudo *as formas pelas quais a humanidade acostumou-se a compartilhar ou limitar o acesso ao conhecimento*. O que, devemos notar, é proposto por uma entidade voltada à defesa do consumidor, isto é, desdobra-se daí uma reflexão importante sobre o que seria, no mundo do consumo, compartilhar conhecimento. Esse ponto complexifica o debate e se impõe a outros posicionamentos, supostamente distantes das questões relativas ao consumo, com os quais tem alguma afinidade discursiva. É o caso, por exemplo, das diversas reuniões de universitários – alunos, professores e bibliotecários –, como o grupo de trabalho Direitos Autorais, Propriedade Intelectual e Acesso ao Conhecimento, vinculado ao Centro Acadêmico do Curso de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP, que põe o problema na seguinte chave:

Este problema remonta ao velho dilema que nasceu junto com os direitos autorais sobre como devem ser acomodados neles os interesses públicos e os interesses privados. Apesar dos direitos patrimoniais do autor, a cultura humana é um *bem* comum. Ou seja, antes das formas de regulação da produção industrial de livros e depois que os direitos expiram, a cultura humana é um bem comum, assim como eram comuns as terras antes dos cercamentos.²⁷

²⁶ Disponível em <http://www.idec.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

²⁷ <http://www.adusp.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

Sem dúvida uma polêmica bastante acirrada, que transcende o universo das publicações impressas e dos textos verbais, mas que, junto com eles, enceta um debate fundamental para toda produção cultural hoje: a inclusão cultural como inclusão social. Os partidários dessa luta têm se organizado também em movimentos como o Copiar Livro é Direito!, estruturado por estudantes de São Paulo em 2005, e como os fóruns periódicos ocorridos em 2006 por todo o país.²⁸

De outro lugar, dialogam com essas campanhas reivindicativas outros tipos de ação também ligados à partilha e, portanto, à viabilização do acesso ao conhecimento. Um exemplo disso é o Portal Domínio Público. Lançado em 2004, tinha um acervo inicial de 500 títulos e, em 2006, 30.438 obras cadastradas. O portal é "um ambiente virtual que permite a coleta, a integração, a preservação e o compartilhamento de conhecimentos, sendo seu principal objetivo o de promover o amplo acesso às obras literárias, artísticas e científicas (na forma de textos, sons, imagens e vídeos), já em domínio público ou que tenham sua divulgação devidamente autorizada, que constituem o patrimônio cultural brasileiro e universal."²⁹

Embora essa iniciativa não seja axial, está ligada a outras ações e dá uma medida de alguns dos atuais investimentos governamentais para disseminar o acesso de material disponível, que nem sempre chega aos interessados, inclusive porque nem sempre sabem que há textos em domínio público, muitos deles requeridos nas escolas como leitura obrigatória, posto que são parte de nosso acervo cultural antológico. A tabela a seguir mostra o movimento crescente das visitas ao portal.

²⁸ <http://culturalivre.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

²⁹ <http://www.dominiopublico.gov.br>, último acesso fevereiro/2007.

Quantitativo mensal do número de visitas, obras cadastradas e e-mails recebidos.

mês	visitas únicas	hits*	obras cadastradas	e-mails recebidos
nov/04	60.289	4.275.690	1.015	486
dez/04	53.499	3.288.338	585	458
jan/05	33.322	2.071.006	505	294
fev/05	25.732	1.947.281	920	285
mar/05	27.328	2.161.835	990	348
abr/05	35.844	3.717.067	965	243
mai/05	53.384	4.921.682	1.063	90
jun/05	52.979	4.784.871	1.063	105
jul/05	52.169	4.579.655	1.734	94
ago/05	51.764	4.374.439	1.672	108
set/05	38.233	3.711.914	1.199	106
out/05	36.854	3.302.113	444	107
nov/05	33.655	2.882.843	384	117
dez/05	24.458	2.003.119	574	90
jan/06	21.580	2.114.320	1.197	87
fev/06	53.202	5.278.996	1.032	292
mar/06	157.638	13.146.043	977	487
abr/06	139.316	12.284.922	1.009	500
mai/06	110.395	10.218.763	1.268	466
jun/06	172.719	14.047.778	1.335	593
jul/06	381.418	34.301.490	1.178	1.331
ago/06	404.591	35.666.324	1.753	1.566
set/06	283.890	28.130.691	1.506	1.062
out/06	319.878	29.157.666	1.507	1.223
nov/06	320.841	27.704.846	1.631	1.386
dez/06	156.489	15.154.608	2.932	976
total	3.101.467	275.228.300	30.438	12.900

* *hits*: um hit é qualquer resposta do servidor a uma solicitação feita pelo navegador.³⁰

Observando os dados sobre a incorporação de material ao acervo (que demanda trabalho editorial na conversão de textos impressos em eletrônicos) e a comunicação por email, vemos um incremento da participação, cuja apreciação deve levar em conta os

³⁰ <http://www.dominiopublico.gov.br>, último acesso fevereiro/2007.

esforços de implementação dos Telecentros³¹ e do Projeto Casa Brasil³², e que a proporção de brasileiros usuários da rede é ainda bastante desigual.³³

ii) os mediadores da leitura e a indústria criativa

Muitas das iniciativas públicas e privadas em curso hoje orientaram-se pelos resultados colhidos na pesquisa empreendida entre março e outubro de 2004, por encomenda do BNDES, com direção dos economistas Fábio Sá Earp e George Kornis, do Grupo de Pesquisa em Economia do Entretenimento, do Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, que fizeram um levantamento inédito, apresentado em diversos eventos promovidos pelas entidades empresariais ligadas ao livro,

³¹ Telecentros são espaços equipados com cerca de 10 a 20 microcomputadores conectados em banda larga. "Oferecem uso livre do equipamento, cursos de informática básica e oficinas especiais. Cada unidade tem um Conselho Gestor, formado por membros da comunidade e eleitos por ela. É um projeto de uso intensivo da tecnologia da informação que visa combater a pobreza, garantindo a inserção na sociedade da informação e fortalecendo o desenvolvimento local. Um dos objetivos principais do projeto é organizar uma rede de unidades de múltiplas funções que permita às pessoas adquirirem autonomia tecnológica básica e privacidade a partir do software livre" (<http://www.idbrasil.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

³² Desde 2005, prevê-se esse programa que reúne diversos ministérios, órgãos públicos, bancos e empresas estatais com vistas à inclusão digital de comunidades de baixa renda, viabilizando o acesso individual à internet. Cada Casa Brasil deve ter um Telecentro, portanto um ponto de acesso público e gratuito, além de uma sala de leitura e um auditório para 50 pessoas. Há previsão de módulos adicionais como rádios comunitárias e salas de reforço escolar, conforme as demandas de cada localidade (<http://www.softwarelivre.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

³³ Pesquisa realizada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil entre julho e agosto de 2006, disponível na íntegra em <http://www.cetic.br>, informa:

PROPORÇÃO DE INDIVÍDUOS QUE JÁ ACESSARAM A INTERNET (percentual sobre o total da população**)

**percentual (%)	SIM	NÃO
total no país	33,32	66,68
Sudeste	36,89	63,11
Nordeste	22,41	77,59
Sul	36,19	63,81
Norte	25,54	74,46
Centro-oeste	38,94	61,06

em forma de relatórios parciais da pesquisa "O desenvolvimento da cadeia produtiva do livro no Brasil em perspectiva internacional comparada: propostas de ações públicas e privadas na construção de uma agenda de transformação setorial". Em 2005, o relatório final passou a e-book, disponível no BNDES, no MinC, no MEC e em diversos portais de entidades editoriais e livreiras, com vistas a circular, receber críticas e, enfim, servir como um primeiro passo no desvendamento de um setor que, do ponto de vista econômico, era praticamente desconhecido das instâncias governamentais, empresariais e dos intelectuais que estudam o livro e a leitura de outras perspectivas. Logo na apresentação de sua versão final, frisa-se o caráter fundador desse documento:

O interesse suscitado pela pesquisa pode ser explicado por duas vertentes: a primeira tem sua origem na ausência de análises econômicas com forte base estatística acerca do assunto no Brasil, cuja consequência é o desconhecimento da profundidade da crise que afeta as vendas de livros no país – por muitos percebida mas ainda não mensurada; e a segunda é a precariedade das comparações entre as situações do Brasil e do resto do mundo, o que contrasta com a literatura encontrada em outros campos da economia industrial.

Este é um estudo necessariamente limitado ao que foi possível produzir em apenas sete meses de pesquisa. Nem todos os dados utilizados têm a qualidade que os autores desejariam e nem todas as análises têm a profundidade desejável, o que recomenda uma melhoria na produção de dados estatísticos relativos ao conjunto da cadeia produtiva do livro e a continuidade dos esforços de pesquisa nesse domínio. Essa é uma característica de estudos pioneiros, sobretudo em um campo em que a discussão acadêmica é ainda inexistente.

Como toda fundação, este documento nasce de algo que já estava posto. Os livros são efetivamente produzidos no país e, a princípio, não é caro produzi-los: são artefatos viáveis em pequena escala, "basta encontrar três mil leitores dispostos a pagar o equivalente a seis horas de salário mínimo" (Earp & Kornis, 2005: 14). Mas, para garantirem a viabilidade econômica do setor que os produz, precisam chegar a esses leitores. Eis o maior problema dos livros em qualquer lugar do mundo: um descompasso entre a imensa oferta global e a limitada capacidade de absorção do consumidor individual. No Brasil, aspectos das condições sociais de letramento e as práticas culturais estabelecidas precisam ser levados em conta para tratar a questão. Nesse mesmo período, o relatório "Perspectivas do Mercado Editorial e Livreiro para 2005", publicado pelo Sindicato Nacional dos Editores

de Livros, assim registra o que parece prioritário aos editores e livreiros quanto às ações governamentais previstas:

**AÇÕES INSTITUCIONAIS NA ÁREA DO LIVRO E LEITURA EM 2005
POR GRAU DE IMPORTÂNCIA SEGUNDO OS EDITORES**

CRIAÇÃO DO PLANO NACIONAL DO LIVRO E LEITURA (PNLL), DE CARÁTER PERMANENTE	21%
INSTITUIÇÃO DA POLÍTICA NACIONAL DO LIVRO, LEITURA E BIBLIOTECAS (2005/2022)	21%
REGULAMENTAÇÃO DA LEI DO LIVRO	19%
CRIAÇÃO DO FUNDO PRÓ-LEITURA	15%
CRIAÇÃO DA CÂMARA SETORIAL DO LIVRO E LEITURA	14%
CRIAÇÃO DE UMA INSTITUIÇÃO PARA GERIR A POLÍTICA SETORIAL	9%
OUTRAS	2%

As ações governamentais consideradas importantes para serem executadas em 2005 na área do Livro e Leitura foram enumeradas por ordem de importância, sendo 1 a mais importante. Os percentuais dos itens acima se referem à soma dos pontos obtidos em cada item e sua participação no total.

Material produzido e divulgado pelo próprio SNEL.³⁴

³⁴ "O SNEL - Sindicato Nacional dos Editores de Livros [formalmente instituído em 22 de novembro de 1941] tem como finalidade o estudo e a coordenação das atividades editoriais, bem

Como se pode ver nos itens da primeira coluna dessa tabela e em passagens de outros documentos citados até aqui, está em tela um amplo conjunto de ações que abarcam a produção do livro, suas formas de circulação e o fomento à familiaridade com a leitura. Ainda que pareçam insuficientes diante de outros dados, há manifestações muito favoráveis a esse movimento, especialmente da parte dos que produzem e vendem livros, mas também por parte de diversos grupos mediadores da leitura.

Em 23 de abril de 2005, no Dia Mundial do Livro e do Direito do Autor (data instituída em 1995 pela UNESCO, que, desse modo, propõe a celebração mundial de uma relação entre os livros e os direitos do autor), Oswaldo Siciliano, presidente em segundo mandato da Câmara Brasileira do Livro³⁵, assim deu início a seu pronunciamento intitulado "Uma política para o livro":

Esta é a primeira vez em meus muitos anos de atividade que presencio um Dia Mundial do Livro (que é hoje) com razões fortes para ser comemorado no Brasil, graças à concretização de metas relevantes para o setor e um horizonte pleno de perspectivas positivas. Embora seja inegável que o mercado do livro passe por dificuldades e que o país ainda engatinhe no campo das políticas culturais e educacionais –

como a proteção e a representação legal da categoria de editores de livros e publicações culturais em todo o Brasil." Também patrocina e articula ações judiciais, visando à discussão da legitimidade de certos tributos e intervém em conflitos de interpretação fiscal; é responsável pela organização da Bienal do Livro do Rio de Janeiro desde 1983 (<http://www.snel.org.br>, último acesso fevereiro/2007).

³⁵ "Fundada em 1946, a Câmara Brasileira do Livro (CBL) é uma entidade independente, sem fins lucrativos, com a missão de estimular a leitura no País, promover a indústria e o comércio do livro e defender os interesses de seus associados. Reúne editores, livreiros, distribuidores e profissionais de venda direta e desenvolve uma série de atividades e eventos, para difundir a produção editorial brasileira.

Em seu calendário permanente de atividades constam a Bienal Internacional do Livro de São Paulo, o maior evento do setor na América Latina; o Prêmio Jabuti, que tem como proposta destacar o melhor da produção editorial do País; a Escola do Livro, voltada para o aperfeiçoamento e a capacitação de profissionais do setor; e a organização de feiras nacionais e internacionais, na conquista de novos espaços para a inserção e difusão do livro, tanto no Brasil como no exterior. O desafio é democratizar o acesso ao livro, influenciando nas políticas públicas de fomento à leitura e no aumento da eficiência e na capacitação tecnológica do setor.

Os diretores da CBL são eleitos para mandatos de dois anos, renováveis por um período, escolhidos pelo voto direto dos associados, que representam os diversos setores da indústria do livro" (<http://www.cbl.org.br>, último acesso fevereiro/2007).

carência explicitada no vergonhoso índice abaixo de dois livros lidos per capita/ano – há vários sinais de que estamos na direção certa para reverter esse quadro e colocar o livro e a leitura no patamar desejado e necessário.³⁶

E é interessante contrastar essa abertura com a de seu pronunciamento dois anos antes, em 23 de abril de 2003, intitulado "No combate à fome de livro":

O Dia Mundial do Livro e do Direito do Autor que hoje se celebra é uma excelente oportunidade para refletirmos a respeito de uma das principais mazelas nacionais: a marginalização do livro em nossa sociedade. É desalentador observar que, em pleno terceiro milênio, o status do livro no Brasil continua calcado em paradigmas culturais e econômicos que, guardadas as devidas proporções, remontam a séculos passados, quando era um bem restrito a uma nata alfabetizada e de vastas posses.³⁷

A diferença de ânimos é clara: no início de 2003, fala-se nas *mazelas*, na difícil herança que gerou a *marginalização do livro*, nas medidas que seria necessário tomar do ponto de vista dos editores, livreiros e congêneres; em 2005, celebra-se algo que parece novo e enumeram-se *concretizações*, no vislumbre de *um horizonte pleno de perspectivas positivas*.

Foi nesse ano que a CBL e outras instituições ligadas ao livro comemoraram outros acontecimentos como a transferência da Bienal do Livro em São Paulo para o Pavilhão de Exposições do Anhembi – uma mudança de status que configura "um sonho realizado", festejado num boletim da CBL de outubro de 2005:

A 19ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo será marcada pela concretização de um antigo sonho da classe editorial: pela primeira vez, o evento acontecerá no Pavilhão de Exposições do Anhembi, o maior e mais tradicional complexo de feiras de negócios da América Latina.
(...)

³⁶ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 de abril de 2005, disponível em <http://www.cbl.org.br/news>

³⁷ Disponível em www.cbl.org.br, último acesso fevereiro/2007.

O Anhembi é a quarta “casa” da história da Bienal do Livro de São Paulo. Antes dele, o evento passou pelo Pavilhão da Bienal do Ibirapuera, Expo Center Norte e Centro de Exposições Imigrantes. Todas as mudanças foram motivadas pelo sucesso do evento e o crescimento natural no número de expositores e de visitantes. Até 2010, o Anhembi vai ficar pequeno...

Também foi celebrada a instalação da Câmara Setorial do Livro, que formalizou as novas atribuições da Fundação Biblioteca Nacional. A Câmara Setorial do Livro atendeu a uma reivindicação de diversos grupos profissionais e entidades.

Um documento emblemático disso é a carta a seguir, que reproduzo na íntegra, dado ter circulado bastante, inclusive em diferentes portais na internet, representando a posição de muitos.

São Paulo, 15 de março de 2005.

Excelentíssimo Senhor
Gilberto Gil Moreira
Ministro da Cultura do Brasil
Brasília - D.F.

Senhor Ministro,

As entidades abaixo assinadas, representantes dos bibliotecários e bibliotecárias, de autoras e autores e de profissionais mediadores de leitura, dirigem-se a Vossa Excelência para ponderar sobre algumas questões que consideram importantes e urgentes na atual conjuntura do livro e da leitura no nosso país.

Sob a orientação deste governo, notadamente da liderança do Senhor Ministro da Cultura e de seu assessor Senhor Galeno Amorim, o país vivenciou no último ano uma verdadeira reviravolta positiva nas expectativas existentes sobre o futuro do livro e da leitura. O tremendo impacto da possibilidade aberta em se construírem ações estratégicas de longa duração e alcance, substanciadas em uma Política Nacional do Livro, Leitura e Bibliotecas, comandada pelo MinC e discutida amplamente com toda a imensa cadeia do livro e com a sociedade civil, ampliou horizontes e trouxe reais esperanças para todos aqueles profissionais que militam há muitos anos pela causa da leitura em nosso país.

É com esse estado de ânimo, agora revigorado pelas novas perspectivas, e ainda com a autoridade trazida por muitos anos de luta pelo livro e pela leitura no Brasil que nos dirigimos ao Senhor Ministro.

Preocupa-nos a ausência até este momento de uma estrutura organizacional que sustente as atividades coordenadas pelo Senhor Galeno Amorim no Minc após a desativação da antiga Secretaria Nacional do Livro. Reivindicamos uma ação urgente e necessária para se restabelecer no Ministério um Gabinete, uma Secretaria ou alguma outra unidade administrativa que possa coordenar formalmente e conduzir nacionalmente e com segurança os eixos fundamentais em que se baseia o Plano Nacional do Livro e Leitura:

Democratização do Acesso; Fomento à Leitura e Formação; Valorização do Livro e da Leitura; Apoio à Criação e à Produção.

Não se trata, Senhor Ministro, de uma reivindicação de ordem burocrática, até porque toda a discussão estratégica e substantiva já está sendo realizada há muitos meses obtendo, aliás, excelentes níveis de consenso como se pode depreender da última vídeo-conferência realizada recentemente.

Há diretrizes de governo, há sugestões dos profissionais e da sociedade civil sendo levadas em consideração, há sinergia de toda a cadeia de criadores, editores, livreiros, distribuidores, bibliotecários, mediadores de leitura, professores etc. Há, em suma, uma formidável quadra histórica para o livro e a leitura que cabe preencher com uma ação governamental enérgica e propositiva, que tende a se tornar duradoura se houver o discernimento de se formalizar e se investir em um novo organismo na estrutura do Minc que responda, com responsabilidade e representatividade, aos desafios que este magnífico movimento pela inclusão cultural e pela cidadania plena está nos impondo a todos.

Tome, Senhor Ministro, esta carta como uma sincera contribuição e uma renovada esperança daqueles que lutam há muito tempo para que o Brasil realize um verdadeiro salto de qualidade pela informação e pela cultura escrita.³⁸

Em agosto de 2007, quatro anos depois da extinção da Secretaria Nacional do Livro e Leitura (com a morte do Secretário Waly Salomão), a responsabilidade pelas políticas públicas setoriais voltou à capital federal, com a nomeação de Jefferson Assunção como coordenador da área do Livro e Leitura. Embora ainda permaneça formalmente vinculado à Fundação Biblioteca Nacional, esse coordenador responderá diretamente ao Ministério da Cultura – o que vai na direção do que se reivindica nessa carta aberta. Decerto a mobilização de muitos mediadores da leitura tem sido fundamental nessa reestruturação institucional.

Mas são muitos os grupos que medeiam a leitura; trata-se de diferentes lugares sociais: profissionais de mercado, estudiosos e leigos, em esfera pública ou privada de atuação e também nas chamadas organizações não-governamentais. No arquivo constituído, sua participação revela-se pautada por um ponto de convergência entre discursivizações às vezes bastante distintas, ou que se põem como distintas. Se considerarmos dizeres de diferentes lugares, que ocupam, numa dada conjuntura, um espaço comum de reivindicação por ações

³⁸ Endossam esta carta os Presidentes das seguintes entidades: Levi Bucalem Ferrari, da União Brasileira de Escritores (UBE); Luiz Antonio Cunha, da Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEI-LIJ); Márcia Rosetto; da Federação das Associações Brasileiras de Bibliotecários (FEBAB); Maria Antonieta Cunha, diretora do PREPES da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Raimundo Martins de Lima, do Conselho Federal de Biblioteconomia (CFB); Raimundo Martins de Lima, CFB, pelos proponentes (disponível no sítio da União Brasileira dos Escritores: <http://www.ube.org.br>, último acesso fevereiro/2007).

governamentais, pela presença do Estado na difusão das práticas de leitura e do acesso ao livro, veremos registros como os que apresento a seguir. Em princípio, falam de diferentes lugares, preservam-se ao marcar essas diferenças, mas ambos reivindicam de um poder público central a responsabilidade por certas iniciativas. Vejamos como por caminhos diferentes alguns posicionamentos se encontram.

Em 2004, ano em que apareceram muitas publicações sobre essa problemática das políticas públicas para o livro e a leitura, inclusive traduções – o que mostra a proeminência do tema para além do mercado editorial brasileiro –, Felipe Lindoso, editor que esteve por dez anos como diretor de Relações Institucionais da Câmara Brasileira do Livro (CBL), assim diz na introdução de seu livro intitulado *O Brasil pode ser um país de leitores? Política para a cultura. Política para o livro*:

(...)

As discussões sobre política cultural, quando são feitas, geralmente partem do entendimento do problema da ótica dos artistas. Várias dessas questões são fundamentais e legítimas, censura e liberdade de criação e de expressão, por exemplo, são fatores cruciais para que se tenha uma produção cultural pujante.

Nas condições de vida em uma sociedade que se quer cada vez mais efetivamente democrática, entretanto, o eixo desse debate tem de ser modificado. Não que se deixe de lado esse tipo de questão, mas que se acrescentem outras dimensões, como o dever do Estado de criar condições para o acesso aos bens culturais pela maioria da população.

Quando Oswald de Andrade escreveu "A massa ainda comerá do biscoito fino que fabrico", tinha em mente, certamente, a dimensão estética de sua obra. Mas cabe lembrar também que a massa dificilmente "comerá do biscoito fino" se ela não tiver acesso e ficar reduzida ao consumo da broa de milho cultural – gostosa, às vezes, quando bem-feita, mas sempre simplesinha.

O esforço aqui apresentado é o da discussão de como fazer o "biscoito fino" chegar à massa, e de aprimoramento do paladar. (p. 16).

Essa voz é representativa de mediadores da leitura ligados à cadeia produtiva e, portanto, à comercialização do livro e da leitura como atividade cultural, incluindo a idéia da leitura como lazer.

De outro lugar, uma voz representativa de associações que têm trabalhado contra a mercantilização da leitura diz, no ensaio intitulado "Os livros e suas dificuldades", levado a público em 2006 pela pesquisadora Márcia Abreu, com recomendação de leitura por parte da Associação de Leitura do Brasil – ALB³⁹:

(...)

Aceita-se que as pessoas tenham religiões diferentes; que tenham opiniões políticas distintas; que falem de várias maneiras; que pensem seu lugar no mundo das formas mais variadas. Mas é difícil aceitar que elas possam ter interesse por livros de auto-ajuda, que gostem de ler best-sellers, que consultem livros esotéricos para organizar sua vida.

O campo da leitura – com destaque para a literatura erudita – é dos mais dogmáticos e, por isso mesmo, aquele que oferece maior resistência a questionamentos e modificações. O autocentramento dos profissionais ligados ao livro faz com que desconhecamos as práticas, os objetos e os modos de ler distintos daqueles presentes nos meios eruditos. Faz também com que a leitura se revista de juízos de valor. Tomando-se como modelo de leitura e tomando os livros que lêem como modelos de livro, inferiorizam os demais leitores, tidos como ingênuos, despreparados ou, simplesmente, não-leitores. O prestígio social destes profissionais faz com que sua opinião seja tida como a única verdadeira, fazendo com que as pessoas sintam-se diminuídas por não lerem os livros certos, da maneira certa.

(...)

Ao invés de criar programas para convencer as pessoas a ler determinados livros, para difundir o "prazer" de ler, é fundamental que se garanta a todos o acesso aos bens culturais, o que se faz não apenas alfabetizando a população, garantindo escolas e bibliotecas públicas de qualidade, mas também enfrentando as violentas desigualdades sociais brasileiras. Um desempregado, um faminto, não pode se interessar pela "viagem" proporcionada pelos livros, pelo conhecimento de si e do mundo proporcionado pela alta literatura. Talvez ele se interesse pelo Guia do Trabalhador, livro de auto-ajuda escrito por um metalúrgico desempregado, impresso às suas próprias expensas, que já vendeu 1000 exemplares.

Além das lutas a serem travadas em sociedade, contra as injustiças sociais, há questões a serem enfrentadas também no campo da leitura. Não parece razoável que continuemos a nos interessar apenas pelas obras consagradas, pelos grandes escritores e pensadores. É preciso conhecer as leituras correntes, aquelas que pessoas comuns realizam em seu cotidiano.

Embora se possa entender que ambas as posições admitem uma literatura superior a outras (o *biscoito fino* ou a *alta literatura* que *proporciona conhecimento de si e do mundo*),

³⁹ Disponível em www.alb.com.br, na entrada Ensaaios, último acesso 20 agosto 2007.

em Lindoso, vemos uma proposta de depuração do gosto da *massa*; em Abreu, a proposta é considerarem-se, para as políticas públicas, *as leituras correntes, aquelas que pessoas comuns realizam em seu cotidiano*. De todo modo, há uma convergência de reivindicações: chama-se atenção para o fato de que a leitura só se difunde adequadamente se o poder público cuidar dos problemas sociais prementes que afetam os que não têm condições de fruir os bens culturais mais sofisticados – ou considerados sofisticados.

Marca-se, aí, outra distinção entre esses posicionamentos. De um lado, com a desoneração fiscal, reivindicada por diversas entidades e formalizada por uma Medida Provisória em dezembro de 2004, com vistas a estancar a situação difícil de muitas livrarias e editoras, reconheceu-se o setor produtor e divulgador de livros como estratégico e prioritário, e criou-se o Fundo Pró-Leitura, destinado a campanhas de incentivo à leitura, para o qual as entidades do livro se comprometem a destinar 1% de seu faturamento, sendo essa contribuição espontânea até que se oficialize por lei a arrecadação.⁴⁰ Como era previsto, em setembro de 2005, o Fundo levou a cabo a primeira campanha, cujo *slogan* era "Ler é gostoso. Tem que ler", divulgada na Rede Globo de Televisão e em diversas rádios por todo o país, estrelada por dois atores jovens em evidência nas novelas televisivas, numa clara tentativa de propor a leitura como uma atividade da moda, socialmente valorizada. De outro lado, ressalvas a campanhas como essa, feitas principalmente por estudiosos que advertem sobre a influência restritiva dos *profissionais ligados ao livro*, grupo do qual eles marcam distância ao entendê-los, para usar as palavras de Abreu citadas acima, como autocentrados e, nalguns casos, dogmáticos, uma vez que impõem gostos e seleções e não permitem aos estudiosos que conheçam *as práticas, os objetos e os modos de ler distintos daqueles presentes nos meios eruditos*. Observando essas formulações, caberia perguntar quem são os eruditos: os prestigiados profissionais do livro que, como diz Lindoso, entendem que é preciso difundir o gosto pelo "biscoito fino"? Ou os que entendem que a alta literatura, como os pensadores consagrados, não são acessíveis às pessoas comuns e por isso importa conhecer o que elas lêem?

Muitos outros exemplos poderiam ser arrolados para ilustrar essa polêmica entre os profissionais do mercado e os pesquisadores acadêmicos. Mas, para esta abordagem, os

⁴⁰ Conforme a Associação Nacional de Livrarias, <http://www.anl.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

excertos aí confrontados são suficientes para que registremos que a própria noção de *mediadores da leitura* é objeto de embates e merece atenção em pesquisas futuras.

Na verdade, algumas das discussões que passam por esse nó já começam a circular numa atividade editorial que vem se desenvolvendo recentemente: a publicação especializada em temas do mercado editorial, com iniciativas variadas por parte de associações, fundações e institutos. É o caso da revista eletrônica lançada pela Associação Brasileira de Editoras Universitárias - ABEU, que reúne hoje 115 editoras universitárias e vê na publicação de *Verbo* (desde 2005) um espaço privilegiado de *discussão e difusão das problemáticas ligadas ao mercado editorial*⁴¹; e do lançamento, em 2004, da revista *Panorama Editorial*, que em 2005 chegou à tiragem de 10 mil exemplares, distribuída gratuitamente aos interessados que se cadastram, voltada sobretudo aos problemas das empresas e dos empresários do setor. A versão eletrônica está disponível a todos desde 2006⁴².

Surgiram, ainda, novas publicações de entidades há muito importantes para os estudos na área. É o caso da revista eletrônica *Linha Mestra*, cujo número zero é de janeiro de 2007, lançada pela Associação de Leitura do Brasil - ALB, entidade que organiza o Congresso de Leitura do Brasil - COLE, um encontro bianual de vulto, que está em sua 16ª edição, e publica há mais de 20 anos a revista *Leitura: Teoria & Prática*.

No boletim da ALB de 21 de janeiro de 2007, lê-se, sobre o esforço empreendido em 2006, o que parece ser resposta a uma demanda dos pesquisadores afiliados:

SÃO 47 REVISTAS NO AR!

Através de um trabalho de formiga, inserimos todas as revistas da ALB (do nº zero ao 46), com índice das matérias, na Livraria Virtual. Um precioso repositório para atualizações e pesquisas sobre leitura no Brasil. Visite e faça os seus pedidos.

E também há uma articulação de todo esse debate nacional sobre os livros e a leitura com organizações supranacionais. 2005 foi chamado Ano da Leitura ou Ano Ibero-Americano da Leitura, com a formulação do Vivaleitura, que reuniu 21 países da Europa e

⁴¹ Disponível em <http://www.abeu.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁴² Em <http://www.panoramaeditorial.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

das Américas. Instituído pela Cúpula dos Chefes de Estado dos Países Ibero-americanos, foi coordenado pela Organização dos Estados Ibero-americanos - OEI, o Centro Regional de Fomento ao Livro na América Latina e Caribe - CERLALC, a UNESCO e os governos envolvidos. No Brasil, instalou-se um comitê executivo com representantes do governo federal, do setor privado e do terceiro setor; há patrocínios da Caixa Econômica Federal e da Petrobrás e uma atuação conjunta do MinC e do MEC.

No lançamento do *Vivaleitura*, em dezembro de 2004, o Ministro da Cultura deu relevo à condição estratégica da cultura, chamando atenção para o aspecto produtor das criações artísticas e intelectuais, bens de um país:

As indústrias criativas – e em seu interior, a importantíssima indústria editorial – também são centrais no que podemos chamar de "projeto nacional". As indústrias criativas têm um vasto potencial de geração de empregos, renda e felicidade. Estão entre os setores mais dinâmicos da economia contemporânea: cresceram nas duas últimas décadas em média três vezes mais rapidamente que os setores econômicos tradicionais. Não é, em hipótese alguma, mero acaso que o país hegemônico na economia mundial tenha como o seu principal setor exportador, a partir do ano de 1996, as suas indústrias criativas.

Construir, portanto, uma política pública duradoura para o setor cultural constitui-se, indubitavelmente, numa daquelas grandes demandas da sociedade, e que está inscrita profundamente nas atribuições de suas instituições políticas.⁴³

Na esteira desse entendimento da cultura – como criação que é produção – e, *em seu interior*, da *importantíssima indústria editorial*, lançou-se nesse ano a primeira versão do PNLL, como um conjunto inicial de projetos e programas desenvolvidos por 14 ministérios, além de fundações, institutos e estatais federais, com vistas a promover ações como a participação do SERPRO⁴⁴, órgão pioneiro no Brasil no desenvolvimento de soluções em *software* livre, que desenvolveu dois *softwares* para facilitar a leitura

⁴³ Disponível em <http://www.vivaleitura.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁴⁴ O Serviço Federal de Processamento de Dados, criado pela Lei nº 4.516, de 1º de dezembro de 1964, é a maior empresa pública de prestação de serviços em tecnologia da informação do Brasil (<http://www.serpro.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

dos deficientes visuais: o Projeto Leitura Eletrônica (Letra) e o Sistema Interativo de Navegação em Linux (Sinal).

O desenvolvimento de tecnologias como estas são também formas – novas formas – de mediar a leitura. E é interessante notar que, junto às iniciativas que pretendem viabilizar o acesso aos livros (como as comentadas no item i, por exemplo), vem acontecendo um investimento de recuperação do poder de ação de entidades tradicionalmente devotadas aos livros – como a FBN e a Casa Rui Barbosa – e, ao mesmo tempo, um investimento em inovação – como esses softwares e, mais amplamente, com um Plano Nacional para o Livro e a Leitura, no qual se fala em inclusão cultural e educação inclusiva conjugadamente.

iii) inclusão cultural e educação inclusiva

Ainda no que diz respeito às relações entre livros e educação inclusiva, houve um aumento expressivo da produção dos livros em braille e gravados em áudio. A partir de 2001, por determinação do Plano Nacional do Livro Didático – PNLD, essa produção começou a atender, de forma gradativa, aos alunos de escolas públicas portadores de deficiência visual. Para levar a cabo essa determinação, em 2005 teve início uma importante alteração estrutural do parque gráfico do Instituto Benjamin Constant⁴⁵ e uma nova escala de produção tem permitido estender a distribuição de livros didáticos em braille e em áudio aos estudantes de 5ª a 8ª séries e, a partir de 2006, também produzindo os primeiros 70 títulos paradidáticos⁴⁶. Foi a primeira vez que se destinou esse benefício a todos os alunos com deficiência visual matriculados em 1.244 escolas públicas, entre regulares e especializadas. No total, a partir de 2006, seriam distribuídos 40 mil livros de língua portuguesa, matemática, história, geografia e

⁴⁵ "O Instituto Benjamin Constant foi criado pelo Imperador D. Pedro II, através do Decreto Imperial n.º 1.428, de 12 de setembro de 1854, tendo sido inaugurado solenemente no dia 17 de setembro do mesmo ano, na presença do Imperador, da Imperatriz e de todo o Ministério, com o nome de Imperial Instituto dos Meninos Cegos. Este foi o primeiro passo concreto no Brasil para garantir ao cego o direito à cidadania" (<http://www.ibc.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

⁴⁶ Dados disponíveis no sítio do MEC: <http://portal.mec.gov.br>, último acesso fevereiro/2007.

ciências⁴⁷. No Relatório de Atividades do Gestor referente a 2005, frisam-se as consolidações possíveis a partir desse ano:

Através da Portaria 93/B; de 16 de setembro de 2003, o Diretor Geral do IBC cria um Grupo de Trabalho para elaborar o Plano Plurianual do órgão 2004-2007; acompanhar a execução dos Programas e Ações que nos cabem no Plano Plurianual “Plano Brasil de Todos” e elaborar indicadores de desempenho institucional.

Com vistas ao cumprimento dos Programas do Governo e de Trabalho, e, buscando-se aferir a eficiência, a eficácia e a economicidade empreendida pela Administração Geral, foram construídos indicadores de Gestão que possibilitam esse controle, considerando a especificidade da Instituição.

Em 2005, esses indicadores foram construídos e efetivamente colocados em prática. Desde então, tem havido grande preocupação em melhorar a consistência desses indicadores, com vistas a garantir a precisão daquilo que se quer avaliar.

Também o ensino médio regular passou a receber livros com base numa Resolução de outubro de 2003, que institui o Programa Nacional do Livro para o Ensino Médio (PNLEM), objetivando distribuir livros didáticos para os alunos do ensino médio de escolas públicas. Antes, o Programa Nacional do Livro Didático beneficiava apenas alunos do ensino fundamental. No projeto-piloto, 2,7 milhões de livros de língua portuguesa e de matemática foram distribuídos para 1,3 milhão de alunos do ensino médio, matriculados em 5.392 escolas públicas das regiões Norte e Nordeste ⁴⁸.

2006 foi também um ano de mudanças importantes no modo de o governo federal, maior comprador de livros no Brasil (compra cerca de 55% da produção de livros nacional)⁴⁹, adquirir livros didáticos e paradidáticos. Com o Plano Nacional do Livro do Ensino Médio – PNLEM, implantado em 2004, abriu-se caminho para o estabelecimento de novas regras de negociação com as editoras, como as relativas à divulgação junto a escolas e professores. Historicamente, as grandes editoras iam às

⁴⁷ Dados disponíveis no sítio destinado a iniciativas de inclusão cultural: <http://www.acessobrasil.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁴⁸ Dados disponíveis no sítio da associação que reúne editoras de livros educativos atuantes no país: <http://abrelivros.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁴⁹ <http://www.abrelivros.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

escolas, e às vezes os próprios autores eram levados para apresentar suas obras, nalguns casos faziam oficinas, distribuíaam brindes, e as mesmas editoras, por muito tempo, venderam as mesmas quantidades de livro. Com as novas regras, a publicidade só pode ser feita por remessa postal e via internet. Uma das conseqüências disso foi que várias pequenas editoras venderam materiais didáticos à rede escolar pela primeira vez, e editoras grandes como Ática e Scipione (atualmente ambas do Grupo Abril Cultural) venderam cerca de 10% menos do que seu histórico patamar de participação. Aumentou o tempo que os professores têm para escolher os livros, e viabilizou-se o remanejamento de livros comprados entre secretarias municipais e estaduais por meio de um sítio específico, criado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE, o Sistema de Controle de Remanejamento e Reserva Técnica – SISCORT. Como não podia deixar de ser, há controvérsia em torno dessa mudança e estavam previstos para fevereiro de 2007 detalhamentos da portaria que a regulamenta.

Nos termos divulgados em outubro de 2006 por seu presidente, Jorge Yunes, a Associação dos Editores de Livros pretende propor retorno à antiga forma de divulgação, que, segundo ele, *por mais de 20 anos funcionou muito bem*. Alega que houve custo mais alto no processo, em decorrência da necessidade de se enviarem por correio *três vezes mais livros*, encarecendo a divulgação para todos, inclusive obstando editoras de pequeno porte, *ao contrário do que queria o MEC*. Os professores acabaram não tendo *acesso a todos os produtos*, além de a divulgação ser *muito fria* e isso *dificultar a análise* das obras, e, não bastasse isso, *cerca de mil homens*, os divulgadores, *ficaram parados nas empresas sem poder divulgar*⁵⁰.

Talvez os próprios professores possam avaliar melhor essas mudanças e se organizar para propor ajustes que lhes convenham. Um processo como esse é exigente, pois confronta interesses nem sempre harmonizáveis. A ver como se desdobram as negociações.

Ainda no que tange à produção é à distribuição de livros para estudantes, houve também outro tipo de ação, como o Literatura para Todos: um concurso promovido pelo MEC, aberto a escritores amadores e profissionais, cujos prêmios somavam 80 mil reais, a serem distribuídos entre sete categorias (teatro, novela, conto, crônica, biografia, tradição

⁵⁰ <http://www.abrelivros.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

oral e poesia), e que deve se desdobrar, em 2007, na distribuição de 2,4 milhões de livros com esses textos literários produzidos especialmente para jovens e adultos recém-alfabetizados, avaliados por uma comissão de notáveis da literatura brasileira e da educação – Moacyr Scliar, Antônio Torres, Milton Hatoum, Rubens Figueiredo, Heloísa Jahn, Jane Paiva, Ligia Cademartori, Magda Soares e Marcelino Freire. Com isso, a primeira coleção Literatura para Todos, formada por dez títulos, pretende chegar a 4.690 bibliotecas que integram o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, controlado pela Fundação Biblioteca Nacional. E sabe-se que seis das oito nações que integram a Comunidade de Países de Língua Portuguesa - CPLP também receberão a coleção⁵¹.

No âmbito do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, a novidade foi a ampliação do acesso aos textos: a implementação do Biblivre, um *software* para as bibliotecas municipais, desenvolvido pela Coordenação de Pesquisas e Programas de Extensão - COPPE da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, em parceria com a IBM Brasil e a Sociedade Amigos da Biblioteca Nacional - Sabin. Com esse *software* baseado em Linux, as bibliotecas podem se informatizar sem custo, digitalizar seus acervos e oferecer um sistema de pesquisa de livros. E o programa está de fato acessível: o *download* pode ser feito diretamente do sítio <http://www.biblivre.ufrj.br>, sem maior burocracia.⁵²

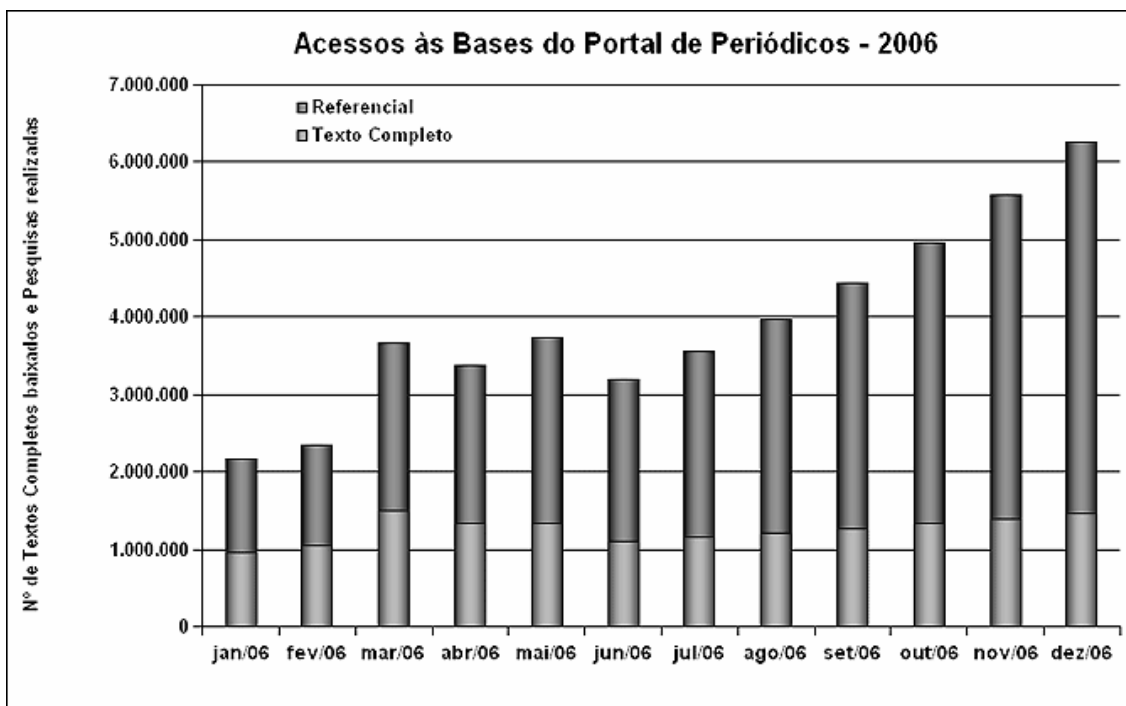
Empreendeu-se também em 2006 o primeiro Censo Bibliográfico da Graduação, com vistas a permitir ao Ministério da Educação dar início ao programa de recuperação e qualificação das bibliotecas e do acervo disponível aos estudantes das instituições federais de ensino superior, incluindo a aquisição de obras, que devem ser indicadas por docentes, conforme instruções divulgadas nas instituições participantes do IFES - conjunto formado pelas instituições federais de educação superior e pelas instituições privadas devidamente cadastradas no sistema.

Lançou-se nesse mesmo ano o Portal de Acesso Livre, que põe à disposição de professores e alunos de pós-graduação do país uma parte do conteúdo do Portal de Periódicos da Capes, o maior da América Latina. São, hoje, cerca de 1.050 publicações científicas brasileiras e internacionais, resumos de bases referenciais e de patentes, resumos

⁵¹ <http://www.unesco.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁵² <http://abigraf.org.br> e <http://www.noticiaslinux.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

de 175 mil teses e dissertações e outros tipos de dado. Em 2006, 188 instituições participantes promoveram uma movimentação de 15 milhões de *downloads* de artigos e 32 milhões de consultas nas bases referenciais, assim distribuídos ao longo do segundo ano de existência do portal da Capes⁵³:



Certamente é uma adesão crescente esperada. Em países de maior tradição acadêmica e científica, esse tipo de banco de dados é uma ferramenta básica para estudantes, docentes e pesquisadores. Portanto, se não é uma medida inovadora, que merece festejos, é uma medida de importância inegável, uma vez que pretende suprir uma falta danosa à produção intelectual do país.

iv) perspectivas

Em meio a essa agitação que, no material pesquisado, aponta para um futuro próximo cheio de metas a cumprir e desigualdades a suplantar, desde setembro de 2006

⁵³ Dados disponíveis em <http://www.periodicos.capes.gov.br>, último acesso fevereiro/2007.

circulou na internet o Manifesto do Povo do Livro, bastante comentado na grande mídia. O documento foi solenemente entregue ao Presidente da República em exercício e aos candidatos à presidência no pleito em curso. Nesse manifesto, que ficou documentado no portal da Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura - OIE, ainda aberto a adesões, afirma-se que "o livro continua a ser a maior invenção do último milênio e a ocupar um papel central na sociedade", razão pela qual:

As conquistas e os avanços obtidos nos últimos anos nas esferas federal, estadual e municipal necessitam ser preservados, mas não só. Precisam ser ampliados e ganhar a dimensão que o tema merece. Programas e projetos de acesso ao livro e às outras formas de leitura, de formação de agentes multiplicadores (como os educadores, os bibliotecários e os voluntários), de valorização do ato de ler no imaginário coletivo, e, ainda, de fortalecimento da economia do livro devem ser convertidos em política de Estado – acima dos governos e das pessoas.⁵⁴

Nesse documento, reconhecem-se *conquistas* e procura-se, então, garanti-las, dando relevo a esse reconhecimento e registrando que, para o *povo do livro*, qualquer um que assumisse a presidência em 2007 deveria considerar as bibliotecas públicas como *prioridade total* e aprofundar o *vínculo* entre órgãos da Educação e da Cultura, ineditamente estabelecido em políticas para o livro no país. Com essa diretriz, o manifesto se encerra afirmando que a prática social da leitura é um caminho de *enfrentamento do drama da fome, da pobreza, da ignorância e da violência urbana*, uma estratégia para *colocar o Brasil no rumo do desenvolvimento, da justiça social e da solidariedade*. Um posicionamento que se revela desde o título do documento – trata-se de um *manifesto*, logo, uma declaração pública que se põe como atitude política, do *povo do livro*, uma comunidade (popular?) identificada com as questões editoriais e livreiras.

Também em 2006, criou-se o Comissariado da Cultura Brasileira no Mundo, no âmbito do Ministério das Relações Exteriores, sediado no MinC, com vistas a gerir, dentro do Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura (Prodec), a participação do

⁵⁴ Disponível em <http://www.oei.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

Brasil em eventos internacionais, como as grandes feiras de livros, com vistas à divulgação da imagem do país no mundo e à promoção das exportações de bens culturais, conforme prevê o Plano Plurianual 2004-2008.

Em janeiro de 2007, uma nova versão do PNLL foi apresentada à Câmara Brasileira do Livro, com aperfeiçoamentos estabelecidos nas diversas reuniões de entidades e profissionais ligados ao livro, com definição de metas para o próximo quadriênio. Os quatro eixos principais continuam a orientar a organização do Plano, com ênfase na formação continuada de leitores, portanto na implantação de bibliotecas em todos os municípios do país, no estímulo à criação de planos estaduais e municipais de leitura, na expansão permanente do número de salas de leitura e outros ambientes que a favoreçam; e na leitura considerada em quaisquer suportes materiais, com estímulo à formação permanente de mediadores de leitura e à tradução de autores brasileiros, além do apoio à utilização de *copyrights* não-restritivos, procurando equilibrar os direitos autorais e os direitos de acesso à palavra escrita⁵⁵.

No que tange à distribuição dos livros em território nacional, mudanças importantes aconteceram, como a diversificação de pontos de venda, com recurso à internet, pequenas empresas fechando e grandes estrangeiras chegando ao país. Para alguns profissionais do setor, está acontecendo uma reorganização do mercado de distribuição e, a longo prazo, uma situação parecida com o que ocorre nos Estados Unidos: poucos grandes distribuidores atuam em âmbito nacional e outros, menores e segmentados, especializam-se em certas regiões, ou certos canais de venda ou tipos de publicação. A pulverização havida nos anos 1990 parece dar lugar, desde os últimos anos, a uma nova concentração que, na melhor das hipóteses, aponta para uma ramificação especializada, talvez mais eficiente⁵⁶.

Seja como for, vê-se que há uma aura promissora na divulgação de dados, nos debates em curso, nas falas empenhadas. E também, de certo modo, nos posicionamentos que criticam esse empenho, mas se põem como engajados numa luta maior, que se poderia designar em grandes linhas como uma busca por sermos um país de leitores.

⁵⁵ <http://www.pnll.org.br>, último acesso fevereiro /2007.

⁵⁶ Dados disponíveis em <http://www.cbl.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

Elementos para uma memória discursiva

Considerando que toda discursividade é constituída também pela memória de discursos outros, podemos seguir com Maingueneau, entendendo haver uma *memória externa*, que filia os discursos em relação a formações discursivas que lhe são anteriores, e uma *memória interna*, reconstruída em cada atualização de um discurso, ou seja, na articulação de enunciados de uma mesma formação discursiva. De modo que, "o discurso apóia-se, então, numa Tradição, mas cria, pouco a pouco, sua própria Tradição" e, é importante frisar, "a memória não é psicológica; ela é inseparável do modo de existência de cada formação discursiva, que tem uma maneira própria de geri-la" (Charaudeau & Maingueneau, 2004: 325). Assim, explicitando o conjunto de fontes pesquisadas, proponho que se façam notar certas discursivizações, que não descreverei detidamente por não ser este o objetivo desta pesquisa. Sobre elas, interessa-nos o fato de participarem da dinâmica que dá identidade ao ambiente de trocas que é o mercado do livro.

Os dados adiante estão reunidos de modo a configurar três "momentos" distintos do mercado editorial brasileiro. Não é um recorte historiográfico propriamente, mas se estabelece da seguinte perspectiva histórica: vivemos um tempo em que a produção de livros se dá em larga escala e sua circulação é planetária e de altíssima fluidez – e isso não foi sempre assim. Outras temporalidades e outras necessidades sociais trataram os livros, sua produção e sua circulação, de outros modos, noutras conjunturas. Com a organização de dados que segue, proponho uma visada sobre alguns traços que parecem permitir a abordagem de três acontecimentos discursivos, três formulações históricas do mercado editorial brasileiro: uma espécie de "começo de tudo", no Brasil colonial; uma nova problemática que acompanha a dimensão industrial da produção de livros, que atende e produz novas demandas sociais por leitura; e a dimensão atual, de aceleração do consumo e fluidez do meios. O que deve ser considerado não apenas para entender os números relativos à produção do objeto livro, estrito senso, mas para nossas análises dos fios de discurso (especialmente nos capítulos 6, 7 e 8).

"E tudo começou dois anos e meio após Trafalgar, quando navios da armada de Nelson escoltaram a primeira tipografia oficial do Brasil através do Atlântico até o Rio" – segundo o famoso estudo do inglês Laurence Hallewell (de 1975) reeditado em 2006 pela Editora da Universidade de São Paulo. Nele, o mercado editorial brasileiro é apresentado como uma saga de agruras políticas e econômicas vistas por olhos estrangeiros, vez por outra surpreendido.

Talvez se possa mesmo dizer que já no período colonial brasileiro havia um mercado, se não editorial propriamente, livreiro. Estudos importantes revelam que desde o século XVI livros circulavam por terras brasileiras, muito freqüentemente em consonância com o que havia pouco se produzira na Europa – à época, a fonte suprema do saber letrado ocidental⁵⁷. E a trilha do mercado livreiro ao editorial (embora incipiente, capaz de imprimir livros) se construiu em passos de diferentes atores interessados em fazer circular

⁵⁷ Refiro-me especialmente a estes estudos:

1. o esforço pioneiro de Rubens Borba de Moraes, *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial* (de 1979), que recebeu nova edição em 2006 pela Briquet de Lemos, com a inclusão de um fac-símile previsto mas não editado da primeira vez;
2. a extensa pesquisa de doutoramento do inglês Laurence Hallewell, que resultou em *O livro no Brasil*, escrito em 1975 e publicado pela primeira vez no Brasil em 1982, e que em 2006 também recebeu nova edição pela Edusp, revista, atualizada e ampliada;
3. *A formação da Leitura no Brasil*, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, obra de catálogo cuja terceira edição (de 1999) está esgotada, referência para os estudiosos da leitura;
4. *A longa viagem da biblioteca dos reis – do terremoto de Lisboa à independência do Brasil*, de Lilia Schwarcz, Paulo César de Azevedo e Ângela Marques da Costa, primeiro trabalho de uma série de estudos sobre o acervo da Real Biblioteca (que hoje pertence à Fundação Biblioteca Nacional), no qual se conta a história da Biblioteca – suas aventuras, suas políticas, seus reveses - e dos profissionais que por ela passaram;
5. de Emanuel Araújo, *A construção do livro* (de 1986), considerado *um clássico* por profissionais e estudiosos da editoração;
6. três recentes publicações de estudos da leitura com enfoque historiográfico: com organização de Márcia Abreu, *Leitura, História e História da Leitura*, de 1999; de autoria de Márcia Abreu, *Os caminhos dos livros*, de 2003, em que se problematiza a conclusão de diversas pesquisas anteriores – a de que *não havia leitores no período colonial*, diante do quê a autora propõe um minucioso exame das encomendas oficiais de livros e das supostas circulações que tinham entre meados do século XVII e início do XIX no Rio de Janeiro; e com organização de Márcia Abreu e Nelson Schapochnik, *Cultura letrada no Brasil. Objetos e práticas*, lançado em 2005, que reúne diversos estudos das formas materiais, da produção, da circulação e da recepção de textos no Brasil desde o período colonial até hoje.

idéias, ou em ganhar dinheiro comercializando um "fino produto", ou ambas as coisas. Assim, as condições que se foram entrelaçando, ora em inércias de comportamentos europeus aportados aqui, ora em rupturas locais que recriavam os modos de produzir, ter e ler livros, fizeram uma trajetória do livro no Brasil.

Com a queda de Napoleão, muitos franceses se estabeleceram na rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, em lojas elegantes que vendiam artigos de moda, objetos de luxo, papelaria e livros. O Brasil entrava, de certo modo, no circuito livreiro europeu, como atesta, por exemplo, uma edição de 1818 encontrada em Lisboa, impressa em Paris, com a seguinte menção no pé da página de rosto: "Rio de Janeiro, vende-se em casa de P. C. Dalbin & Ca." No final do livro, há uma catálogo dos outros títulos à venda nessa casa carioca – obras em português, espanhol, italiano e inglês. Um pouco antes, 1811, o primeiro livreiro-editor no Brasil – o francês Paul Martin (filho) – lançava os primeiros romances publicados em solo brasileiro, impressos na Impressão Régia, única tipografia à época ([1979], 2006: 47).⁵⁸

Durante todo o período colonial, o livro foi comercializado clandestinamente ou como mais um produto, às vezes metido em róis bastante genéricos. As passagens a seguir são algo esclarecedoras das práticas ligadas aos livros:

(...) Na loja de Ribeiro dos Santos vendiam-se produtos da terra e artigos importados tais como tecidos (baetas, bretanhas), chapéus, botas, cobertores, cera, velas etc. Na mesma carta em que encomendava livros ao seu correspondente em Lisboa pedia outras mercadorias como "um relógio de parede" de autor (fabricante, diríamos hoje) mais aprovado (...). Em outra carta o pedido de livros está encabeçado pela encomenda de "uma moleca de 15 anos pouco mais ou menos, bem feita, que se arrisca ser para casa. Mina, nação Lavana. Duas negras crioulas de qualquer nação, uma boa cozinheira e outra boa costureira". Na linha seguinte, pede: "A obra de Manuel de Faria e Souza, a saber, Ipitome [sic] de las histórias portuguesas (...) e comentarios de Camões" – edição dos Lusíadas em dois tomos – obra procurada até hoje (Moraes [1979], 2006: 41-42).

⁵⁸ Consta que o Brasil tenha sido o 12º país da América Latina a obter da metrópole direito de impressão. Pretendia-se, com a instalação de meios tipográficos aqui, administrar a burocracia, fazendo-se imprimir a Legislação e os Papéis Diplomáticos emitidos pelas repartições do Serviço Real (Abreu, 2003: 83).

(...) O comércio ligado ao de outros artigos ainda é freqüente em meados do século XIX. Um tipógrafo e editor importante como Paula Brito, em torno de 1840, ainda vendia na sua famosa livraria onde se reuniam escritores e políticos, "chá do melhor que há" como aparece nos seus anúncios (p. 43/44).

Antes das pretensões de uma economia de escala, os livros continuaram vindo de longe, sobretudo os didáticos, importados de Portugal até fins do século XIX e início do XX, período em que conviveram partidários desse estado de coisas e brasileiros ansiosos por ver uma produção nacional que fosse, na sua opinião, adequada à realidade da nação recém-independente e em vias de se tornar uma República. Os argumentos relativos à adequação didática *criavam e fortaleciam expectativas de um produto didático autenticamente brasileiro*, e foi assim que começaram a aparecer compêndios, gramáticas e outras publicações, coisas de seu trabalho construtor (Lajolo & Zilberman, 1996). As antologias e seletas de textos literários, instrumentos básicos de ensino, foram dando lugar a autores nacionais, proliferaram textos não lidos na escola, que circulavam clandestinamente e, daí, "ainda pela via da clandestinidade, via estreita pela qual, não poucas vezes, criminalizaram-se as práticas de leitura, seus agentes e seus objetos, os livros fazem uma longa travessia ao fim da qual aportam às mãos femininas" (p. 233), o que dá aos livros uma nova circulação, mais privativa e mesmo íntima, como se pode dizer que era, em linhas bem gerais, a vida das mulheres leitoras no Brasil desse período.

É também um tempo em que a prática de recorrer à imprensa régia, que possibilitara as produções nacionais até então, dá lugar a outras formas de relação com o governo, que a uns facilita e a outros dificulta publicar; e a profissão de professor é "a alternativa que se oferece ao intelectual das letras, quando o jornalismo não é financeiramente compensador ou o cargo de amanuense ainda não apareceu" (p. 71). De certo modo, nessa altura, publicar é um negócio possivelmente rendoso, mas escrever não, mesmo que dê fama ao escritor.

Uma economia de escala

Esse quadro não mudou exatamente logo, mas sofreu diferentes transformações desde os anos finais da Primeira Guerra Mundial, quando houve um forte crescimento da indústria brasileira, e a República vivia demandas sociais também crescentes, com as primeiras organizações de trabalhadores reivindicando melhores condições. A fervilhante cultura européia transmitia traços de suas vanguardas, sobretudo por meio da visita de artistas e intelectuais europeus e do contato dos brasileiros de família rica que para lá viajavam, para estudar ou a passeio. Resultou disso a publicação de revistas literárias que encetavam debates novos ou renovados, posicionamentos intelectuais e artísticos inéditos; os jornais, herdeiros das tipografias, eram as casas de edição. A urbanização da vida brasileira coincidia com uma maior circulação de livros (Castro, 1999).

Começaram a aparecer, então, casas editoras que pretendiam estabelecer um mercado, reconhecendo-se como cadeia produtiva do produto livro. É o caso da Livraria Acadêmica (de textos jurídicos) que, em 1917, pelas mãos de seu fundador, um imigrante português, edita seu primeiro livro, abrindo os trabalhos editoriais da Livraria Saraiva; ou a Editora Globo, de 1930, nascida das atividades da Livraria Globo, fundada em 1883 em Porto Alegre; também é o caso da Martins Editora, de 1937, cujas atividades encerraram-se em 1974, em grande crise, e foram retomadas pela Editora Martins Fontes a partir de 1976; da Companhia Editora Nacional, de 1925, que em 1980 passou a ser do Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas; da Livraria José Olympio, de 1931, incorporada pelo Grupo Record em 2001; da Civilização Brasileira, de 1932, incorporada pelo mesmo grupo em 1999; e da Brasiliense, de 1943, fundada por Caio Prado Jr. – para citar casas de expressão maior nos primórdios da história editorial no Brasil. Organizaram-se também nesse período algumas empresas de distribuição, como a Distribuidora Record de Serviços de Imprensa, que desde 1942 distribuía quadrinhos e oferecia serviços de imprensa, passando, vinte anos mais tarde, a editora de livros, selando uma tendência que, na década de 1990, com a difusão das inovações tecnológicas de impressão e o advento da logística como setor de alto investimento, se inverteria, separando cada vez mais o trabalho de produzir o livro do de distribuí-lo (CBL, 2006: 28 *et passim*).

Nesse período de nascimento das editoras brasileiras, publicava-se bastante literatura de ficção (para usar uma terminologia editorial atual), mas é importante ressaltar que a produção do livro no Brasil esteve sempre muito ligada aos fins didáticos e, portanto, às compras e distribuições efetivadas pelo governo federal. E foi também por isso que se deu o florescimento do setor editorial nas décadas de 1940 e 50, apesar do câmbio desfavorável (devido ao esgotamento de divisas em moeda forte). Novas editoras surgiam, dentre elas as que procuravam atender a segmentos específicos, como a Atlas (contabilidade, finanças e administração) e a Ao Livro Técnico (livros técnicos e científicos) e importadoras de livros, como a Livraria Importadora Editora Americana - LEIA e a Sociedade de Intercâmbio Franco-Brasileira. Aumentavam o número de lançamentos, de edições e também as tiragens; implantavam-se as vendas a crédito e por reembolso postal. Em 1958, aconteceu a I Bienal Internacional do Livro e das Artes Gráficas, experiência que daria lugar à Bienal Internacional do Livro de São Paulo a partir de 1970.

Mas ainda no fim da década de 1950, os custos de impressão subiram 30%, devido à escalada inflacionária que havia no país, e adotou-se câmbio livre na importação de papel para impressão, medida desastrosa para o setor: em 1950, o papel representava 10% do custo de um livro, em 1961, representava 75% (CBL, 2006: 48). O governo de Juscelino Kubitschek tomou providências relativas a isenções da carga tributária e criou restrições de importação, procurando favorecer a produção nacional, mas logo o setor viveria um longo período de dificuldades de outra ordem: o regime militar estabelecido pelo golpe de 1964 passaria a censurar e reprimir muito do trabalho intelectual, especialmente sua circulação em versão impressa. Paradoxalmente, num Decreto de 1966, com vistas a estimular a produção industrial do livro, suprimiram-se taxas alfandegárias de máquinas e equipamentos gráficos, o que permitiu um desenvolvimento de cadeias de livrarias à moda estadunidense. Censurava-se boa parte da produção intelectual, mas estimulava-se toda iniciativa industrial. E foi instituído, nesse clima, pelas mãos do marechal Castelo Branco, o Plano Nacional do Livro Didático – PNLD.

Nas décadas de regime ditatorial, isso foi particularmente importante para o projeto ideológico que se impunha, pois as publicações com características não-didáticas, afora os

clássicos autorizados, se não sofriam censura, circulavam pouco, basicamente entre universitários dedicados, diletantes e militantes políticos. É bastante conhecida a caça aos livros que se impôs.

Herança desse desenvolvimentismo industrial desacompanhado do desenvolvimento do debate intelectual, o setor editorial cresceu em números na década de 1970, com a expansão da educação escolar pública de primeiro e segundo graus e, aos poucos, com o número crescente de escolas privadas. E, então, a expansão industrial característica dessa década deu lugar a uma alarmante estagnação nos anos 1980, quando a retração na indústria brasileira atingiu índices extremos. Para o setor editorial, porém, um aspecto do novo cenário político parecia estimulante: a abertura do regime, a anistia geral e irrestrita, a redemocratização do país. Houve nessa década até mesmo momentos de euforia no mercado editorial, como entre 1986 e 1987, por conta dos primeiros efeitos do Plano Cruzado. Entretanto, faltava fôlego ao setor. A maioria das empresas estava descapitalizada, a logística assumira uma proeminência no mercado, que se fazia de negociações cada vez mais vultosas e aceleradas, hostis às temporalidades de produção do livro e a seus modestos volumes de transação, impondo custos altos em suas complexas manobras. Além disso, vivia-se uma disparada inflacionária e difundia-se vertiginosamente a prática da reprografia, sobretudo nas universidades.

Os anos 1990 não redirecionaram esse vetor; foram, antes, uma intensificação da lógica de mercado, do investimento em logística e no *design* do produto (efetivamente, da mercadoria), como aconteceu com quase todos os outros produtos comercializáveis. Acentuou-se o chamado *star system*, que consiste na promoção empresarial planejada de certos tipos de livro e de autores que escrevem por encomenda textos destinados a ser *best-sellers*, lançados em manobras que conjugam diversas mídias, com tiragens imensas e um grande trabalho de *marketing*; multiplicaram-se os autores, inclusive porque se tornou desejável ser autor em muitas profissões, e se multifacetaram as áreas de classificação das livrarias (nasceram as seções de auto-ajuda, de religiosos, de esotéricos, de meio-ambiente etc.). O editor Gabriel Zaid chama a atenção para um novo paradoxo instaurado nesse mundo dos livros:

Note-se também a ambivalência ou duplicidade com a qual o sucesso (exotérico, externo, comercial) é desejado e temido nos círculos culturais, e a importância de ganhar o respeito de um pequeno grupo em detrimento do grande público. Ignorar esse público é, em última instância, a verdadeira negação da cultura: fracassar na comunicação, mas também salvar-se da perdição do comércio e do sucesso, uma garantia de pureza. O sucesso comercial pode ser contraproducente, provocando perda de credibilidade nos melhores círculos. Queremos que os livros sejam objetos democráticos, para serem lidos por todos, estarem acessíveis em todos os lugares, mas também queremos que continuem sendo sagrados ([1972, 1996] 2004: 44-5).

Se isso vale para os grupos letrados, inseridos num universo em que as publicações dão status, o imenso contingente de iletrados e a pouca afeição da classe média brasileira à leitura – e, portanto, o baixo consumo de livros – ainda configuram a maior mazela da produção editorial nacional. Assim, se por um lado esse estado de coisas deu margem a esforços importantes de intelectuais célebres ou trabalhadores anônimos (em oficinas culturais, bibliotecas, museus), coletivos de estudos e pessoas de boa vontade a trabalhar localmente, quase devotamente, como acontece ainda a muitos professores de língua portuguesa, cujos alunos têm pais sem familiaridade ou sem condições de comprar livros; por outro lado, impôs-se no imaginário médio, como uma espécie de mal atávico, a idéia de sermos um povo fatalmente pobre em recursos financeiros ou pobre de espírito, diante do quê restam a resignada comparação com o "fascinante" primeiro mundo ou o trabalho missionário. Não são poucas as caricaturas ligadas à figura do leitor, do bibliotecário, do literato etc., cujos traços são pernósticos, gauches, esquisitos. Presentear com livros, até bem pouco tempo, era impensável, não fosse o caso de uma certeza (e por isso se tornaram tão comuns as listas de "mais vendidos" em muitos periódicos de grande circulação) ou um pedido explícito do presenteado. O livro no Brasil ainda é relativamente caro, e as prioridades culturais médias costumam ser outras (Cf. Earp & Kornis, 2005).

Em escala planetária

Para entender isso, há que se considerar a escala planetária da economia atual, que condiciona de muitas maneiras as práticas ligadas ao livro e à leitura também no mercado

editorial brasileiro. As iniciativas acima citadas – programas, projetos, ações, termos variados com os quais entidades da sociedade organizada e diferentes instâncias governamentais designam práticas correntes (que assim se institucionalizam) e outras que se pretende ver institucionalizadas – são atravessadas pelos movimentos do mercado global.

Começemos por lembrar que convivem, neste momento, no mercado editorial global, mega-livrarias de editoras pertencentes a *holdings* de alcance planetário, nas quais o *publisher* é um executivo raramente ligado às letras encarregado de administrar resultados empresarias, e pequenas casas de edição, não raro artesanais ou com diversas partes do trabalho artesanalmente produzido, voltadas a certos tipos de publicação nas quais os editores (ou grupos de editores) são muitas vezes trabalhadores diretamente envolvidos com as etapas do processo editorial. De certo modo, o viés de mercado resulta de ideologias que se desenharam no início do século XX, estimulando o acirramento do consumo como uma forma de viver. Quanto às produções que figuram aquém desses parâmetros, dão notícias de que há outro tipo de publicação acontecendo.

Mesmo no Brasil, onde se consome relativamente pouco livro, principalmente em comparação com as escalas em que se dão outros consumos, há, hoje, uma circulação de textos sem precedentes. E muitos dados mostram que essa circulação ainda é insuficiente, razão das tantas políticas recentemente formuladas e, antes, das lutas que há muito reclamam ações governamentais conseqüentes. Vejamos alguns dados comerciais do mercado editorial no período delimitado neste estudo.

Segundo os números consolidados de 2002, foram produzidos no país 339 milhões de exemplares e lançados 39.800 títulos. O Brasil figurava como o 8º produtor mundial de livros, o 3º da América Latina, e fazia circular mais de 300 milhões de exemplares ao ano. O mercado potencial estimado era de 86 milhões de leitores e existiam no país 405 editoras cadastradas, e a cada ano surgiam pelo menos 50 novas⁵⁹.

Em 2004, o setor livreiro brasileiro vendeu 288,6 milhões de livros, 12,5% a mais do que em 2003 (embora o número de títulos editados, que somaram 34.858, tenha ficado

⁵⁹ fonte - Convênio entre: CERLALC (Centro Regional para o fomento do Livro na América Latina e Caribe), CBL (Câmara Brasileira do Livro) e ABIGRAF (Associação Brasileira da Indústria Gráfica), dados consolidados em 2003.

2% baixo do de 2003)⁶⁰. Ao todo, eram 530 editoras no país a produzir pelo menos cinco títulos ou 10 mil exemplares por ano e, se se considerar o crescente número de pequenas editoras, incluindo as artesanais e as super-segmentadas (que só produzem um tipo específico de publicação, como HQs ou manuais de alimentação natural, por exemplo), eram mais de mil.

2005, tido por alguns empresários do livro como um ano de muitas expectativas e poucos negócios de vulto, para outros representou avanços inauditos. O jornal *Gazeta Mercantil*, em novembro de 2005, publicava estimativa de crescimento de 20% sobre os números de 2004. Com a desoneração do setor e os incentivos do BNDES, somados às movimentações do Ano Ibero-americano da Leitura, empresas grandes como o grupo Saraiva (editora e 31 livrarias), um dos mais tradicionais, recorreram ao Pró-Livro para investir na renovação de seu catálogo, e pequenas como a Peirópolis, por exemplo, dedicada a paradidáticos e literatura de ficção com temas ambientais, participaram, dentre outras inserções no mercado, da venda para o governo. No caso da Peirópolis, foram 140 mil volumes, produção viabilizada pelo Pro-Livro⁶¹.

Nesse ano, muitas editoras brasileiras investiram na exportação, o que poderia ser espantoso para quem vê a produção editorial brasileira caricatamente, na inércia da crítica à cultura letrada "tupiniquim" (depreciação muito comum em crônicas jornalísticas). Mas o fato é que, atualmente, em mais de 60 países há editoras cujos catálogos contam com autores brasileiros – o que significa negócios entre editoras e trâmites internacionais de cessão de direitos autorais. O mercado latino-americano tem ampliado o interesse pelas publicações brasileiras, inclusive porque as comunidades de língua latina no maior mercado mundial, os EUA, crescem expressivamente. Nas palavras de Breno Lerner, diretor da editora Melhoramentos, uma análise detida desse interesse mostra que "a visão de mundo do autor brasileiro é muito mais próxima da realidade do latino-americano do que os modelos anglo-saxões, e isso tem atraído essas pessoas para nossa produção." ⁶²

⁶⁰ Para confrontar esses dados com a produção mundial, ver mapa da Unesco na nota 69.

⁶¹ <http://www.gazetamercantil.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁶² <http://www.vivaleitura.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

Em 2006, às vésperas da 19ª Bienal do Livro em São Paulo, previa-se que o volume de material oferecido seria 7% maior que o da edição anterior, em 2004, quando houve 300 expositores, que apresentaram 900 selos editoriais. Esperava-se também um movimento 20% maior. Essas previsões deram margem à organização de uma coleta de dados sobre hábitos de leitura jamais feita no país.⁶³

Nesse mesmo ano, o incremento regulatório e os resultados editoriais e livreiros levaram a uma adesão maior ao mercado de livros por parte das grandes redes de supermercado, que chegaram a dobrar sua participação, interessados na margem de lucro desse produto, que é cerca de 35% maior do que os praticados na venda de alimentos.⁶⁴ Aliás, uma breve coleta de crônicas jornalísticas (impressas ou eletrônicas) mostra que 2006 acabou sendo, para muitos setores do mercado editorial, uma espécie de "ano do livro" no Brasil. As ações simultâneas e coordenadas, e os programas federais que vinham se desenhando desde 2004 alimentaram a estruturação de novas propostas estaduais e municipais, como os corredores de leitura⁶⁵ ou o incremento de eventos já estabelecidos, como as feiras do livro⁶⁶ e a consolidação de projetos como as bibliotecas do metrô paulistano⁶⁷. Na esteira desses empreendimentos públicos, surgiram cursos de formação

⁶³ <http://www.panoramaeditorial.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁶⁴ <http://www.cbl.org.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁶⁵ Em São Paulo, "a Secretaria de Estado da Cultura e a Associação Paulista Viva marcaram presença no Ano Ibero-americano da Leitura (2005) com o Corredor Literário na Paulista. Esse esforço coletivo presenteou a cidade com 400 atividades gratuitas distribuídas ao longo de 30 espaços localizados na avenida, dentre eles, o Masp. Tal o sucesso do evento que os participantes e organizadores decidiram repetir neste ano de 2006 a semana dedicada ao livro e à leitura" (<http://masp.uol.com.br>, último acesso fevereiro/2007).

⁶⁶ Como o que ocorreu em São Paulo, no projeto Rua do Livro, inaugurado em dezembro de 2006, na calçada da Pinacoteca do Estado. Com isso, a Secretaria de Estado da Cultura, a Prefeitura Municipal de São Paulo e a Abaçai Cultura e Arte promoveram, em quinze tendas, a venda de livros a preços populares, com inscrição de quaisquer editores e livreiros interessados (<http://www.portalbibliotecario.com.br>, último acesso fevereiro/2007).

⁶⁷ "As bibliotecas instaladas nas estações Paraíso, Tatuapé e Luz do metrô alcançaram a marca de 100 mil livros emprestados, desde que foi inaugurada a primeira unidade em Paraíso, há dois anos, com a implantação do projeto "Embarque na Leitura (...) As três bibliotecas contam com um público cadastrado de 17.249 leitores e os três acervos somam 9.737 livros novos, entre eles best sellers e clássicos da literatura" (<http://www.metro.sp.gov.br>, último acesso fevereiro/2007).

extensivos, caso do Curso de Formação Executiva na Indústria do Livro, em funcionamento desde 2004 na Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM do Rio de Janeiro.

Se tudo isso pode significar bons negócios, significa também que só é possível sobreviver nesse mercado se o que se oferece é considerado bom e é consumido. E nem sempre as estratégias de *marketing* conseguem prospectar, como se diz na área, evitando fracassos ou garantindo sucessos. Há algo em torno dos livros que impede a mera aplicação de estratégias desenvolvidas para outros produtos comercializáveis (Epstein [2001], 2002).

As administrações de negócios que levaram a uma grande transformação do mercado mundial de livros até aqui geraram uma diminuição na diversidade das publicações que circulam na Europa e na América do Norte, diretamente ligada às megafusões de grupos, das quais decorre, ato contínuo, a padronização de procedimentos e, portanto, de linhas editoriais⁶⁸. Sobre isso, "teoriza-se que esse novo formato do mercado editorial mundial com base na competitividade responda a expectativas do 'mercado'. Alguns chegam a ver na nova economia do livro um modelo do neocapitalismo globalizado: precariedade e desigualdade de estatuto dos 'trabalhadores intelectuais', que são os autores, trabalho e remuneração precários, prêmios pelas vendas" (Sader, 2004: s/p). Ocorre que, para além desse quadro, e ainda que se possa argumentar, por exemplo, contra a qualidade de muitos dos títulos bastante vendidos, um cuidado crescente se verifica em pelo menos parte do setor, notadamente nas iniciativas editoriais de casas universitárias e nas de pequeno porte ou ligadas a institutos e fundações. Nestes casos, tem-se investido cada vez mais, planejadamente ou não, e sobretudo no caso de material com fins didáticos, na reconfiguração prática da autoria, ou seja, no processo de concepção e tratamento dos textos a publicar.

São muitas as evidências de que, principalmente no mercado de textos paralelo aos grandes conglomerados controladores de editoras e *megastores*, tem-se considerado que a

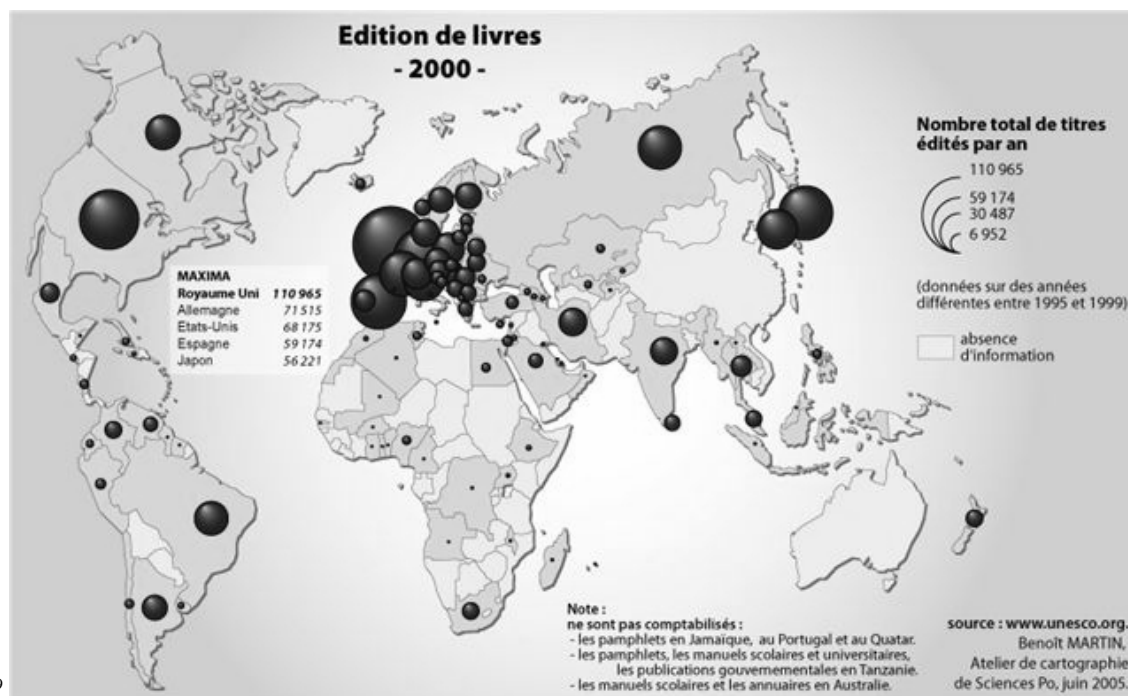
⁶⁸ Pierre Lepape, "La dictature de la « world literature »", *Le Monde Diplomatique*, versão eletrônica – <http://www.monde-diplomatique.fr/2004/03/>

publicação de uma obra “implica sempre uma pluralidade de atores sociais, de lugares e dispositivos, técnicas e gestos” (Chartier, 2002: 10).

É inegável a forte concentração da produção e da circulação livreira no hemisfério norte⁶⁹, fazendo crer (ainda) que se trata de um negócio como tantos outros e que pode ser melhor gerido por executivos preparados para administrar transações. Veja-se, a seguir, uma notícia corriqueira sobre o setor (de dezembro de 2002), reproduzida de um portal da internet (IG), da seção chamada Último Segundo, que acumula notícias *just in time*, como sugere seu nome. O setor editorial e livreiro aparece como *business* e, no caso do Brasil, como uma promessa aos grandes investidores internacionais:

A editora Hachette Livre, maior empresa do setor editorial francês, prepara sua entrada no mercado nacional. A companhia negocia a compra da participação de 50% que a Abril possui nas editoras de livros didáticos Ática e Scipione, adquiridas pela brasileira em conjunto com a Vivendi Universal em 1999, em transação de R\$ 200 milhões.

Os outros 50% já estão nas mãos da gigante Hachette, que faz parte da holding Lagardère. No ano passado, o grupo Lagardère comprou por 1,25 bilhão de euros o pólo editorial da Vivendi, então o número um



do setor na França. Hoje, a Hachette controla 80% da edição escolar, 70% da distribuição e 80% dos livros de bolso da França. (...) Para a Editora Abril, a venda da participação representa a concretização do plano de seu presidente executivo, Maurizio Mauro, que determinou que a companhia se livrasse de tudo aquilo que não fizesse parte de seu negócio principal⁷⁰

Os valores negociados e a sucessão de fusões e incorporações informam a condição de alto investimento. Em dezembro de 2006, segundo o relatório Pesquisa de Fusões e Aquisições 2006, da empresa KPMG – Financial Advisory Services, só no quarto trimestre do ano, o setor editorial brasileiro (significativamente alocado junto com empresas de publicidade) figurava em quinto lugar no *ranking* de transações, acima do setor financeiro e logo abaixo do setor energético – uma posição que sugere a força do livro como negócio⁷¹.

Em outra direção, é possível encontrar, num movimento progressivo, iniciativas que têm um entendimento distinto dessa mega-atividade editorial e livreira. É o caso da Primavera dos Livros, uma feira anual que congrega pequenas e médias editoras "cientes de que o livro, por suas qualidades específicas, é um produto capaz de alterar o panorama intelectual do país", e cuja diretriz é promover "uma atuação cultural orientada ao mesmo tempo por convicções intelectuais e por necessidades econômicas"⁷².

Essa organização acabou redundando na criação da Liga Brasileira de Editoras - LIBRE, estabelecida em 2001, com a reunião de 67 editoras chamadas *pequenas* em razão do número de novos títulos lançados a cada ano (menos de 5, em geral). Para Angel Bojadsen, primeiro presidente da associação, componente da diretoria para o biênio 2005/2007, não só os números caracterizam as editoras de pequeno porte, sua marca está também no projeto de cada uma delas, que têm em comum uma exigência, um mesmo perfil cultural: "uma missão diante do que é produzido e editado"⁷³.

Com essa orientação é que também têm sido publicados relatos de editores e de outros ofícios editoriais. Merece destaque o projeto Editando o Editor, sob coordenação de Jerusa

⁷⁰ <http://ultimosegundo.ig.com.br/useg/cidadebiz/artigo>

⁷¹ <http://www.kpmg.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁷² <http://www.primaveradoslivros.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

⁷³ Revista *Cult*, n. 77, fev. 2004 – seção Mercado.

Pires Ferreira, por enquanto uma série de seis encontros com importantes editores brasileiros, que aconteceram na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – USP entre 1989 e 2003⁷⁴, e cuja "intenção é ir reunindo um conjunto de informações úteis, trazendo dados concretos e sugestões que possam formar um quadro de nossa história social e editorial" (Ferreira, 1991: 09). E também a Coleção Memória⁷⁵, sob coordenação de Dorothée de Bruchard, tradutora que dirigiu a experiência editorial da Paraula, conhecida pela simplicidade sofisticada de suas publicações, que se deram entre 1992 e 1998, incluindo calendários, edições bilingües e clássicos há muito fora de circulação (Agnelli, s/d).

Em tais relatos e nas próprias edições desse material, os coordenadores dos projetos estão diretamente envolvidos com todo o processo, desde a textualização ao acabamento gráfico, e é também disso que tratam os entrevistados, na defesa de uma diretriz assim delineada por Jason Epstein, em *O negócio do livro – presente passado e futuro do mercado editorial*⁷⁶: "o negócio da edição de livros é por natureza pequeno, descentralizado, improvisado, pessoal; mais bem desempenhado por pequenos grupos de

⁷⁴ Foram editados: *Jacó Guinsburg*, da editora Perspectiva (1989), *Flávio Aderaldo*, da editora Hucitec (1992), *Ênio Silveira*, da editora Civilização Brasileira (1992), *Arlindo Pinto de Souza*, da editora Luzeiro (1995), *Jorge Zahar*, da editora Zahar (2001) e *Cláudio Giordano*, editor da *Revista Bibliográfica e Cultural*, que publicava rasuras feitas nos cantos das páginas por um leitor, prefácios de diferentes edições de um mesmo texto, traduções distintas de um mesmo original, orelhas, dedicatórias, artes de capa etc., e coordena o acervo da Oficina do Livro Rubem Borba de Moraes (2003). Editados pela parceria da Edusp e a Com Arte (da ECA – USP).

⁷⁵ Que lançou *Memória de editor*, com Salim Miguel e Eglê Malheiros, IOESC e Imprensa Oficial do Estado de SC, 2002; em preparação: *Memória de poeta-tipógrafo*, com Cléber Teixeira, da Editora Noa Noa; *Memória de livreiro*, com Arnaldo Campos, da Livraria Porto do Livro; *Memória de bibliófilo*, com Iaponan Soares; *Memórias de uma guardadora de livros*, com Cristina Antunes, da Biblioteca José Mindlin; *Memória de bibliófilo*, com José Mindlin; *Memória de designer*, com Ana Luisa Escorel, da Editora Ouro sobre Azul; *Memória de tradutor*, com Cláudio Giordano e Plínio Martins Filho (<http://www.escriitoriodolivro.com.br>, último acesso fevereiro/2007).

⁷⁶ "Nascido das palestras proferidas na Biblioteca Pública de Nova York, em outubro de 1999, a obra de Jason Epstein, *O negócio do livro*, tem como fio condutor o relato autobiográfico de sua vitoriosa trajetória profissional na indústria livreira norte-americana, iniciada em 1950, aos 20 anos, na editora Doubleday, onde criou a importante série Anchor Books, passando, oito anos depois, para a Random House, da qual foi diretor editorial por cerca de 40 anos. Epstein viveu todo o processo de profundas transformações do mundo editorial e cultural ocorridas na segunda metade do século XX" (<http://www.escriitoriodolivro.org.br>, último acesso fevereiro/2007).

pessoas com afinidades, devotadas ao seu ofício, zelosas de sua autonomia, sensíveis às necessidades dos escritores e aos diversos interesses dos leitores" ([2001] 2002: 19). De outro modo, parece, sucumbe-se a procedimentos que nada têm a ver com ações pautadas por princípios culturais ou educacionais, que supõem difusão e qualidade do que se difunde. Sendo eminentemente um negócio, "as grandes editoras exigem um crescimento anual de 10% e uma taxa de lucro de 15% – os executivos são substituídos se não correspondem a elas. Do lado da distribuição, as grandes redes – nos EUA, particularmente a Barnes and Noble, a Borders e a Book-A-Million – foram aos poucos eliminando as livrarias independentes, com suas *megastores* e com sua rede de vendas pela internet. Elas impõem aos editores o que Lepape chama de 'uma verdadeira ditadura comercial', recusando-se a comprar livros que lhes parecem de venda insuficiente, premiando os livros de sucesso com lugares privilegiados nas estantes e nas vitrines, devolvendo impiedosamente as obras cujo lançamento é demasiadamente lento ou a cobertura da mídia é insuficiente" (Sader, 2004: s/p).

Há, como se pode ver, diferentes formas de produzir livros e de entendê-los como bens culturais.

Algumas palavras de editores consagrados

Diante desses dados, parece interessante retomar passagens de alguns dos relatos de editores brasileiros consagrados no ofício de publicar. Para Jacó Guinsburg, editor e estudioso do mundo das publicações, "não há receitas nem porcentagens. Tudo decorre da prática condicionadora de novas idéias" (in Ferreira et al., 1997: 28), e é preciso pôr muita gente em sintonia, muitas atividades distintas, para que um texto passe a ser um livro, uma publicação; "a produção do livro tem como elemento fundamental a obra do autor, mas é um processo imenso, às vezes artesanal. Não se pode simplesmente pensar: 'Este é *meu* livro'. É preciso buscar a transformação e não a destruição da obra" (p. 28). Essa transformação não é uma descaracterização do original do autor, mas um processo editorial que o faz ser uma publicação, ou seja, que lhe dá certas condições de circulação textual.

Flávio Aderaldo, que entende essa lida como um sonho que se alimenta constantemente, e que os textos sabidamente bons, consistentes, mas de pouca circulação precisam da ajuda de uma co-edição, por exemplo, diz que *às vezes, há certas facilidades, mas...* e ilustra essa reticência com um episódio: certa vez, "houve a proposta da embaixada americana, que pretendia colocar em circulação no Brasil alguns autores da área universitária. Era convidativo: nenhum custo pra nós [da Hucitec]. A não ser... que não podíamos escolher os títulos. Vinham dados. Nós bem que precisávamos de dinheiro. Mas, desse modo, não interessa. A escolha dos títulos a publicar é um privilégio do editor" (in Ferreira, 1992: 34). Para um editor, que não é um *publisher*, não escolher os títulos pode ser um alto custo, ainda que não exatamente financeiro.

Dentre os tantos episódios da longa saga da editora Civilização Brasileira, que foi pioneira em diversas técnicas, tecnologias e empreendimentos editoriais, Ênio Silveira destaca um que, na sua opinião, remete ao modo como a produção de publicações em escala industrial nasceu no Brasil. Conta que "quando do *crack* da Bolsa de 1929, o [Monteiro] Lobato – tendo jogado dinheiro que não era dele, dinheiro que era do governo brasileiro, numa especulação de ações, e tendo havido o *crack*, ia perder tudo e ia ficar mal, era crime de peculato até – vendeu a propriedade dos livros à Editora Nacional. Conseqüentemente, não poderia mais dispor do que não era mais seu. Era o autor, tinha o direito moral, mas não o direito patrimonial, não era mais dele, ele o tinha cedido. Mas o Octalles [editor] abriu mão e disse: – Vá e funde mais uma editora, você nasceu pra semear editoras. O Lobato chorava, e chorei também, todo mundo chorou naquela sala. E assim se fundou a editora Brasiliense. Pois é, então vejam só, pelo menos duas editoras nasceram diretamente do Lobato: a Brasiliense e a Nacional. Três, pois há a Empresa Gráfica Monteiro Lobato, que também foi editora. O Lobato revolucionou o livro brasileiro. Até ele, os livros brasileiros eram impressos em Portugal ou em Paris, Garnier, Laemmert, tudo lá. O Lobato começou com o livro no Brasil" (in Ferreira, 2002: 42/3).

Esse caráter empreendedor, apaixonado, talvez até se pudesse dizer aventureiro, aparece ligado a uma convicção intelectual e à certeza de que os livros precisam se multiplicar; para além de serem um negócio, são um patrimônio – do autor, da editora, dos leitores entre os quais circulam.

Arlindo Pinto de Souza, tradicional editor de produção de cordel em larga escala e responsável por um fundo editorial que investe em publicações populares (da editora Luzeiro), crê que "um bom editor publica o que determinado público gosta, vai ao encontro dos interesses desses leitores. Se me perguntassem, por exemplo, o senhor acha que está certo? Sim, e feliz me sinto. Embora financeiramente não tenha muita retribuição, eu gosto muito do cordel e satisfação às necessidades desse público. (...) Então, para mim, o editor é esse que consegue satisfazer essa expectativa. Eu, do meu público, graças a Deus, sei que nós nos damos muito bem. Eu me realizo com isso, em oferecer os livrinhos pra eles. Eu me considero um bom editor" (in Ferreira, 1995: 31/2).

No caso de uma editora de linha universitária não subsidiada por universidades, como a Zahar, essa sensibilidade editorial que procura equilibrar o que é vendável e o que é digno de publicação também é condição de sobrevivência. Sobre isso, Jorge Zahar afirmou: "não sei se dá pra fazer uma relação entre o que o mercado pede e o que os autores propõem, se há uma sintonia entre a demanda e a criação (...) porque, se houvesse, a maior parte dos livros oferecidos para a Zahar seria publicada. Mas não é o que acontece. A maioria não é publicada, não é publicável, ninguém publica" (in Ferreira, 2001: 53). Para esse editor, que por décadas não teve equipe, trabalhava só com *free lancers* que ele próprio administrava, fazendo os contatos e conversando sobre cada etapa de trabalho, a convicção é de que é preciso definir uma marca do trabalho editorial e, no seu caso, nos diz que "o pensamento básico é fazer livros de interesse permanente, sempre foi isso que me norteou. Esse era o fundo do *slogan* de Alen and Unwin: 'books that matter' – livros que contam. Minha idéia editorial básica é essa: editar livros [que se tornem] clássicos" (p. 59/60). E não há frieza alguma nessa voz equilibrada. Sobre sua lida diária, dizia que "um dia comum na editora é pra mim um dia de paixão feito de rotina" (p. 50). Declaração que deve ser interpretada à luz do êxito na empresa pretendida por Jorge Zahar. Fundada em 1959, sua editora foi pioneira na publicação de ciências sociais, fazendo traduções importantes e publicando intelectuais brasileiros. Quando chegou aos 1.200 títulos, uma nova figura jurídica foi criada, a Jorge Zahar Editor, que pretendia ampliar criteriosamente seu público, com obras de qualidade acessíveis a estudantes e estudiosos, títulos de interesse para leitores curiosos e títulos destinados a especialistas, mas com a manutenção do chamado

catálogo de fundo, sua linha mestra, que sempre objetivou fazer parte das esferas de debate e reflexão qualificados – ou seja: livros que importam.

Desde aí, a editora profissionalizou suas formas de contratação, mas parece ter investido na permanência do caráter cuidadoso com que Jorge Zahar deu início ao negócio. Um dos indícios disso, e que muito interessa a esta pesquisa, é o fato de ser provavelmente a única editora brasileira a oferecer um minucioso Manual de Estilo aos contratados para trabalharem em seus textos, que está acessível também a quaisquer interessados (basta fazer o *download* do arquivo eletrônico oferecido no sítio da editora).

Esse tipo de cuidado, que é da ordem da minúcia e contempla as necessidades de uma feitura quase artesanal – posto que a etapa de reprodução gráfica não tem nada de artesanal atualmente –, é a principal preocupação do trabalho peculiar do editor Cláudio Giordano, para quem a editora Companhia das Letras, fundada em 1986, figura como um momento de revolução do livro no Brasil, por produzir livros como objetos bonitos, bem tratados, com expedientes editoriais rigorosos, a preços médios.

As seletas traduções do selo Giordano não são produções editoriais-padrão. Conta o tradutor e reconhecido "pescador de raridades" (que compõem o acervo Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, aberto a pesquisadores e amantes dos livros), que nunca abriu uma empresa, o que não impediu seu trabalho, porém não lhe permitiu manobras mais comerciais. O problema é o enquadramento jurídico da produção editorial, o mesmo em que operam tipos bastante distintos de empresa. Sobre essa dificuldade, ele registra: "basta dizer que não tenho nota fiscal dos produtos até hoje, mesmo após doze anos de editora, porque não aceitaram meu apartamento como endereço comercial, então desisti" (in Ferreira, 2003: 50). Com esse espírito de desprendimento, a marca de suas edições é serem díspares e surpreendentes – lembrem, de certo modo, o trabalho da Paraula de Bruchard. Sobre esse tipo de trabalho editorial, diz de si que não é um estudioso ou um pesquisador, mas um *mero observador*, "aprendiz de feiticeiro que não segue figurinos em termos didáticos, em termos acadêmicos", e conclui: "acho que o método é uma das coisas mais importantes, mas acho que deve ser temperado com um ludismo, uma certa soltura, porque

se não você começa a cometer desatinos em relação ao que seria o objetivo a ser atingido" (p. 82).

Posições como essas, de quem tem pensado sobre a feitura dos livros e também produzido editorialmente, ora antagônicas, ora procurando casar-se numa perspectiva de viabilização econômica de projetos culturais, têm subsidiado não só formalizações dos procedimentos de mercado, como também as ações do Estado.

Iniciativas localizadas e iniciativas amplas

Se retomamos o ponto de partida da coleta de dados desta pesquisa, vemos que um primeiro levantamento do MinC, em janeiro de 2003, pôs em relevo números que informavam, dentre outras coisas, as razões do difícil acesso ao livro e, portanto, do cultivo das práticas de leitura: as parcas 2.100 livrarias e 4.500 bibliotecas públicas existentes no país concentravam-se nas zonas urbanas de classe média ou nas áreas centrais (razoavelmente atendidas) e escasseavam progressivamente nas áreas urbanas mais pobres, na periferia das cidades e nas áreas rurais. Quanto às bancas de revistas, pontos importantes de distribuição livreira, eram 32 mil, também bastante concentradas; dentre as bibliotecas, pouquíssimas tinham computadores com acesso à internet⁷⁷. Diante disso, constatamos que muitas das ações empreendidas nos anos seguintes se formularam em reposta a esse quadro. E se pode verificar que tais iniciativas pretenderam distribuir melhor os livros entendendo que a distribuição deveria ser acompanhada de programas de incentivo à leitura, ou seja, de formas planejadas de recebimento desses livros onde eles chegarem. O que não é óbvio. Ou, pelo menos, não parece ter sido até aqui.

Em termos de planejamento político de distribuição e utilização dos livros, na última década, o projeto Proler pretendeu-se articulador das "iniciativas de promoção de leitura, especialmente voltadas à formação do educador-leitor" e promotor de "ações, visando a despertar o interesse nacional pela leitura e a consciência da importância de sua

⁷⁷ <http://www.crb7.org.br> (Conselho Regional de Biblioteconomia – 7ª região) e <http://www.cultura.gov.br> (Ministério da Cultura, desde 2003), último acesso fevereiro/2007.

democratização junto à população excluída das oportunidades de acesso à leitura"⁷⁸. Mas sobre essa proposta, sucinta e sem detalhamento no decreto presidencial que a instituiu em 1992, ou na sua ratificação, em 1996, não há registros de conseqüências como programas ramificados, leis ou regulamentações específicas, modificações de procedimentos vigentes. De todo modo, ela parece ter apontado caminhos e descaminhos que, a partir de 2003, levaram a formulações que procuram conjugar o fomento à leitura e à circulação dos livros ao estímulo à produção editorial.

Penso que é possível dizer que, com isso, pôs-se em relevo o processo de feitura do artefato livro (quais livros, para quem, em que quantidade, produzidos ou reproduzidos de que maneira etc.), articulado, agora, às iniciativas de distribuição e de incentivo à leitura. Com esse prumo é que tantas iniciativas estaduais e municipais têm sido desenvolvidas, ou pelo menos elaboradas, em todo o Brasil, como uma espécie de reverberações locais de propostas mais amplas.

Por exemplo: em âmbito federal, além das ações mencionadas, outros tipos de programa estão em curso, alguns operando numa escala modesta, como o Arca das Letras, nascido numa parceria entre os ministérios do Desenvolvimento Agrário, da Educação, da Cultura, do Meio Ambiente e da Justiça e o Banco do Nordeste. Madeiras apreendidas pelo Ibama e trabalhadas por presidiários viram arcas destinadas a transportar uma pequena biblioteca. Cada baú contém livros de literatura infanto-juvenil e adulta, além de obras de pesquisa e de referência como dicionários, gramáticas e atlas, fornecidas pelo Ministério da Cultura e por editoras privadas, compondo acervos com 230 livros, a serem distribuídos em comunidades rurais – assentamentos da reforma agrária, comunidades de agricultores familiares e remanescentes de quilombos.⁷⁹ No fim de 2005, havia 1.146 dessas mini-bibliotecas instaladas em comunidades rurais de 16 estados, e tinham sido formados 2.473 agentes de leitura, encarregados de administrar os acervos localmente, estimulando a aproximação de usuários.

⁷⁸ <http://www.minc.gov.br> – sítio do Ministério da Cultura anterior a 2003, último acesso março/2004.

⁷⁹ <http://www.incra.gov.br/noticias/> (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA) e <http://www.nead.org.br/boletim/> (Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural – NEAD), último acesso fevereiro/2007.

Há dados oficiais que dão notícias de desenvolvimento onde chegaram algumas dessas arcas, mas junto a elas também chegaram outros programas, nalguns casos demarcações de terra, microcrédito, bolsa-família, enfim, seria difícil avaliar esses dados sem uma ampla visão das condições que se transformaram nesses locais. À grande mídia, esse programa não interessou e não há ongs envolvidas – o tempo dirá se esse é um bom sinal ou não.

Enquanto isso, amplamente organizado em torno de iniciativas educacionais e de produção cultural, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, em janeiro de 2005, abriu os trabalhos da Escola Nacional Florestan Fernandes, em Guararema, interior do estado de São Paulo. Com os primeiros cursos de nível superior em funcionamento e variadas ações de extensão que articulam suas escolas pelo território nacional, em 2007, propôs a todos os brasileiros uma campanha de doação para o acervo de suas bibliotecas. Endossando a campanha, o patrono da Escola Nacional, professor Antonio Candido, diz nos cartazes e nas mensagens que circulam na internet: "Não ter acesso ao livro é ser privado de um alimento fundamental".

Decerto, muito se poderá dizer sobre cada uma dessas iniciativas, sobre seus prováveis e improváveis desdobramentos. Aqui, porém, interessa-nos reter os traços dessas discursivizações que instituem o mercado editorial brasileiro atual ou, como foi dito, o ambiente de trocas em torno dos livros. Nessa trama discursiva é que localizo o objeto sobre o qual nossa atenção se voltará doravante: o tratamento editorial de textos como um ofício que faz parte desse conjunto de entidades e procedimentos, no qual certas práticas estão diretamente ligadas a questões de autoria.⁸⁰

Parece pertinente, então, a esta altura, estabelecer uma noção que permita compreender mais finamente o que a instituição mercado editorial produz e que tem a ver

⁸⁰ Para situar essas questões de autoria, às quais voltaremos nos próximos capítulos, recorro a Martha Woodmansee, em seu artigo "On the author effect: recovering collectivity": "Terá sido o autor, nos termos modernos, um breve episódio na história da escrita? Por 'autor' referimos um indivíduo que é um criador único cujo trabalho se caracteriza por uma originalidade que lhe garante proteções legais de propriedade intelectual, conhecidas como 'copyright' ou 'direitos autorais'. Essa questão é muito oportuna porque, desde a publicação, em 1969, do ensaio de Michel Foucault, *O que é um autor?*, as pesquisas têm sugerido que não só o autor nos termos modernos é uma invenção relativamente recente, como também que essa noção não chega nem perto de refletir as práticas contemporâneas de escrita" (in Woodmansee & Jaszi [1994], 2006: 17; tradução nossa).

com as questões de autoria de que trataremos. Publicações, textos, obras... O que é *livro*, afinal? Na Lei n. 10.753, de 30 de outubro de 2003, que institui a Política Nacional do Livro, em seu Capítulo II, lê-se a seguinte delimitação:

Art. 2º Considera-se livro, para efeitos desta Lei, a publicação de textos escritos em fichas ou folhas, não periódica, grampeada, colada ou costurada, em volume cartonado, encadernado ou em brochura, em capas avulsas, em qualquer formato e acabamento.

Parágrafo único.

São equiparados a livro:

- I - fascículos, publicações de qualquer natureza que representem parte de livro;
- II - materiais avulsos relacionados com livro, impressos em papel ou em material similar;
- III - roteiros de leitura para controle e estudo de literatura ou de obras didáticas;
- IV - álbuns para colorir, pintar, recortar ou armar;
- V - Atlas geográficos, históricos, anatômicos, mapas e cartogramas;
- VI - textos derivados de livro ou originais, produzidos por editores, mediante contrato de edição celebrado com o autor, com a utilização de qualquer suporte;
- VII - livros em meio digital, magnético e ótico, para uso exclusivo de pessoas com deficiência visual;
- VIII - livros impressos no Sistema Braille.

Trata-se de considerar todos os textos trabalhados com vistas a publicação. Com base nisso, passo a usar o termo *livro* como designativo de um conjunto de informações gráficas organizadas autoral e editorialmente para circulação entre leitores.

No Capítulo I da referida lei, que diz respeito às diretrizes gerais da Política Nacional do Livro, no inciso III do Art. 1º já há menção a esse entendimento de que as publicações envolvem diversas etapas igualmente importantes: é uma das diretrizes dessa política "fomentar e apoiar a produção, a edição, a difusão, a distribuição e a comercialização do livro".

No Capítulo III, Art. 5º, que trata de editoração, distribuição e comercialização do livro, assim se definem autor e editor: "I - autor: a pessoa física criadora de livros; e II - editor: a pessoa física ou jurídica que adquire o direito de reprodução de livros, dando a eles tratamento adequado à leitura."

Como essa lei menciona uma cadeia criativa do livro, além da cadeia produtiva, parece possível entender que autores e também editores fazem parte dela, uma vez que o *tratamento adequado à leitura*, que não é descrito na lei e nela figura como função do editor, supõe que este deve valer-se de certos conhecimentos e expedientes para garantir que um livro seja mesmo um livro, nos termos determinados pela lei. E esse crédito à editoria é ratificado no Capítulo IV, que trata da difusão do livro, para o quê se leva em conta, no Art. 13º, que "Cabe ao Poder Executivo criar e executar projetos de acesso ao livro e incentivo à leitura, ampliar os já existentes e implementar, isoladamente ou em parcerias públicas ou privadas, as seguintes ações em âmbito nacional". Enumeram-se, em seguida, diversas ações ligadas à produção e à distribuição dos livros, dentre elas a incumbência de "criar cursos de capacitação do trabalho editorial, gráfico e livreiro em todo o território nacional." A formação de profissionais que trabalhem com livros, da criação dos textos à difusão da leitura, é posta como um alicerce.

Essa linha de incentivo que se procura desenhar talvez explique o veto ao Art. 10º do Capítulo III, que facultava às editoras a contratação de trabalho autônomo de revisores, redatores, capistas, tradutores, diagramadores e similares, sem configuração de vínculo empregatício. Essa autonomia eventualmente terá sido considerada, para além das discussões relativas ao atual depauperamento das condições e das relações de trabalho, como uma desvinculação dos projetos editoriais, que seria danosa porque impediria uma unidade de coerência e de qualidade que a situação de emprego promoveria: um pertencimento que, algo implicitamente, é assumido como desejável, senão inerente, às funções desempenhadas na produção de um livro.

Seja como for, essa pertença não deve significar automático alinhamento institucional no caso do trabalho profissional examinado aqui, em favor do próprio ofício de ler com olhos "de fora", sendo um *outro* que explicita um percurso de leitura do texto. E, de todo modo, é forçoso constatar que a contratação de autônomos segue acontecendo, num vínculo pouco formal e não raro direto entre autores e preparadores de textos, e que núcleos de profissionais se têm organizado em algum tipo de entidade jurídica que possa se envolver com projetos editoriais e atender, como assessores ou consultores, a essas demandas. Dentre elas, a que focalizamos daqui em diante – o tratamento de textos.

Observar as relações entre textualidades e discursividades na etapa de tratamento editorial de textos, consideradas suas condições de produção conforme o quadro delimitado nestes dois primeiros capítulos, suscita reflexões que conduzem à seguinte pergunta: é possível pensar numa nova figura de autor, característica deste período, ou, dadas as noções correntes, trata-se de pensar no que há de coletivo na configuração da autoria num processo editorial?

Nos próximos capítulos, essa questão se desdobrará. Mas, ainda aqui, para começar a circunscrevê-la, lembremos que muitos trabalhos, em diversos campos de saber, no Brasil e no exterior, têm se voltado para problemáticas – sobretudo legais – relativas às noções de autoria em vigor. Algumas práticas atuais de produção cultural e criação intelectual têm posto em xeque os direitos do autor e seus derivados (como o funcionamento dos contratos entre editores e autores, por exemplo). No artigo "On the author effect: contemporary copyright and collective creativity", Peter Jaszi situa institucionalmente essa questão:

O Copyright, com sua ênfase em valorizar e salvaguardar a "originalidade", perde de vista o valor cultural que podem ter os trabalhos chamados "colaborações seriais" – resultados de sucessivas elaborações de uma idéia ou um texto por uma série de trabalhadores criativos, o que pode acontecer por anos ou décadas. Antes que a lei do copyright acolhesse inteiramente a noção romântica de "autoria", por exemplo, essa mesma lei encorajava a criação popular de adaptações de trabalhos preexistentes, desde que se tratasse de "uma abordagem que preserve 'o todo' de um trabalho 'no sentido de' ser um 'ato de compreensão' expresso num trabalho novo e meritório". Mas onde a lei previa formalmente a possibilidade de trabalhos sobre trabalhos já existentes, pela redação ou pela expansão, o copyright moderno é mais míope, focaliza exclusivamente os potenciais prejuízos dos interesses do "autor" original. Atualmente, o privilégio de produzir "trabalhos derivados", que re-trabalhem ou incorporem textos preexistentes protegidos por lei, geralmente está reservado aos que obtiverem a permissão legal (in Woodmansee & Jaszi [1994], 2006: 40; tradução nossa).

Nessa conjuntura, no âmbito das práticas linguísticas editoriais atuais, desenvolve-se uma atividade profissional que compreende diversas fases da preparação de um texto destinado a publicação, e raramente se trata apenas de uma *revisão*, designação mais

comum nos créditos de expediente. Nos materiais submetidos a análise nos próximos capítulos, será possível ver que se dá, nessa etapa editorial, na própria matéria textual, uma espécie de discussão sobre as idéias e seu arranjo, e só depois de voltar ao autor, com propostas de correção, sugestões de mudança e eventual apontamento de dúvidas, é que o texto receberá uma versão final, estabelecida pelo autor ou pelo editor, dependendo do contrato firmado.

Por isso não parece plausível achar que esse procedimento pode estar desvinculado da totalidade do projeto editorial; tampouco que ele pode ser tomado como uma etapa absolutamente definível *a priori*, em termos das atribuições técnicas, dos prazos e dos custos – e disso decorre a complexa relação entre os profissionais que trabalham nos textos autorais e a orientação das editoras, considerados o projeto gráfico, a área de conhecimento em questão, o tema sobre o qual versa o texto e também o estilo e as pretensões do autor, principalmente quanto a suas projeções de público. Trabalhar sobre um texto destinado a publicação é, de muitas maneiras, participar de sua constituição, pois o trabalho se dá no âmbito da própria enunciação, como uma co-enunciação explicitada, chamada a registrar-se em anotações pontuais. Rearranjando, ainda numa etapa autoral, o que se vai publicar, essa atividade se traduz no exercício de manobras lingüísticas várias, concernentes ao processo de tessitura dos textos, que será detalhado no capítulo 3, onde essa co-enunciação de que falo também será esclarecida.

Por ora, registre-se o empréstimo feito à noção de *co-enunciador* formulada por Culioli (1968, 1973) como um "correlativo de enunciador, para acentuar que a enunciação é, de fato, uma co-enunciação, na qual dois participantes desempenham um papel ativo" (Charaudeau & Maingueneau, 2004: 155).

Toda enunciação contempla manobras interlocutivas que procuram controlar a interpretação do que se diz com base em expectativas construídas entre os interlocutores – sobre si mesmos, sobre o outro, sobre o outro desse outro de si. O que remete ao quadro de Pêcheux para as formações imaginárias entre as posições-sujeito envolvidas no processo discursivo (ver nota 32 do capítulo 1), diante do qual se deve levar em conta uma *dissimetria radical* entre enunciação e recepção, posto que os interlocutores

não exatamente alternam papéis, exclusivamente "emitindo" ou "recebendo", mas acumulam desigualmente essas atividades no curso da interlocução.

Sobre tal dissimetria, Culioli explica:

Todo enunciado supõe um ato dissimétrico de enunciação, produção e reconhecimento interpretativo. Reduzir a enunciação apenas à produção é, afinal de contas, não compreender que a enunciação não tem sentido sem uma dupla intenção de significação entre os respectivos enunciadore. Estes são ao mesmo tempo emissor e receptor, não apenas em sucessão, mas no próprio momento da enunciação (apud Maingueneau [1990], 1996: 21).

Para tratar da leitura como co-enunciação, Maingueneau ([1990] 1996) parte dessa proposta de Culioli e formula uma instância a que chama *leitor invocado*, um interlocutor que é explicitado nos vocativos do texto; outra, a que chama *leitor instituído*, instância que a própria enunciação implica; e as noções de *público genérico*, caracterizado socialmente conforme o gênero da publicação, e de *público atestado*, aquele que efetivamente entra em contato a publicação. Com base nessas distinções, fala em *leitor cooperativo*, aproximando-o do Leitor Modelo de Umberto Eco, para pôr em relevo a organização textual, de modo que se entenda que a leitura cooperativa não é uma atividade que responde "às intenções do escritor, mas às indicações oferecidas pelo texto por sua conformação e suas prescrições virtuais de decifração" (p. 38).

Dessa perspectiva, talvez se possa assumir o texto como um conjunto de engendramentos derivados de pistas e despistes que os co-enunciadores forjam e procuram seguir ao mesmo tempo que os lançam um ao outro, um tanto sujeitos e um tanto assujeitados, imersos que estão nas condições sócio-históricas da atividade languageira.

Nos exemplos a seguir, veremos que a atividade lingüística editorial de tratamento dos textos procura reconhecer e contemplar tais condicionantes, ainda que não as possa discernir minuciosa e isoladamente, pois que são feixes de variáveis às quais também está condicionado o co-enunciador editorial.

É importante lembrar que esse trabalho não está suposto nas já bastante bem estabelecidas atividades editoriais conhecidas por leitura crítica e supervisão de área, em que se avaliam a adequação conceitual, o uso de jargões e a qualidade geral da proposta,

eventualmente apontando caminhos teóricos. Tampouco se trata de um trabalho de comentador. Na prática, espera-se que essa "alteridade em exercício" faça correções pontuais relativas às características do projeto, dadas por um script, um gênero, um contrato e um ritual (Cf. Charaudeau & Maingueneau, 2004); sugestões concernentes a aprimoramentos que supõem um complexo de memórias discursivas e um exterior interdiscursivo, com o quê, afinal, se possibilita uma “tomada de consciência” das condições de produção do texto; e que sejam levantadas questões sobre as possibilidades de dizer certas coisas de outro modo, de contar ou não com elementos inferíveis ou explicitar presumíveis, e formular alternativas considerando a variedade possível num texto – o que vai dar numa reflexão sobre estilo, como veremos nos capítulos seguintes.

Tais procedimentos estão sempre estribados nas questões de linguagem: por meio de manobras lingüísticas, movimenta-se a textualidade, a discursividade aí linearizada. A idéia é que, no próprio texto autoral, uma leitura cooperativa e criteriosa se faça explicitar, com vistas a oferecer ao autor uma nova perspectiva de seu texto, um distanciamento propício à (re)apropriação do que em seu texto se enuncia. É como se essa leitura profissional formulasse um arranjo final que, no entanto, é ainda etapa autoral, anterior ao estabelecimento da versão que efetivamente vai a público.

A título de ilustração dessa prática, vejam-se os excertos I, II e III.

excerto I

original de “os cavalos de Diomedes”	alterações sugeridas
O herói e seus companheiros chegaram à Trácia pelo mar. Hércules logo descobriu o estábulo onde os cavalos estavam e, enquanto seus companheiros caíam sobre os guardas e os amarraram, ele desacorrentou rapidamente os animais de suas baias e, segurando-os pelas rédeas, os conduziu até o navio.	O herói e seus companheiros chegaram à Trácia pelo mar. Hércules logo descobriu o estábulo \emptyset e, enquanto os outros desabavam sobre os guardas para amarrá-los, ele desacorrentou \emptyset os animais de suas baias e, segurando-os pelas rédeas, conduziu o tropel até o navio.

No tratamento que foi dado ao original, embora tenha havido um trabalho dito de superfície, posto que não altera fortemente a estrutura textual, foram propostas elipses coesivas (indicadas por \emptyset), cujo efeito de sentido se verifica na força remissiva a certos elementos textuais; substituições e co-referências (*seus companheiros* retomado por *os outros*, *caíam* por *desabavam*, e *os amarraram* por *para amarrá-los*, *os* por *o tropel*) que imprimem agilidade à ação descrita e também precisão e virilidade à empresa de Hércules – vestígios de que as alterações propostas no texto estão discursivamente orientadas. Não houve exatamente correção (em termos gramaticais), mas um rearranjo balizado por certas memórias e pela interdiscursividade suposta.

excertos II e III

originais de uma biografia de Lavoisier - I	alterações sugeridas
<p>Uma figura importantíssima dessa época foi o médico e químico alemão Georg Ernst Stahl (1660-1734). Na Medicina ele foi o introdutor da doutrina do <i>animismo</i>, que defendia a presença do sopro vital, chamado por ele de <i>anima</i>, em todos os organismos, sem o qual, apesar de toda a Física e Química maravilhosas ali presentes, eles não poderiam funcionar.</p>	<p>O médico e químico alemão Georg Ernst Stahl (1660–1734) foi uma importante referência dessa época. Na Medicina, ele introduziu a doutrina do <i>animismo</i>, que defendia a existência de um sopro vital em todos os organismos. Chamou <i>anima</i> a esse sopro, sem o qual não poderiam funcionar, apesar das admiráveis estruturas químicas e físicas de que eram dotados.</p>

originais de uma biografia de Lavoisier - II	alterações sugeridas
<p>O tribunal não tarda em dar o seu veredicto, e Coffinhal pronuncia a sentença, dizendo que os réus haviam conspirado contra o povo francês, favorecendo por todos os meios os inimigos da França. Finalmente condena-os a serem executados dentro das próximas vinte e quatro horas e todos os seus bens confiscados pela república. Pouco depois sai o cortejo dos condenados em carroças, escoltados por oficiais a cavalo, em direção à Praça da Revolução, onde ficava a guilhotina. Às cinco horas de uma tarde de primavera ensolarada começam as execuções.</p>	<p>O tribunal não tardou em dar o veredicto. Os réus teriam conspirado contra o povo francês, favorecendo por todos os meios os inimigos da França, e Coffinhal pronunciou a sentença: decretou o confisco dos bens e condenou todos a pronta execução, no prazo máximo de vinte e quatro horas. Pouco depois, saía o cortejo de condenados, escoltado por oficiais a cavalo, em direção à guilhotina, na Praça da Revolução. Ironicamente, era uma bonita tarde de primavera e, às cinco horas, começaram as execuções.</p>

Esses dois excertos são parte de uma amostra encomendada por um editor que precisava reencaminhar os trabalhos sobre os originais de um autor descontente com a revisão feita. Como se pode ver, reformulações importantes foram sugeridas na disposição das informações, principalmente no excerto II, e um tom dramático, de cadência acentuada, no caso do excerto III, deu outra cor à narrativa. A estrutura textual foi bastante modificada e diversas instâncias do texto foram afetadas pelo trabalho (que foi aprovado pelo autor).

As manobras que vemos nessas passagens são pontuais, mas, conjugadas, formulam-se como conjunto funcional de uma dinâmica expressiva legitimadora – e não destituidora – do lugar do autor, que é sempre o autor de uma obra, que faz parte de um

projeto editorial, que, por sua vez, é constituído de uma série de práticas institucionalizadas, que fazem parte de uma construção histórica.

É fácil ver que não há aí, nessas manobras, o que se designa juridicamente por co-autoria. Mas há, de fato, uma responsabilidade pela constituição da versão que afinal vai a público. Trata-se de um aperfeiçoamento, de uma adequação do texto às condições de circulação para ele previstas, o que significa dizer que há regras e ditames a serem respeitados, mas, também, que esse “respeito” é guiado por noções menos precisas, ainda que igualmente importantes e constitutivas das diretrizes.

As análises que serão apresentadas nos próximos capítulos pretendem mostrar que, nessa atividade editorial, uma co-enunciação que faz parte dos *ritos genéticos editoriais* (sobre os quais versarei no capítulo 3, a seguir), o instrumental de leitura acionado varia de acordo com as necessidades de cada texto e, sendo assim, o cerco a que se propõe (procurando evitar descaminhos de futuros leitores) é também indicador de que os textos podem sempre derivar, em razão da sua própria "natureza" e das características dos discursos que linearizam. E provavelmente toda essa variação, assim como a inescapável ambigüidade dessa leitura (que é tentativa de controle e também declaração de que há deriva), pode ser entendida, ao menos para início de conversa, como definidora do ofício, ao qual cabe garantir a qualidade das pistas e dos despistes que se engendam no texto do autor, não como quem cartografa o mapa da mina, e sim como quem dá mais chances a certos percursos de leitura.

parte II

autoria e textualização

Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfa, digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs.

Machado de Assis, *D. Casmurro*.

capítulo 3

A circulação da energia social inscrita na vitalidade dos textos

Conforme o que foi apresentado nos capítulos 1 e 2, a importância atribuída à circulação dos livros nos concerne, aqui, como uma condicionante dos textos levados a público; condicionante que está presente no processo de constituição dos textos como uma antecipação: todo escritor sempre leva em conta um leitor futuro, e assim também fazem os editores e todos os profissionais que, numa ou noutra etapa de produção do livro, trabalham com os textos. A princípio, pode-se dizer que todos os que trabalham para que um livro exista e circule trabalham pelo encontro com o leitor.

Para introduzir esta reflexão sobre a circulação da energia social, característica de todo material produzido com destino público, lembro que nesta pesquisa ela é focalizada em suas formas de inscrição nos textos. Vejamos um exemplo.

Em 2006, a editora Briquet de Lemos publicou uma nova edição do famoso – e há muito esgotado – *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*, de Rubens Borba de Moraes, com um detalhe pouco usual na capa: logo abaixo do título, lê-se *Segunda Edição*, por extenso e com iniciais maiúsculas. Essa peculiaridade tem razão de ser: o material, que é um levantamento pioneiro, foi publicado em 1979 e, nestes mais de vinte e cinco anos entre uma edição e outra, nem nos melhores sebos se encontrava um deles.

Bastante festejada por estudiosos da área, essa edição traz uma apresentação de José Mindlin, figura emblemática da dedicação aos livros, que, na sua página introdutória, registra sua amizade com o autor e o apreço pelo que fez o editor na versão ora publicada. Abre seu curto texto (de uma página) dizendo:

Esta edição da obra de Rubens Borba de Moraes sobre livros e bibliotecas no período colonial é um excelente serviço que Briquet de Lemos presta aos estudiosos desse tema, pois o livro está esgotado há muitos anos e devia estar fazendo falta.

Depois de algumas linhas sobre Borba de Moraes, encerra seu texto, que está indicado desde a folha de rosto como *Apresentação de José Mindlin*:

Mas voltemos ao presente livro. De fato, como consta da nota do editor, a primeira edição continha falhas e gralhas que foram, na medida do possível, corrigidas nesta reedição. O editor acrescentou elementos que conseguiu encontrar após a publicação do livro, e isso torna essa edição ainda mais útil que a primeira. Bem haja Antonio A. Briquet de Lemos pelo esforço que fez em favor dos estudiosos e da memória de Rubens Borba de Moraes, meu querido e saudoso amigo.

Essa voz socialmente autorizada a falar sobre livros de modo afetivo, respaldada pela renomada biblioteca que cultiva e por tudo que se diz sobre ela (sabidamente, José Mindlin é bastante solicitado como figura pública representativa do apreço aos livros), referenda o trabalho de um editor pequeno, bastante especializado (em biblioteconomia e ciências da informação), sediado fora do eixo São Paulo-Rio de Janeiro (está em Brasília), que não tem publicidade programada. E esse editor, que decerto foi quem convidou Mindlin a referendar esse trabalho, pois uma apresentação e seu apresentador são decisão editorial, em sua Nota do Editor, que sucede a referida apresentação, descreve o trabalho que empreendeu e que tornou *essa edição ainda mais útil que a primeira*. Logo no primeiro parágrafo, informa:

(...) A primeira edição, feita em 1979, apresentava um grande número de gralhas e deficiências de produção editorial. Uma das mais evidentes era a ausência, na parte destinada a documentos, no final do volume, do anúncio de livros recebidos pela livraria de Paulo Martin. Solicitei ao Dr. José Mindlin que me informasse se, nos documentos deixados por Rubens Borba de Moraes, havia encontrado algum exemplar dessa primeira edição anotado pelo autor, com correções e acréscimos. Sua resposta foi negativa.

Não tendo encontrado trabalho do próprio autor sobre seu texto, Briquet de Lemos procedeu à preparação dos "originais" a que teve acesso. E aqui é interessante notar que

essa "origem" era a primeira edição publicada, o que confirma o que vimos dizendo sobre a teia de dizeres, de textos, de livros, nascida sempre de algo que já está. Aliás, a expressão "originais do autor", corrente no mercado editorial, é muito sugestiva do que se costuma entender por autoria, uma verdadeira origem de tudo. Entretanto, na prática, a expressão não designa uma elaboração primeva. Nesse caso, sobre a primeira edição, que serviu de originais à segunda, o editor nos informa:

Na preparação desta edição procurei sanar erros tipográficos e um ou outro lapso de redação, nada, porém, de maior importância ou que alterasse o conteúdo original.

O que seria o *conteúdo original* que não se altera? Em que medida os *lapses de redação* não são *de maior importância*? Em se tratando de um editor criterioso, especializado justamente em publicações sobre livros, é muito razoável que apresente com detalhe seus passos de recomposição da obra que está reeditando, e que diga ao público leitor – de especialistas ou de curiosos – que não adulterou o original, não o maculou, não feriu o lugar do autor, não se chocou contra seu texto, ainda que tenha identificado passagens em que reformulações pareciam necessárias. Difícil dizer que se mexeu num texto que já estava pronto e que isso não fez dele outro texto. Mais difícil ainda assumir que isso foi feito com critérios necessariamente próprios. Briquet de Lemos, como um conhecedor do ofício, prossegue na enumeração das outras manobras que fez:

(...) Foram conferidas com os originais quase todas as citações feitas pelo autor e padronizadas as referências. A ortografia das citações foi atualizada. As notas de rodapé foram transferidas para o final dos capítulos e passaram a conter apenas os dados bibliográficos mínimos. As referências completas aparecem na bibliografia no final do volume. São também mencionadas as edições mais recentes.

O fac-símile da lista de novidades da livraria de Paulo Martin foi incluído no lugar previsto, no anexo intitulado Documentos.

Obtive da Biblioteca Nacional uma cópia em microfilme do catálogo dos livros de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, que cotejei com a transcrição constante da primeira edição. Foi constatado que houve empastelamento de linhas e outras falhas tipográficas. O texto ora transcrito reproduz a seqüência do manuscrito, com exceção dos cabeçalhos das duas listas principais, que se achavam deslocados no próprio volume, falha que o autor corrigira na primeira edição. Convém

salientar que não consultei o apógrafo original, que deve estar guardado no Arquivo Nacional, mas um filme da cópia fac-similar existente na Biblioteca Nacional. Substituí a fotografia do teto da biblioteca do antigo colégio dos jesuítas em Salvador por outra, com melhor definição e colorida. O índice foi revisto.

Embora sejam o "mesmo" texto e o "mesmo" livro, as "pequenas" mudanças aparecem documentadas num tom que procura dar ao leitor a certeza do que foi feito, de que houve cuidados para preservar o dito original. Mas, do ponto de vista discursivo, a atualização da ortografia das citações é já uma intervenção importante, pois é, em certa medida, uma declaração de propósitos dentro de um quadro de práticas, no mínimo uma tentativa de tornar mais fluente a leitura do interlocutor de hoje; logo, uma suposição do que deve ser a leitura do interlocutor de hoje. É também o caso das manobras de transferência das notas de rodapé, com *apenas os dados bibliográficos mínimos*, para notas de fim – uma tendência das formas acadêmicas atuais, o que filia ou, pelo menos, enquadra a publicação: ela se pretende fonte para pesquisadores, ao assumir uma prática de escritura que os caracteriza.

Constata-se que se buscou facilitar o trabalho dos pesquisadores, supostamente os principais interlocutores, a quem se informam as *edições mais recentes* das obras citadas na edição de 1979. Além disso, incluiu-se um documento previsto pelo autor mas ausente em sua primeira edição, outros documentos consultados têm suas fontes explicitadas, e uma crítica sutil a elas aparece no contraste entre o rigor com que o editor descreve minúcias da preparação que faz e a passagem em que lhe parece conveniente *salientar* que não consultou o apógrafo original, *que deve estar guardado no Arquivo Nacional – deve estar*, não se sabe ao certo... Houve, ainda, a troca da fotografia. A nova é do mesmo teto, do mesmo colégio, mas foi tirada por outro fotógrafo, em outro momento, com fins de catalogação de patrimônio (consta de material publicado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC em 2002), e é colorida. Isso tudo não significa que o editor subverteu o original, mas também não há como deixar de ver atuarem nessas manobras diversos critérios de modificação e as modificações efetivadas, das quais resultam inclusive efeitos que escapam aos critérios que as regeram; afinal, o enquadramento e as cores da nova fotografia predispõem uma leitura outra. Ainda que

possa parecer muito sutil, essa manobra é algo distinta da revisão do índice ou do cotejo de citações, que pretendem uma fidelidade à matriz.

Não há dúvida de que tais manobras se dão em diferentes instâncias do texto, mas estão articuladas e produzem, digamos, uma totalidade textual.

O editor segue, contando que tentou fazer a pesquisa sugerida pelo autor:

A diferença principal entre esta edição e a anterior está na tentativa de identificar as obras incluídas na famosa lista da livraria de Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Rubens Borba de Moraes cita, em seu texto, as obras que considerava principais e adverte que havia "outras de identificação difícil ou de pouco interesse" (p. 39), e que divulgava o catálogo que ainda estava inédito "na esperança de que alguém o estude com maiores detalhes" (p. 43).

E, então, Briquet de Lemos declara que sua pesquisa não é *absolutamente certa*, pois o catálogo da Biblioteca Nacional lhe parece falho, seu sistema de informatização, pouco confiável para esse grau de precisão, e a consulta ao *velho catálogo em fichas* lhe foi vedada. Depois desse registro, indica uma coletânea com estudos posteriores ao de Borba de Moraes – *Leitura, história e história da leitura*, organizada por Márcia Abreu e publicada por uma associação entre a editora Mercado de Letras, a Associação de Leitura do Brasil e a Fapesp⁸¹ – e encerra sua Nota com votos de continuidade dos trabalhos, o de Borba de Moraes e esse que, como editor, empreendeu. Diz:

⁸¹ Gostaria de acrescentar a essa indicação outros trabalhos consultados que podem ser úteis a pesquisas sobre o tema: organizado por José Carlos Rocha e publicado em 1987 pela Com-Arte, da ECA-USP, *Políticas editoriais e hábitos de leitura*; de Sandra Reimão, também pela Com-Arte, em co-edição com a Fapesp, *Mercado editorial brasileiro (1960-1990)*, que parte de dados estatísticos sobre a produção editorial desses trinta anos e analisa pesquisas sobre "livros mais vendidos", procurando estabelecer relações entre as publicações e as condições sociais, políticas e culturais do país; de Aníbal Bragança, com participação de outros autores, *O Consumidor de livros de segunda mão. Perfil do cliente dos sebos*, produzido em 1992 pela ECA-USP, faz levantamentos de uma relação específica de consumo de livros por parte de quem não tem outros meios de comprar certas obras e por parte de pescadores de raridades e curiosidades.

Mais recentemente, de John Milton, com a colaboração de Afonso Teixeira Filho, *O Clube do Livro e a Tradução*, lançado em 2002 pela Edusc, de Bauru, conta uma história do livro que só muito recentemente passou a interessar aos pesquisadores brasileiros: a da tradução. O autor focaliza as traduções feitas para as publicações do Clube do Livro, que tiveram, ainda que pouco consideradas pela crítica especializada, uma grande influência em nossa produção cultural, ampliando o público

(...) Espero que esta nova edição venha estimular o surgimento de novos estudos, tanto de sínteses quanto de abertura de novas frentes de investigação.

Não seriam esse propósito e o fato de a nova edição sair em 2006, com mais de 25 anos de intervalo entre edições, uma característica importante dos sentidos produzidos nesse texto? O modo como circula agora é distinto em muitos aspectos do modo como circulou na sua primeira edição; alteraram-se as possibilidades de leitura desse texto nalguma medida. A *Segunda Edição* tem ares de evento de gala, recebeu cuidados de uma ourivesaria engajada. O cerne da publicação é o texto escrito por Borba de Moraes, não há dúvida. Mas, sobre ele, quantas manobras se operaram e, destas, quantas lograram ser fiéis ao original, e o que seria essa fidelidade, passados tantos anos, renovados os interesses relativos a sua pesquisa? Seria possível dizer que não se alterou o texto do autor? Ou que uma nova leitura desse texto se faz ver nessas manobras do editor?

A noção de *semântica global* elaborada por Dominique Maingueneau (1984) nos permite abordar discursivamente essas manobras, chegando a compreender como os sistemas de restrições semânticas, em sua coesão, promovem os sentidos de um discurso textualizado e, também, como a mudança de um dos elementos do sistema põe em questão toda a dinâmica sistêmica, provavelmente produzindo outros sentidos, pois se trata, com essa mudança, de uma discursivização sobre a discursivização-primeira – houve uma nova textualização. Essa é uma temática cara aos estudos da tradução, e penso que muitos pontos de contato são possíveis, mas, para o momento, retenho a problemática das manobras de textualização como um novo arranjo do texto num mesmo idioma.

No caso do material autoral submetido ao processo de tratamento de textos, com o termo *textualização*⁸² pretendo pôr em relevo o caráter dinâmico da produção dos sentidos e, assim, marcar o quanto os originais de um autor estão "em processo". Quando um autor

da literatura de ficção. E também de 2002, *O Preço da Leitura*, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, lançado pela editora Ática, de São Paulo, que trata da crise por que passaram os livros no Brasil durante a década de 1990, com ênfase em questões relativas aos direitos autorais.

⁸² O termo *textualização* aparece, hoje, em diversos teóricos e teorias. Em comum, esses usos têm o seguinte traço: pretendem referir os textos em seus movimentos de construção ou a passagem do discurso ao texto.

entrega sua versão "final" a um editor, dá-se início a uma nova etapa de escritura. Não há nesse momento um texto acabado, mas uma proposta nuclear, um eixo que lastreia os movimentos de novas textualizações possíveis (que não são necessariamente textos novos). E, se toda textualização é também uma discursivização, ou a prática de uma discursividade, é algo sem começo virginal nem fim derradeiro, caracterizado por uma coesão sistêmica cujas notas tônicas convivem com desdobramentos melismáticos. Vistos assim, os textos são eternamente perfectíveis, mas ao processo editorial caberá trabalhar com o autor justamente para que se defina uma versão "final" – sobre a qual sempre se poderá trabalhar mais uma vez; por isso é tão relevante, no mercado editorial, a diferença entre *reimpressões* e *edições*: numa nova edição, diversas manobras acontecem, para além da revisão e da ampliação, uma releitura acontece e, com isso, uma nova textualização se tece.

No capítulo 4, detalharei essa noção de textualização em seus aspectos mais diretamente lingüísticos. Antes, porém, é preciso garantir-lhe uma filiação discursiva, considerando que "refletir em termos de discurso nos obriga a considerar o ambiente imediato do texto (seus ritos de escrita, seus suportes materiais, sua cena de enunciação...)" (Maingueneau [2005], 2006b: 44), uma vez que as discursividades não se reduzem a usos específicos da língua nem às condicionantes sociais, históricas ou geográficas; a ordem do discurso supõe o contato entre esses usos e condicionantes ou, mais precisamente, os movimentos (os processos e as dinâmicas) instituintes e legitimantes desses usos e de suas condições. Assim, as análises dos discursos olham para os textos como materialidade lingüística apreensível e também escapável. É de movimento que se trata, afinal.

A noção de semântica global contempla essas "flutuações" na medida em que, sem pretender alcançá-las extensiva e exaustivamente, leva-as em conta, considera-as constitutivas. Aponta sua ocorrência ao apontar o caráter dinâmico daquilo de que fazem parte. Em *Gênese dos discursos* ([1984] 2005b), assim como o primado do interdiscurso, a semântica global aparece como um fundamento teórico: as práticas discursivas são conjuntos temáticos indissociáveis de conjuntos formais, os quais são indissociáveis de práticas outras, não-discursivas. Para essa análise do discurso, "distinguir o fundamental do superficial, o essencial do acessório leva a um impasse, na medida em que é a significância discursiva em seu conjunto que deve ser visada em seu conjunto. Não pode haver fundo,

'arquitetura' do discurso, mas um sistema que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões" (p. 80). A memória discursiva – que é uma história das filiações, das adesões e das recusas – faz parte das práticas presentes e é também por elas afetada. Não se pensa um passado sempre do mesmo modo.

Se consideramos que os sentidos das palavras não são definíveis *a priori*, mas construídos por aproximações a outros termos, conforme as condições de produção do que se enuncia, entendemos que o que "um texto quer dizer" não é nunca algo retomável ilibadamente, como uma unidade de significação fixa, reproduzível com perfeita exatidão. Mas também não é uma variação espalhada ao indizível, posto que todo texto está balizado pela memória que evoca ao se pôr numa dada forma de aparecimento; "do ponto de vista de um sistema de restrições global, uma hierarquia dos temas não tem grande interesse: já que o conjunto da temática se desdobra a partir dele [o sistema], sua ação é perceptível em todos os pontos do texto" (p. 85). Isso parece particularmente claro no caso de peças publicitárias, rótulos, embalagens, grifes, nos quais todos os elementos do sistema devem, por definição, evocar muito prontamente certas coisas (e, ao mesmo tempo, rechaçar outras) de modo contundente. A gestalt do que se comunica é ela própria comunicação.

Mas essa totalidade apreensível é feita de vários elementos distinguíveis e também de instâncias variadas. No caso de um texto escrito, podemos pensar em expedientes como a paragrafação ou a forma de organizar tópicos, títulos e subtítulos, enumerações, e as relações entre eles; podemos pensar em cores (ou na falta delas), nos formatos de letra, tamanhos, efeitos gráficos (sublinhas, itálicos, negritos etc.), e nos suportes de circulação; podemos pensar também em modos de abrir e de encerrar um fluxo textual (num artigo acadêmico isso é, via de regra, diferente do que se passa numa pregação religiosa ou num discurso de campanha política, por exemplo); há ainda o tom do texto, o momento em que é proferido, o tempo que toma do leitor, os esforços de interpretação que exige e todas as suas reverberações e ressonâncias. E não há planos privilegiados, uma vez que o eventual privilégio de algum desses elementos é já um efeito de sentido que encontrará ratificações em outros planos, como a falta de relevo de certos outros elementos. "O sistema de restrições define tanto uma relação com o corpo, com o outro... quanto com idéias, é o direito e o avesso do discurso, toda uma relação imaginária com o mundo" (p. 101).

Com base nisso, selecionaram-se os dados apresentados no capítulo anterior, e com base nisso é que materiais autorais submetidos a processo editorial serão analisados nos próximos. De certo modo, todos os elementos de uma discursivização derivam, caso a caso, de semas. Disso é que fala Briquet de Lemos na referida Nota do Editor: não era possível reeditar, neste momento dos estudos da área, com esse selo especializado (Briquet de Lemos Livros), a segunda edição de uma obra de referência há tanto tempo esgotada, sem trabalhar sobre a primeira – que justamente por isso passa a funcionar como "originais". Tal origem é estabelecida pelas mãos do editor, que, a partir de um certo momento, em dadas condições, toma a palavra. E não seria possível trabalhar sobre esses originais sem dialogar com todas as suas instâncias, as mais e as menos formais, as eminentemente editoriais e as relativas à bibliofilia que parece mover o editor. Para que esse trabalho não fosse adulteração, leviandade, falta de ética ou coisa semelhante, o editor explicita seus métodos de "mexer no texto", como se diz no meio editorial, procurando mostrar que há um efeito em cadeia e, assim, tocar numa parte é já tocar no todo. Por isso o texto renasce, trazendo consigo a memória do que já foi, mas sendo um "novo si mesmo", é um novo arranjo de um si mesmo que deu margem a esse movimento; "efetivamente, uma obra sempre é lida ou ouvida em um de seus estados particulares" (Chartier [2005], 2007: 16).

Isso parece bastante claro no que tange aos textos de quarta-capa, orelhas, prefácios e posfácios, também epígrafes e dedicatórias, e mesmo no caso dos agradecimentos e da bibliografia. Tudo isso faz parte do texto que se publica, dos sentidos que nele se produzem. No exemplo que abre este capítulo, a apresentação de Mindlin vale por ser de Mindlin. Na sua página de apresentação, não há informações adicionais, reflexões sobre a obra, indicações de como lê-la ou qualquer outra orientação. Ele nem mesmo tinha em mãos, apesar de amigo do autor, os originais que teriam sido eventualmente uma base mais consistente para o trabalho de edição de Briquet de Lemos. Mas é sua assinatura, sua breve passagem pela abertura do livro que faz de tudo o que se segue a essa folha coisa distinta da primeira edição. Ainda que não leiamos uma apresentação, se sabemos algo sobre quem a assina, já estamos sob efeito disso e é assim que entramos no texto do miolo.

Uma enquete feita no sítio da Câmara Brasileira do Livro - CBL em janeiro de 2007 apontava que *38% dos internautas afirmam que os textos da orelha e da quarta-capa são fatores decisivos na escolha de um livro*. Um dado interessante, se o conjugamos ao fato de as editoras costumarem contratar redatores (às vezes os próprios revisores) para produzir esses textos, a que chamam *serviços*. Em termos de negócios, essa informação sobre os serviços é importante, pois eles podem ajudar nas vendas. Em termos discursivos, é crucial. Ainda mais porque não é raro que esses textos sejam produzidos por pessoas que entram em contato com edições anteriores ou com o projeto gráfico, recebem um pequeno *briefing* editorial e, sem ler todo o texto do autor, inclusive porque o prazo costuma ser curto e a contratação em regime de urgência, falam sobre o texto e, assim, fazem parte dele também, contribuem para os sentidos que ali se produzem. Um livro ou uma publicação não é só o texto de um autor. Mesmo que se recortem trechos do texto autoral para os serviços – uma quarta-capa, por exemplo –, quem decide qual o recorte? De acordo com que diretrizes?⁸³

Em muitos de seus trabalhos⁸⁴, Roger Chartier insiste no fato de que os textos produzidos para ser levados a público não coincidem com os trâmites de impressão. Em toda a Antigüidade, durante a Idade Média e mesmo até fins do século XIX, nalguns casos, levar um texto a público significava sobretudo declamá-lo, encená-lo ou fazê-lo circular em outras formulações orais ou manuscritas, com fins pedagógicos e morais ou, ao contrário, alimentando o fluxo de textos clandestinos, apócrifos, pornográficos etc. Um fluxo que, aliás, com o advento da impressão, foi condição de existência de certas publicações. Segundo Darnton ([1991] 1992), desde que se estabeleceu a imprensa, "quanto mais severa é a proscrição, mais aumenta o preço do livro, mais suscita curiosidade de lê-lo, mais ele é comprado e lido [...] Quantas vezes o livreiro e o autor de uma obra privilegiada, se tivessem ousado, não teriam dito ao magistrado de polícia: 'Senhores, por favor, um decretozinho que me condene a ser dilacerado e

⁸³ Em trabalhos recentes, alguns dos quais publicados no Brasil em *Cenas da Enunciação* (Curitiba: Criar, 2006), D. Maingueneau vem formulando abordagens desse tipo de texto, que é "destacado" de um corpo textual-primeiro para compor, noutra disposição gráfica inclusive, uma nova totalidade textual. As noções de *destacabilidade* e de *hiperenunciação* parecem bastante proveitosas para a problematização de manobras editoriais como essas. Mas não me estenderei aqui nessa análise; pretendo me voltar sobre outro tipo de manobra editorial.

⁸⁴ Dentre os referidos na bibliografia, 1994, 1999, 2001, 2002a, 2002b, 2003, 2007.

queimado embaixo de sua grande escadaria!' Quando se grita a sentença de um livro, os trabalhadores da tipografia dizem: 'Bom, mais uma edição!'" (p. 15). Os livros proibidos guardam traços de clandestinidade que, mesmo noutra circunstância histórica, se deixa de haver a proibição, seguem sendo elementos característicos do texto, na medida em que faz diferença que esses livros sejam lidos com ou sem a informação de terem circulado clandestinamente outrora, por tais e quais razões. Os suportes e os modos de circulação dos textos também condicionam as leituras. Mesmo nas leituras não-programáticas, "a leitura das obras é subrepticamente atravessada pelas interpretações que dela foram feitas" (Maingueneau [1991], 1996a: 37). Isso tem a ver com a alteridade constitutiva que faz dos textos que circulam publicamente *textualizações*, ou seja, "trabalhos em progresso". Nas palavras de Chartier:

convém lembrar que a produção, não apenas de livros, mas dos próprios *textos*, é um processo que implica, além do gesto da escrita, diversos momentos, técnicas e intervenções, como as dos copistas, dos livreiros editores, dos mestres impressores, dos compositores e revisores. As transações entre as obras e o mundo social não consistem unicamente na apropriação estética e simbólica de objetos comuns, de linguagens e práticas ritualizadas ou cotidianas (...) Elas concernem mais fundamentalmente às relações múltiplas, móveis e instáveis, estabelecidas entre o texto e suas materialidades, entre a obra e suas inscrições ([2005] 2007: 12).

Cruzando a história da cultura escrita com a sociologia dos textos, como propõem historiadores e sociólogos voltados ao estudo não-dissociado das significações simbólicas e das formas materiais nas quais são transmitidas, podemos nos perguntar se os modos de circulação dos textos não fazem parte de sua semântica global. Ou seja: os caminhos de recepção dos textos escritos para ir a público não passam a ser também, no curso da história, "planos de expressão" das discursividades aí linearizadas?

Sem pretender uma resposta, creio que vale a pena fazer uma breve digressão sobre maneiras de levar a público os textos e de o público consumi-los, pinçando, numa certa tradição historiográfica, traços marcantes das *transações entre as obras e o mundo social*. Desse modo, será possível pensar em aspectos relativos ao status da leitura – e também dos livros – no mercado editorial atual, que é, nalguma medida, herdeiro de práticas retomadas (eventualmente transformadas) em diferentes épocas. O que os livros e a leitura

representam na vida social? Como os textos chegam a alcançar um público? De que modo o público se põe a consumir essa produção, legitimando-a?

No que diz respeito a práticas sistemáticas de produção escrita anteriores à cultura impressa, Alberto Manguel, em *Uma história da leitura*, relata as seguintes passagens, que abrem o capítulo "O autor como leitor":

Uma noite, no primeiro século da era cristã, Caio Plínio Cecílio Segundo (conhecido pelos futuros leitores como Plínio, o Moço, para distingui-lo de seu erudito tio, Plínio, o Velho, que morreu na erupção do monte Vesúvio, em 79 d.C.) saiu da casa de um amigo romano cheio de justificada cólera. Assim que chegou ao seu gabinete, sentou-se e, para ordenar os pensamentos (ou talvez de olho no volume de cartas que reuniria e publicaria mais tarde), escreveu ao advogado Cláudio Restituto sobre os acontecimentos daquela noite. "Acabei de sair indignado de uma leitura na casa de um amigo meu e sinto que preciso escrever-te neste instante, já que não posso falar-te pessoalmente. O texto que leram era extremamente polido, de qualquer ângulo que se considere, mas duas ou três pessoas espirituosas – ou que assim se julgam – escutaram-no como se fossem surdos-mudos. Em nenhum momento abriram os lábios, ou moveram as mãos, ou mesmo esticaram as pernas para mudar de posição. Qual o objetivo dessa conduta e cultura sóbria, ou, antes, dessa indolência e presunção, dessa falta de tato e bom senso que leva alguém a passar um dia inteiro sem fazer outra coisa senão causar desgosto e transformar em inimigo o querido amigo que se veio ouvir?"

É um pouco difícil para nós, a uma distância de vinte séculos, compreender a consternação de Plínio. Em sua época, a leitura feita por autores tornara-se uma cerimônia social da moda, e, como em qualquer cerimônia, havia uma etiqueta estabelecida para autores e ouvintes. Dos ouvintes, esperava-se que oferecessem uma reação crítica, com base na qual o autor aperfeiçoaria o texto – motivo pelo qual Plínio ficou tão ultrajado com a impassibilidade da platéia (...) Além disso, esperava-se que os ouvintes ficassem até o fim da apresentação, independentemente do tempo que durasse, de forma a não perder nenhuma parte da obra, e Plínio julgava que quem usava as leituras como mera diversão social não valia muito mais que um desordeiro. (...)

O autor também estava obrigado a seguir certas regras, se quisesse ter sucesso em suas leituras, pois havia toda espécie de obstáculo a ser superado. Antes de mais nada, era preciso encontrar um local de leitura apropriado. Homens abastados imaginavam-se poetas e, em opulentas casas de campo, recitavam suas obras para um grande número de conhecidos – no *auditorium*, uma sala construída especialmente com esse objetivo. Alguns desses poetas ricos, como Ticínio Capito, eram generosos e emprestavam seus auditórios para as apresentações de outros (...). Uma vez reunidos os amigos no local designado, o autor tinha de encará-los de uma cadeira colocada sobre um tablado, usando uma toga nova e exibindo todos os seus anéis. (...) Ao elogiar o desempenho de um leitor, Plínio observou que "ele mostrou uma versatilidade adequada, ao

e elevar e baixar o tom, e a mesma agilidade na passagem de temas elevados para inferiores, do simples para o complexo ou de assuntos mais leves para mais graves. A voz notavelmente agradável foi outra vantagem, realçada pela modéstia, pelos rubores e pelo nervosismo, que sempre acrescentam encanto a uma leitura. Não sei por quê, mas cai melhor num autor do que a segurança" ([1996] 1997: 279-281).

Haverá duas maneiras diferentes de dizer uma mesma coisa? Ao estudar as relações entre discurso, estilo e subjetividade, Possenti recusa a "existência de um conteúdo prévio ou independente, que possa ser veiculado de forma intocada por vários recursos expressivos" (2001: 161) e oferece exemplos de relevância da forma, do modo como se enunciam os enunciados – a começar pelos jargões ou os eufemismos sociais para referir males ou tabus. Chama atenção para "o quanto a disposição gráfica de textos publicados é relevante para alguns de seus objetivos" (p. 163) e para o fato de que "ninguém pode desmentir o que disse 'literalmente', tamanha é a força da forma, mas pode desmentir o que disse implicitamente. A forma impõe conseqüências tais que às vezes é estratégico evitar sua 'terrível materialidade'" (p. 166). Onde a força das imagens em nossa cultura, principalmente as televisivas, cuja banalização cotidiana costura gestos e fragmentos de dizeres, desenhando figuras e situações que freqüentemente nem são identificadas pelos que viveram a experiência empírica a partir da qual se fizeram tais construções.

Os modos de enunciação e as formas de recepção também constroem sentidos, e as práticas de controle, ou melhor, que pretendem algum controle do fio discursivo, das textualizações possíveis, com o advento da imprensa e da veloz multiplicação das cópias, assumiram características típicas das tecnologias envolvidas nessa transformação, as quais, por sua vez, são típicas porque se desenvolvem à medida que se desenvolvem outras práticas e as crenças que as sustentam.

Em debate conduzido por Roger Chartier na Radio-France (em 1985), num programa em que se discutia *a leitura como uma prática cultural*, Pierre Bourdieu aborda a problemática do livro como produto cultural, entendendo que "o próprio das produções culturais é que é preciso produzir a crença no valor do produto" (in Chartier [1985], 1996: 239), e prossegue:

entre as condições que devem ser preenchidas para que um produto intelectual seja produzido, está a produção da crença no valor do produto. Se, querendo produzir um objeto cultural, qualquer que seja, eu não produzo simultaneamente o universo de crença que faz com que seja reconhecido como um objeto cultural, como um quadro, como uma natureza morta, se não produzo isto, não produzi nada, apenas uma coisa (p. 240).

David Hall, historiador da cultura impressa, chama atenção para a trajetória do artefato livro lembrando que, no Ocidente, a difusão do códex se dá sobretudo com os cristãos que lêem a Bíblia e outros livros religiosos, com os quais se difundem edições que trazem instruções de leitura; a leitura, ato sagrado ou de consagração, deve ser feita de certos modos, seguindo certas trilhas (1996: 178). No século XIX, identificada com a propriedade de livros, indicativa da condição social, a leitura está mais ligada à produção dos livros – já existe uma pequena indústria com preocupações gráficas, mesmo no Brasil (Teixeira, 1999) –, a profissão de editor já se formalizara, e a solenidade da atividade letrada começava a conviver com a "frivolidade" da leitura como mero entretenimento. Nesse período, os gêneros são especialmente importantes, inclusive porque definem categorias de produção, atribuições profissionais e modos de distribuição. As novelas, por exemplo, começam a arrogar-se ares de seriedade (que os folhetins novelescos seus ancestrais não pretendiam) e passam a incluir uma nota de ironia impensável antes (Hall, 1996: 179/180). Depois disso, na primeira metade do século XX, "a história dos padrões de leitura parece demonstrar uma crescente sobreposição da homogeneidade, sendo que o grande perdedor é a cultura da leitura e o grande vencedor é o nexos entre leitura e lazer ou entre leitura e 'cultura do consumo'" (p. 177/8).

Na segunda metade do século XX, como se pode depreender do arquivo apresentado no capítulo 2, esse consumo se confundiu com as necessidades ligadas à instrução e ao letramento e, enquanto ações políticas procuram fomentar a produção de livros e sua distribuição como medidas de inclusão social, *holdings* administradas por quadros de *business* esforçam-se para "elevar" o livro à condição de produto altamente competitivo. Na convergência dessas ações, há ganhos e perdas ainda por avaliar.

De todo modo, uma certa mística em torno do livro parece transcender, em qualquer época, a racionalidade política ou a empresarial. Na quarta-capa do referido livro de

Manguel, uma obra que já foi traduzida para trinta línguas com o "mesmo" texto em muitas das quartas-capas, lê-se um excerto do miolo que aponta para o apelo universal da mística que há na experiência de contato com os livros:

Leitor voraz e ciumento, um grão-vizir da Pérsia carregava sua biblioteca quando viajava, acomodando-a em quatrocentos camelos treinados para andar em ordem alfabética. Em 1536, a *Lista de preços das prostitutas de Veneza* anunciava uma profissional que se dizia amante da poesia e tinha sempre à mão algum livrete de Petrarca, Virgílio ou Homero. Na segunda metade do século XIX, em Cuba, os operários de algumas fábricas pagavam um *lector*, um leitor que se sentava junto à bancadas de trabalho e lia alto enquanto eles manuseavam o fumo. Lia, por exemplo, romances didáticos, compêndios históricos e manuais de economia. A ditadura de Pinochet banuiu *Dom Quixote*, identificando ali apelos à liberdade individual e ataques à autoridade instituída.

Como se vê, as práticas ligadas aos livros se modificam conforme as representações que assumem no seio das comunidades discursivas, nos lugares ocupados por quem lê ou convive com livros. Entretanto, como observa também Canfora (2003), parece haver uma nota perene: os livros estão sempre ligados ao acesso a algo importante ou precioso e que, uma vez acessado, não se pode perder, sob pena de deixar de pertencer a um mundo, deixar de experimentar um sentimento de pertença.

Para a cultura ocidental, desde o Império Romano, pelo menos, os livros podem representar uma condição social de pertencimento a esferas doulas. Embora isso nem sempre aconteça hoje, à época, esperava-se dos mais ricos que, então, os ostentassem⁸⁵. Diante disso, havia quem criticasse a atitude ostentatória, procurando dissociar a posse de livros do estudo, do conhecimento e da sabedoria. Por exemplo, "Sêneca escarnece das casas dos ricos, cheias de livros nunca lidos. A biblioteca é ornamento obrigatório, como a sala de banhos ou as termas: *os livros fazem boa figura na sala de jantar. As coleções completas dos oradores e dos historiadores podem ser encontradas na casa de quem menos estuda, em estantes que chegam até ao teto; hoje, numa casa com salas de*

⁸⁵ É forçoso levar em conta que há hoje uma prática crescente de decoração (de residências, escritórios e mesmo de bibliotecas em instituições privadas) que consiste em comprar livros "por metro". Em 2006, um metro (cerca de 20 livros) de romances franceses com capa de couro custava 300 reais na livraria paulistana O Belo Artístico (<http://www.vivaleitura.com.br>, último acesso fevereiro/2007).

banhos e termas, é indispensável aparelhar uma luxuosa biblioteca." (p. 45). Dizia Sêneca que os 40 mil rolos que queimaram na Biblioteca de Alexandria *tinham sido feitos para ostentação* (p. 45).

A partir do Renascimento, os textos lidos para convivas ou como um objeto gráfico em circulação entre homens de razão e saber, ao se multiplicarem, manuscritos ou impressos, se põem na vida pública como um objeto específico, e toda uma divisão de trabalho se organiza para publicá-los. Nas palavras de Ortega y Gasset, citado por Canfora em *Livro e liberdade*, no Renascimento "o livro pela primeira vez foi socialmente percebido como uma necessidade [...]. A atração pelo livro, a esperança no livro já não pertenciam a esta ou àquela vida individual, mas possuíam aquele caráter anônimo, impessoal, próprio de toda esperança coletiva" (p. 56).

Hoje, com a dimensão planetária de distribuição e o grande mercado que funciona *on demand*, talvez se tenha chegado a um extremo em que os *best-sellers* e o *star system* massificaram em vez de coletivizar e, com isso, em vez de, no mercado editorial, produzirem perspectivas, em muitos casos "encurtaram o horizonte financeiro, o ciclo de vida dos livros e o ciclo de emprego dos editores a serviço dos conglomerados" (Zaid [1972, 1996], 2004: 108). A concentração mercadológica de que participam muitos editores, agentes literários e livreiros de corporações, encarregados de promover sucessos e, como o exige esse sistema, renová-los a cada temporada, demanda reinvestimentos cada vez maiores, donde as fusões e outras estratégias de negócios, perigosamente autofágicas. Muitos deles são maus negócios, uma vez que "a tendência para a concentração no mercado editorial tem limites, ao passo que a tendência para a diversidade não" (p. 109), afinal, apesar de todos os esforços das grandes corporações, os livros só são produtos efetivamente vendáveis e lucrativos se uma série de condições culturais favorece isso.

Ocorre que tais condições de consumo são menos evidentes e, tudo indica, menos facilmente manipuláveis do que as condições que levam ao consumo de produtos de limpeza ou de vestuário, por exemplo. Sucessos e fracassos de produtos editoriais são menos compreensíveis dentro dessa lógica. Epstein ([2001] 2002) ilustra fartamente isso; relata que, nos Estados Unidos, maior mercado editorial do planeta, "quando os conglomerados editoriais das décadas de 1970 e de 1980 descobriram que em vez de terem

adquirido um exército de escritores famosos haviam se tornado uma fonte de capital de alto risco para a aquisição de títulos futuros por suas editoras, abandonaram o campo" (p. 45), como aconteceu com a General Electric, por exemplo, "uma empresa notoriamente administrada, adquiriu a RCA em 1986, livrou-se de imediato de duas divisões que não atingiam o seu padrão de lucratividade: um aviário e a [grande editora] Random House. Doze anos depois, a Advance Publications, a nova proprietária da Random House, chegou à mesma conclusão" (p. 45). Segundo Epstein, "os impérios estrangeiros de mídia que desde então adquiriram as sobras dessas empresas editoriais logo podem vir a descobrir que a exploração eletrônica de seus catálogos é o único ativo lucrativo em sua posse" (p. 45), mas isso também não lhes garante bons negócios, caso se fortaleça a tendência de os autores de *best-sellers*, que produzem livros destinados ao mercado de larga escala, assumirem a venda de seu catálogo diretamente a seus leitores, pois a tecnologia digital já viabiliza isso.

Noutra direção, há investimentos de pequeno e médio porte que apostam na diversidade e não na concentração em uns poucos autores, em certos gêneros ou formatos. Noutra escala de produção, como é o caso dos pequenos e médios empreendimentos que vêm aumentando em número no Brasil – como atesta, por exemplo, a Primavera dos Livros –, o que em geral se faz é investir no enfrentamento das necessidades que a produção de um livro requer para que seja uma obra de circulação duradoura ou, como o queria Jorge Zahar, *livros que contam*. Muitas dessas editoras reconhecem que, no curso da história da edição, "criam-se novas especializações numa rede que vai da preparação de originais à competência da colocação dos produtos no sistema de mercado", que é preciso alcançar o quanto é diversificada a produção editorial numa sociedade fundada em diferenças sociais, como a nossa, e que os "critérios ou técnicas deverão valer em função de determinadas condições sociais e políticas", sendo que o que "pode parecer objetivamente uma ótima solução deixa de o ser quando colocado em prática num outro espaço sócio-cultural" (Ferreira, 1997: 16).

Então, a mediação editorial, diante de um texto autoral na sua versão "originais do autor", tem de entender esse material como um eixo em torno do qual tudo o mais se produzirá para transformá-lo em livro lido. Coletivos complexos trabalham para que isso se dê, *coletivos técnicos*, conforme Maingueneau ([2005] 2006b), e o editor deve orquestrar

esses coletivos, participantes da textualização em diferentes medidas. Não é possível entender a história de um livro, dos livros, das publicações em geral, sem levar em conta o que acontece com os textos no processo editorial. Nas palavras de Chartier, "a questão essencial que deve ser colocada por qualquer história do livro, da edição e da leitura é a do processo pelo qual os diferentes atores envolvidos com a publicação dão sentido aos textos que transmitem, imprimem, lêem" (2002: 61).

Esses sentidos construídos ao longo de um processo editorial e ainda quando, depois dele, os livros percorrem mundo entre leitores, são a conjugação da circulação da energia social com suas formas de inscrição nos textos (Chartier, 2002b: 60 *et passim*). Um livro sem essa "vitalidade" simplesmente não é lido, não interessa a ninguém, não circula. Mas essa condição não é simples de definir, porque é histórica e, portanto, tem sua dinâmica. Há textos longevos, como o emblemático *D. Quixote*, que não cessa de circular em suportes variados, em traduções revisitadas, comentários, estudos, transposições para mídias eletrônicas etc. E há muitos que têm outro fôlego. Todos eles, porém, mesmo os que duram só um suspiro, preparam-se para circular como objetos culturais que são parte da vida social, apresentam-se como produção necessária numa dada comunidade discursiva. De outro modo, não se dariam a ler.

O tratamento editorial de textos faz parte dessa construção, inscreve-se nos textos na medida em que participa da divisão intelectual do trabalho e, assim, da circulação da energia que caracteriza uma dada sociedade em suas práticas de produção e consumo cultural.

Para entender melhor esse ofício, que, no limite, opera na "vitalidade dos textos", proponho que seja entendido como parte do que chamarei *ritos genéticos editoriais*: no processo editorial, os originais do autor passam por diversas etapas de constituição do texto que vai a público; em certa medida, esse texto ainda está sendo escrito, e essa etapa autoral inclui a leitura de um outro autorizado a fazer intervenções (difíceis de discriminar previamente) em diversos âmbitos do texto (difícil prever até que ponto).

A seguir, essa noção de ritos genéticos será esmiuçada e, com base nisso, o que chamei *ofício de co-enunciar* será objeto de análises das quais se desdobram reflexões sobre a configuração da autoria no atual mercado editorial.

capítulo 4

Os ritos genéticos editoriais

Em *Gênese dos discursos* (1984), Maingueneau usa a expressão *ritos genéticos* para se referir "ao conjunto de atos realizados por um sujeito em vias de produzir um enunciado" (2005b: 139), procurando formular uma noção mais ampla do que a de *pré-texto*, proposta por Jean Bellemin-Noël em *Le texte et l'avant texte*, que pretendia, por sua vez, ampliar a noção de rascunho. Maingueneau inclui nesse conjunto os documentos escritos, os rascunhos e esboços, e também *comportamentos não escriturais* como *viagens e meditações*, enfim, toda uma sorte de ações de pesquisa ou preparo (coleta, checagem, visita, entrevista etc.) diretamente envolvidas com uma dada produção escrita. Diz Maingueneau que seria um equívoco "ver nesses ritos apenas uma relação pessoal e inefável entre um autor e sua escritura, uma pura inspiração", afinal "aí também o discurso define suas restrições" (p. 139). É como se *ritos pessoais* se conjugassem a *ritos impostos*, sendo que essa diferenciação é apenas uma tentativa de entender como "a vocação enunciativa supõe harmonização mais ou menos estrita entre as práticas individuais do autor e as representações coletivas nas quais ele se reconhece e que comunidades mais ou menos amplas verão, por sua vez, encarnadas nele" (p. 140).

Em 2005, Maingueneau retomou a noção de ritos genéticos em seu estudo intitulado *Discurso literário* (Cf. 2006b), no qual aborda as especificidades dos textos literários de uma perspectiva discursiva, desenvolvendo uma série de tópicos já tratados ou apenas mencionados ao longo destes vinte anos de pesquisa desde *Gênese*. Parece muito interessante observar que essa noção ressurge agora com força explicativa de processos ligados às práticas dos escritores, a suas relações com os chamados *coletivos técnicos*, às materialidades que um texto escrito pode assumir, às condições do jogo entre discursos no mercado da produção intelectual.

Sobre esse tipo de reflexão que tem norteado muitos trabalhos em diversos campos de saber, Peter Jaszi diz:

Certamente seria útil examinar como o autor se tornou individualizado numa cultura como a nossa [ocidental], que status lhe foi conferido, em que momento os estudos de autenticidade e atribuição de autoria começam, em que tipo de sistema de valores a figura de autor foi envolvida, em que ponto começamos a recontar as biografias dos autores em vez das histórias de heróis e como se instituiu essa categoria fundamental da "crítica do homem e seu trabalho" (in Woodmansee & Jaszi, 1994: 30).

E, então, para abarcar as produções intelectuais que vê como *coletivos criativos*, Jaszi põe em relevo o que chama de *work-for-hire* – que podemos entender aqui tanto como as encomendas de editores, muito freqüente no caso de coleções de livros didáticos, técnicos, de auto-ajuda e congêneres, e também em traduções, inclusive literárias; quanto as "encomendas" das carreiras profissionais. São bastante conhecidas as exigências relativas à publicação dos trabalhos de professores e pesquisadores acadêmicos, tanto nas universidades públicas como nos centros universitários privados e fundações, e também de profissionais da saúde não acadêmicos e mesmo de executivos, sobretudo no que tange aos temas administrativos e de marketing. Mas poderíamos pensar que em qualquer atuação profissional hoje a autoria de textos públicos é, se não uma exigência, uma possibilidade (principalmente com os baixos custos de publicação na internet) que pode conferir notoriedade ao profissional e benefícios dela decorrentes.

No caso do referido estudo de Maingueneau, em que retoma a noção de ritos genéticos, a investigação se insere nesse amplo quadro de estudos que, desde meados da década de 1990, volta-se à observação da produção intelectual e artística – o que são esses objetos culturais?, quem os produz?, em que condições?, como circulam? etc. Nesses estudos, tem-se apontado, dentre outras coisas, que alguns campos dessa produção se puseram freqüentemente como apartados de qualquer idéia de "mercado", mas sempre estabeleceram ambientes de troca que lhe viabilizaram a existência. É o caso da literatura, sobretudo desde o século XIX, e da produção universitária, marcadamente no século XX, conforme atestam muitas das recentes publicações em torno do tema ou publicações do início dos anos 90, quando já se propunha pensar nos coletivos criativos que efetivamente

participam da produção literária (entendida como partícipe do universo artístico de produções autorais) e da produção acadêmica, em formas de pesquisa e escrita cada vez mais claramente coletivas. O ponto fundamental desses estudos reside no fato de essas práticas conviverem com um enaltecimento da figura de autor, pensado como um ser genial e solitário, cuja originalidade é a razão pela qual a ele deve ser atribuída a celebridade de um criador único. Para aprofundamentos detalhados de casos legalmente conduzidos em torno desse paradoxo, desde embates por direitos autorais de uma lista telefônica (que supostamente se apropriou do formato de listas telefônicas publicadas anteriormente) a reformulações de políticas de incentivo à pesquisa, remeto aos artigos reunidos por Martha Woodmansee e Peter Jaszi, publicados em 1994 em *The construction of authorship – textual appropriation in law and literature*, anais de um congresso realizado pela Society of Critical Exchange, no Washington College of Law, The American University, EUA.

Nesse material, as noções vigentes de *texto artístico* são postas em xeque na medida em que se computam outros textos, além dos literários, como participantes de um certo ambiente de trocas – o mercado editorial. É desse ponto de vista que Martha Woodmansee propõe uma releitura do que se poderia chamar *história da estética*: é preciso enfrentar as relações inextricáveis entre autoria e mercado para que se compreendam os interesses efetivamente envolvidos na crescente burocratização da reserva cultural, que prevê proteções à propriedade intelectual, e no seu inescapável convívio com a crescente apropriação interdiscursiva que, em alguns casos, é classificada como pirataria ou plágio (Cf. Streeter, in Woodmansee & Jaszi, 1994: 301-326).

Diante dessas posições, poder-se-ia perguntar sobre a "marca autoral" ou sobre a "originalidade" que, afinal, são reconhecidas em certos textos e não o são em outros. Maingueneau ([2005] 2006b) formula, para tratar disso, um lugar de autoria que é *paratópico*⁸⁶. Com base nessa noção é que aborda os ritos genéticos. Diz que "o escritor

⁸⁶ Essa noção está desenvolvida privilegiadamente sobre o discurso literário em Maingueneau ([2005] 2006b). Aqui, recorreremos a uma célebre formulação de Nietzsche sobre esse "lugar paralelo" sobre o qual se erige a possibilidade do trabalho de criação autoral: "um Homero não teria criado um Aquiles, um Goethe não teria criado um Fausto, se Homero tivesse sido Aquiles, e Goethe um Fausto" ([1887] 1998: 91).

original é de fato obrigado a inventar ritos genéticos na medida da sua necessidade" (p. 157), estabelecendo uma espécie de enlaçamento, a saber, "é preciso já ter encontrado os ritos genéticos pertinentes para elaborar as obras, mas é o êxito das obras realizadas que consagra a pertinência desses ritos" (p. 157). E os modos como esses ritos são cultivados e explicitados nas obras (ou não) têm configurações históricas. Assim, penso que se pode dizer que os mitos que se constroem em torno do trabalho dos escritores – malditos, nobres, eremitas, sábios, detentores de segredos, didáticos, generosos... – valem hoje para os escritores de todos os tipos de publicação, ou quase todos, posto que todas as produções intelectuais se encontram e até mesmo, em alguns casos, se confundem no mercado editorial (as atuais discussões sobre gêneros do discurso são um atestado disso).

Nesses termos, podemos falar em criação. Mas numa criação que tem a ver com o trabalho sobre os sentidos produzíveis nos textos, que não são autotélicos nem mensagem de uma instância supra-humana. Desse modo, os ritos genéticos são *gestos conjuradores*, na medida em que constroem um lugar social – o de autor – que, espera-se, deve legitimar essa construção.

Esses ritos constituem, na verdade, o único aspecto da criação que ele [escritor autor] pode controlar, a única maneira de conjurar o espectro do fracasso. Em matéria de criação, o êxito é profundamente incerto: como se assegurar de que se fez uma obra de valor quando nem mesmo a aprovação do público imediato é um critério seguro? Não resta ao autor senão multiplicar os gestos conjuradores, mostrar a si mesmo e ao público os sinais de sua legitimidade (p. 156).

Com base nisso, e contemplando o que foi dito sobre as formas de circulação dos livros, gostaria de ver o trabalho que é feito sobre os textos autorais que se preparam para ir a público como *ritos genéticos editoriais*, especificando a noção de Maingueneau, sem jamais perder de vista que ela trata dos ritos de uma gênese discursiva, ou seja, sem perder de vista que o trabalho do co-enunciador editorial, assim como o do autor e de todos os que lidam com seu texto, é feito de um dado lugar discursivo.

De saída, é interessante notar que no próprio mercado editorial não há uma designação definida para o ofício de tratar os textos, razão suficiente para que se desdobrem algumas ponderações. Detenhamo-nos.

Examinando-se as práticas profissionais de tratamento de textos em vigor hoje, pode-se dizer que são uma co-enunciação registrada que busca, por meio de marcações pontuais, participar da textualização e da discursivização, facultando ao autor uma nova leitura de si mesmo. Trata-se de uma alteridade que se explicita conforme critérios discrimináveis, com os quais o autor poderá dialogar, firmando a versão de seu texto que irá a público. Efetivamente, acontece, nesse processo, uma preparação do texto ou, por outra, o texto é de fato preparado para ir a público. Mas a expressão *preparação de textos*, embora bastante corrente, parece abrangente demais para prosseguir nas análises textuais que farei.

No mercado editorial, ainda não se definiram distinções entre o que fazem um revisor e um redator, por exemplo, muitas vezes lugares ocupados por um mesmo profissional, que pode ser do corpo fixo da editora, um prestador de serviços ou um *freelancer*. Muito comumente, nos créditos de expediente mais acurados e nos cursos de formação oferecidos por entidades ligadas ao livro, o preparador de textos e o copidesque aparecem como atividades distintas, embora conexas, e o revisor trabalha na leitura final do material já diagramado, supostamente pronto para ser enviado à gráfica. Mas, na rotina dos trabalhos, nem sempre essas etapas ou esses termos são discriminados.

Em 2006, entre os cursos oferecidos pela CBL em sua Escola do Livro, Maria Aparecida Bussolotti, conhecida por seu trabalho na Editora da Unesp e na Universidade do Livro, ministrou o curso "O processo editorial de originais – o trabalho com os textos", o único a focalizar, dentre todos os oferecidos no primeiro semestre do ano, as questões editoriais de texto⁸⁷. No material de aula, que se oferece como um roteiro introdutório, há uma série de verbetes organizados na provável ordem de passos de um processo editorial: *leitura preliminar* (a avaliação do editor), *parecer* (de um conselho editorial ou de pareceristas remunerados), *projeto visual* (a elaboração da "cara" do livro – capa, miolo,

⁸⁷ O curso foi oferecido de novo no primeiro semestre de 2007, desta vez em São Paulo e no Rio de Janeiro, dada a procura.

serviços etc.), *padronização e normalização* (estabelecimento de aspectos formais como as notações regidas pela ABNT), *preparação* (*adequação da forma dos originais ao projeto visual da coleção à qual se integra e às normas adotadas*), *copidesque ou revisão lingüística* (*correção de redação que envolve os aspectos gramaticais, estruturais e formais do texto original*), *cotejo* (análise comparativa entre original e tradução ou primeira prova e segunda etc.), *revisão de provas* (*estabelece-se um limite para revisão da composição em até três provas, entretanto há casos em que há necessidade de mais provas, geralmente ocasionadas por um original mal estabelecido*), *revisão técnica* (*acionada quando há muitas dúvidas sobre o original (...) é feita por um consultor ad hoc*); *licitação e fotolitos; divulgação; distribuição e vendas*.

De acordo com essas atribuições, o preparador de textos "limpa" o material (organiza títulos, subtítulos, notas, legendas, destaques etc.) para o copidesque poder se concentrar "só" nos aspetos lingüísticos (*gramaticais, estruturais e formais*). Quanto ao revisor, que eventualmente é responsável pelo cotejo, trabalha no fechamento do texto. É interessante notar que na definição de *revisão de provas* não se descreve a atividade atinente, como nos outros casos. Registra-se que sucessivas cópias, que acumulam correções, devem chegar à versão final, ou seja, ter corrigidas falhas gráficas e pequenos lapsos de modo a fechar a versão. Entretanto, nas rotinas editoriais, muitas vezes ao revisor cabe o copidesque e também o preparo do texto, sobretudo nas contratações feitas diretamente por autores, sem o intermédio de um editor, caso de muitos trabalhos acadêmicos. Os prazos também costumam ser exíguos, e eventualmente não há como desmembrar o trabalho em duas leituras diferentes, ou não é possível custeá-las. Muito freqüentemente também, os créditos de todas essas etapas ou tarefas ficam supostos sob a designação *revisão* ou, mais raramente, numa tentativa de saída honrosa, *trabalho com os textos*. Cadastros e contratos de editoras grandes costumam vir com a palavra *revisão* já impressa, como um termo guarda-chuva.

Essa falta de definição estrita se revela no material de aula do referido curso, que se intitula "Revisão – o trabalho com o texto (um roteiro de discussão)". Aí, *revisão* é todo o *trabalho com o texto*. No folheto de divulgação dos cursos do primeiro semestre de 2006, esse assim se oferecia:

Uma visão da editora, nomenclatura mais usada, o percurso do texto e as fases que engloba, a organização do trabalho do revisor, a preparação e o copidesque do original, o papel do revisor e os limites da intervenção no texto são tópicos que compõem esse curso dirigido a revisores permanentes, free-lancers e pretendentes.

Fala-se em *percurso do texto*, pois a idéia é mostrar etapas do trabalho, *as fases que engloba*. O texto tem um caminho a seguir quando cai nas mãos do revisor que, nesse parágrafo de apresentação, aparece como termo abrangente: depois da menção à *organização do trabalho do revisor* é que aparecem *preparação* e *copidesque*, como etapas de seu trabalho. Em seguida, propõem-se os tópicos *o papel do revisor* e *os limites da intervenção no texto*. Em que medida um *revisor* apenas revisa, se intervém no texto? E um preparador, tem limites diferentes de intervenção? *Intervir no texto* já não é textualizar, explicitar uma alteridade, propor-se a uma interlocução marcada? Note-se que o público-alvo do curso são os *revisores* – aí, um termo guarda-chuva.

No mesmo folheto, apenas outros dois cursos mencionam esse trajeto. Um deles assim se apresenta:

Do texto ao livro – como desencantar etapas

Neste curso serão abordadas as etapas a percorrer no processo de criação e execução de um livro, da criação e redação ao envio do material para a gráfica. E ainda, como desenredar com eficácia toda a trama envolvida, aproveitando o melhor do que tradutores, artistas gráficos, preparadores de texto e revisores oferecem para chegar a bom termo com a edição.

Mais uma vez se fala em *processo* editorial, em *etapas a percorrer*. Na passagem *da criação e redação ao envio do material para a gráfica*, há uma sugestão de que a criação e a redação, embora conexas, não são a mesma coisa, mas duas etapas que configuram um ponto de partida do curso. Quanto à *trama a ser desenredada*, envolve, entre os profissionais encarregados do trabalho com o tratamento de texto, *tradutores, preparadores e revisores*; não se menciona o trabalho de copidesque, mas a razão disso não parece ser que se desconsidere, num curso como esse, que ele acontece – provavelmente só não está assim designado.

O outro curso que faz referência ao tratamento de textos é:

Workshop sobre processo editorial

O workshop abordará o processo editorial sob o ponto de vista do editor, em todas as suas etapas: da captação de originais à decisão de publicar até o livro pronto. Destacará as questões da edição, do design e da produção industrial do livro. Serão também discutidas as questões relativas à comercialização e marketing.

Uma abordagem ainda mais abrangente do processo editorial, *em todas as suas etapas*, partindo *da captação de originais* até a *decisão de publicar* e, depois, até o *livro pronto*. Sobre as etapas que podem existir entre a captação e a decisão de publicar, considere-se que não é desejável, mas também não é raro, que os pareceristas vetem os originais captados por um editor, ou mesmo que, na etapa de tratamento dos textos, as questões levantadas pelos encarregados do trabalho lingüístico recomendem não publicar o texto tal como está. É que esse trabalho – que rearranja a malha textual, com operações entre a correção e a sugestão, limites nem sempre claros – precisa levar em conta a condição futura de circulação, os modos de circulação, o suporte e, então, precisa dialogar com todo o processo de produção, principalmente com o projeto gráfico, que envolve diversas decisões de legibilidade e que, por isso, levanta especulações sobre os prováveis interlocutores futuros, do que decorrem reflexões sobre as condições de produção do que se está a preparar como livro. Pensar os textos destinados a publicação é pensar na *ordem dos livros*:

em virtude de suas próprias leis, a edição submete a circulação das obras a coerções e a finalidades que não são idênticas àquelas que governam sua escrita. Entre essas duas exigências, a tensão não se resolve facilmente. Mas é ela que faz que a história da mediação editorial não seja apenas um capítulo da história econômica, mas também o ponto em que possa ser compreendida uma dupla trajetória: a dos textos cujas significações mudam quando mudam as formas de sua feitura ou de sua paginação, a do público leitor, cuja composição social e cujas expectativas culturais se modificam quando se modificam as possibilidades de acesso à cultura impressa (Chartier, 2002b: 76).

Como parte dessa tensão, o tratamento editorial de textos, embora prática corrente desde séculos, é um conjunto de etapas pouco discriminadas e menos ainda compreendidas na dinâmica do mercado editorial. Talvez *preparação de textos* pudesse referir tudo o que se faz para que um original vá a público, isto é, todos os ritos genéticos editoriais. Nesse caso, como uma expressão abarcante. *Revisão de textos* poderia referir especificamente a re-visão de algo que, estando pronto (já foi preparado), pede ainda um olhar rigoroso, que garanta o que foi feito na preparação. Se assim mantivéssemos os usos desses dois termos, talvez se pudesse fixar *copidesque* para a etapa em que mais se mexe na costura textual, nos meandros do enunciado e da enunciação. Mas esse termo parece inconsistente. Vejamos.

Sobre *copidesque*, o dicionário *Aurélio* (2000) registra:

[Do ingl. *copy desk*.]

S. m. Edit. Jorn.

1. Redação final de um texto com vistas à sua publicação; correção, aperfeiçoamento e adequação de um texto escrito às normas gramaticais, editoriais, etc.
2. P. ext. Aquele que faz o copidesque (1).
3. Setor do jornal, revista, casa editora, etc., em que se faz o copidesque (1).

No dicionário *Houaiss* (2001), encontra-se:

S. m. (1921)

1. revisão de texto a ser publicado, tendo em vista a correção ortográfica e gramatical, a clareza, a adequação às normas editoriais, os cortes para se obter a extensão devida etc.; *copy*.
2. p. ext. setor de jornal, editora, firma de publicidade etc. onde se executa esse trabalho.
3. p. ext. profissional com essa especialidade; *copy editor*.

Etimologia: ingl. *copy desk* (1921) ‘mesa ou setor de um jornal onde se editam matérias para publicação’, de *copy* ‘cópia’ e *desk* ‘mesa de escrever’.

Conforme esses lineamentos, a atividade de copidesque consiste na *redação final de um texto com vistas à sua publicação; correção, aperfeiçoamento e adequação de um texto escrito às normas gramaticais, editoriais, etc.*; ou na *revisão de texto a ser publicado, tendo em vista a correção ortográfica e gramatical, a clareza, a adequação às normas editoriais, os cortes para se obter a extensão devida etc.*

Não se trata apenas de correção, mas de *aperfeiçoamento* e *adequação* de um texto escrito, o que significa dizer que há regras de construção previstas e ditames a serem respeitados, mas também que esse “respeito” será guiado por noções menos precisas, ainda que igualmente importantes e constitutivas das diretrizes de correção de um texto; *aperfeiçoar* e *adequar* envolvem conhecimentos relativos ao objeto sobre o qual versa o texto, às características que o autor lhe atribui, ao estilo desse autor e ao público a que se destina o material – elementos que se complexificam, uma vez que estabelecem entre si relações variadas, implicando-se dinamicamente. Decerto por isso o dicionário enumera *normas gramaticais, editoriais, etc.* Esse “e outras coisas” garante ao verbete alguma clareza e, no entanto, adverte-nos sobre sua provável vastidão, indizível numa breve definição ou no uso corriqueiro.

Com a abordagem discursiva de tais manobras, pretendo considerar que "estamos diante de objetos que aparecem ao mesmo tempo como integralmente lingüísticos e integralmente históricos", uma vez que "as unidades do discurso constituem, com efeito, sistemas, sistemas significantes, enunciados, e, nesse sentido, têm a ver com uma semiótica textual; mas eles também têm a ver com a história que fornece a razão para as estruturas de sentido que elas manifestam" (Maingueneau [1984], 2005b: 16).

Vista assim, essa atividade lingüística editorial configura uma interlocução-primeira que, voltando ao autor, lhe possibilita um novo contato com o que escreveu. Diante das alterações propostas, ele pode ser ao mesmo tempo um leitor de seu texto e o leitor de um texto. Ao percorrer uma leitura anotada, pode desdobrar outras, rever pontos, dar-se conta de aberturas e entraves, mudar ou mesmo confirmar posições sobre as quais não tinha se detido. Assim, esse tratamento editorial de textos orienta (e reorienta) arranjos, e desse modo é que participa da composição (e das recomposições) dos projetos editoriais; e enfatiza, com isso, a condição coletiva, plural, heterogênea de toda autoria, que não comporta apenas o autor.

Chartier relata muitos exemplos, desde a passagem do século XVI ao XVII, que mostram a inescapável *intervenção* nos textos por parte de profissionais autorizados pelas práticas da divisão do trabalho editorial. Quando trata do que faziam os *correctores* que trabalhavam para os afamados editores de Champagne, registra:

(...) Suas intervenções são de três tipos. De um lado, elas transformam a própria apresentação do texto, multiplicando os capítulos, mesmo que essa divisão não tenha nenhuma necessidade narrativa ou lógica, e aumentando o número de parágrafos. Esse recorte é comandado pela idéia que têm os editores das competências e dos hábitos de leitura do público que procuram atrair – uma leitura freqüentemente interrompida, que exige pontos de referência explícitos, que somente se sente à vontade com seqüências breves e fechadas sobre si mesmas. De outro, as intervenções editoriais encurtam os textos, amputam fragmentos ou episódios considerados inúteis, comprimindo as frases, suprimindo relativas e intercaladas, adjetivos e advérbios. (...) Enfim, os livreiros-impressores de Troyes [cidade proeminente na região de Champagne] retiram dos textos seu vocabulário escatológico, suas alusões sexuais e suas fórmulas blasfematórias. Trata-se, portanto, de censurar os textos de acordo com as normas da decência e da religião propostas pela Reforma católica. Feito rapidamente e sem grande cuidado, esse trabalho de adaptação leva muitas vezes a incoerências. As dificuldades de compreensão são, pois, introduzidas nos textos exatamente pelas operações que desejavam tornar sua leitura mais fácil (2002: 69/70).

Tais práticas foram sendo cada vez mais sistematizadas na crescente produção de cópias ao longo do século XVII, e foram sendo necessariamente discutidas e reorganizadas até se promulgarem as primeiras providências legais. Isso se deu no que se poderia chamar de uma virada, no século XVIII, quando a florescente industrialização, incluindo a produção de livros, estabelece uma nova condição para a escrita de um autor, que passa a ser *encarada como fruto de um trabalho que lhe é pessoal*, do qual *ele deve ter a liberdade de dispor como lhe aprouver* e, ao lado disso, editores e livreiros querem poder comprar os direitos autorais e garantirem-se no negócio dos livros. O termo *obra* passa a referir todo trabalho de escritura publicado sob nome de um autor socialmente reconhecido como tal; àquela altura, um trabalho profissional remunerado (Chartier, 1994: 40 *et passim*). Desde aí, estabeleceu-se um consumo constante de publicações. Havia um mercado nascendo, deslocado das artes das Cortes para os cafés e salões de chá; o mundo feudal do patronato definhava e, então, escritores e artistas puseram-se a tentar viver dos lucros gerados com a venda das suas obras (Nimus, 2006).

Nesse período, as questões relativas à propriedade intelectual das obras se acentuam e passa a haver uma sucessão de medidas que visam proteger os (desde então) chamados *originais*. Em termos muito sucintos, pode-se dizer que passa a ser objeto de

debate a noção de "origem" – quem deu origem àquele objeto cultural? E, daí, a dificuldade de definir se a origem a ser preservada é "o texto em si mesmo", saído da pena do autor, ou se o livro, que transforma o texto em um bem cultural.

A progressão regulatória decorrente dessas práticas que passaram a se confrontar tem marcos emblemáticos. O primeiro deles, o *copyright* instituído na Inglaterra em 1709. Na realidade, os direitos de multiplicar cópias são anteriores à idéia de direito do autor à propriedade, característica dos anos 1700. As licenças dos reis, em toda a Europa, onde houvesse impressão entre os séculos XVI e XVII, eram a concessão oficial de direitos, em geral exclusivos a alguns livreiros, que eram também os tipógrafos ou proprietários das tipografias. Já em 1557, a Rainha Ana, da Inglaterra, outorgara um monopólio exclusivo de impressão a uma corporação de livreiros de Londres, a Stationers Company, com vistas a controlar o que se publicava. Assim funcionavam os primeiros *copyrights*. Mas o chamado Licensing Act começou a ser ameaçado pelos *livreiros de província* da Escócia e da Irlanda, vistos como *piratas*. Diante desse conflito, o parlamento que executara o Rei Carlos I em 1649, abolira a monarquia e instalara a república presidida por Cronwell, tendo restaurado a monarquia com Carlos II, deposto Jaime II na Revolução de 1688 e aprovado em 1689 a Bill of Rights, o primeiro decreto de soberania constitucional moderna, proclamou os autores (e não mais os livreiros-tipógrafos) como os proprietários de suas obras, restringindo o prazo do *copyright* para 14 anos no caso de novos livros e 21 anos para as obras já em circulação. "A lei, cujo subtítulo era 'Um Decreto para o Fomento da Instrução, ao conferir o direito à Cópia de Livros Impressos aos Autores ou compradores dessas Cópias, durante os períodos aí mencionados', tentava compatibilizar as idéias filosóficas do Iluminismo com os interesses econômicos do capitalismo nascente, pela criação de um mercado do conhecimento assentado na concorrência" (Nimus, 2006: s/p).

Na França, desde 1777 se tomaram providências em favor da propriedade intelectual dos autores e, com isso, foram se definindo os modos por meio dos quais eles podiam dispor de suas criações e negociar as características da versão a ser distribuída pelos livreiros, quase sempre tipógrafos-livreiros, os únicos que comercializavam os livros e que detinham o poder sobre as cópias, sobre a versão a ser copiada e sua circulação. Na

Alemanha, entre 1773 e 1794, polêmicas importantes confrontaram questões relativas à unicidade da forma, ao gênio do autor e à imprescritibilidade de sua propriedade. As publicações passavam a ser definidas não pelas idéias que veiculavam, mas pela maneira particular com que um autor as apresentava. Foi um tempo em que autores como Zacharias, Becker, Kant, Fichte e Herder, para citar nomes mundialmente conhecidos, discutiram publicamente o tema. Assim, na segunda metade do século XVIII, firmou-se um paradoxo entre a profissionalização da atividade de escrever e a auto-representação dos autores: "por um lado, a obra poética e filosófica é identificada a um bem negociável, dotado de 'valor comercial' (como escreve Diderot), e que, por conseqüência, pode ser objeto de contratos e de equivalências monetárias; por outro, ela é tida como produto de uma atividade livre e inspirada, movida unicamente pela necessidade interior" (Chartier, 1999: 41/2).

Nesse período, para além da pontuação, que, como os registros ortográficos e toda a disposição gráfica do texto, ficava a cargo dos tipógrafos ou mais precisamente dos operários das tipografias, a materialidade da obra impressa se torna preocupação maior nas casas impressoras. Já é possível falar em *preparação do manuscrito para a composição*, na qual se espera que os *correctores* intervenham definindo maiúsculas, acentos, pontuação, convenções gráficas como as quebras de texto, os adendos, a normalização da ortografia e da sintaxe. Segundo Chartier (2003):

Se as escolhas quanto à pontuação permanecem como resultado de um trabalho ligado à oficina tipográfica e aos processos de publicação, elas não são mais da alçada dos operários compositores, mas dos letrados (escrivães, graduados das universidades, professores primários etc.) contratados pelas livrarias e por impressores para garantir às suas edições a maior correção possível (...). Nasce daí o papel decisivo dos "correctores" cujas intervenções se realizam em vários momentos do processo editorial: a preparação e a calibragem do manuscrito que serve de original para a composição, a correção das provas; as correções durante a tiragem, a partir da revisão das folhas já impressas (o que explica os diferentes estados das páginas pertencentes a uma mesma forma numa mesma edição), ou o estabelecimento das *errata* em duas formas, tanto as correções a caneta nos exemplares impressos quanto os fólhos de errata, acrescentados ao fim do livro, que permitiam ao leitor corrigir pessoalmente seu próprio exemplar (p. 65/6).

Em 1886, muitos países europeus e outros que tivessem negócios com eles reuniram-se em Berna, na Suíça, para formular uma regulamentação de base que tratasse do

tema o mais exaustivamente possível, com validade internacional. Foi a primeira Convenção Internacional sobre o assunto, embrião das legislações nacionais.

Muitas batalhas jurídicas foram travadas em todo o período. São ainda. Nesse jogo, as leis relativas à propriedade intelectual mudaram no curso da história conforme interesses específicos, com os países exportadores da noção de propriedade intelectual favorecendo o viés dos *direitos naturais dos autores*, e as nações importadoras insistindo numa interpretação que procurava limitar o *copyright* com base no interesse público. Um panorama sinótico é assim descrito por Nimus (2006), em um artigo sobre pirataria e propriedade intelectual:

Durante o século XIX, as empresas editoriais norte-americanas justificaram a publicação não-autorizada de escritores britânicos com o fundamento utilitarista de que o interesse do público em dispor de grandes obras ao preço mais barato possível prevalecia sobre os direitos dos autores. No início do século XX, à medida que os autores norte-americanos se iam tornando mais populares na Europa e as empresas editoriais norte-americanas se tornavam exportadoras de propriedade intelectual, a lei foi oportunamente alterada, passando subitamente a reconhecer os direitos naturais dos autores (...). Durante o século XX, o direito de propriedade intelectual ampliou os direitos dos proprietários de várias formas: através do aumento da duração do *copyright* para 70 anos após a morte do autor, mediante a padronização dos regimes internacionais de propriedade intelectual de modo a privilegiar as empresas de países economicamente dominantes (alcançada com a transferência das funções de regulação da propriedade intelectual da Organização Mundial da Propriedade Intelectual para a Organização Mundial do Comércio) e por intermédio da redefinição dos meios de proteção e tipos de propriedade intelectual que poderiam se beneficiar de proteção. Até meados do século XIX, o *copyright* implicava apenas a proteção contra a cópia literal.

Até o final do século XIX, isto foi redefinido de forma a que a propriedade protegida pelo *copyright* consistisse não apenas na forma mas também na substância – o que significava que as traduções passavam também a ser abrangidas pelo *copyright*. Mais tarde, essa proteção foi alargada a toda e qualquer adaptação próxima do original, como o enredo de uma novela ou peça de teatro ou a utilização de personagens de um filme (...). Os tipos de propriedade protegidos pelo *copyright* também aumentaram exponencialmente. No início, o *copyright* era uma regulamentação para a reprodução de material impresso. Mas com cada nova tecnologia de reprodução (palavras, sons, fotografias, imagens em movimento, informação digital), a legislação foi sendo alterada (s/p).

Herança dessas discussões e dessas práticas, logo no início do século XIX a figura do editor se definia e, a essa altura, passou a ter tal designação como institucionalizadora

dos lugares no mercado editorial, oficializando praxes⁸⁸. Desde aí, ao editor cabe coordenar o processo de edição e circulação pública, o que é, então, uma nova forma de captar material a ser publicado e de compor equipes com trabalhadores especializados na edição de textos, inclusive em seus aspectos gráficos e relativos ao suporte (Bragança, 2005). Como se pode inferir desses marcos e dos traços predominantes das práticas de edição de textos, o percurso histórico que institui a figura do editor revela que a publicação de um texto nunca foi mera reprodução gráfica de um material tal qual apresentado por seu autor.

Considerando esse percurso – que de certo modo é também ancestral do mercado editorial brasileiro, dada sua relação com a cultura letrada europeia –, recuso a idéia de *copidesque*, que, derivada de um uso do jornalismo estadunidense do início do século XX, indica uma finalização urgente e arbitrária. Ora, esse trabalho com os textos é uma preparação, é ainda uma etapa autoral do processo editorial; a atividade de textualização que se dá não fecha o texto, como o faz o revisor sobre as provas já diagramadas e impressas. Antes, abre-o ainda uma vez, em diversos apontamentos. Não se trata de censurar o texto, menos ainda de mutilá-lo. O que se procura com o tratamento editorial de textos é fazer dos originais do autor uma publicação de garantida circulação, digna de circular. Esse *trabalho de adaptação* não pode ser feito *rapidamente e sem cuidado*, porque também não prescinde do olhar do autor, que pode elaborar uma espécie de réplica às anotações feitas pelo co-enunciador editorial, e este, por sua vez, eventualmente proporá uma tréplica... Trata-se de textualização.

Por isso é possível falar em *etapa autoral do processo editorial*. Para "mexer no texto", o profissional encarregado desses ritos genéticos tem de levar em conta também a dimensão extra-lingüística constitutiva da produção dos sentidos num texto – e é isso que deve mostrar ao autor. Este, agora distanciado da sua escritura-primeira, rearranja ainda uma vez o texto ou aceita a textualização proposta. E só aí, às vezes junto com o editor, às

⁸⁸ Em Aníbal Bragança (2005, p. 220), lê-se: "Palavra de origem latina, *editor* indica-nos dois movimentos: "dar à luz" e "publicar". Surge na Roma antiga para identificar aqueles que assumiam a responsabilidade de multiplicar e de cuidar das cópias dos manuscritos originais dos autores, zelando para que fosse correta a sua reprodução. Em português, a palavra editor foi dicionarizada pela primeira vez no início do século XIX, em 1813."

vezes numa decisão soberana, despacha o material para a diagramação, depois da qual o revisor fará suas leituras de fechamento da versão pública.

A seguir, apresento dois exemplos dessa etapa autoral do processo editorial. Estes, como todos os outros exemplos adiante, são excertos de materiais submetidos recentemente ao tratamento de textos. Esses exemplos foram colhidos de um arquivo constituído desde 1999 por um núcleo de profissionais que prestam serviços textuais, organizados sob uma pessoa jurídica: assinam contratos, emitem notas fiscais, pagam impostos. Esses *serviços textuais* são atividades profissionais ligadas aos textos (criação, preparação e revisão), que podem ser de livros, de páginas na internet, de libretos de CD, de teses...⁸⁹

Desse "banco de dados", foram coletados materiais trabalhados entre janeiro de 2002 e dezembro de 2006, com vistas a analisar textos autorais em preparação contemporâneos aos materiais de circulação ordinária que apresentei no capítulo 2. Foram examinados 500 documentos eletrônicos provenientes de 90 autores diferentes, entre iniciativas particulares, de editoras e de outras instituições que se encarregam das próprias publicações. Como não existem regulamentações específicas para material autoral que ainda não está em circulação pública, exceto nos poucos casos em que o contrato prevê sigilo ou veto a certos usos, esse núcleo de assessoria cedeu o material com a seguinte condição: exposição de pequenos excertos que não identifiquem autores, editoras e instituições. A esse respeito, faço notar que, embora isso não prejudique as análises feitas nesta pesquisa, considero um dado relevante o fato de não haver determinações legais sobre esse tipo de material, o que nos impede de tratá-lo em análises extensivas – todo um capítulo, por exemplo –, e também dá notícias de que essa etapa do processo autoral não está suficientemente entendida para ser oficialmente contemplada em termos de lei. De todo modo, é certo que acordos tácitos regem a tramitação de documentos em disquetes, CDs e emails.

⁸⁹ E aqui será necessário fazer uma observação importante: há empresas que oferecem serviços de redação de trabalhos acadêmicos ou outros tipos de documento, como *ghost writer*. Esta pesquisa não tratará desse tipo de atividade. Mas é importante registrar que elas existem e que suas práticas também trazem problemas interessantes para as questões atuais da autoria. No caso do arquivo pesquisado, trata-se de assessoria contratada para trabalhar sobre textos autorais.

Isso posto, reproduzo os excertos selecionados para análise com alterações de ordem técnica: as marcas do trabalho do co-enunciador editorial, originalmente em cor magenta nos dois exemplos a seguir, serão registradas em negrito e, como nem todas as manobras serão comentadas, uma vez que focalizarei as notas de rodapé do co-enunciador, para orientar a leitura dos exemplos, registre-se que:

- marcas como *Cassiopeia*, e *evento*, registram que a pontuação foi alterada ou inexistia. A alteração de cor na última letra das palavras visa a ressaltar a manobra, pois, nos documentos eletrônicos, marcar apenas uma vírgula, um ponto final ou dois-pontos em cor diferente pode não ser destaque suficiente, dificultando a avaliação do autor.
- marcas como *Índico* e *Interpretação* referem-se à acentuação ou à proposta de trocar maiúsculas por minúsculas (e vice-versa). Mesmo que possa ser considerada óbvia a manobra, caso da acentuação da palavra *Índico*, por exemplo, a praxe é marcar absolutamente todas as passagens do texto original que forem tocadas;
- marcas como *genealogia* referem-se a erros ortográficos ou falhas de digitação;
- marcas como **dia-a-dia** indicam inclusão dos hifens.
- o uso de colchetes costuma apontar passagens ou expressões que se sugere suprimir ou deslocar completamente. Em geral, o autor é avisado disso num relatório inicial sobre as praxes ou em nota específica na primeira ocorrência.

Exemplo I – excertos subseqüentes de uma biografia de Johannes Kepler destinada à circulação entre interessados em Astronomia e estudantes de ensino médio.

original (i)

(...) No caso de Maestlin, foi o seu trabalho sobre o aparecimento, em 1572, de uma “estrela nova” na constelação de Cassiopeia que chamou atenção para sua pessoa, o que permitiu fosse convidado para lecionar na Universidade de Tübingen, onde foi professor de Kepler. A presença de uma nova estrela era considerada impossível, pois, segundo as idéias aristotélicas, mudanças não podiam ocorrer acima da esfera lunar. Este evento observado também por Tycho Brahe é atualmente denominado de “supernova” – o que parecia uma nova estrela era, na realidade, a explosão, ou melhor, a liberação de uma enorme quantidade de energia num intervalo de tempo relativamente curto, quando as estrelas de grande massa atingem o fim do seu ciclo de vida.

nova textualização

(...) No caso de Maestlin, **seu trabalho de 1572**, sobre o **aparecimento de uma** “estrela nova” na constelação de Cassiopéia, **é que** chamou a atenção para sua pessoa, o que permitiu fosse convidado a lecionar na Universidade de Tübingen, onde foi professor de Kepler. **Até então, considerava-se impossível o surgimento de** uma nova estrela, pois, segundo as idéias aristotélicas, mudanças não podiam ocorrer acima da **esfera lunar**¹.

Esse evento, observado também por Tycho Brahe, é atualmente denominado *supernova*: o que parecia uma “nova estrela” era, na realidade, a explosão, ou melhor, a liberação de uma enorme quantidade de energia num intervalo de tempo relativamente curto, quando as estrelas de grande massa atingem o fim do seu ciclo de vida.²

¹ **Não seria bom que também essa noção fosse contemplada no glossário? Mais uma vez, embora pareça simples e fundamental a noção, corremos o risco de perder o leitor no fio do raciocínio engenhado até aí.**

² **Esse trecho, apesar de sua inequívoca organicidade no âmbito das idéias, está “quebrando” o fluxo do texto. Ele pode – e deve – vir nesta página de texto, mas creio que num boxezinho ou outro recurso de diagramação que o mantenha no conjunto, ou seja, apenas o retire da continuidade lógica entre parágrafos.**

original (ii)

(...) Realmente, foi na geração seguinte à do avô de Johannes que se iniciou a decadência dos membros dessa nobre família. (Para melhor compreender as várias gerações da família Kepler, consultar a **genealogia** no final do livro).

Segundo o psicólogo Kretschmer, os gênios surgem durante o processo de degeneração de uma família bem dotada. Tal fenômeno ocorreu, com frequência, na geração da qual fez parte o gênio ou, às vezes, na geração precedente.

nova textualização

(...) **Vê-se que foi** realmente na geração seguinte à do avô de Johannes que se iniciou a **decadência dessa nobre** família. [(Para melhor compreender as várias gerações da família Kepler, consultar a genealogia no final do livro).]³

Segundo o **psicólogo Kretschmer**⁴, os gênios surgem durante o processo de degeneração de uma família bem dotada. **Tal fenômeno ocorreu, com frequência, na geração da qual fez parte o gênio ou, às vezes, na geração precedente.**⁵

³ É um “toque” pro leitor, oferecendo-lhe maneiras distintas de proceder à leitura. Por isso seria conveniente que viesse em nota de rodapé, sutil, não como recado no corpo do texto.

⁴ Tal como está, sem nenhuma circunstanciação, parece súbita e gratuita a citação do psicólogo – que não é conhecido do público em geral. Assim, sugiro que se dê alguma pista sobre sua localização no tempo e no espaço (justificando-se sua inserção) ou que se providencie uma remissão que dará conta de localizá-lo para o leitor.

⁵ Não está muito clara esta construção: trata-se da teoria do psicólogo citado? O “fenômeno” é a degenerescência da família? Ela se dá em uma única geração? Por que “ocorreu”, no passado? Tive vontade de pôr “ocorre”, no presente, mas dado haver vários pequenos ruídos possíveis, remeto à autoria tal como está.

original (iii)

(...) Kepler assim a descreveu: “inquieta, hábil e mentirosa, no entanto, muito dedicada à religião. Apesar da sua natureza violenta; era muito viva, invejosa e extremamente rancorosa...”

nova textualização

(...) Kepler assim descreveu **sua mãe**: “inquieta, hábil e mentirosa, no entanto, muito dedicada à religião. **Apesar** da sua natureza violenta, era muito viva, invejosa e extremamente rancorosa...”⁶

⁶ É importante visitar o original e refazer a tradução: não há sentido nessa proposição.

Exemplo II – passagens subseqüentes do primeiro capítulo de uma pesquisa de mestrado sobre Interpretação do Patrimônio (Turismo).

(...)

[Por ser o turismo uma atividade complexa e de grande amplitude, relacionando-se a várias áreas da atividade social humana, é compreensível que haja uma grande variedade de conceitos, e não se pode dizer que algum deles é certo ou errado, pois todos são válidos à medida que abrangem os campos em que são discutidos.]¹

(...)

São muitos os lugares que passaram por essa situação a partir da ocorrência do turismo². Nas Ilhas Seychelles, no Oceano Índico, o idioma oficial – creole – já não era mais falado, sendo substituído por inglês e francês, e estava prestes a se perder quando a população percebeu, por influência do interesse dos turistas, a importância de resgatar o idioma.³

(...)

Embora existam diferentes perspectivas para se discutir a autenticidade, aqui o termo está sendo usado no sentido do que é genuíno, **inalterado**⁴ e verdadeiro para uma cultura.

(...)

Acredita-se que a proteção não pode significar o isolamento do patrimônio, sacralizando-o, paralisando-o, impedindo que seja útil. Adota-se, então, o conceito de *preservação ativa* dado por Pellegrini (2000) sempre que a preservação for abordada neste estudo.⁵

(...)

A Interpretação do Patrimônio como instrumento de proteção e **elo planejado** entre os patrimônios e seus usuários [deveria ser]⁶ amplamente adotada como estratégia, conciliando a demanda e a satisfação dos usuários/turistas com a conservação dos patrimônios, **viabilizando** sua sustentabilidade, isto é, sua possibilidade de estarem conservados a longo prazo, para que as gerações futuras também tenham acesso a eles.

¹ **Pode parecer radical, mas não acho que este parágrafo seja necessário. Você já disse isso de diferentes maneiras na entrada deste tópico e, agora, já vinha refinando, num percurso histórico, um conceito abrangente, característico justamente dessa**

multiplicidade de aplicações. Acho que se você suprimir o parágrafo tudo segue fazendo sentido, sem demandar outras alterações. Veja o que te parece.

² Mas a visitação ocorre há muito mais tempo do que sua definição, né?

³ É importante datar essa informação – ela não é de domínio público e serve, aqui, de argumento sobre a concreção do processo.

⁴ Acho essa palavra complicada neste contexto – a cultura, a mais genuína delas, está em movimento na sua permanência, né?

⁵ Talvez possa te interessar uma enorme polêmica que está instaurada deste o início de 2003 aqui na cidade de São Paulo (que está fazendo 450 anos): a prefeitura vem recuperando uma série de esculturas, fontes e prédios que estavam cercados por grades ou fechados. A oposição alega que a falta das grades vai jogar água abaixo o dinheiro da limpeza e restauro (...)

⁶ Acho essa construção "deveria ser..." perigosa num mestrado, porque ela soa a prescrição, aconselhamento. Então, repeti o mesmo parágrafo logo abaixo retirando essa prescritividade ao transformá-la em afirmação de raciocínio lógico – acho que seu texto permite esse fecho. Veja o que te parece. (...)

Nesses exemplos, há reformulações que ultrapassam a correção e a padronização. No original do Exemplo I, havia uma sucessão de curtos períodos simples que se transformaram em subordinações, apostos e outros expedientes de síntese, modificando a paragrafação original. Aliás, nos dois exemplos fica evidente a participação dos co-enunciadores editoriais na disposição das idéias, na organização do fluxo textual. Nos dois exemplos vemos que, com base numa visão de conjunto, esses co-enunciadores dialogam com os autores sobre formas de dizer ou de deixar de dizer certas coisas, sugerindo inclusive recursos de formatação e diagramação, sempre norteados por uma noção de público e pela circulação que se pretende para cada uma das publicações. Vejam-se as notas 1, 2, 3 e 4 do Exemplo I, e as notas 1, 3 e 6 do Exemplo II.

Há também intervenções em que se fazem ponderações sem que se ofereça uma reformulação das passagens comentadas. No Exemplo I, a nota 5 parece orientar uma desejável reescritura, que não é esboçada para *evitar ruídos*, mas que é encaminhada pelo modo como se apresentam as dúvidas que surgiram, indicando um caminho possível para a reformulação – *tive vontade de pôr "ocorre", no presente....* Já no Exemplo II, a nota 5

oferece uma possível fonte de pesquisa sobre o tema – *preservação ativa* –, numa partilha de conhecimentos que revela o repertório do co-enunciador, claro, mas sobretudo o quanto sua leitura desse texto evoca outros textos, numa teia discursiva que, forjando essa alteridade, ele ajuda a tecer. Nesse mesmo exemplo, a nota 4 chama a atenção do autor para uma provável inadequação semântica, com base numa certa noção de cultura.

Em todas as notas, os co-enunciadores editoriais argumentam mobilizando memórias diversas, não exatamente com vistas a convencer o autor do proveito da mudança, mas procurando legitimar essa interlocução. Isso fica evidente na nota 2 do Exemplo II, que envolve uma manobra supostamente banal: propõe-se letra minúscula para *turismo*, grafado com maiúscula no original. Ora, se a visitaçã *ocorre há muito mais tempo que sua definição*, não se trata de um campo de estudos, de uma disciplina ou mesmo de uma instituição, mas de uma prática anterior a qualquer sistematização que a transforma em conhecimento ou norma; por isso a minúscula. Nada trivial a intervenção.

Com vistas a aprofundar a análise dos exemplos, podemos pensar mais detidamente sobre a textualização como um processo típico das práticas editoriais atuais, um processo de gênese discursiva altamente ritualizado, no qual escribas se relacionam em nome de um objetivo comum – publicar um texto digno de publicação – pautados por uma desigualdade de lugares irreduzível – o autor será sempre o autor do texto que está sendo trabalhado; o co-enunciador editorial, sempre co-enunciador.

Textualização como rito genético

Os atuais estudos da linguagem, dentro e fora da Lingüística, sobretudo aqueles desenvolvidos em fronteiras teóricas, têm se voltado muito especialmente à pesquisa sobre a produção dos sentidos. No que diz respeito aos estudos dos textos e dos discursos, cada vez mais se estudam questões relativas à opacidade das línguas e à heterogeneidade dos dizeres, das quais se desdobram discussões sobre as condições de produção dos enunciados

– o material extra-lingüístico como constitutivo do lingüístico, a instituição da subjetividade e da alteridade como fundantes das enunciações, as dinâmicas que alimentam as interlocuções, as coerções que orientam tais dinâmicas.

Para abordar a produção dos sentidos num texto, do modo como esse objeto interessa aqui, consideremos que os textos têm sido definidos em toda teoria textual, desde a Antigüidade, tanto por sua condição de inteireza quanto por sua condição de abertura; em seu duplo funcionamento, um texto é uma unidade e é inacabável, uma composição que é também possibilidade de recomposições (Adam, 1999: 07 *et passim*). Trata-se de considerar a textualização uma dinâmica de construção que é sempre balizada por condicionantes sociais e históricas. Entendidos os discursos como sistemas de restrições semânticas indissociáveis das práticas sócio-históricas e verificáveis na matéria lingüística, temos que tal indissociabilidade se deve ao fato de que um discurso só surge se determinadas condições se formulam, mas essas mesmas condições podem ser afetadas por ele, numa dupla implicação (Possenti, 2003: 221).

Essa análise do discurso, estribada nas questões de linguagem, formula uma teoria da leitura que supõe a língua como constitutivamente opaca e polissêmica, os sujeitos como clivados e as conjunturas de interlocução marcadas por lugares sociais definidos na sobreposição de tempos e funções de que se faz a história. Trata-se, então, de uma proposta teórica que examina as textualizações sempre em sua condição de interpretação, sendo esta não uma decodificação de signos ou um desvendamento do exterior textual, mas a "leitura dos vestígios da rede de discursos que envolvem os sentidos, que levam a outros textos, que estão sempre a procura de suas fontes (...). Por isso os sentidos nunca se dão em definitivo; existem sempre aberturas por onde é possível o movimento da contradição, do deslocamento e da polêmica" (Gregolin, 2003: 48-9). Mesmo em textos supostamente neutros, nos quais se faz crer num verdadeiro apagamento do sujeito e na plena objetividade dos problemas formulados – como freqüentemente ocorre nas ciências naturais ou na matemática –, o que se verifica é uma longa história de convenções estabelecidas e sobretudo um treinamento dos cientistas para que se atenham a um modo de dizer, a um modo de manobrar sentidos convencionados, pretendendo uma univocidade (Possenti, 2002). E, se é feita de convenções, essa univocidade pretendida "depende de uma certa

quantidade de repressão das idiossincrasias do leitor", pois "é nesses discursos, e como consequência de um longo trabalho histórico, que tais palavras e tais enunciados têm uma leitura unívoca, e não em língua portuguesa ou inglesa etc." (p. 248).

Assim é que, do ponto de vista discursivo, os textos são textualização, ou seja, lugar de movimento, são *unidades* e são *inacabáveis*, uma composição que é também abertura a recomposições. Diante disso, cabe perguntar sobre a conveniência de os autores de textos que serão publicados procurarem dar acabamento ao que escrevem. Abrem-se aí discussões interessantes sobre a condição dos sujeitos produtores/reprodutores dos textos: Quanto planejam conscientemente suas textualizações? Quanto são suas as textualizações que atualizam? Quanto engenam e quanto são subsumidos pelo engenho de outrem, do Outro, do interdiscurso?

Em se tratando de projetos editoriais, parece pertinente considerar que há um planejamento dos textos, sempre atrelado a alguma idéia de público (supõe-se uma interlocução, portanto a condução do texto), e às condições sócio-históricas em que se dá a ler, expressas, quase sempre, nos ditames, acordos e contratos editoriais.

Creio que podemos pensar em algo entre o sujeito-efeito, sujeitado às condições históricas (portanto também sociais e ideológicas) e o sujeito que "se exprime"; podemos pensar num *sujeitamento*, como um processo de constituição da condição de sujeito em trabalho, manobrando as coerções que delimitam sua textualização. Afinal, nas textualizações, "o próprio trabalho de eliminação da subjetividade é um trabalho dos sujeitos" (Possenti [1997], 2002: 240). Autor (enunciador que não coincide com a pessoa Fulano de Tal, ainda que se componha também desse traço empírico) e leitor (co-enunciador interpretante que não coincide com os sujeitos empíricos que abrem o livro, embora também se componha dessa figura interlocutiva) se encontram no texto, sujeitos situados em ação, numa inter-ação territorializante. Exterior e interior lingüísticos constituem essa subjetivação, instaurada pela enunciação e para a qual a propriedade reflexiva da linguagem é crucial, pois "através de seu poder metadiscursivo, o sujeito nega o lugar que lhe destina a formação discursiva em que se constitui: em lugar de receber sua identidade deste discurso, ele parece construí-la ao tomar distância, instaurando ele mesmo fronteiras pertinentes" (Maingueneau [1987], 1997: 95). No trabalho do co-enunciador

editorial, é como se se exacerbasse essa condição do metadiscurso, possibilitando ao autor que, ao distanciar-se, seja mais incisivo sobre as feições de uma versão final, calibrada pelo modo como esse outro intervém em seu dizer. Intervém, mesmo que seja para preservá-lo em seu estilo, se, com Discini (2004), pensarmos no estilo como um *modo de dizer de uma enunciação, depreensível de uma totalidade enunciada*, pois:

Essa perspectiva faz com que as relações de sentido convirjam recorrentemente para um centro que, longe de mostrar um sujeito empírico, cria o próprio sujeito. Por isso afirmamos que o ato singular de dizer emerge do dito, também em se tratando de totalidade. O centro, o referencial interno, remete, porém, à exterioridade do próprio estilo, pois só por oposição ao externo o interno significa. O que é, por sinal, a exterioridade do estilo, senão o *outro*, pelo qual se constitui o *um*? Esse *outro*, além do *tu* instituído intersubjetivamente, o que é, senão a própria situação de comunicação? (p. 17-8).

É sobre as singularidades autorais que trabalha o co-enunciador editorial. Mas essas singularidades devem ser entendidas como marcas algo específicas construídas no jogo com o inespecífico, assim instituídas no próprio jogo, e não previamente a ele. Nos termos da proposta de reconcepção da estilística de Jean-Michel Adam, trata-se de uma *coesão semântica* (dada pelo jogo entre exterior e interior discursivo) que é também *abertura dialógica* (o que marca, explicita as interlocuções constitutivas de todo trabalho de escrita) (1997: 135). Assim, "o fato de estilo é inseparavelmente forma e sentido" (p. 150), e por isso os gêneros discursivos estão diretamente ligados aos fatos de estilo (p. 185). No capítulo 6, voltarei a essa relação. Por ora, vejamos o Exemplo III.

Exemplo III – sétimo parágrafo de um texto de aproximadamente 3 laudas (de 1.200 caracteres), versando sobre a importância do acesso à informação, nos termos mais correntes dos atuais estudos em Administração de Empresas. Destinado a uma revista de circulação universitária, foi escrito por um autor frequentemente chamado a publicar artigos de divulgação e que, com a mesma frequência, submete seus trabalhos a tratamento editorial. O documento eletrônico original tem cores diferentes para as alterações propostas na malha textual (cor de laranja) e as questões pendentes (azul). Aqui, por razões técnicas,

todas as manobras de edição do texto serão apresentadas em negrito, e valem as práticas gerais comentadas nos Exemplos I e II (sobre as manobras que não têm nota específica – ortografia, acentuação, digitação etc.).

original

O processo de formação da cidadania também é o crescente acesso das pessoas ao mundo da informação. Ainda que a Internet seja restrita aproximadamente a 23 milhões de pessoas, com a fusão da TV ao computador esse cenário pode mudar radicalmente.

nova textualização

Um outro elemento do processo de formação da cidadania **que merece relevo** é o crescente acesso **do cidadão comum à informação**. Ainda que, **no Brasil, a navegação na Internet esteja** restrita **a** aproximadamente **23 milhões**⁴ de pessoas, com a fusão da TV ao computador esse cenário pode mudar radicalmente.

⁴ **A forma e o conteúdo... 23 milhões, apesar do que vc quer dizer, provoca, no curso da leitura, o efeito de “nossa, quanta gente!”. Sugiro que vc transforme esse dado em porcentagem – vai ficar mais adequado ao tom do que vc está dizendo – chocante, do ponto de vista social – e terá maior organicidade em relação à porcentagem que vc cursou na seqüência.**

Sendo esse excerto o sétimo parágrafo do artigo, quando já se enunciou que a cidadania *resulta* de um *processo de formação* que *envolve diversos elementos*, é interessante notar a substituição de *O processo de formação da cidadania também é o crescente acesso...* por *Um outro elemento do processo de formação da cidadania que merece relevo é o crescente acesso...* No novo arranjo, a enumeração dos "elementos envolvidos no processo de formação da cidadania" acaba se tornando o eixo. Veja-se ainda que a expressão *que merece relevo* produz um efeito de enumeração não-exaustiva – alguns elementos merecem relevo, segundo o texto em questão, mas possivelmente haverá outros não citados nele. Essa é uma posição distinta da que se produz no excerto original, no qual *o processo de formação da cidadania é isso e aquilo e também aquilo...* Não se esclarece se

ele "é" diversas coisas ou "envolve diversos elementos". O acesso à informação acaba aparecendo como um dos elementos implicados.

Na reformulação de *...crescente acesso das pessoas ao mundo da informação...* para *...crescente acesso do cidadão comum à informação...*, verificam-se operações que produzem efeito de maior precisão. Há uma recategorização de *pessoas*, termo que aparecerá linhas adiante para designar o restrito grupo que já tem acesso à internet no Brasil, e que passa, nesta primeira ocorrência, a *cidadão comum* – aquele que, afinal, é (ou será) cidadão porque tem (ou terá) acesso às condições de formação de sua cidadania. E o *mundo da informação*, algo quase mítico, passa à categoria de *a informação*, uma espécie de hipônimo da abstração sugerida por *mundo da...*, que parece objetivar o enunciado.

A seguir, *Ainda que a Internet seja restrita aproximadamente a 23 milhões de pessoas* é uma afirmação que se altera bastante em *Ainda que, no Brasil, a navegação na Internet esteja restrita a aproximadamente 23 milhões de pessoas*. Uma memória de caráter enciclopédico acrescenta uma contextualização do número *23 milhões* (onde isso ocorre? No Brasil) ou, se não isso, uma memória que permite avaliar, por exemplo, que esse número não tem sentido em termos planetários. Talvez o co-enunciador editorial tenha lançado mão de uma prática de checagem ou pesquisa. Além disso, o que é restrito a tão pouca gente, na nova textualização, não é a internet propriamente, mas a possibilidade de navegação – diferença relevante: não se trata de uma questão como, por exemplo, a da tevê (se aberta ou paga), mas da viabilização instrumental, material, de contato com uma estrutura que já se põe como acessível.

Interessante, por fim, notar a sugestão sobre a *forma* de apresentação do número *23 milhões*, e o modo como se apresenta essa preocupação com o efeito de sentido global. Fala-se em *tom chocante* supostamente pretendido pelo autor. E fala-se também na *organicidade* como sendo a adoção de um certo padrão de procedimentos que parece tornar mais fluente e convincente a apresentação do tom pretendido. Estão consideradas, na questão levantada, as coerções genéricas. Dizer que *13% da população brasileira tem acesso à navegação* é diferente de dizer que *23 milhões de pessoas navegam*. A porcentagem (13% da população) flagra a dimensão sociológica – trata-se de uma parcela muito pequena da população –, é já uma relação numérica. *23 milhões* registra um difuso

grande número de pessoas, como muito freqüentemente lemos ou ouvimos na mídia, e pode parecer muita gente, mesmo que 180 milhões sejam tanto mais, mas é tudo "milhões", perdidos numa escala pouco inteligível de imediato. *23 milhões* pode acabar sendo, nesse arranjo, uma formulação muito dependente das relações que o leitor terá condições de estabelecer, conforme seu repertório.

Isso ocorre porque não há uma relação biunívoca entre discursivizações e textualizações. Todo discurso manifesta-se textualmente, portanto as formas de textualizar estão diretamente condicionadas pelos lugares discursivos de onde se textualiza; mas esses textos são também condicionantes dos discursos, posto que deles advém a autorização para ocupar tais lugares, são como atestados materiais da legitimidade dessa ocupação. Numa formulação de Maingueneau ([1987] 1997):

Os textos aparecem, ao mesmo tempo, como uma das modalidades de funcionamento da comunidade discursiva e o que a torna possível; a comunidade se estrutura pelo mesmo movimento que gera os enunciados, suscetíveis, por sua vez, de tematizar, por vezes sutilmente, as instituições que neles estão implicadas e sua própria intrincação com as últimas. Este elo crucial entre o fazer e o dizer de uma comunidade representa o ponto cego do discurso, a evidência primeira que funda a crença (p. 70).

Com base nisso, podemos assumir que um texto publicado não deixará de ser *um* certo texto, socialmente, comunitariamente reconhecido como tal, ainda que seja um novo texto para cada nova subjetividade-leitor, que também será nova a cada nova leitura de um mesmo leitor empírico – "também o texto é o rio mutável de Heráclito", num dizer de Borges. E, se é um rio, tem margens e fluxos que o definem.

A análise dos dados que apresento neste e nos próximos capítulos baseia-se nessa noção, bastante difundida e cara a muitas vertentes de estudos dos textos e da leitura. Mas penso que tais dados sugerem ainda, fortemente, que o rio já está a passar bem antes de o texto ter os leitores que o conhecerão publicado.

Em todos os exemplos analisados, verifica-se um co-enunciador editorial a quem cabe a função oficial de interpretador-default: ele deve registrar o que lê não exatamente como um leitor a saborear uma leitura (embora isso talvez seja parte inextricável da atividade), mas como se pudesse ser todos os prováveis leitores que, pensados de algum

modo no projeto de escritura do autor, são também pensados e repensados por quem trata editorialmente o texto, ao longo dos registros que faz no corpo do original. Entre outras atribuições desse ofício, deve-se sempre considerar a adequação do texto ao público a que se destina; portanto, desde aí, nas projeções (as do autor e as de seu co-enunciador) sobre o outro/leitor futuro, estabelece-se uma interlocução.

Sabidamente, antes desses leitores, lêem o texto do autor os colegas, os editores, às vezes muita gente. Antes deles, ainda, o próprio autor se lê – o tempo todo, enquanto escreve e certamente algumas vezes depois que "terminou". E aqui não se podem desconsiderar noções desdobradas do dialogismo bakthiniano, com base nas quais se entende o quanto a própria escritura é já o estabelecimento de interlocução, porque escrever é enunciar, e toda enunciação é constitutivamente dialógica: um outro está sempre lá, onde o um se institui, e as balizas dessa instituição são cambiantes. Trata-se da heterogeneidade constitutiva de toda discursividade.

Sobre tessitura e textura

Essa alteridade marcada, que é o trabalho sobre os textos autorais, parece enfatizada no termo *textualização*, com que se procura abarcar a condição dinâmica dos textos, na qual um conjunto de práticas alimenta os sistemas em que elas se instituem – algo diferente da noção de texto mais corrente nas teorias textuais, em que o termo *texto* delimita o objeto fundamental. Para a AD, o texto interessa como lugar de movimentos semânticos orientados, como espaço de ressonâncias e reverberações de caráter histórico, como material lingüístico atravessado por um exterior que lhe é constitutivo, como trabalho de sujeitos. Vista assim, podemos imaginar duas dimensões da textualização, a que chamarei *tessitura* e *textura*.

Tessitura designa uma dimensão mais dinâmica do trabalho, da atividade linguageira, de seus aspectos mais movediços e em progressão, sua condição de abertura a

recomposições. *Textura* designa uma dimensão mais diretamente ligada aos efeitos de sentido produzidos, logo, aos aspectos mais estabilizados ou estabilizantes, à condição de unidade. Assim, *tessitura* e *textura* são termos que procuram dar conta dos processos de produção e interpretação, simultâneos e imbricados, desdobrados sempre em usos da língua. Para enfatizar esse aspecto da alteridade marcada e do trabalho em progressão, segue-se um exemplo em que os autores replicam por escrito e devolvem o material a seu co-enunciador editorial para tréplica.

Exemplo IV - obra que reúne especialistas e não-especialistas em torno do tema *infância, adolescência e aids*, compila depoimentos de pessoas diretamente envolvidas com o trabalho cotidiano de assistência a crianças e adolescentes vivendo ou convivendo com AIDS/HIV, muitas das quais jamais haviam escrito um artigo, e arrazoados de estudiosos e organizadores da luta pela contenção da epidemia e pela prevenção como atitude.

A interlocução discursiva está bastante evidente nas práticas interativas que se registram: a organizadora (também autora) da obra coletiva convida um colega a interagir com o responsável pelo tratamento editorial. O diálogo caminha sem nunca fechar o texto; ao contrário, sugere-se sempre, com base nas observações desencadeadas pela notas do co-enunciador, que ele mesmo decida sobre "os rumos da prosa".

O documento eletrônico pesquisado utilizava as seguintes cores: magenta para as correções gramaticais e outras mudanças na malha textual, azul para dúvidas do co-enunciador, vermelho para o colega convidado a participar, verde para a organizadora. Por razões técnicas, as intervenções estão todas em negrito, as réplicas estarão em preto sem destaque, introduzidas por uma barra (/) para o convidado e duas barras (//) para a autora organizadora. Os nomes de pessoas foram substituídos.

excerto (i)

O aprendizado coletivo nos leva, finalmente, a sugerir alguns princípios orientadores para a área de infância, adolescência e aids, que são: 1) trabalhar pela garantia dos Direitos Humanos como perspectiva norteadora de ações governamentais e não-governamentais direcionadas à população infanto-juvenil vivendo e convivendo com HIV/AIDS; 2) priorizar políticas públicas que articulem ações de prevenção e assistência em diferentes esferas (saúde, educação, **assistência social**⁵, justiça) e (...)

⁵ **Não sei se no jargão da área isso é claro, mas, em princípio, a saúde, a educação e a justiça de que se fala aí são formas de assistência a crianças e adolescentes. "Assistência" sozinha refere-se a algum apoio ou serviço específico?** /Concordo, acho que devemos tirar. //SILVIA, Acho conveniente deixar porque no Brasil temos o serviço publico dividido em segmentos saúde educ.justiça ,assistência social que no caso deste debate é importante.O túlio tinha concordado porque como ele não é brasileiro não se antenou para este detalhe, mas pode colocar assistência social

Ao modo de um fórum (aliás, os textos reunidos nessa obra são registros dos fóruns de que os autores vêm participando ao longo de anos), os organizadores/autores debatem uma solução para o problema levantado: o que é essa categoria "assistência social"? É a reunião de assistência à saúde, à educação e à justiça ou, num dado campo de saber, emersa de dadas práticas, *assistência social* pode assumir um sentido outro?

Túlio (o convidado) concorda com a categorização proposta por Sílvia (co-enunciador editorial), mas Ilda (autora e organizadora) explica por que discorda dessa categorização: 1. de seu lugar (especialista, uma das organizadoras da obra e dos fóruns que discutem o tema) apresenta um conhecimento específico – as divisões do serviço público no Brasil prevêm essa departamentalização, 2. informa Sílvia de que Túlio não é brasileiro e por isso (provavelmente) *não se antenou para esse detalhe*. Fica clara a condição histórica e social da produção dos sentidos: aqui, depende da inserção numa dada sociedade – a brasileira –, num certo momento histórico – hoje em dia –, num certo setor de serviços – o de saúde pública.

A interferência do interlocutor editorial não altera a redação final, portanto. Mas penetra numa discussão não sem relevância, chamando a atenção dos interlocutores-organizadores para uma categoria e possivelmente para divergências entre eles até então insuspeitadas.

excerto (ii)

Em 1996, com a implementação do chamado *coquetel de medicamentos antiretrovirais*, pudemos obter um maior controle da doença, **tanto do ponto de vista da medicina quanto da qualidade de vida de adultos e crianças**⁸. O uso dos medicamentos aumentou a expectativa de vida e, desde esse ano, as mortes e as doenças ocasionadas pela **aids** têm diminuído significativamente no Brasil (Ministério da Saúde do Brasil, 2002b).

⁸ **Em que medida essa "qualidade de vida" é algo diferente do "ponto de vista da medicina"? Esta é a introdução da publicação, nenhum aprofundamento sobre isso foi feito e a saúde, para o senso comum, pelo menos, está incluída na idéia de "qualidade de vida".** /Acho bom, então, colocar uma nota aclaratória ou aclarar dentro do texto da forma seguinte: Se for nota: O ponto de vista médico significa a visão da instituição médica e o ponto de vista da qualidade de vida significa a experiência de vida das pessoas vivendo com HIV/AIDS. Se for no texto: controle da doença, tanto da perspectiva das instituições médicas quanto das experiências de vida de crianças e adultos vivendo com HIV/AIDS.//SILVIA eu gosto mais da sugestão de incluir no texto, veja como pode ficar bom, por favor

Fizeram-se alterações relativas a padronizações editoriais. A primeira delas, ao se atribuir o recurso itálico a *coquetel de medicamentos antiretrovirais*. Esse marcador gráfico pode ter várias funções e, aqui, parece ligado ao fato de se estar introduzindo uma referência que recorrerá em toda a obra, algo que deve ser lido como uma expressão, um sintagma, uma unidade de sentido. A segunda padronização editorial são as letras minúsculas em *aids*, que parecem refletir a opção por um recurso gráfico que evita o visual poluente das maiúsculas (uma diretriz editorial bastante freqüente), mas talvez se pudesse considerar também esta interpretação: as minúsculas tornam mais *comum* a AIDS que, grafada como sigla em caixa alta, parece ganhar um destaque indesejável nesse contexto.

Na nota 8, levanta-se um problema de categorização: o que são "o ponto de vista da medicina" e "qualidade de vida"? Na formulação do interlocutor editorial, é possível inferir um pressuposto: em *Em que medida essa "qualidade de vida" é algo diferente do "ponto de vista da medicina"?* depreende-se que, em princípio, são coisas iguais ou pelo menos não-diferentes e, se forem diferentes, o serão em alguma medida. E parece que levanta uma

questão crucial (que nos remete mais uma vez às coerções genéricas). Registra: *Esta é a introdução da publicação, nenhum aprofundamento sobre isso foi feito...*, alegando um certo procedimento a seguir e instituindo a necessidade de uma decisão filosófica e epistemológica – *a saúde, para o senso comum, pelo menos, está incluída na idéia de "qualidade de vida"*, uma afirmação baseada em uma certa memória discursiva.

A relevância dessa intervenção é clara: Túlio e Ilda estão de acordo com a reformulação que visa categorizar os termos, e aí a questão genérica também se coloca: *se for nota*, há uma proposta que esclarece as duas categorias (ponto de vista da medicina e qualidade de vida); *se for no texto*, propõe-se uma substituição, "qualidade de vida" passa a *controle da doença, tanto da perspectiva das instituições médicas quanto das experiências de vida de crianças e adultos vivendo com HIV/AIDS*.

Mas permanece ainda uma questão, que não é sobre essas categorias, reformuladas sem assombro. Pela mão dos organizadores, volta para seu interlocutor editorial a decisão sobre *como pode ficar bom*. Não basta ter opções bem formuladas para a tessitura, uma para a inserção de uma nota e outra para o corpo do texto, é preciso decidir sobre qual dos recursos será mais adequado à textura. Decisão confiada a Sílvia, agora munida de informações que os autores apresentam como balizas para uma finalização.

excerto (iii)

Nesse sentido, estabelecemos uma parceria com o GEISH-Grupo Interdisciplinar de Sexualidade Humana da Faculdade de Educação da UNICAMP e, **sem nenhum financiamento**⁶, viabilizamos um curso mensal para representantes de 15 instituições ligadas ao Fórum. Nesses encontros, temos realizado leituras e debates sobre temas como concepções de infância, adolescência, sexualidade, relações de gênero, adesão aos medicamentos, revelação do diagnóstico, elaboração de projetos, trabalho voluntário, papel do adulto, participação e ações educativas junto à população atendida. O curso contribuiu para a adesão de mais pessoas ao GT, para o fortalecimento do grupo e permitiu que pudéssemos delinear as iniciativas para 2004.

⁶ **Este parece um dado tão relevante, no contexto de luta e dificuldades que descreveram até aqui, que fica estranho ser apenas um comentário em passant Como é que se "viabilizou" a iniciativa? Penso que quem vai ler estes textos está interessadíssimo em saber coisas desse tipo.**//Que engraçado vc perguntar isso, a gente tira tanto leite de pedra que nem se lembra de falar das coisas. Talvez pudesse colocar um rodapé. A verdade é que amolei tantos meus colegas da unicamp e eles são tao sensíveis que vieram dar o curso de graça ,acredita? Mas daí no segundo ano escrevi um projeto incluindo o livro e o curso e conseguimos recursos .Enfim, acho que podemos colocar uma nota de rodapé. O primeiro ano do curso foi realizado sem financiamento contando com a colaboração voluntária dos membros do geish e de cada ONG que financiou o almoço e transporte de seus membros. No segundo ano do curso obtivemos financiamento do PE DST AIDS que

Na nota do co-enunciador, registra-se uma preocupação com a *luta* e com o público que *vai ler estes textos*, suposto como *interessadíssimo em saber coisas desse tipo*. Essa preocupação se coloca justamente no que diz respeito à progressão do texto – *Este parece um dado tão relevante, no contexto de luta e dificuldades que descreveram até aqui, que fica estranho ser apenas um comentário en passant*. Ao que um dos organizadores responde ratificando a pertinência da questão: *a gente tira tanto leite de pedra que nem se lembra de falar das coisas*. E, então, sugere-se que *Talvez pudesse colocar um rodapé* – decisão que será delegada ao interlocutor editorial, que *saberá dizer melhor* o que se deu a saber. Pode-se dizer que há uma partilha, marcada pelo grau de informalidade com que certos dados aparecem, por exemplo: *A verdade é que amolei tantos meus colegas da unicamp e eles são tao sensíveis que vieram dar o curso de graça, acredita?*. Esse enunciado não é uma proposta de ajuste da malha textual, mas uma informação que deve encaminhar a tessitura.

excerto (iv)

Nesse momento, a criança é ouvida por seus amigos e aprende a ouvir também. Muitas atividades podem ser feitas em roda: **contar** novidades, **fazer circular** sacos-surpresa, **criar** fantasias, **ouvir** músicas, **soprar** bolinhas de sabão, **partilhar** brinquedos **trazidos** de casa e até simples conversas, coisas do **dia-a-dia** que as crianças adoram falar, por exemplo: do seu final de semana, da sua casa, quem chupa chupeta ou toma mamadeira, quem faz xixi na cama ou novidades do mundo, como os coalas da Austrália e a **extinta arara azul brasileira**⁷.

⁷ **Ela não foi extinta. O trabalho de pesquisa, manejo e conservação da espécie vem sendo desenvolvido pela equipe da bióloga Neiva Guedes, do Projeto Arara Azul.** /Muito bom, poderíamos mudar para o risco de extinção da //que ótimo! Vc é uma revisora que sabe das coisas...acho bom em risco de extinção.Tanta coisa que a Arara me escapou.

Para encerrar esse exemplo, um excerto em que quase todas as marcas em negrito são correções gramaticais, o que seria, digamos, a tarefa básica de um revisor, mas é a nota 7 que merece destaque: nela se verifica que não cabe mesmo a quem edita os textos definir a versão a ser publicada. Se assim fosse, uma informação falsa ou errônea – a de que a arara azul está extinta – poderia ser sumariamente cortada. Mas as noções de autoria e de texto com que trabalha o co-enunciador conduzem, mais uma vez, a um diálogo; informa-se que a arara azul é objeto de um programa de manejo e conservação, e com base nisso é que se debatem soluções. Chama a atenção o entusiasmo com que os organizadores recebem o registro. Uma solução possível é oferecida por Túlio e ratificada por Ilda, que acaba fazendo uma observação específica sobre o trabalho – *Vc é uma revisora que sabe das coisas...* E não importa se Sílvia conhecia o dado ou fez uma pesquisa; em ambos os casos, ela "sabe das coisas" porque ocupou um lugar textualizando sua legitimação.

Ilda ainda registra uma observação sobre sua própria condição de organizadora-autora e, no limite, sobre o próprio processo de escritura, que partilha, numa reflexão metadiscursiva jocosa: *Tanta coisa que a Arara me escapou*. Essa passagem nos permite inferir que está selada aí a confiança *na* tessitura que produz a textura a ser publicada.

capítulo 5

Os escribas de hoje

Os trabalhos dos autores e dos co-enunciadores, ou seja, textualizações que se tecem no cotidiano do mercado editorial, de certo modo, escancaram a alteridade discursiva, enfatizando a dinâmica sistêmica dos diversos movimentos constitutivos de um texto que, passando por esse processo de co-enunciação, ainda assim será publicado sob o nome de um autor, porque segue sendo um texto desse autor.

E quais são as relações desse autor, essa figura que corresponde, até segunda ordem, a um escritor, com as formas assumidas pelos textos postos em circulação?

Mainueneau ([2005] 2006b) aponta essa problemática nos seguintes termos:

Numa sociedade que atribui um lugar dominante ao tratamento dos signos, o escritor já não marca sua diferença como o fazia num mundo em que a maioria das pessoas era iletrada ou em que se construía máquinas. A diferença entre um engenheiro mecânico e um escritor só pode ser a que há entre um criador de programas de computador ou de sites da internet e um escritor, uns e outros manipuladores de linguagens (p. 106).

Donde a crescente discussão sobre a propriedade intelectual, disseminada por atividades variadas em diferentes campos de saber. No caso dos escritores, cabe perguntar o que lhes garante a autoria, a propriedade de seu texto. Se se quiser responder a essa pergunta, será preciso considerar que, para que um texto circule como seu (do autor), além da sua atividade de escritura, outras coisas acontecem. Muitas.

Penso que a definição desse *um*, autor-dono-do-texto, tanto melhor se define quanto mais abertamente marca seu outro, sendo que "o outro não é qualquer um, mas aquele que é primordial não ser" (p. 163). O tratamento editorial de textos é uma possível confirmação da autoria, na medida em que é um exercício de alteridade explicitado pelo trabalho do co-

enunciador, que se põe como um outro ainda no processo autoral; lê antes da publicação, "ensaia" interlocuções futuras.

No artigo intitulado "Indícios de autoria", em que Possenti propõe a autoria como *um efeito simultâneo de um jogo estilístico e de uma posição enunciativa*, para prosseguir em sua reflexão, nos remete ao clássico conceito de Foucault:

Em primeiro lugar, para Foucault, a noção de autor se constitui a partir de um correlato, a noção de obra. Só temos um autor se temos uma obra que possa consistentemente ser associada a esse autor. Com aparente circularidade, é a noção de autor que, entre outros aspectos, permite que se fale de uma obra, especialmente em decorrência de determinada propriedade que as obras têm (teriam), a de se caracterizarem por uma certa unidade. Ora, é exatamente a figura do autor que confere essa unidade a uma obra. Mas fique claro que, para Foucault, a noção de autor é discursiva (isto é, o autor é de alguma forma construído a partir de um conjunto de textos ligados a seu nome, considerado um conjunto de critérios, dentre eles sua responsabilidade sobre o que põe a circular, um certo projeto que se extrai da obra e que se atribui ao autor, etc.), daí por que ele distingue tão claramente a noção de autor da de escritor (2002a: 107).

O escritor é o ser empírico, o autor é uma figura de base discursiva. Esta é que interessa aqui⁹⁰. Os autores no mercado editorial são figuras às quais o próprio texto deve remeter. É fato que nem sempre a construção dessa figura de autor coincide com o trabalho de um escritor propriamente: assim como há textos cuja atribuição de autoria é estabelecida pelo estudo da obra, há outros em que um contrato de marketing estabelece, conforme demandas de mercado, a autoria. Muitas "autobiografias" têm hoje essa característica, e não raro são sucesso de vendas não porque o texto propriamente agrada tanto, mas porque o nome do autor, a figura que se constrói dele é o objeto de desejo que move o consumo.

Mas creio que, para entender a configuração da autoria no mercado editorial hoje, mesmo partindo da formulação de Foucault, da idéia de uma *função* discursiva, parece necessário repensar um aspecto: o autor como um *fundador de discursividades*. Ainda que as publicações atuais, ou a maior parte delas, tenha na atribuição de autoria uma garantia de coerência, um efeito de unidade e de autenticidade e a assunção da

⁹⁰ Maingueneau ([2005] 2006b) propõe uma reflexão sobre o par *escritor/inscritor*, que não contemplaremos aqui, embora sigamos em afinidade com essa proposta.

responsabilidade jurídica pelo que veiculam, essas condicionantes da figura de autor não podem ser conjugadas à expectativa de fundação de discursividades, pois, assim, a função-autor não seria útil na abordagem da autoria em textos escolares, por exemplo, em que a "obra" não é a de que fala Foucault ([1971]: 2006). Seria uma restrição de pouco proveito também para os estudos dos processos de textualização como práticas sociais generalizadas e, como se viu até aqui, falar em mercado editorial é falar em práticas sociais de textualização generalizadas, posto que as publicações se multiplicam vertiginosamente – as acadêmicas e as leigas, as oficiais e as clandestinas, as solenes (com ISSN ou ISBN) e as brochuras vulgares.

Na abertura de *Livros demais! – sobre ler, escrever e publicar* ([1972,1996] 2004), Zaid brinca com o fato dizendo que "a leitura de livros está crescendo aritmeticamente; e a escrita de livros está crescendo exponencialmente. Se nossa paixão por escrever não for controlada, no futuro próximo haverá mais pessoas escrevendo que lendo" (p. 13). Certamente poderíamos pôr em discussão essa *paixão por escrever*. De todo modo, o raciocínio que leva a essa sentença é algo esclarecedor do que chamo aqui de generalização das práticas sociais de textualização. Nos parágrafos seguintes a essa abertura, Zaid lembra que

Lá pelo meio do século XV, quando os livros começaram a ser impressos, algumas centenas de títulos eram publicadas a cada ano, em edições com centenas de cópias. A maior parte era de textos antigos (bíblicos, gregos, romanos ou as obras dos Pais da Igreja) ou explicações e comentários sobre eles, ainda que se permitisse a alguns escritos contemporâneos misturar-se aos clássicos. Talvez seja esse o motivo pelo qual desde então ver nossas palavras impressas equivale a ser consagrado, imortalizado.

No começo do século XXI, nossa grafomania universal produz um milhão de títulos por ano, com tiragens de milhares de cópias. Pouquíssimos livros são reimpressos; menos ainda traduzidos. Muitos autores não escrevem para seus leitores, mas para recheiar seus currículos. No outro extremo estão aqueles que escrevem para o mercado, e ganham dinheiro educando, informando ou entretendo. Os livros que tratamos com carinho são exceções: livros antigos que merecem ser relidos (os clássicos) e livros contemporâneos escritos na mesma tradição (p. 13).

Essa condição histórica é que nos pede novas considerações sobre a função-autor, uma função discursiva que se transforma *pari passu* com a transformação da materialidade das obras e os modos de ler. Zaid prossegue:

Quando a imprensa surgiu, alguns leitores mais obstinados recusaram-se a permitir a entrada de produtos industriais em suas bibliotecas e contrataram escribas para copiar livros impressos. Quando a televisão apareceu, proclamou-se o fim do livro. O mesmo aconteceu com a chegada do CD-Rom e do livro eletrônico. Quando o mercado começou a se consolidar em torno de alguns *best-sellers*, redes de lojas, livrarias virtuais e conglomerados editoriais, temeu-se que a diversidade fosse prejudicada. Mas as grandes vendas de alguns títulos não significam que todos os demais desaparecerão – e, sim, que esses outros livros permanecerão relativamente obscuros. Novas tecnologias (internet, impressão sob demanda) estão aumentando os milhões de títulos disponíveis. E a conversação continua, ignorada pela televisão, que jamais noticiará: "Ontem um estudante leu a *Apologia* de Sócrates e sentiu-se livre" (p. 14).

Os processos editoriais de casas como as reunidas na Primavera dos Livros, por exemplo, em geral levam isso em conta, e muitas delas costumam investir na qualificação dos profissionais contratados, no respeito aos ritmos da produção, no cuidado estratégico da distribuição etc. Nesses casos, a etapa de tratamento dos textos cada vez mais aparece como necessária. Ainda que algumas editoras peçam aos profissionais do texto seus orçamentos e não levem a cabo a contratação, por não poderem ou não quererem sustentar esse custo, é notório que cada vez mais os orçamentos são requeridos, às vezes em prolongadas licitações (como no caso de algumas editoras universitárias), e não é incomum que processos editoriais que evitaram esse gasto deixem de distribuir certas publicações ou se vejam impelidos a recolhê-las (com prejuízos expressivos). É com base nessa constatação que novas reflexões sobre a função-autor podem ser de grande proveito. Creio que podemos partir do mote de Foucault ([1969]: 2006) – a formulação de Beckett: "que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala" –, seguir na trilha discursiva, ou seja, entendendo a função-autor como um princípio da proliferação dos sentidos num texto, e chegar a que "comandando o regime de publicação dos textos, a função-autor está, apesar

de tudo, no centro de todos os questionamentos que ligam o estudo da produção de textos aos de suas formas e seus leitores" (Chartier [1994], 1999: 58).

Desse modo, a partir da proposta de Foucault, mantendo uma abordagem discursiva, parece que a tarefa mais interessante seria, como propõe Possenti no referido artigo, tornar objetiva a noção de singularidade, procurando reconhecer seus traços, indícios de que há, nas textualizações, um *trabalho* e, então, sujeitos em processo de sujeitamento.

Para abordar discursivamente tais singularidades, creio que seria preciso examinar em versões de um mesmo texto ou, como vimos designando, na textualização, as formas de conflito solidário entre a heterogeneidade constitutiva e a mostrada, o que põe essa noção de singularidade em relação direta com um posicionamento, ou seja, com a ocupação de um lugar na teia discursiva.

Não se trata, como noutros campos de saber o termo pode evocar, de buscar a singularidade como traço de uma autonomia pessoal, da liberdade plena de um indivíduo capaz de exercê-la. "A ilusão de liberdade discursiva se situa no fato de que o texto é individual. O discurso simula ser meu naquilo que, em si, não tem sentido, o plano da expressão" (Fiorin, 1999: 35); é nos modos de dizer que reside a singularidade, que só tem sentido porque se dá numa circunstância de enunciação: os modos de dizer são elaborados num dado lugar discursivo. Buscar nas textualizações os indícios de autoria supõe, então, considerar "que, acima de qualquer outra coisa, um texto ser bom ou ruim tem mais a ver com o *como* do que com o *quê*" (Possenti, 2002a: 106), sendo esse "como" partícipe na produção dos sentidos.

Historicamente, não se trata de acudir em favor da volta do autor nos termos dos séculos XVII e XVIII, outorgando-lhe os poderes de que foi inteiramente destituído por muitos estudos estruturalistas, por exemplo, mas de entender que todo "'sujeito de discurso' está inscrito na materialidade do texto, na maneira como ele aponta seu autor" (Gregolin, 2003: 49), que a função-autor é "característica do modo de existência de circulação e de funcionamento dos discursos no interior de uma sociedade, e, por esse motivo, a reflexão sobre autoria não pode estar desvinculada da discussão sobre os regimes de apropriação dos textos e da construção da memória coletiva de uma sociedade" (p. 49).

Vista assim, a autoria supõe sempre *sujeitos trabalhando*, enunciadores que "deixam suas marcas nos objetos que produzem" (Possenti [1999], 2002b: 128). O que não significa dizer que o autor, figura central, seja o soberano do que diz. Possivelmente ele dá o tom e talvez reja a banda, mas também ele dança conforme a música.

O autor é sempre *dependente* e *reprimido*. "Dependente: ele não é o mestre do sentido, e suas intenções expressas na produção do texto não se impõem necessariamente nem para aqueles que fazem desses textos um livro (livreiros-editores ou operários da impressão), nem para aqueles que dele se apropriam para a leitura. Reprimido: ele se submete às múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção literária, ou que, mais comumente, delimitam as categorias e as experiências que são as próprias matrizes da escrita" (Chartier, 1999: 35/6). Essa dependência e essa repressão têm a ver com as condições de produção, inclusive com a materialidade da textualização. Para produzir um *e-book*, há exigências formais algo distintas das dos livros impressos; de todo modo, também se trabalha sobre o texto.

Todas as etapas do tratamento gráfico que o material recebe no percurso editorial (impresso ou virtual) podem ser entendidas também como parte da criação, da composição, da construção de um livro. E isso vale inclusive para a etapa de revisão de provas, em que aspectos mais estritamente formais como normalizações, padronizações, correções de digitação e congêneres são observados na sua consonância com as condicionantes gráficas como capa, ilustração, diagramação das páginas, formato de notas, recursos de destaque etc. Tudo isso faz parte da identidade de uma publicação. Quanto à etapa de tratamento dos textos, podemos observar que, sendo anterior à revisão de provas, é também parte dessa composição, dessa criação, só que mais diretamente ligada ao original do autor (que é predominantemente escritura) e, assim, momento de tessitura. Com base nisso é que se pode considerar a leitura orientada e explicitada dos profissionais de texto como participante da autoria. E decerto isso acontece, em diferentes medidas, com o trabalho dos capistas, diagramadores, *designers* e ilustradores – todos lugares de co-enunciação.

Por isso é interessante quando essas atividades são computadas juridicamente (nos créditos de expediente editorial), atestando a co-responsabilidade pela qualidade do texto publicado. No caso dos profissionais que trabalham na textualização, eles não fazem apenas

correções gramaticais; às vezes, não fazem nenhuma. A dimensão de seu trabalho é discursiva. Em suas práticas de interlocução, "mexer no texto" é "mexer no discurso". E se, concebidos como práticas, os discursos têm "suas dimensões mais amplas do que o que 'significam os textos'" e "não só surgem apenas se certas condições são satisfeitas mas também podem afetar essas mesmas condições" (Possenti, 2003: 221), quem "mexe num discurso" importa tanto quanto quem traduz, tanto quanto a casa editora que seleciona o original e elabora a publicação, ou o ilustrador que dialoga com o material verbal. Faz diferença saber que esta ou aquela editora leva o texto a público, que este ou aquele nome responde pela tradução ou pela assessoria técnica. Provavelmente faz diferença que este ou aquele profissional trabalhe na textualização, na co-enunciação editorial.

Roger Stoddard, curador do Rare Books na Harvard College Library, é autor de *Marks in Books, Illustrated and Explained* (1984), uma coleção de imagens e informações textuais que procura contar como os livros circulam no mundo desde o processo editorial – que vai deixando marcas diversas nas várias partes do livros, para muito além do miolo (que abriga o dito "texto do autor") – até as notas dos diversos leitores. Nesse e noutros trabalhos, Stoddard toma uma posição que reaparece em diversas discussões atuais sobre direitos autorais e trabalhos de autoria, citado inclusive por Chartier (1990) na sua reflexão sobre práticas e representações na história cultural, a saber, a de que *seja o que for que os autores façam, eles não escrevem livros*. Evocando toda a cadeia produtiva como participante da composição material de um escrito, portanto de sua condição como texto em circulação, diz Stoddard: "Os livros não são de modo nenhum escritos. São manufaturados por escribas e outros artesãos, por mecânicos e outros engenheiros, e por impressoras e outras máquinas" (apud Benton & Gutjard, 2001: 141). Cito essa passagem por tê-la encontrado em vários artigos acadêmicos e em diversos estudos, de diferentes áreas, como uma espécie de recorte exemplar de um posicionamento sobre autoria hoje. Numa sociedade midiática, as mediações, multiplicadas e em acelerada substituição de técnicas e gestos, tornaram obrigatória a reflexão sobre editoria e a discriminação de suas atribuições diante de um texto autoral. Aníbal Machado, em *Sobre o editor: notas para sua história*, assevera:

São os editores, enfim, que decidem que textos vão ser transformados em livros. E, pensando em qual público a que devem servir, como serão feitos esses livros. Mesmo quando não é deles a iniciativa dos projetos, é deles que parte a direção a seguir. É neste lugar de decisão e de comando, e de criação, que está o coração do trabalho de editor. É também esse lugar que exige dele saberes específicos (“escolher, fabricar, distribuir”), que o diferencia dos demais agentes envolvidos no processo editorial, e lhe impõe responsabilidades únicas, profissionais, sociais, econômicas, financeiras, administrativas e mesmo (juntamente com os autores) judiciais (2005: 224).

É o que se pode depreender também do texto da Lei do Livro de 2003, comentada no capítulo 2. As atuais atribuições do editor, numa declaração proclamada como juridicamente necessária, têm a ver com as sociedades de informação e, nessa condição, recolocam os parâmetros de compreensão da feitura dos textos e de sua circulação social. O editor é um mediador de muitas relações, dentre elas, da própria representação de autoria com as práticas dos autores e dos outros *escribas*, dos *artesãos*, *mecânicos* e *engenheiros* envolvidos.

Nesse coletivo, o autor é o escriba fundamental. Mas, ainda que tomemos essa noção como a regra, há ressalvas a fazer: o *star system*, como acontece no *show biz*, não garante que o autor seja necessariamente o escriba fundamental no processo; pode ser um idealizador que relata a um escriba o texto que pretende ver escrito, pode ser uma figura cujas palavras são de um *ghost writer*, contratado para forjar um estilo e, portanto, a própria figura desse autor. E há decerto outros casos.

Existem atualmente muitos cursos do tipo "faça você mesmo" e sítios na internet que dão "dicas de autoria": *como editar um livro, como escrever corretamente, como escrever para web* etc. Essas propostas põem em relevo a atual multiplicação de tipos de autores e de publicações e, em geral, apresentam-se como um chamado à participação; cada vez mais biografias, no estilo *reality show*, são lançadas por pessoas de vida ordinária que vêm aí uma chance de se tornar menos ordinárias, talvez até imortais. A seguir, veremos um exemplo modelar dessa sedução relativa à autoria. A peça reproduzida abaixo é um *flyer* de divulgação em formato de cartão postal, muito comum em casas de show, bares, restaurantes, teatros e cinemas, em que se oferecem essas peças publicitárias gratuitamente, como objetos

coleccionáveis. Essa distribuição, aliás, dá notícias do público a que se destina: diverso, nalguma medida, mas certamente ligado às formas de lazer e entretenimento cultural característicos do que se refere hoje por classe média.



César aparece como um supremo autor, que, se não é conhecido como tal pelos leitores do *flyer*, é provavelmente reconhecido como um poderoso "imortal" – mesmo aos que desconhecem a história do adágio, é familiar a expressão *a César o que é de César*. Nesse caso, é de César a imortalidade por meio da publicação de um livro. Na linha de produção da editora que "salvará" a imortalidade de César, trabalha Obelix, personagem criada no fim dos anos 1950 pela dupla de franceses Albert Uderzo (ilustrador) e René

Gosciny (jornalista), famosa por sua força de trabalho incansável e companheirismo a toda prova; as Edições Inteligentes parecem ter um suporte técnico sem comparação. Assim, do mau humor contra o Senado, que não viabiliza sua publicação, César passa a abençoado por Júpiter, o grande deus da abundância e do conhecimento, e publicará por conta própria – uma saída "inteligente". De certo modo, há aí uma sugestão a muitos autores, como os acadêmicos cujos trabalhos só circularão se investirem em projetos próprios, posto que as instituições de fomento à pesquisa são bastante restritivas na concessão de auxílio-publicação.

Mas o mais interessante é notar que dar a César o que é de César pode ser mais do que o *slogan* "você escreve, nós publicamos" sugere. No verso dessa história em quadrinhos, o texto institucional oferece várias possibilidades de autoria:

Além de ser um grande guerreiro e conquistador, Júlio César foi um dos melhores escritores de sua época. A narrativa presente em suas obras é simples e direta, e seus textos são utilizados até os nossos dias por estudantes de latim.

Agora você também pode fazer como Júlio César e tantos outros que conquistaram a imortalidade. A EDIÇÕES INTELIGENTES ajuda você a publicar seu livro, oferecendo uma linha completa de serviços editoriais incluindo: redação, copydesk, projeto gráfico e diagramação, impressão em pequenas e grandes tiragens, lançamento em livrarias, divulgação e distribuição, prestação de contas e pagamento de direitos autorais, além de nosso exclusivo programa educacional para novos escritores.

A EDIÇÕES INTELIGENTES já realizou mais de 200 projetos editoriais e está preparada para oferecer uma solução de publicação eficiente e com preços acessíveis.

Se você tem um livro para publicar ou tem uma idéia que gostaria de transformar em um livro, entre em contato com a EDIÇÕES INTELIGENTES hoje mesmo.

A idéia de glória e imortalidade aparece ligada à produção de *obras simples e diretas* e, para trabalhar esse modo de escrever dos *melhores escritores*, é possível contratar os serviços de tratamento editorial (como o *copydesk*) ou mesmo a *redação* (basta ter *uma idéia que gostaria de transformar em um livro*) ou, ainda, pode-se participar de um *exclusivo programa educacional para novos escritores*. É possível ser autor, se houver condições

materiais de autoria. A editora se diz *preparada para oferecer uma solução de publicação eficiente*, a questão é fornecer assessoria e habilitar o autor.

Com variações desse apelo, há sítios na internet, iniciativas públicas ou particulares, que publicam textos autorais. E há também os *blogs*, um fenômeno de escrita que deu origem a espaços de veiculação de notícias e reflexões recusadas pela grande mídia, ou que servem à publicação de gêneros literários. Há inclusive romances e novelas interativos. Ao lado disso, multiplicam-se orientações sobre a escrita em meio eletrônico. Um caso típico é a jocosa crônica "Receita para manjar de escrever", que começa assim:

Existe uma receita para se escrever na Web? Sim, existe. Para quem lê com pressa na tela. E quem hoje lê, tem pressa. Escrever assim é como fazer manjar. A receita é simples, rápida e barata. Mas adoça a vida de quem prova, e traz no nome a fama de iguaria indescritível. Escreva como quem prepara um manjar dos deuses.⁹¹

No curso desse texto, as questões formais são apresentadas como as mais importantes, e explora-se o processo de feitura de um manjar até o fim. Nessa feitura, alega-se que é até preciso *manjar do assunto, pero no mucho*. As analogias todas que se vão tecendo em torno da idéia do manjar como receita simples mas que depende muito do modo como se faz põem-se numa forma que legitima o que se diz – as instruções se autorizam ao autorizarem a voz do instrutor. E frisa-se que esse modo de fazer deve contemplar sempre o suporte de veiculação conjugado a um certo perfil de leitor – que lê com pressa, na tela, querendo saborear sem maiores dificuldades, uma *linguagem informal de frases curtas, parágrafos breves, uma séria conversa fiada*. Essa crônica faz parte de uma seção do sítio WideBiz – Relacionamentos e Negócios, no qual todo tipo de assessoria e aconselhamento visa a habilitar seu usuário (um executivo ou um pleiteante) ou aperfeiçoar habilitações que já tenha.

Certamente esses filões de produção escrita permitem problematizações para além das que constam aqui, mas, atendo-me às práticas sociais de textualização de autores que são escribas e de escribas que são co-enunciadores editoriais, retenho desses exemplos o

⁹¹ Mario Persona, em <http://www.widebiz.com.br>, último acesso fevereiro/2007.

imaginário em circulação e a tendência a se considerarem os aspectos formais como os habilitadores da escrita autoral. A textualidade é feita da administração dos recursos lingüísticos e de manobras estruturantes: ter o que dizer significa também saber como dizê-lo ou, pelo menos, saber que é preciso habilitar-se nesse *como dizer*.

Prossigo, então, apoiada nas reflexões apresentadas acima sobre a elaboração de Foucault, de modo a observar o âmbito da tessitura dos textos "em preparo", onde parece possível flagrar discursividades em processo de linearização. Para tanto, esclareço que o ponto de partida das análises é a tese proposta por Possenti (2002a):

(...) há indícios de autoria quando diversos recursos da língua são agenciados mais ou menos pessoalmente – o que poderia dar a entender que se trata de um saber pessoal posto a funcionar segundo um critério de gosto. Mas, simultaneamente, o apelo a tais recursos só produz efeitos de autoria quando agenciados a partir de condicionamentos históricos, pois só então fazem sentido (p. 121).

Assim, num discurso em textualização, singularidade e tomada de posição enunciativa estão mutuamente implicadas, como o estão também o um e o outro. Ao enunciar, o sujeito se institui dialogicamente e se legitima, autorizando seu enunciado. Esse trabalho de sujeitamento é que faz do autor uma função. Mesmo numa textura em que há apagamento do sujeito, há trabalho: um trabalho de eliminação da subjetividade (Possenti [1997], 2002c: 240). Na tessitura é que se dá essa manobra. Parece plausível, então, manter a abordagem discursiva e reconhecer um eixo singular (não uma fonte primordial) da discursividade em textualização. "A presença do outro não é suficiente para apagar a do eu, é apenas suficiente para mostrar que o eu não está só. Isto é, que o eu não pode ser simplesmente apagado, a não ser por uma manobra lingüística que o defina apenas como o outro do outro..." (Possenti [1995], 2002d: 64-5).

Creio podermos pensar nos autores como sujeitos que trabalham, ocupando lugares discursivos, como escribas interpelados pelas condições históricas e habilitados a manobrar nas textualizações, gerando os efeitos de autoria (ou seja, as singularidades que implicam unidade, autenticidade, coerência, responsabilidade).

No caso da etapa autoral do processo editorial, trata-se de entender autores e co-enunciadores editoriais como escribas guiados por *estratégias* socialmente definidas e também capazes de movimentos *táticos*, conforme os termos de De Certeau ([1990] 1994):

A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, a distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento "dentro do campo de visão inimigo", como dizia von Bullow, e no espaço por ele controlado. Ela não tem portanto a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as "ocasiões" e delas depende, sem a base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia (p. 100-1).

Tal astúcia, convém frisar, é um jogo de derivas menos ou mais explicitadas em relação a fios discursivos previstos pelas práticas estabelecidas. Como "a fundação de um espaço textual, pela escrita, obriga o sujeito a *representar-se* na relação com um corpo social e com uma instituição de saber, construindo uma figuração em que se enlaçam *enganos e segredos*" (De Certeau [1975], 1982: 95), nos processos de textualização, os grandes sistemas estratégicos condicionam fluxos e vetores, mas os sujeitos táticos manobram essas limitações, na própria condição movediça delas, e aí é que criam.

Assim, na cadeia criativa do livro, autor e co-enunciador são escribas com funções distintas. E nesse trabalho conjunto de textualização, que parece viver uma tendência a acentuar-se no mercado editorial, novas formas de escritura se impõem, mas também se preservam lugares fundamentais. A atual discussão sobre direitos autorais e propriedade intelectual (uma problemática mundial) diz respeito a isso: de um lado, o acirramento da fiscalização e da punição ao que se tem classificado como pirataria; de

outro lado, o licenciamento chamado *copyleft*, opondo-se ao *copyright*⁹², e o sistema *creative commons*⁹³, uma rede cooperativa, propõem direitos não-restritivos, facultando aos autores e detentores de patentes a liberação de certas formas de circulação de suas obras ou produtos. Ou seja: facultando-lhes um posicionamento político a partir de sua função autoral, que também é uma função social.

Apoiada nessa formulação sobre os escribas de hoje (autores e co-enunciadores), profissionais diretamente envolvidos nos ritos genéticos editoriais, pretendo observar nos exemplos a seguir, na malha textual em tessitura, como a marca distintiva de um autor inclui o trabalho cooperativo, pautado pelos condicionamentos dos gêneros discursivos (ou regimes de genericidade), operando manobras em que se criam singularidades captáveis numa língua peculiar (uma interlíngua) e na emanção de um ethos discursivo (que, por sua vez, dá-se a ver ao mesmo tempo em que ratifica tais condicionamentos e operações).

As implicações entre gêneros, manobras lingüísticas e ethos serão detalhadas nos capítulos 6, 7 e 8. Para o momento, consideremos que são instâncias discursivas que se

⁹² *Copyleft* é um trocadilho nascido com o *software* livre: as produções intelectuais têm autores, mas eles entendem que suas produções devem circular, ser partilhadas e modificadas colaborativamente. Em vez de *copyright – all rights reserved*, propõe-se *copyleft – all rights reversed*. Há muita discussão sobre o que representa politicamente esse "deixa-se copiar" (= *copyleft*). Para os que se engajam nesse tipo de disseminação das obras, trata-se de um posicionamento colaborativo, contrário ao não-colaborativo dos *softwares* codificados. A idéia é que o conhecimento não se reduza à condição de mercadoria, escapando às manipulações das leis do mercado financeiro e dos interesses das grandes corporações (<http://www.comciencia.br>, último acesso fevereiro/2007).

⁹³ Com base na idéia de *copyleft*, o *creative commons*, uma rede global de colaboração intelectual e artística, foi elaborado por Lawrence Lessig e proposto à sociedade civil pelas Universidades de Stanford e Harvard (Estados Unidos). Trata-se de uma caixa de ferramentas administrável pelos próprios produtores de conteúdo intelectual, de modo que autorizem formalmente certos usos de suas obras. O sistema legal em vigor atualmente supõe que qualquer uso é proibido, a menos que o artista ou autor autorize cada um deles, em geral cobrando por isso. Na prática, sobretudo com o advento da internet, a tendência é que esse produtos intelectuais circulem cada vez mais, e o sistema *creative commons* pretende ser uma autorização legal anterior a cada uso que se fará, sendo que essa autorização tem gradações definidas pelo detentor dos direitos. No caso dos livros, por exemplo, o autor faz o licenciamento e nas impressões, na contracapa, constará uma autorização para cópia reprográfica. No Brasil, terceiro país a aderir à proposta (em 2004), esse licenciamento é gerido pela Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, depois de um longo trabalho de compatibilização com o ordenamento jurídico brasileiro (<http://www.direitorio.fgv.br>, último acesso fevereiro/2007).

imbricam nos textos e, assim, ao observarmos cada uma delas isoladamente, percebemos como não é de fato possível isolá-las, a não ser como ponto inicial de uma observação que remeterá, sempre, a uma semântica global, reiterada nas outras instâncias.

Exemplo V - excertos de um livro de divulgação científica, escrito por uma professora universitária com extensa experiência na pesquisa, autora de muitos textos de divulgação. O original é fluente, sem problemas gramaticais propriamente. Os editores supunham estar pronto e queriam encaminhar à diagramação, depois da qual seria feita uma revisão final em material impresso, mas a autora insistiu no tratamento do texto em versão eletrônica, anterior a qualquer formatação gráfica – ainda uma etapa autoral. Em negrito, as marcas e notas do co-enunciador editorial; em preto sem destaque, introduzidas por uma barra (/), as réplicas da autora.

Observação: valem também aqui (e em todos os excertos que reproduziremos doravante) as observações feitas nos exemplos anteriores, sobre as marcas que não serão comentadas - pontuação, acentuação, digitação etc.

excerto (i) - introdução

... De fato, uma descrição menos **ingênuo**¹ deu-se por volta do quinto século antes de Cristo, quando filósofos gregos propuseram a chamada *teoria atomista*. ...

¹ **Acho que não deveríamos chamar aos pré-socráticos de *ingênuos*, pois esse termo tem uma conotação tendente à tolice, à credice boba, e esses gregos antigos fizeram um esforço de abstração muito sofisticado, primeiro, fundante, né? Mesmo as idéias que foram sendo abandonadas configuraram o caminho da Ciência Moderna e tudo o mais que vem vindo depois do "moderno". Não estou encontrando um termo para substituir, mas realmente acho que "ingênuo" pode induzir incautos a desprezarem um saber construído muito genuinamente e, afinal, que é base de tantos desdobramentos posteriores. Que você acha?**

Na expressão *teoria atomista*, o itálico sugerido propõe um certo fluxo de leitura, no qual essa expressão, diferenciada graficamente, marca uma condição especial em relação às palavras sem itálico, possivelmente por se tratar de um nome que é apresentado nesse momento do texto e será a base de desenvolvimento do tema central: fenômenos

subatômicos. É possível supor que essa estratégia de marcação também considera que, sendo um livro de divulgação científica, destinado sobretudo a leigos, toda terminologia específica merecerá algum destaque.

Quanto à nota 1, a princípio levanta uma questão que não é da alçada de um trabalho de revisão: os pré-socráticos eram ingênuos? O co-enunciador propõe à autora uma reflexão e o faz apropriando-se do texto, cujas estratégias de tessitura passam a pertencer a um "nós" explicitado – *Acho que não deveríamos chamar aos pré-socráticos de ingênuos*. Ainda que haja aí uma modalização – *acho que não deveríamos...* –, além da assunção de uma responsabilidade pelo texto, se não do texto original, da progressão que ora se produz, na sua leitura, nessa interação anotada, o co-enunciador desdobra uma série de argumentos em favor da supressão ou da substituição do termo, ou da reformulação da passagem. Primeiro, apresenta a provável inadequação apontando significações que ele "habitualmente" assume, referindo-se às condições de circulação da obra – *pois esse termo tem uma conotação tendente à tolice, à credice boba*; acrescenta a esse um argumento que tem base em uma certa memória discursiva sobre os gregos pré-socráticos, sobre o percurso de construção da Ciência Moderna e, finalmente, articulando esses dois tópicos, formula uma idéia de público-leitor – *acho que "ingênuo" pode induzir incautos a desprezarem um saber construído muito genuinamente e, afinal, que é base de tantos desdobramentos posteriores*. Depois convida a autora a se pronunciar sobre seu arrazoado – *Que você acha?*. O encaminhamento original do tema é posto em xeque nessa interlocução, que se autoriza por uma mobilização de saberes supostamente partilhados, explicitados pelo co-enunciador.

excerto (ii) - capítulo um

No cenário científico do final do século XIX, contracenavam as descobertas dos fenômenos eletromagnéticos somadas às leis da gravitação de Newton que, como veremos no capítulo 4, representam apenas duas das quatro forças fundamentais existentes na natureza⁵. Em 1900, Lorde Kelvin, físico inglês, fez uma declaração absolutamente desastrada na Associação para o Progresso da Ciência: “Não há mais nada a ser descoberto pela ciência agora. Tudo o que resta é obter medidas cada vez mais precisas.”

⁵ Segundo a Física atual? Até aqui, muitas idéias científicas foram apresentadas sempre com a relativização do processo de construção do pensamento científico, histórico, e com as fontes das idéias enunciadas explicitadas. Aqui, aparece a primeira afirmação contundente sobre uma "descrição do mundo" sem que se esclareça sua filiação ou um círculo de origem. Pra quem não conhece a história da Física, pode soar dogmático ou definitivo – o que bate de frente com as noções de Ciência apresentadas na Introdução e nos prefácios, né?

Nesse excerto, questiona-se uma formulação *contundente*, com base no que foi tecido até essa passagem, assegurando que até aqui houve preocupação *com a relativização do processo de construção do pensamento científico, histórico, e com as fontes das idéias enunciadas explicitadas*. Uma idéia fundamental da produção dos sentidos se coloca – com a afirmação contundente, propõe-se uma *descrição do mundo* (registrada entre aspas por ser uma licença, talvez), e isso só é possível, segundo se pode inferir da formulação da nota 5, desde *que se esclareça sua filiação ou círculo de origem*. Essa necessidade é corroborada por um argumento mais: *Pra quem não conhece a história da Física, pode soar dogmático ou definitivo – o que bate de frente com as noções de Ciência apresentadas na Introdução e nos prefácios, né?*. Memória discursiva e tessitura são evocados como argumentos em favor da reformulação.

Sobre esse registro, ainda uma observação: o *né?* final parece também uma manobra de persuasão, uma vez que fecha a seqüência de argumentos chamando a autora a aproximar-se dessa interpretação que se refere à ciência (que não deve ser *dogmática*), ao texto do livro (cujas partes devem manter uma coerência de posição epistemológica e metodológica), e ao público a que se destina (que pode não conhecer a história da Física e, assim, não ter condições críticas de interagir com a afirmação adequadamente – pressupõe-se aí todo um script de interpretação).

excerto (iii) - capítulo dois

original

Em outras palavras, a carga elétrica é quantizada, aparece em quantum – daí é que vem o nome de física quântica. A essa altura o leitor já deve ter entendido (...): “O discreto charme das partículas elementares”, que, apesar de parodiar o filme traz muita informação.

nova textualização

Em outras palavras, a carga elétrica é quantizada, aparece em *quantum* – daí é que vem *Física Quântica*. A esta altura, o leitor já deve ter entendido (...) *O discreto charme das partículas elementares... Uma paródia do filme de Buñuel justamente porque o que é discreto, aqui, envolve muitos conteúdos.*¹³

¹³ Se é uma paródia, satiriza algum aspecto do original. Então, achei que era bom oferecer uma pista do original – Buñuel não é exatamente domínio público pras novas gerações, né? – e achei também que a paródia fica por conta de lá se estar chamando *discreto* ao escandaloso vazio, o *dolci far niente*, a falta de qualquer conteúdo. É isso mesmo? Dá pra usar essa palavra "conteúdo" aí? /Veja, na verdade eu não tive a intenção de satirizar o original. Talvez eu tenha usado a palavra "paródia" inadequadamente. Gosto do nome "O discreto charme" acho que tem tudo a ver com as partículas (da mesma forma que o Gell-Man gostou da palavra quark quando leu o Joyce... só porque era sonora e vinham em três ... hoje sabemos que temos 6 quarks !...). Você acabou achando uma correlação extra entre livro e filme... acho que você é muito esperta... Gostei da proposta!

Aqui, uma novidade: algo que não fora planejado na primeira versão é entusiasticamente incorporado à versão final. O que se poderia, de certos posicionamentos, entender como ruído, ou talvez perda na comunicação inicial da autora (*Veja, na verdade eu não tive a intenção de satirizar o original. Talvez eu tenha usado a palavra "paródia" inadequadamente.*), com a intervenção do co-enunciador se transforma em ganho (diz a autora: *Você acabou achando uma correlação extra entre livro e filme... acho que você é muito esperta... Gostei da proposta!*). Há um incremento da idéia que era marginal ou secundária, para a qual a autora tem uma explicação que evoca memórias outras. Um dos fios dessas memórias está ligado a sua trajetória como pesquisadora, que supõe uma posição frente ao conhecimento científico (*Gosto do nome "O discreto charme" acho que tem tudo a ver com as partículas*), e que, aqui, deixa ver o discurso transversal, o interdiscurso penetrando o intradiscursos, com a expressão "discreto charme" aparecendo sem crédito formal a uma fonte e, além disso, apropriada com sentidos diferentes daqueles que se produzem na leitura do co-enunciador, que evoca outra teia discursiva. Outro dos fios está num possível paralelo com a história da Física (*da mesma forma que o Gell-Man gostou da palavra quark quando leu o Joyce... só porque era sonora e vinham em três...*

hoje sabemos que temos 6 quarks!...). Diferentes memórias foram mobilizadas, dando conta da profusão dos sentidos, da leitura como parte disso, da abertura textual incontornável. Tanto assim, que ao co-enunciador parece haver no original um equívoco de interpretação do filme de Buñuel – *O discreto charme da burguesia* – em sua relação com a Física Quântica ou, melhor, na relação que o co-enunciador estabelece entre o filme e as partículas subatômicas: *achei também que a paródia fica por conta de lá se estar chamando discreto ao escandaloso vazio, o dolci far niente, a falta de qualquer conteúdo* – leitura que permanecerá na versão final, pois virou, no dizer da autora, uma *proposta*.

Diga-se, ainda, que essa manobra está amparada, na voz do co-enunciador, por uma certa projeção de público leitor (*achei que era bom oferecer uma pista do original – Buñuel não é exatamente domínio público pras novas gerações, né?*). Interessante observar, também, que uma dúvida é lançada sobre a adequação da nova textualização – *É isso mesmo? Dá pra usar essa palavra 'conteúdo' aí?* –, à qual a autora nem sequer responde, diante do achado com que depara.

Imagem que serve à representação do pressuposto fundamental de que algo sempre fala antes e alhures, a teia de discursividades fica evidente nessas sobreposições de interpretação. E há ainda um fio mais a puxar nesse comentário: para o co-enunciador, profissional do texto, com provável formação (oficial ou oficiosa) nos estudos da linguagem, a palavra *conteúdo* é espinhosa. A pergunta que faz mostra que suas práticas de leitura lhe impõem a reflexão sobre as noções de "conteúdo" e "forma".

excerto (iv) - capítulo três

Janelas para o ¹Invisível

Entender a complexidade do mundo das partículas por meio de leis simples é um dos desafios que o físico enfrenta no seu cotidiano. (...)

Segundo a **mecânica quântica**, as partículas elementares comportam-se **umas** vezes como ondas e outras como partículas, dependendo da maneira como as observamos, isto é, de como preparamos o aparato experimental. **Niels Bohr, físico dinamarquês do início do século passado³**, foi um dos grandes entusiastas dessa **dualidade** do comportamento da matéria fundamental.

¹ **Esta maiúscula é proposital?/É.** Esse Invisível não é um invisível comum. É onde vamos buscar a formação da matéria...

(...)

³ **É engraçado que isso apareça aqui, assim, como cara de apresentação do Bohr, posto que ele já apareceu, com razoável destaque, no capítulo anterior.** Você tem razão, mas eu achei que ficou longe e repeti a título de lembrete. Você acha que deve ser mais seco?

É tarefa de quem dá tratamento aos textos num processo editorial garantir que estejam em acordo com um registro de língua delimitado pelo projeto editorial, respeitando certos procedimentos, historicamente convencionados. No caso desse ofício, aliás, não é raro que se pense ser essa a sua principal tarefa: assentar todo texto numa gramática "aceitável" – na maior parte dos casos, a norma culta em seu mais fino rigor. Daí que preocupações com os usos de maiúsculas e minúsculas sejam muitas vezes consideradas exagero diante de uma decisão óbvia. O caso da nota 1 é um bom exemplo do quão sofisticada é a trama que tece os sentidos numa textualização: *Invisível* aqui é muito diferente de *invisível*, não guarda nem mesmo um paralelo de que a autora possa se valer para explicar: *Esse Invisível não é um invisível comum. É onde vamos buscar a formação da matéria...* As reticências com que se encerra o enunciado dão notícia do quanto poderia ser dito sobre isso, de como provavelmente é longa ou complexa a explicação e, ao mesmo tempo, de como tem sentido a pergunta. Parece que essas reticências aproximam autor e co-enunciador diante de um fenômeno semântico partilhado. Soa mesmo estranho que assim seja, mas o Invisível é um lugar e, ainda mais, um lugar onde se busca a formação de matéria...

Na nota 3, outra discussão bastante freqüente no tratamento editorial de textos: estranhamentos quanto às retomadas de partes ou elementos textuais. Para as observações que fazemos aqui, basta notar, neste exemplo, que a autora acha relevante a questão posta sobre a tessitura que, *com cara de apresentação*, menciona uma personagem que já apareceu num capítulo anterior. Não há regras muito claras para estabelecer a articulação entre capítulos. Cada textualização tem demandas que lhe são próprias, constitutivas; por

isso, embora o capítulo seja uma unidade técnica relativamente objetiva, as formas de retomada são parte da posição de que se enuncia, portanto não têm uma fixidez aplicável a todos os casos.

As praxes editoriais não dão conta de prever todos os procedimentos possíveis – é na interlocução dos escribas que se estabelece a progressão referencial. O mais interessante é que a autora responde ao registro do estranhamento se solidarizando: *Você tem razão, mas eu achei que ficou longe e repeti a título de lembrete*, e amplia a discussão sobre essa retomada, tratando de seu tom: *Você acha que deve ser mais seco?*. Revela-se aí uma noção da autora quanto ao trabalho no texto; ela parece perceber que não se trata simplesmente de uma decisão técnica de padronização ou do cumprimento de uma praxe. Assim, em vez de encerrarem os trabalhos, esses interlocutores ampliam a questão: *Bohr* não precisa apenas ser retomado, o modo como é retomado se coloca como uma decisão estrutural nessa altura do texto: o que será ter ficado *longe*? Que leitores e que leituras estão pressupostos aí?

Como se vê nos exemplos apresentados, essa etapa editorial não é um acabamento, embora vá nessa direção. Mesmo num texto correto, do ponto de vista gramatical, com a fluência de uma escrita experiente, há reparos a fazer, porque em todo texto há sempre brechas para deriva. Portanto esse trabalho sobre os textos não pode pretender evitar tais fendas, frestas e desvios, mas, ao apontá-los, pode gerir taticamente a textualização, marcando certos caminhos como preferenciais e, ao oferecer, com esses apontamentos, uma distância do escriba autor em relação a seu texto, qualificar sua leitura, garantir-lhe os traços de autoria. Isso acontece porque esses escribas trabalham numa dimensão discursiva: formas de dizer são postas em questão e, com isso, necessariamente os próprios dizeres. O que há de singular num texto e aparecerá aos futuros leitores como estilo do autor é construído ou consolidado aí.

Enfim, considerando que tessitura e textura são dimensões inseparáveis de uma unidade discursiva textualizada, ou seja, constituem o que vimos chamando de *textualização*, podemos pensar que a figura do autor está mais diretamente ligada à textura, e sua participação na tessitura desencadeia a trajetória que se processará editorialmente; já o trabalho dos escribas, está mais diretamente ligado aos movimentos de tessitura, instaurados pela explicitação de uma co-enunciação cuja participação na textura se dá como parâmetro formal, funciona como uma certa luz lançada inclusive sobre as auto-representações do dizer autoral.

Penso, ainda, que é preciso levar em conta o quanto esse leitor-primeiro, co-enunciador editorial, não determina o texto, embora o faça pender para um lado ou outro. E, diante disso, que a perspectiva discursiva permite entender que "não é o leitor que é seu autor essencial, mas o próprio texto, concebido como um dispositivo que organiza os percursos de sua leitura"; o leitor é "o 'lugar' a partir do qual [o texto] pode mostrar sua enunciação descentrada" (Maingueneau [1990], 1996a: 59).

No caso do tratamento editorial de textos, trata-se de uma leitura que explicita esse descentramento de modo que o autor também seja um leitor de seu texto e, enfim, que a versão oferecida a futuros leitores enseje consistentemente sua legitimidade, acolhendo desde os ritos genéticos a alteridade que toda publicação pretende suscitar quando circula.

parte III

ritos genéticos editoriais
análises

Cedo compreendi que o bom fraseado não é o fraseado redondo, mas aquele que em cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical, e não serve senão a palavra cujos fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias anteriores e posteriores. Não sei se estou utilizando demais, mas é tão difícil explicar por que num desfecho ou num verso esta linha é viva, aquela é morta.

Manuel Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*

capítulo 6

Gêneros instituídos limites, fronteiras, liames, percursos

Numa apresentação do *gênero* como noção fundamental dos estudos discursivos, Maingueneau assim abre o tópico 'O gênero na Análise do Discurso':

Se os analistas do discurso concordam em pensar que a noção de gênero tem um papel central em sua disciplina, é porque esta não apreende os lugares independentemente das palavras que eles autorizam (contra a redução sociológica), nem as palavras independentemente dos lugares de que são parte integrante (contra a redução lingüística) ([2005] 2006b: 233).

Com base nisso, pode-se dizer que os gêneros do discurso estão diretamente relacionados aos posicionamentos que neles se textualizam e, assim, também lhes conferem identidade.

Partamos de um exemplo: seguem-se excertos de uma textualização. Sobre os originais do autor, um co-enunciador editorial registra correções, reformulações e comentários. No documento pesquisado, as cores utilizadas para as anotações são magenta (para propostas finalizadoras na malha textual) e azul (para dúvidas e pendências). Aqui, por razões técnicas, as intervenções estão todas registradas em negrito. Valem as mesmas observações feitas anteriormente sobre as marcas que não serão comentadas (acentuação, pontuação, digitação etc.).

Exemplo VI – trata-se de excertos de um comunicado escolar publicado pela coordenação pedagógica de uma escola privada de ensino fundamental e médio da cidade de São Paulo. O comunicado, que trata da abertura do ano letivo, destina-se a toda a comunidade escolar e, como os demais documentos de circulação interna (inclusive material didático) e os de

circulação externa, tanto os de caráter ordinário quanto os extraordinários, passa por assessoria editorial. Muitas escolas que têm recursos procuram hoje esse tipo de serviço. Algumas delas fazem contratos precários, outras mantêm grupos fixos, investindo no envolvimento desses profissionais com o projeto escolar – um argumento de ordem discursiva. É esse o caso aqui.

(...) Vamos falar de **dois**¹ **aspectos** do nosso trabalho com **os** pais – **os** combinados, **ou** as regras de convivência de toda a comunidade (alunos, pais, professores **e funcionários**²) dentro da **Escola**, e **as** reuniões, **que** são nosso maior canal formal de orientação e reflexão conjunta com os pais sobre as questões que se colocam no cotidiano do trabalho pedagógico.

(...)

Uma das muitas³ funções da escola é educar seus alunos para agirem de maneira responsável e respeitosa para com todos aqueles que **estão** nela. Para **isso**, a instituição precisa **de** uma organização cotidiana e **de** um conjunto de regras partilhadas que **criem** um clima de boa convivência e de cooperação. **A** esse conjunto de regras **chamamos** “combinados”, que **são** nossos parâmetros de conduta.

(...)

O educador espanhol Fernando Hernandez **faz** uma **interessante** reflexão sobre esse trabalho e suas possibilidades, **que gostaríamos** de compartilhar com vocês.

*(...) após os alunos e alunas prepararem os livros para enviar às comunidades do Amazonas, um menino fez explícita a sua inquietação: “Enviamos todas estas coisas para eles, mas não recebemos nada deles.” Essa frase, construída a partir da consciência de alguém que se reconhece **a partir da**⁴ espera de resposta a sua ação de dar aos outros, nos permite abrir **nosso** olhar em direção a uma outra maneira de entender o aprender.*

(...)

Porém, numa sociedade laica dirigida por valores de mercado e de consumo, a caridade torna-se uma forma de hipocrisia para tapar a má consciência. Entre “dar” – gosto mais de dizer “restituir”...⁵

(...)

Copa Copa Copa Copa Copa⁶

A Copa **Mundial de Futebol** está chegando e, como **haverá** alguns jogos **do Brasil** em horários de aula, reorganizamos nossa rotina.

¹ Porque logo depois se diz "um deles (...)" e o outro (...)". Então, são dois, certo?

² Que nesse Colégio, em particular, têm importância central no cotidiano, inclusive do ponto de vista educacional, não é?

³ Sugiro que se substitua "uma das muitas" por "uma das primeiras", porque essa que se menciona em seguida é imediata – a convivência acontece automaticamente.

⁴ Estava "desde a", evidentemente uma tradução literal (e equivocada) do espanhol, língua materna do autor. Podemos consertar, não?

⁵ Acabo de perceber – ou de levantar a hipótese – que esse texto é a transcrição de uma fala. Se for assim, estamos autorizados a fazer mais consertos, porque um texto escrito tem demandas às vezes muito diferentes do texto oral, de modo que a clareza exige que se façam as adaptações cabíveis. (...)

⁶ É isso mesmo? A palavra "Copa" escrita várias vezes? Se sim, sugiro 6, pois o Brasil está atrás de ser hexacampeão, não é? (Não precisa dizer mais nada do que isso: quem for esperto que conte o número de vezes que se escreveu "Copa".) De todo modo, as reticências estão sobrando.

Esse texto pode ser visto, a princípio, como pertencente a um gênero caracterizado por pouca mobilidade dos sentidos ou pouca abertura a jogos formais de expressão: é um informe escolar de praxe. Mas, nas anotações do co-enunciador, para além de correções na virgulação ou da troca de *isto* por *isso*, *traz* por *faz* etc., há também inserções de outra ordem, como em *nosso trabalho com os pais*, onde *os* particulariza e aproxima os pais, registrando que não se trata de um trabalho com pais em geral, mas com os que participam daquela vida escolar naquele momento; e reformulações como, do original *Esse conjunto de regras chama-se "combinados"* para *A esse conjunto de regras chamamos "combinados"*, em que um *nós* aparece valorizando o compromisso dos acordos na comunidade e, portanto, a própria idéia de que há uma comunidade.

Em todas as notas há ponderações que mobilizam diversas memórias discursivas e se apresentam para reflexão do autor – nesse caso, o responsável pela coordenação

pedagógica, um lugar social autorizado, por sua filiação institucional, a dizer certas coisas de certos modos.

A nota 2 (com uma justificativa para a inclusão do termo *funcionários*) e a nota 3 (que sugere relevo de uma função da escola) mostram bem isso. Também é possível verificar como uma memória mais estritamente formal (gramatical e relativa à estruturação textual e às padronizações editoriais), talvez os aspectos mais claramente ligados às coerções genéricas, dá-se a ver ainda em ponderações que tocam aspectos menos pontuais, que remetem às coerções genéricas também, mas em outras instâncias do texto. Nas sugestões das notas 5 e 6, respectivamente sobre a alteração de procedimentos técnicos relativos ao texto traduzido e sobre os efeitos da lúdica repetição do termo *Copa*, vemos que a estruturação formal produz sentidos e, assim, não lhes é anterior ou posterior: ao se discutirem os modos de organizar formalmente as informações, discutem-se as próprias informações.

Quanto à nota 6, podemos dizer que toca numa questão de estilo, se entendermos por *estilo* um conjunto de manobras apoiado "num fato formal enquanto potencialidade de sentido dada pela recorrência de um fazer, depreensível da totalidade de discursos enunciados" (Discini, 2004: 28). Assim entendido, o estilo se relaciona inextricavelmente com as coerções genéricas que, como se vê, estão diretamente ligadas à historicidade dos procedimentos de discursivização, logo, de textualização. Que efeitos de sentido se produzem nesse comunicado, nessa comunidade escolar, se forem várias repetições da palavra *Copa*? E se forem precisamente seis vezes? Decerto a "idéia" original não muda, mas, na nova textualização, ganha consistência, lastreia-se: ***sugiro 6, pois o Brasil está atrás de ser hexacampeão, não é? (Não precisa dizer mais nada do que isso: quem for esperto que conte o número de vezes que se escreveu "Copa".)*** Afinal, esse tipo de menção ao Campeonato Mundial de Futebol num documento escolar de praxe é uma possibilidade na cultura escolar dessa comunidade (de classe média brasileira num ano de Copa do Mundo), e esse recurso à repetição revela um engajamento. A reiteração lúdica, evocando um grito de torcida, é um modo de a escola dar a ver sua posição, o lugar institucional que ocupa e como se relaciona com o campeonato em questão.

Esse exemplo é interessante sobretudo por isto: num tipo de documento em que se pretende apenas firmar acordos práticos de uma rotina já bastante conhecida dos envolvidos – alunos, pais e funcionários da instituição –, há espaço para manobras que o singularizam e, mais, parece desejável que se assuma essa singularização, marcando a identidade da escola e, então, o modo particular que tem de tratar as praxes e rotinas escolares. Ao mesmo tempo, essas particularidades não podem sobrepor-se a certas expectativas relativas ao que deve ser um comunicado de abertura do ano letivo emitido por uma coordenação pedagógica, sob pena de desautorizar-se, de não ser reconhecido como tal, ficando sem legitimidade enunciativa.

E qual seria a medida que preserva os elementos que permitem reconhecer o documento como sendo do tipo que pretende e, ao mesmo tempo, permite certas subversões ou peculiaridades, singularizando uma mensagem protocolar? Como um co-enunciador encarregado de dar tratamento editorial a essa escritura pode participar dessa textualização sem ferir o "espírito próprio" do documento?

Em sua conferência de 1983, intitulada "Marxismo e Interpretação da Cultura: Limites, Fronteiras, Restrições", Pêcheux adverte:

De nada serve negar essa necessidade (desejo) de aparência, veículo de disjunções e categorizações lógicas: essa necessidade universal de um "mundo semanticamente normal", isto é, normatizado, começa com a relação de cada um com seu próprio corpo e seus arredores imediatos (e antes de tudo com a distribuição de bons e maus objetos, arcaicamente figurados pela disjunção entre alimento e excremento).

E também não serve de nada negar que esta necessidade de fronteiras coincide com a construção de laços de dependência face às múltiplas coisas-a-saber, consideradas como reservas de conhecimento acumuladas, máquinas-de-saber contra as ameaças de toda espécie: o Estado e as instituições funcionam o mais freqüentemente – pelo menos em nossa sociedade – como pólos privilegiados de resposta a esta necessidade (2002: 34).

Pensar discursivamente a cultura, suas práticas e os objetos nela produzidos supõe pensar formas de estabilização dos sentidos, o que supõe pensar limites definidores. Mas, como se disse nos capítulos precedentes, há sempre um conjunto de movimentos entre tais limites e permanentemente a tessitura de liames. As diversas ligações entre discursividades também as definem como *discursivizações* e, então, por definição, as fronteiras são o tempo

todo ameaçadas e novamente demarcadas, condicionadas que estão ao jogo de forças estabelecidas historicamente. Um cerco prenhe de escapes.

Leminski tratou radicalmente desse movimento de deriva em seu *romance-idéia*, o *Catatau*, em que a personagem central é um Descartes (chamado *Cartésio*) deslumbrado no contato com os trópicos, maravilhado diante de uma indizível *terra brasilis*, cujo exotismo transcende qualquer ordenação jamais estabelecida. Mas é um maravilhamento "cartesiano": esse indizível vai sendo dito do modo como parece razoável dizê-lo, entre a análise racional e o êxtase epifânico. *Entre* ambas as coisas, e não ora uma, ora outra. No fluxo de tudo o que a personagem vê e pensa, os efeitos de sentido são vislumbres do indescritível, do impensável. A certa altura, nas páginas iniciais do parágrafo único que compõe todo o *Catatau*, Cartésio delira diante do monstro textual chamado Occam⁹⁴.

Enquanto segue na sua aventura de *esperar o explicador* (Artiscewski), Cartésio vai pensando sobre tudo o que anota, sobre a forma como faz as anotações, sobre o que há nelas de reconhecível e sobretudo o que lhe escapa:

Nestes climas, onde o bicho come os livros e o ar de mamão caruncha os pensamentos, destas árvores ainda pinga água do dilúvio. Penso meu pensar feito um penso. Olho bem, o monstro. O monstro vem pra cima de monstromim. Encontro-o. Não quer mais ficar lá, é aquimonstro. Occam deixou uma história de mistérios peripérsicos onde aconstrece. Occam, acaba lá com isso, não consigo entender o que digo, por mais que persigo. Recomponho-me, aqui – o monstro. Occam está na Pérsia. Quod erat demonstrandum, quid xisgaravix vixit. Eis isso. Isso é bom. Isto revela boa apresentação. Assim foi feito isso. Algo fez isso assim, isso ficou assim (...) Que faz isso aqui? Isso serve para ser observado. Só para ser visto, só se passa isso. Aqui dá muito disso. Aqui é a zona disso. Agora se alguém desconfiar, ninguém duvide. Isso muda muito. Isso é assim mesmo ([1977] 1989: 18).

⁹⁴ Sobre esse antológico monstro textual, diz Leminski: "No *Catatau*, suspeito ter criado o primeiro personagem puramente semiótico, abstrato, da ficção brasileira. Occam é um monstro que habita as profundezas do Loch Ness do texto, um princípio de incerteza e erro, o 'malin génie' da célebre teoria de René Descartes. A entidade Occam (Ogum, Oxum, Egum, Ogan) não existe no 'real', é um ser puramente lógico-semântico, monstro do zôo de Maurício [de Nassau] interiorizado no fluxo do texto, o livro como parque de locuções, ditos, provérbios, idiomatismos, frases-feitas. O monstro não perturba apenas as palavras que o seguem: ele é atraído por qualquer perturbação, responsável por bruscas mudanças de sentido e temperatura informacional. Occam é o próprio espírito do texto. É um orixá azteca-iorubá encarnando num texto seicentista" (1989: 208).

Esse "absurdo racionalizado" registra – ou parece tentar registrar – o reconhecimento de fronteiras que, então, se desfazem. É um "absurdo" partilhável porque dá pistas do que pretende ser: essa é uma narrativa possível num *romance-idéia*, etiqueta proposta pelo autor, com a qual orienta ou pelo menos predispõe seus interlocutores. Algumas pistas de enquadramentos inteligíveis são disseminadas no fluxo dos jogos de expressão imprevisíveis pelo leitor. De certo modo, é o caso do *Ulisses* de Joyce, por exemplo, ou dos zôos descritos por Guimarães Rosa, ou de outras experiências radicais de subversão de um procedimento formal previsto por práticas de textualização socialmente estabelecidas. A subversão não existe se não existir um enquadramento previsto. Possivelmente isso é quanto basta para tornar pertinente a reflexão sobre os gêneros discursivos (e das textualizações, portanto).

Dos gêneros aos regimes de genericidade

No *Dicionário de Análise do Discurso* (Charaudeau & Maingueneau, 2004), o verbete *gênero de discurso* remonta à Antigüidade, depois cita o uso na tradição da crítica literária, que "assim classifica as produções escritas segundo certas características", e o uso corrente, como "um meio para o indivíduo localizar-se no conjunto das produções textuais", e afirma que há usos variados nas análises de discurso e nas análises textuais, agrupamentos propostos por diferentes teorias, metodologias e recortes (pp. 249-251). Ou seja: há um farto debate em torno da designação.

Com base no quadro da Análise do Discurso de linha francesa, Maingueneau propôs, em *Gênese dos Discursos* (1984), que "o gênero da prática discursiva impõe restrições que se relacionam com o contexto histórico e com a função social dessa prática" (2005b: 147). Em *Novas tendências em Análise do Discurso* (1987), o autor fala em *coerções genéricas*, descartando a tentativa de uma tipologia de abordagem discursiva: "Se

há gênero a partir do momento que vários textos se submetem a um conjunto de coerções comuns e que os gêneros variam segundo os lugares e as épocas, compreender-se-á facilmente que a lista dos gêneros seja, por definição, indeterminada. Finalmente, cabe ao analista definir, em função de seus objetivos, os recortes genéricos que lhe parecem pertinentes" (1997: 35). Segundo as formulações teóricas de Maingueneau, esses recortes são pautados pela cena da enunciação, que se constrói com base numa *dêixis discursiva*, definida pela conjugação de interlocutores, por uma *cronografia* e uma *topografia* discursivas. Observando essas dimensões do discurso, é possível depreender que a "eficácia da enunciação resulta necessariamente do jogo entre as condições genéricas, o ritual que elas implicam *a priori* e o que é tecido pela enunciação efetivamente realizada" (p. 40).

As condições genéricas são um cerco preñado de escapes e delimitam gêneros conforme uma gradação: alguns cercos são menos suscetíveis a escapes que outros, e isso tem a ver com as práticas sociais que os mantêm ou os transformam. Vejamos o exemplo a seguir.

Exemplo VII – texto destinado à publicação num zine – um fanzine eletrônico, eventualmente com alguma divulgação impressa. Trata-se de um tipo de veículo caracterizado como alternativo aos periódicos comerciais, ligado à produção cultural marginal, do *bas fond*, *underground*. Portanto, seria possível pensar que se trata de um gênero de script menos rígido, em que as forças de condicionamento são mais *horizontais* (Maingueneau, 2004a: 110), ou seja, têm uma relação bastante dinâmica, grande flexibilidade na troca de funções entre interlocutores e nos arranjos formais dos dizeres, o que seria um espaço amplo de manobra do sujeito tático (retomando a formulação de De Certeau); muito embora esteja, ao mesmo tempo, submetido a estratégias sistêmicas, posto se tratar de um texto destinado a circular em certa comunidade discursiva, em um periódico com características de fanzine (consideradas aí as características da circulação que os fanzines têm hoje) e de publicação eletrônica (escrito sobretudo para leitura na tela). Está, portanto, condicionado também por forças *verticais* (Maingueneau, 2004a: 110), na medida em que está submetido a coerções técnicas e estéticas, que têm a ver, dentre outras coisas, com as demandas do aparato eletrônico de leitura (computador etc.).

No documento original, as intervenções do co-enunciador editorial estão em magenta; por razões técnicas, aqui aparecem reproduzidas em negrito. Os nomes de pessoas foram alterados, exceto os citados no corpo do texto.

original (i)

A(s) música(s) que ve(ê)m da(s) rua(s)

Sim, o plural entre parênteses do título é proposital. Afinal há músicas e mais músicas que vêm das ruas e elas sempre nos chamam a atenção por algum motivo. *Street calls you* é o slogan de uma marca de jeans estampado nas avenidas de São Paulo. Mas antes de falar dessa música que vem da rua, que se inspira na rua, que fala da rua, seria interessante falar sobre A rua propriamente dita. E como um preâmbulo, faço as seguintes perguntas: de que rua estamos falando? de que cidade? de que bairro? de que área? de que região? de que época? rua de quem? Pois é, a rua é o microcosmo do mundo, é onde as coisas se condensam, se transmutam e fazem reverberar na sociedade.

nova textualização

A(s) música(s) que v(ê)m da(s) rua(s)

Sim, o plural **reiterado** (entre parênteses) é proposital.

Afinal, há músicas e mais músicas, **diversas músicas**, que vêm das ruas – e que não deixam de pertencer a essa categoria singular “a música que vem das ruas”. A rua também é uma e muitas ao mesmo tempo.² Elas sempre nos chamam a atenção por algum motivo. *Street calls you*, **como diz o** slogan (de **um** jeans) **atualmente** estampado nas avenidas de São Paulo. **Para** falar dessa **música que vem da rua**, que se inspira na rua, que fala da rua, seria interessante **pensar, antes**, sobre **a** rua propriamente dita: **de** que rua estamos falando? de que **tipo de** cidade? de que bairros? de que áreas? de que regiões? de que épocas? rua de quem? Pois é, **toda** rua é **um** microcosmo, é onde as coisas **todas do mundo** se condensam, se transmutam e **reverberam**.

² Ana, não sei se é isso, mas me parece necessário ao charme dessa entrada que se explique, além do plural, a manutenção da singular – pois ao usar os parênteses, vc não descartou o singular, não pôs tudo direto no plural, certo?

Logo na primeira oração, uma mudança importante é sugerida: a referência ao título, que tinha intenção lúdica, explicitada já no começo do texto, ganha maior ludicidade com a "brincadeira formal" de pôr a expressão *entre parênteses* entre parênteses. Além disso, a proposta de uma curta oração-parágrafo, desmembrando o parágrafo original em dois, torna

a construção do título mais impactante, funciona como uma espécie de subtítulo que instrui o leitor sobre os caminhos oferecidos no texto.

Em seguida, na nota 2, explica-se o acréscimo sugerido textualmente sobre a malha textual original; uma sugestão que se põe como arranjo final mas que se sabe *sub judice* e, então, procura justificar-se na nota de rodapé. Uma necessidade de esclarecimento (de que essa *entrada se explique*) e de que a "brincadeira" com o título renda (*é necessário ao charme dessa entrada*) é apontada pelo co-enunciador, que, ao justificar suas sugestões (que não são correções propriamente), apresenta a interpretação em que se baseia para formular tal proposta, mostra sua leitura para propor ajustes orientadores de leituras futuras. Detenho-me em duas passagens desse excerto:

¶ Em *Street calls you*, **como diz o slogan (de um jeans) atualmente estampado nas avenidas de São Paulo**, uma nova organização dos elementos originais – *Street calls you é o slogan de uma marca de jeans estampado nas avenidas de São Paulo* –, modificou-se a cadência da construção frasal e, portanto, as ênfases: no arranjo da nova textualização, *Street calls you* ganha um caráter de "chamado das ruas" antes de ser um slogan comercial. Prosseguindo, em **Para falar dessa música que vem da rua**, o destaque proposto para a expressão define uma categoria de música – "a que vem das ruas" – que desde o título se enunciou como foco do ensaio: legitimar a música das ruas como um tipo de música.

¶ Nas alterações sugeridas na passagem *Pois é, a rua é o microcosmo do mundo, é onde as coisas se condensam, se transmutam e fazem reverberar na sociedade* por *Pois é, toda rua é um microcosmo, é onde as coisas todas do mundo se condensam, se transmutam e reverberam*, a troca de *a rua é o microcosmo* por *toda rua é um microcosmo* seguida do deslocamento da expressão *do mundo* em *microcosmo do mundo, é onde as coisas se condensam...* por *microcosmo, onde as coisas todas do mundo se condensam...* faz parecer mais rica a rua que se descreve, ela fica superlativa: ela é que contém *as coisas todas do mundo*.

Ainda que essas transformações possam parecer menos sujeitas à dinâmica das coerções genéricas do que o que se comenta na nota 2 sobre o charme da entrada, tanto elas como a brincadeira inicial são registros das interpretações que o co-enunciador faz do original, com base nas quais sugere acentuar certos traços, suavizar outros, enfim, calibra o texto. Para seguir nessas interpretações, ele parece supor características desejáveis num zine: consistência com informalidade, inteligência jocosa, irreverência, dentre outros predicativos que têm a ver com a comunidade em que circula esse tipo de publicação. Vemos que nessas manobras o texto segue "contendo", em boa medida, a "idéia" do autor, mas essa leitura ativa, colaborativa, propõe os referidos relevos e, com isso, apropria-se do texto para fazer com que ele renda, explorando encaminhamentos que se anunciam nos originais.

original (ii)

Mas ainda vivemos uma contradição entre o racional que nos diz que essa música da rua não é boa, não tem qualidade (*eita* conceito complicado esse!), mas ao mesmo tempo, o ritmo é envolvente, as letras provocam risadas, isso não se pode negar...

Mas por que essa marginalidade, essa tal música da periferia nos causa tanta atração e tanta repulsa ao mesmo tempo? O que é que a rua tem, que vira e mexe, nos deparamos com gêneros, estilos musicais, tendências, movimentos que pululam das ruas do mundo e tomam conta das mídias.

nova textualização

Pensando nisso tudo, é bem esquisito ver que ainda vivemos uma contradição entre **um valor moral racionalizado**, que nos diz que essa música da rua não é boa, não tem qualidade (*êita* conceito complicado esse!), **e o ritmo envolvente**, as letras **que** provocam, **uma aproximação que** não se pode negar...

⁹⁵**Que marginalidade é essa que legitima e desautoriza ao mesmo tempo? Se a música da periferia pode** causar tanta atração e tanta repulsa ao mesmo tempo, **é porque ela é, de fato, uma música que está na rua, que se faz na rua, da rua. E o que é que essa rua tem, que vira-e-mexe nos põe em contato com a música?**

³ **Ana, acabei mudando muita coisa nesse parágrafo porque começou a rolar um problema conceitual do qual imaginei que valia a pena escapar. Tento explicar em dois itens: 1) *música***

de periferia e música de rua não são sinônimos, certo? Porque *rua*, segundo o raciocínio que vc mesma ensinou, não é sinônimo de *periferia*, né? É mais abrangente. O slogan de uma propaganda não é a mesma coisa que o funk carioca ou o samba de roda, o pagode de bar...; 2) vc dizia “nós” sentimos repulsa e fascínio pela música “deles” – quem são esses dois pontos? O zine vai pra gente só da sua tribo? Como imaginei que a circulação, mesmo que em poucos exemplares, é livre (ou será na net), achei melhor não cair nessa relação binária em que seu lugar sócio-cultural fica colocado como o lugar sócio-cultural de todos os leitores, que não serão nunca, supostamente, do “outro grupo”, de outros grupos.

Nesse excerto, uma série de mudanças – muitas, como adverte o co-enunciador logo no início de sua nota 3 – pode parecer, a primeira vista, de ordem *conceitual* apenas, mas a própria estrutura do raciocínio desenvolvido não permite uma sinonimização entre *rua* e *periferia* (*Porque rua, segundo o raciocínio que vc mesma ensinou, não é sinônimo de periferia, né? É mais abrangente*), e o posicionamento que, com o uso do *nós*, institui um “deles” (um outro), pondo em xeque o que se pretendia discurso engajado, como se pode depreender, por exemplo, do aparte *eita conceito complicado esse!*.

As explicações do co-enunciador para as tantas reformulações sugeridas revelam que há um curso a seguir: o do raciocínio encetado no original, que deve considerar o tempo todo a circulação prevista, que é, por sua vez, um enquadramento e, assim, deve inspirar o cuidado de *não cair nessa relação binária em que seu lugar sócio-cultural fica colocado como o lugar sócio-cultural de todos os leitores, que não serão nunca, supostamente, do “outro grupo”, de outros grupos*. Uma projeção de público leitor orienta essa sugestão, reveladora de um posicionamento inclusivo, tecnicamente condizente com as expectativas relativas a um fanzine e com a linha mestra do ensaio, que parece pretender desfazer um preconceito contra a música das ruas, apresentado-a como uma categoria musical legítima.

original (iii)

(...) Ferrez está cansado de ver a violência sempre relacionada com a sua “perifa”, prefere que ela seja reconhecida não pela sua miséria, mas pela poesia produzida por lá, pela arte que realizam.

“Não sou santo no bagulho, tenho defeitos – e muitos, por sinal –, mas vamos deixar claro um barato, tiozão, num vem jogar arroz em falso casamento, que, aí, é subestimar demais a rapaziada da favela. Pra quem não sabe, há eventos aqui, quermesses, shows na

rua, teatros ao ar livre, saraus. Mas isso não atrai, felicidade não dá Ibope. Meu povo não é só aquilo, imagens borradas, desesperança em todas as quebradas. Somos mais, muito mais. Só quero dizer que temos que refletir, tantos meninos tiveram que morrer para alguém vender mais CDs, documentários etc. É isso? Apenas isso?”⁹⁶

Ferrez preserva a idéia inicial do movimento Hip-Hop, cujo termo foi criado pelo DJ Afrika Bambata fundador da organização Zulu Nation, que tem como um dos grandes cernes, o ativismo político. Estas formas foram surgindo em Nova York na passagem dos anos 60 para os anos 70 para falar da vida dos guetos negros e latinos.

nova textualização

(...) Ferrez está cansado de ver a violência sempre relacionada com a sua “perifa”, prefere que ela seja reconhecida não pela sua miséria, mas pela poesia produzida por lá, pela arte que realizam.

Não sou santo no bagulho, tenho defeitos – e muitos, por sinal –, mas vamos deixar claro um barato, tiozão, num vem jogar arroz em falso casamento, que, aí, é subestimar demais a rapaziada da favela. Pra quem não sabe, há eventos aqui, quermesses, shows na rua, teatros ao ar livre, saraus. Mas isso não atrai, felicidade não dá Ibope. Meu povo não é só aquilo, imagens borradas, desesperança em todas as quebradas. Somos mais, muito mais. Só quero dizer que temos que refletir, tantos meninos tiveram que morrer para alguém vender mais CDs, documentários etc. É isso? Apenas isso?⁵

Ferrez preserva a idéia inicial do movimento Hip-Hop⁶, cujo nome foi criado pelo DJ Afrika Bambata, fundador da organização Zulu Nation, que tem como cerne o ativismo político. Essas formas de organização foram surgindo em Nova York na passagem dos anos 1960 para os 70, para falar da vida dos guetos negros e latinos.

⁵ Folha de S.Paulo – VER DATA <http://www.piratininga.org.br/2006/85-ferrez.html> esse site não é da Folha, né? Se não for mesmo, acho que não carece de citar o jornal e pode pôr o site entre parênteses no corpo do texto mesmo. É para um zine, fica mais ágil a informação para o tipo de leitura que esse veículo supõe, né?

Observação: a nota sobre o Reginaldo Ferrez é um exemplo de anotação que pode ficar no rodapé neste arquivo, porque o zine vai arrumar uma solução gráfica pra pôr esse adendo, essa informação a mais sobre o cara – vão fazer um boxezinho, um recuo, uma tabela, um link, e sua nota é uma boa indicação ao diagramador de que se trata de um "aparte".

⁶ Ana, está variando a grafia de hip hop. Padronizei sem itálico, assim como rap, break, funk, etc., porque, sendo um texto pra zine, e estando vc a usar outros termos que pedem itálico ou

aspas etc., me pareceu poluente, desnecessário. Mas se é hip hop (com minúscula e sem hífen) ou Hip-Hop (com maiúscula e com hífen) ou essas coisas misturadas, vou deixar pra vc decidir.

As formas sugeridas para citação das fontes pretendem uma leitura *ágil*, que aparece como meta do co-enunciador editorial. Além disso, se se considerar que *pôr o site no corpo do texto*, no caso de uma publicação eletrônica, é criar a possibilidade de um *link*, uma remissão que conduzirá imediatamente o leitor desse texto à leitura de outro texto, vemos que se trata de guiar o leitor numa abertura dessa textualidade, uma alteração importante na tessitura. Não é indiferente a localização do sítio usado como fonte e, aqui, é visível o proveito que se tira das coerções genéricas: num texto para ser lido preferencialmente na tela, pode-se contar com o recurso técnico do movimento de *link*.

A *observação* na nota 5 instrui a autora sobre a comunicação com os diagramadores, que pode ser feita via recursos gráficos. Orientam-se marcações no arquivo eletrônico, das quais um diagramador se encarregará. Esse é um expediente de indicação dos sentidos preferenciais da textualização com que se dialogará graficamente. Na nota 6, a padronização da grafia de *hip hop* se põe com a relevância de uma decisão formal que é também uma decisão de apontar para uma filiação ou assumir um pertencimento: como os vários grupos que discursivizam o tema ou o movimento costumam grafar esses termos? Trata-se de uma manobra gráfica que marcará um posicionamento, e a proposta do co-enunciador é de que se atente para essa condição inescapável.

Nesse exemplo, é possível observar como as coerções genéricas são constitutivas: a identidade da publicação depende dos enquadramentos que promete (espera-se que um texto que se apresenta como um ensaio num fanzine tenha certas características tidas como típicas de um ensaio e de um fanzine) e dos que efetivamente dá a ver, nem sempre coincidentes (porque, por exemplo, um texto pode se apresentar como ensaio e surpreender, assumindo a forma de um relato, de uma receita, de uma oração...). E o estilo, como conjunto articulado de fatos formais textuais que singularizam uma dada textualização, pode residir em manobras que fazem render as fronteiras, descrevendo-as, questionando-as ou transformando-as.

Maingueneau ([2002] 2006a) trata desse cerco genérico desenvolvendo as noções de *cena* e *cenografia*. A *cena genérica* "atribui papéis aos atores, prescreve o lugar e o momento adequados, o suporte, a superestrutura textual para textos de um gênero particular" (p. 149); a *cenografia* é produzida pelo texto, sendo que nem todos os textos constroem uma cenografia (p.150). Formulários administrativos, por exemplo, costumam ter apenas uma cena genérica, não constroem uma cenografia própria, particular; já a publicidade tem como característica fundamental a necessidade de construir cenografias próprias: uma propaganda de cerveja, por exemplo, embora parta de certas características genéricas, precisa inventar-se uma cenografia, e ela pode variar bastante, razão pela qual se gastam somas significativas nas pesquisas qualitativas de mercado, em que se procura captar representações que o público consumidor potencial faz de *refrescância* ou *alegria* ou outras qualidades que se hipotetizam como atributos desejáveis do produto *cerveja*.

Com base nessas noções, Maingueneau (2002) refaz sua proposta anterior (de 1999), qual seja, a de três regimes genéricos: *gêneros autorais*, impostos pelo autor ou pelo editor, espaço de ação do sujeito tácito; *gêneros rotineiros*, cujos integrantes têm papéis definidos *a priori* e que tendem a perdurar, verdadeiros dispositivos de comunicação social historicamente condicionados; e *gêneros conversacionais*, nos quais as forças restritivas horizontais predominam, e suas delimitações são das mais movediças (p. 147-8).

Passa, então, a ver os gêneros autorais como um tipo de gênero rotineiro e formula um esquema de entendimento dos gêneros discursivos que agrupa *tipos* de textualização bastante variados em apenas dois *regimes* de discurso bem distintos: *gêneros conversacionais* e *gêneros instituídos*. E estes últimos são os que lhe interessa pesquisar: os *gêneros instituídos* "não formam um conjunto homogêneo", são "aqueles que não implicam uma interação imediata" e "podem ser distribuídos em uma escala de acordo com a habilidade do falante de categorizar sua estrutura comunicativa e, especialmente, de elaborar uma 'cenografia'" (2002: 149). De certo modo, todos os gêneros instituídos podem admitir, a partir daí, traços de estilo singularizantes, manobras formais recorrentes e conjugadas, caracterizadoras de uma maneira algo peculiar de dizer o dito.

Como há uma grande diversidade de gêneros instituídos, o autor propõe outra gradação; fala em *gêneros instituídos de primeiro grau*, que estão submetidos a pequena ou

nenhuma variação, fórmulas rigorosamente preestabelecidos (lista telefônica, certidões etc.); *de segundo grau*, nos quais se espera dos interlocutores que produzam singularidades conjugadas a roteiros mais rígidos (noticiário de tevê, correspondência de negócios); *de terceiro grau*, que admitem variações cenográficas (como um guia de viagens, que pode ser apresentado em forma de conversa entre familiares); *de quarto grau*, que permitem e mesmo requerem a invenção de *cenários de fala*, mas sem questionar as estruturas impostas pelo gênero (propagandas, programas de entretenimento na televisão etc.); e *de quinto grau*, os "mais autorais", para os quais a própria noção de gênero *põe um problema*; são "conseqüência de uma decisão pessoal, os vestígios de um ato de posicionamento interior a um determinado campo, geralmente inscrito na memória coletiva" (p. 151).

O Exemplo VII analisado acima seria de quinto grau, posto que a idéia de um fanzine é discutir sobretudo fronteiras e rótulos (o que, em todo caso, já é uma coerção genérica). Nesse ensaio para o zine, a música das ruas é objeto de uma reflexão que pretende circunscrever um tipo de produção cultural atendendo a essa restrição do gênero (discutir fronteiras e rótulos), e procurando cumprir o roteiro de modo singularizado, buscando efeitos formais que produzam um tom particular dentro desse cerco genérico, o que, paradoxalmente, é um condicionamento, na medida em que há essa expectativa sobre a escritura de um ensaio destinado a circular num zine.

Em Maingueneau 2004a e 2004b, voltando às noções de cena, o autor distingue *cena englobante*, *cena genérica* e *cenografia*, com vistas a pensar na genericidade e num refinamento da proposta dos cinco graus. A cena englobante está ligada ao tipo de discurso: religioso, publicitário etc.; a cena genérica diferencia, por exemplo, o panfleto religioso de uma pregação e do aconselhamento de um mentor espiritual, ainda que todos esses casos suponham "macro-formas" semelhantes. Conjugadas, cena englobante e cena genérica constituem o quadro cênico das textualizações, delimitado *a priori*. Quanto à *cenografia*, desenvolve-se no curso da textualização, estabelecendo progressivamente seu próprio dispositivo de enunciação, procurando, em seu desenrolar, tornar-se convincente, instituindo a cena enunciativa que lhe dá legitimidade dentro das coerções englobantes e genéricas (2004b: 49). Ela implica um processo circular:

(...) a cenografia aparece, ao mesmo tempo, como ponto de origem do discurso e aquilo que o engendra; ela legitima um enunciado que, em contrapartida, deve legitimá-la, deve estabelecer que esta cenografia da qual vem a fala é precisamente a cenografia requerida para se enunciar como convém, de acordo com o caso, o político, o filosófico, o científico, para se promover determinada mercadoria... (...) O dito do texto deve permitir a validade da própria cena através da qual os conteúdos surgem (p. 50).

Com isso, vemos que a textualização do Exemplo VII tem como cena englobante o fato de ser uma crítica sobre música, sua cena genérica é o ensaio para um zine eletrônico, sua cenografia, alguém que se apresenta como quem entende de música e luta contra os preconceitos existentes em relação a um tipo de música – a *que vem das ruas*, que, segundo essa voz, deve ser ouvida como tendo uma riqueza própria a ser respeitada. Nesse exemplo, nas alterações sugeridas pelo co-enunciador editorial, vemos que a cenografia foi tocada: o modo como essa voz que se constrói (como sendo de uma musicista engajada) grafará *hip hop*, o modo como essa voz se põe num lugar (que pretende defender a música das ruas, que é a música de um outro, não a sua), o lugar de onde olha esse outro (apresentado como provocativo) – esses são elementos cenográficos do ensaio.

Quando se modifica, por exemplo, a passagem:

Mas ainda vivemos uma contradição entre o racional que nos diz que essa música da rua não é boa, não tem qualidade (eita conceito complicado esse!), mas ao mesmo tempo, o ritmo é envolvente, as letras provocam risadas, isso não se pode negar...

com a construção:

Pensando nisso tudo, é bem esquisito ver que ainda vivemos uma contradição entre um valor moral racionalizado, que nos diz que essa música da rua não é boa, não tem qualidade (êita conceito complicado esse!), e o ritmo envolvente, as letras que provocam, uma aproximação que não se pode negar...

o racional passa a ***valor moral racionalizado***; o ritmo envolvente e as letras que provocam risadas, e que não se pode negar, passam a ***ritmo envolvente e letras que provocam***, e é a ***aproximação*** com essa música ***que não se pode negar***. Houve uma alteração do lugar ocupado pela voz que fala da contradição relativa à música da rua. Na nova textualização, suprime-se algo que parecia escapar no original: no modo como acusava o preconceito, essa

voz dava a ver um lugar um tanto preconceituoso. Na nova formulação, a acusação do preconceito vem de uma voz que o estranha – *Pensando nisso tudo, é bem esquisito ver que ainda...* Mudança que tem a ver com o que é tratado na nota 3 (sobre a grafia de *hip hop*). Noutras passagens do texto não apresentadas aqui, ratificam-se essas alterações cenográficas, ratificando-se a idéia de que mexer num elemento textual é necessariamente mexer no todo, pois esse deslocamento proposto pelo co-enunciador no início do ensaio reaparecerá em diversas notas ao longo das dez laudas originais.

Apoiado em considerações dessa ordem, Maingueneau (2004a e 2004b) elabora, então, quatro *modos de genericidade* para o regime de gêneros instituídos: os de *modo 1* são os mais estabilizados, tais como praxes administrativas e correspondências comerciais, nos quais os participantes são intercambiáveis, e os desvios do enquadramento indesejáveis, senão impossíveis; os de *modo 2* são mais individualizados, mas seguem uma cenografia preferencial, na qual cabem pequenos desvios, desde que não descaracterizem a cena genérica (por exemplo, um programa político enunciado por meio de uma conversação entre colegas de trabalho); os de *modo 3* são "mais autorais", para além de sua individualização, sua singularidade está em traços da identidade que cria na interlocução, procurando seduzir e convidar à aproximação, portanto define posicionamentos e estilos; os de *modo 4* são os "propriamente autorais", próximos dos de modo 3, caracterizam-se por um efeito de enunciação soberana, para a qual o quadro cênico é insuficiente, posto que manobras várias podem modificar o curso do enquadramento-primeiro, por isso estão mais claramente ligados ao efeito autoral. De todo modo, Maingueneau frisa que os modos 3 e 4 estão freqüentemente imiscuídos. No mercado editorial, isso é evidente. Autores de livros técnicos, de ensaios filosóficos, de zines, de textos didáticos, de literatura de ficção, de HQs... são todos autores ou, pelo menos, escribas fazendo funcionar uma autoria.

Essa distinção dos modos de gêneros instituídos não se apresenta como uma base para a composição de tipologias, antes, visa abordar discursivamente o fato de os arranjos textuais constituírem-se em gêneros discursivos, e há dos que são bastante estáveis até os que chegam a uma instabilidade desconcertante, como o *Catatau* de Leminski ou, para dar um exemplo bastante conhecido, o fenômeno do teatro que destituiu a quarta parede, desfazendo noções há séculos assentadas como as de palco, de público, de assistir a um

espetáculo etc. Os regimes de genericidade e, dentro de um deles, os modos de gêneros instituídos viabilizam o reconhecimento de fronteiras e percursos preferenciais das discursivizações, na sua condição de mais ou menos cambiantes.

Para observar essa complexidade, vejam-se os Exemplos VIII e IX, a seguir. São passagens de dois memoriais acadêmicos destinados a uma circulação a princípio bastante restrita (as bancas examinadoras de concursos), mas pública e, portanto, passível de ampliações variadas, oficiais e oficiosas.

Essa condição é importante, porque, embora um memorial seja escrito para um grupo pequeno de avaliadores, hierarquicamente superiores mas que se pretende ter como iguais, portanto aos quais se deve dizer que se está preparado para vir a ser um par, sabe-se que a ampliação da circulação desse documento pode acontecer, e isso faz parte, então, das projeções de outros interlocutores que estão necessariamente presentes na textualização, de alguma maneira. Interessante observar também que, no contexto acadêmico, o memorial é supostamente o espaço da "liberdade de estilo". Diferentemente do que acontece nos artigos científicos, dissertações e teses, num memorial de concurso supõe-se que a formalidade acadêmica seja conjugada a uma escrita mais autoral, mais individualizada, no limite, singular – como se, partindo do modo 2, se pudesse ensejar o modo 3 e até o 4, conforme os efeitos de alinhamento ou de ousadia que se pretende para a apresentação de si mesmo. Aliás, disso decorre a maior fonte de coerções do gênero: um memorial é a apresentação de um "si mesmo" que pleiteia o pertencimento a uma dada comunidade, por isso a textualização pode variar entre uma cenografia mais alinhada a essa comunidade e uma cenografia mais subversiva, em que se dá a ver um candidato de ruptura ou inovação. O modo de apresentar-se está longe de ser mais livre do que em outros gêneros acadêmicos. Trata-se de um outro gênero, distinto de um *paper*, de um artigo científico ou de uma tese. Trata-se de um outro modo de apresentar-se.

Exemplo VIII – excertos de um memorial acadêmico destinado a concurso em ciências humanas. Observação: os registros do co-enunciador estão todos em negrito, e os nomes de pessoas citados no corpo do texto foram substituídos.

O que define todo humanismo é o fato de que o mundo moral não é um mundo dado, estranho ao homem e que este deveria esforçar-se por alcançar de fora: é o mundo querido pelo homem na medida em que sua vontade exprime sua realidade autêntica.

(Simone de Beauvoir: 1970⁷).

A tarefa de escrever um memorial é sempre difícil. As lembranças **da minha trajetória me (re)aproximaram** de pessoas, de situações, de escolhas, de angústias e alegrias que eu pressupunha estarem esquecidas. **E, não bastassem as surpresas ao despertá-las, o fio condutor desta pequena narrativa é o presente, daí o risco de interpretar os caminhos trilhados como se tivesse estado plenamente** consciente das decisões tomadas. **Mas, afinal, lembrar é um modo de refazer os percursos, e nossas trajetórias se compõem também de nossa memória.**⁸

⁷ Nas epígrafes, em vez do ano da obra, é bom aparecer o nome da obra – ele dá pistas ao leitor do teor contextual do excerto que se apresenta.

⁸ Achei que "faltava" nessa entrada uma amarração das idéias de lembrar, esquecer, trilhar, refazer trilhas via memória... Tudo isso sendo o "difícil" de escrever um memorial. Veja aí se te agradam minhas sugestões.

É a introdução do memorial. Nela, a indicação do co-enunciador em relação à epígrafe não é só uma padronização formal, mas, como padronização formal – alega-se uma praxe: *nas epígrafes é bom aparecer...* – produz sentidos relevantes para o todo: ***dá pistas ao leitor do teor contextual do excerto que se apresenta.*** Delimita uma filiação ou remete a uma cena englobante, pelo menos.

Mais adiante, no subtítulo *O curso de graduação*, assim se registra na nota 9: ***É de propósito que vc coloca "O curso de graduação" como sub-item de "Os caminhos para a Universidade"? A graduação ainda era um caminho, ainda não era estar na universidade... é essa a idéia?***

No desenrolar da narrativa, a decisão sobre o subtítulo implica uma relação com o conjunto de informações hierarquizadas: dizer que a graduação era ainda caminho para a universidade é considerar, de algum modo, que só na pós-graduação (ou depois da graduação) se despertou para a vida universitária propriamente. Essa hierarquização não pode ser firmada pelo co-enunciador, porque se trata aí de um gênero em que essa

articulação das informações precisa ser esclarecida pelo autor. O co-enunciador registrou um estranhamento, não uma nova formulação.

Um outro excerto, mais à frente, aparece com as seguintes anotações:

original

Neste período fui bolsista da Capes, o que permitiu uma dedicação exclusiva aos estudos. Vale lembrar os créditos cumpridos durante este período, com os professores ACS, AMT no primeiro semestre de 1995.

No segundo semestre tive aulas com o professor NSJ e pela primeira vez o privilégio de ser aluna do professor MSA que trouxe discussões sobre a totalidade e divisão territorial do trabalho. Nos anos subseqüentes assiste outros cursos do professor MSA como ouvinte. As aulas de pós-graduação eram um convite à reflexão e muito contribuíram para o desenvolvimento de meu mestrado.

nova textualização

Nesse período fui bolsista da Capes, o que permitiu **dedicação exclusiva** aos estudos. Vale lembrar os **cursos feitos** durante o período: **no primeiro semestre de 1995, estive em trabalhos com** os professores ACS, AMT; **no segundo semestre, tive aulas com o professor NSJ e, pela primeira vez, tive [o privilégio de ser aluna]**¹⁶ do professor MSA, **tomando contato com reflexões** sobre a totalidade e **a** divisão territorial do trabalho. Nos anos subseqüentes, **assistiria como ouvinte a diversos** outros cursos do professor MSA.

¹⁶ Essa idéia do privilégio está me soando excessiva por duas razões: joga o NSJ e todos os outros professores prum "segundo escalão", e o MSA já está muito presente, intensamente, em diversas outras passagens. Veja o que te parece.

Sugeriu-se uma reformulação de todo o parágrafo. Na verdade, da própria paragrafação, com a fusão de dois parágrafos originais. Golpe por golpe, manobra por manobra, uma nova disposição de relevâncias se estabelece. É o caso da mudança de *o que permitiu uma dedicação exclusiva aos estudos* por *o que permitiu dedicação exclusiva aos estudos*, em que a supressão do artigo indefinido torna, por assim dizer, a dedicação mais exclusiva ou efetivamente exclusiva – como costuma ser institucionalmente desejável no caso de estudantes bolsistas.

Essa construção de um perfil pessoal e institucional também aparece no que se sugere sobre os nomes de professores citados. Eles aparecem no original porque referem um percurso do candidato e têm, portanto, valor argumentativo: citam-se nomes num memorial com vistas a informar por que trilhas a formação do candidato se deu. Mas na formulação original, ACS e AMT estão ligados ao mero cumprimento de créditos, o que tem relevo distinto do que se diz na construção: *em trabalhos com os professores ACS, AMT*. O contato com tais professores aparece valorizado na nova textualização.

Por fim, a mesma questão é apontada na nota 16, em que o co-enunciador adverte sobre um provável excesso na menção a um dos nomes, que *já está muito presente, intensamente, em diversas outras passagens*. Veja-se a força desse *intensamente* entre vírgulas. Há um tom de advertência. E ela tem a ver com as coerções genéricas, não com a opinião pessoal de quem ocupa o lugar de co-enunciador editorial. Ele trabalha com um certo imaginário da cena genérica e sugere manobras de cenografia, procurando evitar o efeito de *segundo escalão* para os eminentes professores citados. Talvez até uma manobra como essa seja decisiva num concurso, posto que se trata de explicitar lugares, posicionamentos que estão especialmente em jogo numa situação de exame.

Na última página do documento eletrônico pesquisado, o co-enunciador faz observações relativas a restrições mais evidentemente formais, diz:

**As epígrafes não vão pra bibliografia.
Bote lá onde elas moram o nome da obra-vírgula-ano. E boa!**

Ou há um padrão proposto pelo instituto ou departamento?

Por mais que pareça haver uma praxe totalmente estabelecida, depois da instrução que soa corriqueira – *As epígrafes não vão pra bibliografia. Bote lá onde elas moram o nome da obra-vírgula-ano. E boa!* –, o co-enunciador observa que, apesar de haver praxes, pode ser que o instituto ou o departamento envolvido num dado concurso tenha procedimentos internamente estabelecidos. Nesse caso, será também uma decisão de caráter argumentativo o modo de formatar as epígrafes e a bibliografia, se se entende que atender

às diretrizes específicas da comunidade a que se pretende pertencer é uma forma de apresentar-se disposto ao alinhamento. Ou o contrário.

Exemplo IX – excertos de um memorial acadêmico destinado a concurso em ciências biológicas. Observação: os registros do co-enunciador estão todos em negrito, e os nomes de pessoas citados no corpo do texto foram substituídos.

original (i)

Este memorial se divide em três partes. A primeira, se refere a um prefácio e a segunda parte é composta pelo “*Curriculum Vitae*” propriamente dito. A terceira parte corresponde ao “*Curriculum Lattes*” que foi aqui apresentado pela facilidade que sua consulta poderá propiciar aos examinadores. A documentação referente as diferentes atividades serão apresentadas e numeradas segundo a seqüência dos capítulos do “*Curriculum Vitae*”.

nova textualização

Este memorial se divide em três partes. A primeira é um **prefácio¹**, a segunda **apresenta o curriculum vitae** propriamente dito, **do qual consta a documentação comprobatória, organizada por uma numeração simples. Quanto à terceira parte, corresponde ao currículo Lattes, plataforma que apresenta mais sinteticamente o material descrito e comentado e, assim, favorece os expedientes de consulta ágil.**

¹ **Ou uma "introdução"?**

A primeira impressão que tantas intervenções podem causar é a de que se alterou quase tudo, ou que quase nada do original se aproveitou. Mas um exame mais minucioso mostra que os elementos originais permanecem de algum modo na nova textualização – cada uma das partes do memorial e a justificativa dessa partição. Ocorre que as manobras da nova textualização operam formalmente sobre essas mesmas informações: questiona-se a pertinência de um *prefácio* em vez de uma *introdução* – os memoriais supostamente não têm prefácio (restrição do gênero estabelecida pelas práticas da comunidade acadêmica); simplifica-se a leitura de *curriculum vitae*, suprimindo-se o acúmulo de recursos gráficos

(retiram-se as maiúsculas e as aspas, mas a expressão continua em destaque, como prevê o original, bastando para isso o itálico) e de currículo Lattes, que soa mais técnico na nova grafia, o que remete mais prontamente às características dessa plataforma eletrônica; e as justificativas para a segunda e a terceira partes foram apresentadas em nova disposição. Resulta da nova textura um tom mais organizado, o que acaba reforçando a decisão original do autor de introduzir o memorial com uma apresentação estrutural do documento, indicando um percurso de leitura.

Assim, segue-se ao primeiro parágrafo do prefácio (ou da introdução).

original (ii)

Em um concurso, o memorial tem como finalidade possibilitar aos examinadores, não somente analisar as atividades científicas do candidato, como também retratar acontecimentos que possam ter sido determinantes para o seu envolvimento profissional e acadêmico.

Assim, procurei fazer um breve relato do caminho percorrido até o dia de hoje.

nova textualização

Dado que um memorial tem **a função primeira de oferecer à apreciação dos** examinadores, **para além das informações atinentes às** atividades científicas, **um percurso de formação e de envolvimento** profissional e acadêmico, **procurei** fazer um breve relato **reunindo diferentes elementos que compuseram todo o** caminho percorrido até **aqui**.

Também nesse parágrafo muitas alterações foram sugeridas com a preservação de muitos elementos textuais originais. Um equívoco na construção original pode ter sido o gerador dessas mudanças todas – em *o memorial tem como finalidade possibilitar aos examinadores, não somente analisar as atividades científicas do candidato, como também retratar acontecimentos...* O sujeito do verbo *retratar* não deve ser, nessa circunstância, na qual o candidato é quem descreverá os tais acontecimentos, *os examinadores*.

Na nova textualização, a lógica entre o papel de um memorial e o que se procurou fazer permanece, mas com um torneio diferente: no original, é estabelecida pelo *assim* que introduz o segundo parágrafo; na nova formulação, desde a entrada do parágrafo, *dado que*

anuncia essa relação. Isso permite uma série de outras manobras. Não se trata mais de fazer um *retrato*, mas um *relato*; os *acontecimentos que possam ter sido determinantes para o seu envolvimento profissional e acadêmico* passam a **um percurso de formação e de envolvimento profissional e acadêmico** e, mais adiante, a uma reunião de **diferentes elementos que compuseram todo o caminho percorrido até aqui**.

Essas manobras, assim como as do parágrafo anterior, põem em relevo o caráter de organização do material, que não é uma invenção do co-enunciador, pois anunciava-se no original.

Vale a pena aqui comparar a introdução do memorial apresentado em concurso de ciências humanas e este, em ciências biológicas. Embora cada um dos autores tenha decidido sobre como começar seus textos, certamente as coerções das cenas englobantes conjugadas à cena genérica – a de um memorial acadêmico – se fazem ver nas cenografias engendradas. O memorial de ciências humanas, depois de um sumário, introduz-se com uma epígrafe de Simone de Beauvoir, que trata da constituição moral do mundo humano; o memorial de ciências biológicas introduz-se pela confirmação dos métodos adotados para organizar o material que se seguirá, já explicitados na capa. Evidentemente, essas cenografias não são impostas pelos respectivos quadros cênicos, mas são possibilidades características dos próprios fazeres acadêmicos de cada um desses campos de saber. As práticas acadêmicas revelam-se na forma de falar delas. E os candidatos parecem tanto mais adequados ao cargo que pleiteiam quanto mais prontamente apresentam (e representam) a familiaridade com tais práticas.

Seguindo a narrativa do *prefácio* ou da *introdução* do memorial de ciências biológicas, o autor dá início ao relato, sobre o qual o co-enunciador sugerirá explicitações e omissões pautado pelas coerções genéricas:

Tratava-se da segunda turma de especialização em Periodontia da FUNDAÇÃO, que nessa época ocupava, com certas restrições, as instalações da própria Faculdade de Odontologia. Apesar do espaço reduzido, a **renovada** motivação **conjugada** aos **desafios semanais**² foram determinantes para o nosso aprendizado.

(...)

Desde o início do curso manifestei **a todos meu interesse**³ em ser orientado pelo Professor JTM e, **embora jamais** tivesse havido **qualquer** contato **anterior entre mim e o Professor, fui aceito como seu aluno sem objeções.**

(...)

No decorrer do primeiro ano do curso, alguns professores da disciplina de **Periodontia, temendo as** mudanças na legislação que a mídia anunciava, pediram prematuramente a aposentadoria. [Nesta situação encontravam-se o Professor RSU, Professor JCC, Professor JCMC (*in memorian*) e o Professor SMJ.]⁴ **Mas ainda que fosse um** momento delicado, o corpo docente reduzido acabou por **estreitar e favorecer** a convivência (...)

² **O que eram esses “desafios semanais”?** Isso é claro pra quem é da área e conhece a Fundação?

³ **Se há uma razão claramente acadêmica para esse interesse, creio que ela devia ser mencionada aqui. Tipo: você conhecia trabalhos dele?**

⁴ **Tenho dúvidas sobre essa enumeração de nomes de professores. Não sei como isso ficou na história da Odonto, mas em diversos institutos, departamentos e faculdades ficou muito mal pra quem fez isso. Claro que há uma enorme discussão sobre o tema, não devemos simplesmente condenar ninguém, mas o seu próprio texto mostra como foi um efeito-mídia, a grande mídia prestou um desserviço e – como vem fazendo desde então, aliás – propagou informações distorcidas ou equivocadas, fez de conta que abria um debate mas era alarde. A evasão de professores da universidade pública não foi interessante pra maioria dos cursos e muito freqüentemente os que saíram nessa ocasião foram para instituições privadas, ganham outros salários e não são lá muito bem vistos por aí. Claro que isso é uma generalização. Mas trata-se de assunto tão delicado em tantos ambientes acadêmicos que achei melhor te perguntar se vai assim mesmo, se na Odonto tudo bem...**

Na nota 2, pede-se um esclarecimento sobre uma expressão – *desafios semanais* –, mas aventa-se a possibilidade de os leitores oficiais desse documento não precisarem desse esclarecimento; a circulação do texto deverá ser o critério de decisão para uma eventual manobra de textualização nessa passagem. Na nota 3, sugere-se uma ênfase no aspecto acadêmico do interesse do candidato; citar trabalhos do professor pretendido para orientação é um modo de mostrar o cultivo acadêmico do interesse, a inserção na comunidade acadêmica que desde então se elaborava.

Já na nota 4, em vez da explicitação, o co-enunciador levanta uma problemática política para justificar a omissão de certos elementos, sugere cuidado ao citar nomes de professores que, *temendo as mudanças na legislação que a mídia anunciava, pediram prematuramente a aposentadoria*. É possível ler aí uma denúncia e, num memorial destinado a concurso público, provavelmente uma acusação frontal não seja pertinente. O co-enunciador não sugere que se suprima a menção à problemática das aposentadorias prematuras explorada pela grande mídia; apresentá-la é um modo de o candidato mostrar-se engajado na vida universitária da comunidade em que se formou profissionalmente. O problema é explicitar nomes, o que transformaria esse engajamento numa denúncia provavelmente indesejável nessa ocasião.

A comparação entre as textualizações desses memoriais mostra que, "se partimos do princípio de que os gêneros de discurso são atividades e que as atividades verbais se misturam com diversas atividades não-verbais, e se, além disso, levarmos em conta a diferença entre as atividades languageiras que conduzem a uma cooperação entre os diversos atores que interagem e aquelas em que o leitor age sozinho, veremos que as coisas se tornam rapidamente complexas" (Maingueneau, 2004b: 53) e não será de grande utilidade tentar classificar ou etiquetar as variações. É evidente a dinâmica das coerções de gênero, ou seja, a genericidade se impondo às manobras de autoria. É com base nelas que se decide sobre as formas de dizer. Os escribas trabalham dentro de um certo *círculo-de-giz-de-prender-peru*, para retomar a imagem de Guimarães Rosa.

No quadro dos estudos do discurso que se aproximam das teorias da lingüística textual, Jean-Michel Adam, em *Linguistique Textuelle – des genres de discours aux textes* (1999), assim se põe no debate: "Se insistimos em falar em 'tipos' num nível global e complexo das organizações [textuais] mais elaboradas, só pode ser por se tratar de tipos de práticas sociodiscursivas, isto é, de *gêneros* (...) o gênero articula – tanto no movimento da produção quanto no da interpretação – um texto singular a uma *família de textos*. Um gênero liga o que a *análise textual* descreve lingüisticamente àquilo que a *análise das práticas discursivas* tem por objetivo apreender sociodiscursivamente" (p. 83).

Se tratamos de analisar práticas discursivas em seus modos de textualizar, podemos supor que, mesmo em textualizações de gênero instituído de modos 1 e 2, os pequenos acertos que um tratamento editorial propõe podem revelar ou mesmo produzir formas de singularizar e, assim, nalguma medida, de cenografar, ou seja, criar-se ou ao menos ensejar uma cenografia.

Veja-se o exemplo a seguir.

Exemplo X – tópico de um manual de *instruções ao proprietário* produzido por uma empresa de engenharia responsável pela construção de um conjunto de edifícios de padrão médio. Por lei, os empreendimentos de construção civil devem fornecer, na venda de cada unidade, um exemplar do manual com a firme recomendação de que todos os moradores o leiam. As instruções referem-se a aspectos de conservação e manutenção (limpeza de metais, janelas, furos em paredes e portas etc.) e outros, relativos à segurança no uso de certos equipamentos e estruturas (como extintores de incêndio, elevadores, piscina etc.).

ESQUADRIAS DE MADEIRA

manutenção

Não se devem bater as portas, para **evitar** trincas na madeira e danos às fechaduras e ao revestimento das paredes.

limpeza das fechaduras e ferragens – Use um pano **umedecido** com água e **evite** produtos abrasivos.

limpeza das portas envernizadas – Use apenas uma flanela seca. **Quando a porta começar a perder o brilho, pode-se** usar lustra-móveis num pano levemente **umedecido** e depois enxugá-la com uma flanela seca, para lustrá-la e tirar todo o resíduo do lustra-móveis. (Esse produto deixa uma camada gordurosa, **a que** a sujeira adere facilmente.)

fixação de objetos nas portas – **Não se devem fixar** objetos nas portas **nem perfurá-las**.

Não se devem retirar as borrachas de amortecimento instaladas nos batentes.

Não se devem molhar constantemente a parte inferior e as folhas das portas, para evitar que apodreçam.

As dobradiças e os parafusos devem estar sempre firmes, e **nenhum objeto se deve interpor sob as portas**.

As portas e ferragens não estão dimensionadas para suportar aparelhos de ginástica ou equipamentos **que lhes imponham** quaisquer **formas de torção**¹.

As dobradiças devem ser periodicamente lubrificadas com pó de grafite ou lubrificantes específicos.

Para eventuais ajustes ou adaptações nas portas, **convém consultar** o fornecedor (tel. ver “Tabela de fornecedores”²).

especificações técnicas

batentes e guarnições: marca Pormade

Os batentes foram fixados com espuma de poliuretano e as guarnições, pelo sistema de encaixe **kit porta pronta**³, todos com sistema de amortecimento em borracha.

portas: marca Pormade

Não maciças, com estrutura de madeira revestida curupixá e acabamento em verniz PU.

ferragens das portas: marca Papaiz

porta de entrada social: linha em latão 357, ref. R40, cód. MZ100 CR e dobradiças de latão cromado, de 3½ x 3.

porta de entrada de serviço: linha em latão 357, ref. R60, cód. MZ100 CR e dobradiças de latão cromado, de 3½ x 3.

portas de banheiros: linha em latão 557, ref. R40, cód. MZ100 CR e dobradiças de latão cromado, de 3½ x 3.

portas internas: linha em latão 457, ref. R64, cód. MZ100 CR e dobradiças de latão cromado, de 3½ x 3.

¹ Era isso que se queria dizer com “esforços adicionais”?

² Os autores deste *Manual* devem dar o telefone ou o leitor é remetido á tabela de fornecedores?

³ Esse é o nome do sistema de encaixe? É possível verificar o uso adequado de maiúsculas e minúsculas aí? (Numa embalagem, por exemplo.)

Nos arquivos iniciais desse manual (o material está distribuído em pequenos arquivos eletrônicos, conforme as partes da edificação de que trata), uma discussão sobre o que designa a expressão *área comum* põe em debate diferentes entendimentos: que partes de um prédio de apartamentos residenciais são responsabilidade de todos os moradores? Da definição disso dependia inclusive a topicalização de todo o material.

Aqui, na passagem sobre esquadrias de madeira, é possível verificar a força da reiteração da passiva sintética como uma espécie de solenização de um compromisso – um dever acordado entre as partes – sobre aquilo que não pode acontecer na relação ora estabelecida. O manual acaba tendo um efeito de documento jurídico, na medida em que institucionaliza a relação entre empresa e clientes (definindo esses lugares) por meio da explicitação das práticas previstas doravante e de práticas adotadas até aqui: o registro sistemático de orientações sobre modos de limpar, usar, substituir ou transformar partes e estruturas se autoriza como instrução a ser seguida, ao formular também declarações sistemáticas e minuciosas dos materiais usados em cada caso, dos sistemas em funcionamento (como gás, quadro de força etc.) e dos que eventualmente se porão a funcionar (como tevê a cabo e internet), e orientar eventuais reformas (indicando modos adequados de intercambiar paredes internas ou de considerar relações como a do peso suportado pelo contrapiso e os móveis distribuídos no ambiente).

No original, as construções *não bater, não fixar, não retirar e não molhar*, soam menos protocolares, ou menos solenemente protocolares, como são as de embalagens de certas bebidas (*agite antes de beber*) ou das etiquetas de certas roupas (*não passar*). Algo que soa mais corriqueiro do que *não se devem bater, não se devem fixar, não se devem retirar, não se devem molhar*.

O original *molhado* foi substituído pelo efeito mais técnico de *umedecido*; *interpor sob* e *imponham* substituem, respectivamente, *fique preso embaixo* e *provoquem*, gerando uma textura mais técnica também, pois há efeito de maior precisão na descrição dos problemas aventados.

Quanto às observações em nota, na 1, a dúvida sobre uma expressão – *esforços adicionais* – leva a uma sugestão que também se orienta para um caráter de precisão técnica: *formas de torção*. Na nota 2, o co-enunciador pede informações sobre a razão daquela remissão à tabela de fornecedores: os parênteses trazem uma indicação do que deve entrar ali (um número de telefone a ser checado ainda), ou são uma instrução ao leitor, que deve ele próprio remeter-se à tabela? Em todo caso, está em jogo, como critério para a versão final, *o leitor* – o que será publicado deve considerá-lo em primeiro plano. A nota 3 é um estranhamento desse leitor-primeiro, que levanta uma questão sobre a inteligibilidade da expressão *sistema de encaixe **kit porta pronta***. Questão que se põe na mesma direção: as manobras de textualização devem se operar balizadas por uma certa noção de leitor (que, ampla e heterogênea, inclui todos os possíveis proprietários de um apartamento de porte médio) e um teor técnico (que, assim, legitima a "voz de comando" que se põe nesse texto). Essas são restrições delimitadoras do que se pode chamar *gênero manual do proprietário*.

Embora não tenha propriamente um autor – e não seja, portanto, de um gênero de modo 3 ou 4, em que as balizas genéricas se autorizam, mesmo sendo bastante movediças –, esse texto aponta para uma cenografia; por exemplo, quando o co-enunciador sugere que se verifique a grafia do sistema de encaixe *numa embalagem, por exemplo*. Essa perspectiva, que considera a embalagem como uma referência segura quanto ao objeto técnico em questão, é a do usuário ou, pelo menos, de um tipo de usuário potencial, que é leigo; provavelmente não é a perspectiva dos engenheiros civis.

Como se vê, ainda que as substituições sugeridas possam não ter sido publicadas, nelas, chama-se atenção para um modo de coesão entre os elementos textuais, que é também um modo de fluência e inteligibilidade, importantes atributos de um material que se pretende claro e eficiente, posto que tem a função social de instruir a todos que com ele tomarem contato.

Há uma *semantização da formatação* (Maingueneau, 2004b: 55) em todos os exemplos acima. Manobras pontuais lidam com os cercos e os escapes e tanto mais se autorizam quanto melhor manobram autorizar-se nessa dinâmica.

A seguir, um último exemplo destas reflexões, no qual se repete uma cena englobante já tratada – a de um manual de instruções –, mas que apresenta uma variação na cena genérica – agora, trata-se de um manual de instruções da prática de yoga –, e enceta uma cenografia própria. A princípio, instruir sobre usos e soluções para eventuais problemas da conservação física de um apartamento parece algo muito diferente de instruir sobre exercícios *que funcionam como meios de comunicação entre o corpo fisiológico e o psicológico*. De todo modo, nesse exemplo, como no do manual do proprietário, há um movimento de tessitura orientado para um efeito técnico dos dizeres. Busca-se um modo de coesão entre os elementos textuais que é também um modo de fluência e inteligibilidade, e que se pretende claro e eficiente. Esse manual também tem a função de instruir a todos que com ele tiverem contato.

Exemplo XI – manual de orientação da prática de yoga, escrito por uma praticante. Nas notas, o co-enunciador dialoga com a editoria, não com a autora.

Yoga para você¹

O objetivo fundamental do yoga é **restaurar**² a simplicidade e a paz à mente, libertando-a da confusão e das aflições. Essa sensação de calma advém da prática dos asanas e do pranayama.

(...)

O yoga tem a capacidade única de acalmar os nervos, que funcionam como meios de comunicação entre o corpo fisiológico e o psicológico (p. 42)⁶.

(...)

A inteligência do coração, às vezes chamada também de “mente raiz”, é o verdadeiro agente do *ahankara*, ou falso orgulho, que perturba a inteligência da cabeça, causando **oscilações**⁹ no corpo e na mente.

(...)

Os asanas não causam perda de fôlego. Quando **se pratica yoga**¹⁷, a força e o vigor desempenham papéis distintos, para que se **atinja** um equilíbrio perfeito em todas as partes do corpo e na mente. Após exercícios tão estimulantes quanto os asanas, o praticante sente-se revigorado e experimenta uma nova onda de energia.

¹ Poderia ser só "Yoga", não? "Para você" quase nos obriga a adotarmos o estilo "conversa", e teríamos que abandonar o que combinamos sobre as formulações impessoais...

² A palavra "devolver", assim como sua sinônima "restituir", é imbuída de um certo pragmatismo que destoia deste texto, não é?

(...)

⁶ Carlos, a gente conversou sobre isso no arquivos das legendas, mas, como não terminamos a conversa, veja se assim não lhe parece suficiente. Estou pensando em economia de caracteres, para não sobrecarregar a leitura e não desviar a atenção do leitor. Se ainda assim você achar que precisa de um complemento, podemos também pôr (ver p. 42) ou deixar como está, mas sem o itálico. Que tal? De todo modo, passo a marcar todas as ocorrências, para serem facilmente localizáveis quando se decidir como se vai fazer a remissão, ok?

(...)

⁹ Ainda não é a palavra que eu queria, mas é preferível a "flutuações", não?

(...)

¹⁷ Sem artigo? Não se deveria dizer "quando se pratica o yoga"?

A nota 1 fala em *estilo conversa* e adverte para o fato de que num combinado anterior decidiu-se por outro tom, outro encaminhamento – *formulações impessoais*. Assim o co-enunciador procura justificar a supressão do *para você*, tão característica das atuais orientações publicitárias, por exemplo, que visam criar um efeito de personalização nos contatos com os consumidores. Na nota 2, *devolver* e *restituir*, possibilidades constantes do original, são substituídas por *restaurar*, e o argumento para essa substituição remete a um procedimento que *destoa*: esse texto não tem *um certo pragmatismo* como característica global, trata a prática iogue possivelmente de modo mais filosófico. A semântica global indica o que "não vai bem" pontualmente.

A nota 6, a princípio, trata de uma decisão banal, uma normalização básica – remissão do leitor a outra página no mesmo livro –, mas é possível ver que essa decisão não

é nada trivial, se se levar em conta que nessa mesma textualização é preciso considerar as muitas legendas (há muitas imagens), e que a *economia de caracteres* é desejável *para não sobrecarregar a leitura e não desviar a atenção do leitor*. O co-enunciador editorial chama a atenção para isso e, assim, não define um procedimento, mas sugere que se pense criteriosamente a respeito, considerando a semântica global do texto, o que inclui os tipos de leitura que provavelmente receberá. É uma decisão técnica que deve tornar mais fluente a relação entre partes, sem prejudicar o curso da progressão textual.

As notas 9 e 17 são bastante pontuais e têm em comum o critério do caráter técnico que se espera dos manuais. Na nota 9, ainda que *oscilações* não pareça o termo mais adequado, é apresentado como *preferível a flutuações*. É possível inferir que se está referindo a uma desarmonia, mas como descrevê-la tecnicamente? Na nota 17, é preciso definir se se dirá *o ioga*, *a ioga* ou *ioga* sem artigo, "detalhe" formal que, na sua dimensão discursiva, filiará o texto, respectivamente, a uma tradição oriental milenar, ou a um uso corrente no Brasil, ou ao efeito de neutralidade técnica que atenua, na prática de posturas e respirações, o arcabouço filosófico ou religioso.

As coerções genéricas são condicionamentos dinâmicos. Por isso parece proveitosa a noção de regimes de genericidade e, submetidos a tais regimes, os modos de textualização, que são agrupáveis – sendo os agrupamentos históricos, logo, suscetíveis a mudança. Uns mais, outros menos.⁹⁷

Tais restrições parecem ser balizadoras do trabalho dos escribas autores e co-enunciadores editoriais, e a tessitura se formula conforme se movem tais balizas, ou seja, numa dada direção, numa dada temporalidade, em dadas relações com tais outros modos... Caberia, então, perguntarmo-nos em que medida os gêneros de modo 1 ou 2 são efetivamente mais fechados, e os gêneros de modo 3 e 4 mais abertos e suscetíveis a deriva. Mas não se trata de procurar responder à pergunta, e sim de perceber o proveito analítico

⁹⁷ Em *Discurso Literário* (de 2005), a temática da genericidade é posta nos seguintes termos: "Uma grande dificuldade que nos interessa de perto aqui é o fato de os analistas do discurso tenderem a privilegiar, implícita ou explicitamente, esse ou aquele tipo de dado (a conversa, a literatura, a mídia, etc.), em lugar de reconhecer de uma vez a radical diversidade das produções verbais. Ora, é fácil imaginar que, conforme o *corpus* de referência de que se parte – a conversação ou os romances de vanguarda, por exemplo –, chegue-se a concepções de genericidade bem distintas entre si ([2005] 2006b: 237).

dessa abordagem discursiva do gênero, que nos permite ver funcionar a autoria: nos exemplos acima, os elementos apontados como reformulações necessárias ou profícuas procuram uma adequação e, mais, um aperfeiçoamento guiado pelas condicionantes genéricas. Os fatos formais a que se pode chamar estilo, por recorrerem e se porem em relevo articuladamente, estão bastante ligados aos modos como se entendem os quadros cênicos e, então, aos modos como eles são atendidos, reproduzidos, subvertidos ou transformados.

Seguindo esse raciocínio, *manual de instruções* ou *memorial acadêmico* não são propriamente gêneros, pois dependem de circunscrições históricas que lhes imponham cenas genéricas. Ora, se essas circunscrições históricas são firmadas pelas práticas sociais de textualização, é possível sustentar que, "de um lado, trata-se de apreender num mesmo espaço todas as formas de genericidade, de recusar as divisões que não se assentem nos hábitos; de outro, trata-se de, ao mesmo tempo, levar em conta a especificidade dos diversos tipos de produções languageiras. (...) Há um grande número de maneiras de agrupar os textos, que fazem aparecer similitudes e dessemelhanças que as divisões tradicionais mascaravam. A literatura não está necessariamente ligada ao gênero de modo 4, e muitos gêneros não-literários partilham múltiplas propriedades de ordem pragmática com os textos literários" (2004a: 118).

O co-enunciador editorial precisa levar isso em conta no seu trabalho, na medida em que precisa ter como referência de suas manobras não operações ou fórmulas aplicáveis em tais e quais situações listáveis, mas um ritual, um procedimento repetível a partir do qual várias propostas podem vir a se formular. Considerar as condições genéricas é um princípio dos ritos genéticos editoriais.

capítulo 7

interlíngua

os escribas escavam um hiato irreduzível

Em tempos de acirrada discussão sobre o que há de certo e o que há de errado nos usos de uma língua, ou sobre não haver possibilidade de se postular *certo* e *errado*, pensar a língua do ponto de vista discursivo pode alimentar pesquisas em muitos dos campos em que documentos escritos ou falados são objeto de análise.

Na maior parte dos trabalhos em análise do discurso, um fundamento da AD dos primeiros tempos permanece: a autonomia relativa da língua. Opaca, vista como inscrita nos usos e partilhas, nas convenções e insubordinações, é uma *atividade linguageira*. Consenso firmado numa comunidade de falantes, na qual diversos registros lingüísticos se formulam num jogo de forças histórico, a língua-em-uso delimita lugares e, necessariamente, dizeres e modos de dizer mutuamente implicados.

Retomando Benveniste ([1970] 1989), do que se disse no capítulo 1: na enunciação, a língua é empregada na expressão de uma certa relação com o mundo e, sendo assim, a enunciação é irrepetível, mas supõe em sua constituição elementos lingüísticos que, se não são propriamente repetíveis (caberia refletir melhor sobre isso noutra ocasião), são decerto reconhecíveis por uma comunidade discursiva que a eles atribui sentidos mais estabilizados.

Em termos de semântica global, os modos como uma língua é ativada são os modos de existência dessa língua e, por isso, não estão nunca descolados das coerções genéricas, pois estão sempre imersos no interdiscurso, onde participam de discursivizações que se tocam, se chocam, ignoram-se ou subsumem-se.

Pensar o estilo dessa perspectiva – que considera a "forma" como uma expressão produzida conjugadamente com aquilo que "formata" (conforme as condições de produção)

e "formaliza" (constituindo uma materialidade que ganha circulação no mundo) – permite ver nos usos da língua, ou seja, nas atividades languageiras, um ponto de ancoragem: o estilo de um texto está sempre ligado a uma cena enunciativa, que pede certos usos lingüísticos e repele outros. Nessa dinâmica, é possível provocar efeitos textuais inesperados ou considerados peculiares por uma dada comunidade discursiva, mas isso só é possível porque as marcas de um estilo apontado como singular existem em contraste com o que, do mesmo lugar, é apontado como ordinário.

Com base nisso, creio que se pode dizer que o estilo é um fato formal que contribui para a construção de uma cenografia. Desde sua emergência, a fala supõe uma certa cena de enunciação que, de fato, valida-se progressivamente por essa mesma enunciação. A cenografia é, ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que a cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar, como convém..." (Maingueneau, 2005a: 77).

Se assim for, o estilo tem a ver com o tipo de construção cenográfica, com o jogo entre o que prometem os elementos do quadro cênico (ser um manual de instruções claro e útil ou um memorial acadêmico organizado, por exemplo) e o que se cumpre na progressão textual (o manual resulta sisudo ou solene, porque engendra um certo tom, ou o memorial soa submisso às praxes ou ousado demais etc.). A construção cenográfica (evidente em textos cuja genericidade transita entre os modos 3 e 4) e o movimento na direção de uma construção cenográfica (verificável, nalguma medida, em textos utilitários, conforme o que propus no capítulo 6) têm a ver com o trato da língua, com a assunção de um *código languageiro*. Segundo Maingueneau:

Associam-se estreitamente nessa noção as acepções de "código" como sistema de regras e de signos que permite uma comunicação e de "código" como conjunto de prescrições: por definição, o uso da língua que a obra implica se apresenta como a maneira pela qual se tem de enunciar, por ser esta a única maneira compatível com o universo que ela [a obra] instaura ([2005] 2006b: 182).

Assim, é tanto mais possível construir uma cenografia quanto melhor se manobra um dado código languageiro. Não é difícil ver que as formas preferenciais de uma atividade

linguagem são constitutivas dos dizeres que a caracterizam e lhe dão identidade. Os exemplos mais corriqueiros disso são as gírias ou preferências de grupo e os jargões profissionais. *Taquicardia*, *aceleração dos batimentos cardíacos*, *palpitações* e *coração disparado* não são apenas formas diferentes de referir uma mesma coisa. De um certo ponto de vista, poderíamos dizer que não há aí exatamente "uma mesma coisa": *taquicardia* parece ser mais corrente entre médicos e enfermeiros; *aceleração dos batimentos cardíacos*, típico entre esportistas; *palpitações*, entre mães preocupadas; *coração disparado* entre poetas e apaixonados. Para dizer o mínimo sobre cada uma dessas expressões.

As características semânticas dos textos, verificadas quando eles são analisados em termos de regimes de genericidade, são também observadas noutra instância da linearização discursiva: nos usos da língua, que estão direta e necessariamente ligados às coerções genéricas – e por isso são *códigos linguageiros*. Há "códigos" preferenciais num manual; outros, diferentes, num memorial; outros num fanzine e, dentre os manuais, haverá códigos mais propícios a ensinar a manter as boas condições de uma porta; outros, para ensinar posições de yoga; códigos pertinentes a esta ou àquela área, no caso dos memoriais acadêmicos; códigos mais adequados a um fanzine impresso, a ser folheado; outros, a uma circulação eletrônica, para ser lido na tela.

Com base nisso, desde *Gênese dos Discursos* (1984), Maingueneau vem formulando uma noção que, ultrapassando as noções correntes de *intertextualidade* e de *interdiscurso*, articula os códigos linguageiros à semântica global das enunciações.

Em artigo de 2002, o autor expõe um *paradoxo constitutivo*: "é por seu próprio enunciado que um fiador deve legitimar sua maneira de dizer" (2002: s/p). Nesse trabalho, Maingueneau discute intertextualidade nos seguintes termos: vivendo hoje seu auge como objeto de estudo, a formulação do conceito parece coincidir com a "morte do autor" e, desde os anos 1960, difundiu-se em interpretações diversas, sendo que a muitas delas não interessa o que para a AD é crucial: a convivência (ou co-ocorrência) de textualizações, isto é, de textos sendo produzidos, logo, de discursos sendo linearizados, regulando-se.

Esse primado do interdiscurso implica uma intensa dinâmica de tessitura dos discursos, sempre em relação uns com os outros, sempre orientados por cenas enunciativas. Nesse contexto, a noção de *interlíngua* supõe que não há um uso (ou usos) "da" língua. A

norma culta ou a norma padrão, aquilo que se considera *default* ou o que se define como idioma oficial não estão à disposição de usuários que, tomando essas referências, podem desdobrá-las conforme sua vontade; a língua não é exterior e posterior à formulação de um algo-a-dizer: ela é constitutiva dos dizeres.

Segundo Maingueneau, "em todo posicionamento, ao lado de investimentos em tais ou tais gêneros do interdiscurso, há também o investimento da interlíngua, por meio do qual uma obra se inscreve no espaço das práticas languageiras e dos idiomas. Trata-se de um duplo investimento: entrada num espaço que se pretende ocupar e atribuição de valor" (2002: s/p). Dentre os gêneros instituídos, as textualizações que fazem parte dos modos de genericidade 3 e 4 parecem mais propícias à verificação desse investimento da interlíngua, porque a gestão dos códigos languageiros nesses modos textuais (marcadamente nos textos literários) se põe como fim último da textualização. Mas penso que essa noção de interlíngua também é operacional na análise de outros modos de genericidade, nos textos mais utilitários e protocolares, nos quais também há que gerir (possivelmente em menor medida) a língua que se usa para se dizer o que se diz.

Essa gestão da interlíngua pode ser concebida em seu aspecto de *plurilingüismo exterior*, isto é, na relação das obras com "outras" línguas, ou em seu aspecto de *plurilingüismo interior*, em sua relação com a diversidade de uma mesma língua. Essa distinção, de resto, tem apenas uma validade limitada, uma vez que, em última análise, são as obras que decidem em que ponto passa a fronteira entre o interior e o exterior de "sua" língua ([2005] 2006b: 182).

Em seu trabalho, um escriba nunca é confrontado com uma língua específica, mas com uma interação de registros e usos. Seu dizer é tecido sempre numa dada conjuntura em que se entrecruzam as relações "entre as variedades de uma mesma língua, mas também entre essa língua e as outras, passadas e contemporâneas" ([1993] 1995: 104).

Desse modo, os escribas sempre trabalham *uma língua numa língua* e, assim, "escava[m] um hiato irreduzível com relação à língua materna" (p. 105), trafegando entre as *perilínguas*, perímetros delineáveis apenas como funções, como orientações possíveis de cada enunciação. Maingueneau assim descreve essas fronteiras: uma delas, a *infralíngua*

(ou hipolíngua), é uma pretendida origem, difusa, uma espécie de instância primeva, personalizante; a outra, a *supralíngua* (ou hiperlíngua), vai na direção inversa, é uma utópica representação ideal do pensamento, suposta estabilidade racional e transparente dos sentidos, institucionalizante (2002: s/p).

Mais detidamente:

A infralíngua está voltada para uma origem que seria uma ambivalente proximidade do corpo, pura emoção: ora inocência perdida ou paraíso das infâncias, ora confusão primitiva, caos de que é necessário se desprender. Do lado oposto, a supralíngua acena com a perfeição luminosa de uma representação idealmente transparente ao pensamento ([2005] 2006b: 191).

São as forças extremas dessas perilíguas que produzem o embate terrível entre Cartésio e Occam (no *Catatau* de Leminski, mencionado no capítulo 6), em que fica evidente um trato que se dá entre português, francês e latim (plurilingüismo externo), produzindo um efeito de zonzeira em Cartésio, e também o quanto essa zonzeira é fortemente marcada por certas condições da expressão em língua portuguesa – que é "falada", nesse romance-idéia, por um estrangeiro, um europeu do século XVI, fascinado pela tropicalidade que lhe aparece como um mundo impensável de temores e maravilhas. Poderíamos dizer que a razão de ser desse texto de Leminski é justamente o tráfego entre perilíguas. Diante disso, gostaria de considerar que isso vale, com gradações, para todos os textos.

Trafegando entre as perilíguas, que pressupõem usos menos ou mais polissêmicos conforme autorizam os quadros cênicos, "o autor não situa sua obra numa *língua* ou num *gênero*. Não há, de um lado, conteúdos e, do outro, uma língua já dada que permitiria transmiti-los; em vez disso, a maneira como a obra gera a 'interlíngua' é uma dimensão constitutiva dessa obra" (Maingueneau [2005], 2006b: 180). Isso quer dizer que tudo aquilo que define "o jeito de escrever" de um autor, que define, portanto, uma figura de autor, tem a ver com um certo modo ou certos modos de usar a língua, ou seja, com os códigos linguageiros que um escriba forja. Mesmo num comunicado escolar de praxe, como o que foi analisado no capítulo anterior.

Escavar um hiato é, então, o próprio enunciar. Não é buscar adequação formal para um enunciável prévio, pois o enunciar participa da semântica global do enunciado, constitui seu modo de coesão, trama-se não por fazer uma costura de elementos lingüísticos específicos, com função predeterminada, mas pela força de uma *energeia* ([1984]: 2005b, p. 102), uma totalidade da qual relevam os sentidos, sempre negociados entre interlocutores: sujeitos históricos, heterogêneos, constitutivamente dialógicos, que textualizam certos discursos em certos códigos languageiros.

Para fazer análises baseadas nessa noção de interlíngua, proponho, antes, uma leitura do conto "Atrás da Catedral de Ruão", de Mário de Andrade, publicado em *Contos Novos* (1947). Nesse texto, é possível observar exemplarmente como a tessitura em certos códigos languageiros produz certos sentidos e é, assim, constitutiva desse dizer. É essa tessitura, e nenhuma outra, a que constitui esse dizer, os sentidos que aí se produzem.

O código languageiro no conto "Atrás da Catedral de Ruão"

"Atrás da Catedral de Ruão" é um texto literário, é socialmente identificado como textualização de um discurso literário. Sua cena genérica tem a ver com a condição de um conto que é brasileiro, escrito num dado momento – o Modernismo – e, portanto, obedece a determinados critérios e propostas estéticas. Pensando em termos de discursividade, é possível ver que essa condição institui um modo de dizer que requer uma interlíngua específica (um *código languageiro* específico). Mas não firma, com isso, um padrão; antes, provoca essa idéia de padrão, instaurando um mundo que se dá a ver ao construir, nesse mesmo mundo, a necessidade de se dar a ver do modo como se dá a ver (2002: s/p). Mais: no que diz respeito à língua, ele "não tem relação natural com qualquer uso lingüístico; mesmo quando a obra parece empregar a língua mais 'comum', existe confronto com a alteridade da linguagem, vinculada a um posicionamento determinado no campo literário" ([1993] 1995: 111).

Observando esses condicionamentos, é muito interessante verificar que a publicação do conto, póstuma, trazia na sua primeira edição (pela Livraria Martins Editora) um plano de trabalho do autor, em que há contos considerados prontos e outros ainda a burilar. Dentre os prontos, o quinto conto previsto para publicação chamava-se "Por trás da Catedral de Ruão". Dentre as manobras editoriais que configuraram a publicação, *por trás* passou a *atrás*, e parece que, com isso, evitou-se no título a ambigüidade que permanece no desenrolar do conto, em que os fundos da catedral estimulam certas fantasias eróticas.

Nesse conto, há uma experiência das práticas languageiras ligadas ao Modernismo paulistano do início do século XX; há certas marcas de um fazer antropofágico cujo fim último é uma (re)invenção do *nacional* calcada numa apropriação dos símbolos/mitos/ritos locais, daqui e de outras plagas, por práticas discursivas investidas de *brasilidade moderna* e, portanto, inelutavelmente, em busca do que seja essa brasilidade.

Freqüentemente encontramos observações sobre tais condicionantes mesmo em sinopses mais sucintas desse conto, nas quais se costuma registrar que se trata de um texto "bilíngüe" (português/francês). Essa prática parece especialmente significativa, se levarmos em conta que a língua francesa há muito saiu da escola brasileira regular e não foi habitar os tantos cursos livres que ensinam, sobretudo nos últimos 20 anos, inglês e, mais recentemente, espanhol. Por isso, em geral esse registro do "bilingüismo" do conto é uma advertência. Eventualmente, essa advertência é acompanhada de notas de tradução frase a frase que, todavia, não dão conta de delimitar os sentidos, por exemplo, do termo "afrosa", que aparece já no primeiro parágrafo do conto.

Mademoiselle, personagem central, com sua "blusa alvíssima de rendinhas crespas" e o pó-de-arroz que "não disfarçava mais o desgaste", dá aulas de francês às filhas (de 15 e 16 anos) de D. Lúcia, esposa de um longínquo personagem, um marido muitíssimo ocupado em viajar pelo mundo a trabalho. Muito viajadas também, as meninas, nessa altura, superam Mademoiselle (há 30 anos no Brasil) em muitas línguas estrangeiras e até mesmo no francês, mas D. Lúcia tem certa "caridade viciosa" e toma a "solteirona" como uma "espécie de dama-de-companhia das filhas".

O conto se abre com uma revelação sobre Mademoiselle: "Às vezes até mesmo com pessoas presentes, lhe acontecia receber aquela sensação 'afrosa', como diriam as meninas

na meia língua franco-brasileira que se davam agora por divertimento." "Meia língua franco-brasileira" não é *uma* língua *meio* francesa e *meio* brasileira, é outra coisa. Uma "meia língua" será uma língua de meias palavras? Espantosa malícia de mocinhas sabedoras "em excesso de coisas imaginosas e irrealizáveis, que ficaríamos bem estomagados de saber, nós usadores do mundo", face ao modo constrangido e cioso da professora, que pede desculpas por "se tromper de lisière", entendendo confusamente as pistas dúbias das duas pupilas, pegando trilhas erradas, extrapolando fronteiras.

O caso foi que uma das moças replicara a revelação de sobressalto feita por Mademoiselle assim: "ça vous fait mal!", entre solidária e provocativa; e a professora corrigiu prontamente a pronúncia – "mâle, ma chère enfant, mâle!" De repente, se deu conta de que não era de "macho" ou " másculo" que falava a moça, mas de *mal*, a aluna falava "du Bien et du Mal", como registra, então, a desconcertada Mademoiselle.

Desde aí podemos seguir um certo percurso da sensação "afrosa" que Mademoiselle "recebe" – o ataque fricativo, formulado possivelmente com base no termo francês *affreuse* (espantosa, horrenda, indigna), ecoa ao longo do texto em termos como *frôler* (roçar, encostar, tocar de leve), por exemplo, na revelação enunciada por Mademoiselle: "Il y a des jours ou je sens à tout moment qu'un 'personnage' me frôle!", ou numa flexão em português do verbo francês, na voz do narrador: "Ela sentia masculinos 'ces personnages' que a frolavam no escuro do quarto..."

Mademoiselle está vivendo uma espécie de surto duradouro, cujos delírios se expressam em associações tecidas ao longo do conto no jogo entre um certo francês em cena, um certo português em cena e um certo dizer franco-brasileiro em cena.

O narrador, terceira pessoa onisciente, desenha-se num distanciamento do francês que caracteriza as personagens. Usa aspas para retomar alguns usos delas ou para fazer crer que se trata da retomada de um uso delas – "Era melhor fingir desinteresse por aqueles dois 'personnages gluants', se dando a mão com tanta imoralidade". Mas vai, no desenrolar da trama, assumindo (sem aspas) cada vez mais alguns desses termos, aportuguesando-os – "... se lhe pusessem as mãos gluantes nos ombros, ela havia de berrar".

Usa termos aportuguesados sempre transmutados num dizer peculiar a esse texto – "Pois elas não tinham visto o que se passara atrás da catedral de Ruão! Deu um daqueles

muxoxos, meio nojo, meio desnorreamento, que lhe mereciam todas as cochonarias dessa vida". Cochonarias, de *cochonneries* (porcaria, imundície), não é um aportuguesamento dicionarizado ou incorporado nas práticas ordinárias do português brasileiro. É um aportuguesamento que ajuda a criar essa cenografia.

Sobretudo nos momentos de transe das personagens, marcados pela confusão intensificada entre os idiomas (num plurilingüismo externo), dá-se uma mescla de línguas cujo efeito é uma certa profanação recíproca, da qual resulta uma ambiência de lascívia – "Mademoiselle tirou a mão dos olhos, muito envergonhada, refeita de súbito com a pergunta [do guarda]: 'Non, merci', mas se percebendo noutra 'lisière', consertou: 'Não, obrigada'. E agora, já sem sustos mais, num desalento vazio, termina de contornar o 'derrière' da catedral. Já não era mais ela que 'bousculava' os outros, como diriam as meninas, a multidão é que a bousculava..."; e também há mesclas dentro de cada idioma (num plurilingüismo interno); neste caso, inclusive, conforme uma certa filiação estética – desdobramento do chamado *modernismo de 1922*, certos registros ortográficos, certos usos pronominais, inspiração em prosódias populares, preferências lexicais, entre outras propostas do período.

As construções integralmente em francês aparecem apenas no discurso direto, nas falas das personagens, que, ao falarem *em* francês, autorizam-se como as personagens que são – a professora, cujo francês, à época uma língua de sedução e prestígio, é o único bem que possui, e as alunas, burguesas que podem pagar por esse francês (e por outros) e usar com deleite. Aí está desenhada a cenografia.

Nesse jogo, os dizeres das alunas Alba e Lúcia orientam-se na direção da infralíngua: "As meninas inventavam-se palavras pra se conversar. Eram como onomatopéias pressentidas, sem nenhum sentido nítido, próprias daquele mundo vago em que viviam." Os dizeres de Mademoiselle, "ciosa de sua pronúncia", mesmo nos momentos extremos de sua tragédia emocional, seguem (ou parecem tentar seguir) na direção da supralíngua.

Ela reformula ditos como quem, afinal, procura esclarecer o que diz – "É que estava no hol de seu hotelzinho quando entrou um homem de cartola, cavanhaque, fraque, óculos escuros, o cavanhaque era 'pointu, pointu! Je me suis dit: Ce personnage vient tuer

quelqu'un. Il monta au salon, pas une minute ne s'était passée, nous entendimes les cinq coups du pistolet. Dans le ventre!' E se auxiliou desvairada do gesto homicida: 'Poum! poum! poum! poum!...' Olhou Dona Lúcia, olhou as meninas, assustada, indecisa. E numa das reconsiderações leais, de quando se enganava de 'lisière', 'J'ai manqué un poum: ça fait cinq!'. Ou, então, ela é referida como um ser em descontrolo, num jogo de termos racionalizante: "E Mademoiselle estava... Só um verbo irracional dirá no que Mademoiselle estava: Mademoiselle estava no cio." Só nesse texto *estar no cio* é um *verbo irracional*, na medida em que só nesse código linguageiro essa classificação tem sentido.

As passagens em discurso indireto livre são especialmente marcadas pelo tom desse *franco-brasileiro* lúbrico que está em cena: "Mademoiselle soltava" 'des petits cris' excitadíssima, pedindo mais detalhes, mais detalhes, 'ces norvégiens!', e esses catalões, e os árabes, e 'les tuaregs!'..." É como se a turbulência das jovens convidasse a virgem quarentona a afastar-se da rigidez da institucionalidade, mergulhando nas fissuras e distorções da interlíngua, aproximando-se do que seria a singularidade. E é toda essa a vertigem: "Agora as meninas tinham chegado, era o vendaval, tão estalantes de experiências próximas, que puseram tuaregues no corpo de Mademoiselle." Veja-se que *tuaregues* funciona como uma espécie de hiperônimo que inclui *les tuaregs* (o povo berbere, nômade, que se desloca entre o centro e o oeste do deserto de Saara). E, afinal, a própria "Catedral de Ruão" funciona como um hiperônimo de todas as catedrais, capelas e paróquias, atrás das quais tradicionalmente se dão (ou se davam até há bem pouco) os encontros mais reservados ou secretos. Mais além, funciona, nessa cenografia, como hiperônimo de todos os lugares onde a luxúria pode acontecer. Talvez se pudesse arriscar até que a sonoridade de ataque do termo *Ruão* (em vez de *Rouen*, o nome da catedral francesa) sugere o iminente ataque sexual perpetuamente imaginado por Mademoiselle, rude como toda mundanidade que a excita.

Um levantamento de semas, a observação dos recursos de remissão interna ou associações fonético-fonológicas, por exemplo, podem ser reveladores de instâncias mais minuciosas do código linguageiro em que a Catedral de Ruão significa, mais que quaisquer fundos de quaisquer catedrais, o lugar da impudicícia desejada por Mademoiselle, a iminência de um encontro anônimo na multidão em clandestino gozo: "... e reticenciava

mais claro que tudo: – Et alors... c'était comme derrière la cathédrale de Rouen. A catedral contava tudo. E era deliciosamente punidor o tudo que contava a catedral."

Esta é apenas uma aproximação do conto, com vistas a refletir sobre essas noções. Por ora, se aceitamos que o código languageiro é condicionado pela interação dos registros e variantes das línguas acessíveis em uma dada conjuntura (a interlíngua), e que ela "é, portanto, o espaço máximo a partir do qual se instauram os códigos languageiros" (Charaudeau & Maingueneau, 2004: 97), entendemos que o frisson de Mademoiselle se agita *no* código languageiro em que é enunciado. Essa maneira de enunciar, e nenhuma outra, é a necessária ao mundo que constrói.

A interlíngua pode, então, ser pensada como um deslocamento da idéia de *língua*, com o qual entenderemos que ela é um campo de possibilidades da língua em uso, e que os usos são formas de amarrar-se à teia interdiscursiva, num movimento de conflito solidário, conforme Authier-Revuz, entre a heterogeneidade constitutiva e a mostrada.

Eis o fundamento da idéia de que os escribas escavam um hiato irreduzível: entre perilínguas, os escribas trabalham códigos languageiros que nunca coincidem com uma língua-matriz, fonte de todas as derivações. Na literatura, isso é muito claro, pois a palavra poética se põe como sem fronteiras definíveis por forças externas, como uma construção original, uma criação. Todavia, conforme foi dito nos capítulos precedentes, se entendemos a criação como um trabalho sobre os sentidos produzíveis nos textos, e que estes não são autotélicos nem mensagem de uma instância supra-humana, vemos que o trabalho "de escavação" é um trabalho que forja um modo de dizer.

Escavações de alguns escribas

O trabalho do co-enunciador editorial nunca é exatamente corrigir um texto, ou "corrigir o português", como freqüentemente se diz. A menos que se defina em relação a que rota se dá a correção, de maneira que se possa decidir quais os desvios inaceitáveis ou,

antes, como identificar desvios. Só as condições de produção – que envolvem memórias e antecipações, como vimos – poderão determinar o que se corrige. O co-enunciador editorial, ao anotar os caminhos de sua leitura, é chamado a dizer em relação a que traçado fundamental sugere modificações nos originais do escriba autor. Isso fica muito evidente nos casos em que autores ou editoras contratam o tratamento de textos para transformar uma tese de doutorado ou de livre-docência num livro de circulação mais ampla do que o texto acadêmico teve. As simplificações ou adaptações serão feitas conforme um leitor "de fora" sinta necessidade disso. As formas de remissão interna, a existência de glossários ou índices remissivos, tudo isso será pensado para uma nova circulação, que pode exigir cortes ou uma nova disposição de capítulos, acréscimos de todo tipo, além de uma nova apresentação, entre outras coisas.

Alguém sempre dirá que a correção gramatical tem de fazer parte desse trabalho editorial. Em certa medida, é essa a razão pela qual muitos autores procuram esse serviço. Não raro, porém, esses mesmos autores descobrem, ao receberem as notas de leitura, que a constituição de um texto obedece a muitas coerções, para além da gramática normativa, e que mesmo esta, com sua força de lei, suscita reflexões em muitos pontos, relativizando-se dentro de sua própria lógica.

Seguirei, agora, para algumas análises, começando por um excerto em que a única "correção gramatical" (precisamente ortográfica) aconteceu na frase em inglês, na qual a flexão verbal pedia um "s" que o original do autor não trazia – *street call us* por *street calls* *us*. Talvez não se tratasse nem de um erro ortográfico, mas de digitação – o que não é um dado irrelevante para o que se investiga aqui, pois os meios técnicos de que se valem os escribas têm suas demandas e supõem, cada vez mais, habilidades específicas e automatização de procedimentos que nem sempre são conhecidos. No cotidiano desse ofício, cabe ao co-enunciador editorial lidar também com os aspectos técnicos e tecnológicos do trabalho dos autores na produção de seus originais, isto é, o co-enunciador lida com o modo como os originais de um autor lhe chegam, tanto em termos dos meios utilizados (se documentos eletrônicos, por exemplo, cds, emails, extensões e tamanhos de arquivo, cópias de segurança, organização das várias versões gravadas etc.), quanto em termos da formatação desses documentos (se eletrônicos ou impressos, como estão os

títulos, subtítulos, itens, a disposição da massa de texto, quais recursos são utilizados para registrar comentários sobre o texto etc.).

Exemplo XII – parágrafo que encerra o ensaio para um zine (do Exemplo VII). As intervenções do co-enunciador editorial estão em negrito.

O *Som da Rua* representa um murmúrio constante ouvido nas esquinas de **qualquer**¹⁵ cidade brasileira. São histórias de pessoas que entoam canções, que improvisam versos, que recitam cordéis, que tocam instrumentos **toscas**¹⁶ na calçada, com microfones **primitivos**¹⁷ presos ao pescoço e amplificadores de segunda mão, equilibrados **num** banquinho. É a rua sertaneja, evangélica, caipira, social, cheia de humores e rumores que Berliner nos apresenta. **Como se vê, não dá para colocar a rua só no singular. A rua é uma entidade, mas é plural, um lugar de múltiplas facetas, que reflete o mundo das formas mais inusitadas... Vale a pena olhar para as ruas!!**¹⁸ Street calls us!

¹⁵ O termo é *qualquer* mesmo? Fiquei com dúvida.

¹⁶ Ou *rústicos*?

¹⁷ Ou *antigos*?

¹⁸ Achei que essa construção coloca vc, autora do texto, como muito conceitual e distante (minha questão é: olhar pras ruas ou estar nelas?). Achei que sua proposta, no curso do texto, parece ser a de uma aproximação, de um convite à participação, ou mesmo para os leitores perceberem como já participam, ainda que sem saber, dessa sinfônica doida, produzindo eles mesmos seus sons, suas pulsações... tudo que faz da rua ser essa multiplicidade, essa pluralidade de que vc fala. Ia sugerir pra esse fecho algo como:

É preciso estar nas ruas! Street calls us!

Ou, linkando com a idéia de rua e música serem coisas com afinidades:

É por isso que a música está nas ruas! Street calls us!

Antes de mais nada, podemos partir da observação dessa nota final – 18. O co-enunciador, no diálogo com o autor de um ensaio para um zine, consideradas as características genéricas de que tratamos, abre a questão sobre o *fecho* do ensaio. No original, opera-se uma retomada do mote anunciado desde o primeiro parágrafo – um slogan em circulação nos outdoors da cidade de São Paulo no período em que também

circularia o zine. Na nota 18, pergunta-se: *olhar pras ruas ou estar nelas?* e conduz-se uma ponderação sobre o modo de fazer a retomada do slogan. O *curso do texto* é evocado como argumento para que se ressalte, no fecho, *um convite à participação ou mesmo para os leitores perceberem que já participam da multiplicidade e da pluralidade dessa sinfônica doída* que é a rua construída no curso do texto. Trata-se de manter a "idéia" do autor mas também de deixá-la mais compatível com o que se veio dizendo no texto do modo como se veio dizendo. A tessitura do ensaio leva o co-enunciador a questionar o modo de retomada do slogan, o modo como se diz que as ruas valem a pena.

As notas 15, 16 e 17 têm em comum um estranhamento relativo a qualificações de substantivos, respectivamente *ciudades*, *instrumentos* e *microfones*. E é um estranhamento que o co-enunciador registra em nota, não "corrige" direto no corpo do texto, como fez noutras passagens. Aqui, supôs que era o caso de perguntar sobre esses usos. Em 15, diz ter dúvidas sobre qualquer cidade brasileira ter um *murmúrio constante ouvido nas esquinas*. O que se poderia entender como uma dúvida de ordem factual: possivelmente há cidades que não têm esse murmúrio. Mas nas notas 16 e 17, o co-enunciador parece ter dúvidas sobre a propriedade, a adequação, a validade de qualificar os instrumentos de *toscós* e os microfones de *primitivos*. Possivelmente, o conjunto de manobras lingüísticas do ensaio autoriza o co-enunciador a supor uma falta de propriedade ou de adequação nessas adjetivações, diante das quais *rústicos* e *antigos* lhe parecem melhor referir, nessa trama textual, as qualidades dos objetos em questão. Essa calibragem que busca um melhor dizer tateia numa interlíngua – a do autor de um ensaio para um zine eletrônico, que circulará num momento dado, tratando de uma certa temática.

Vale a pena observar, ainda, que nessa calibragem também o co-enunciador se põe como sujeito trabalhando e também busca validar suas falas, suas notas, construindo-se uma legitimidade. Podemos ver um indício dessa empatia – entre escribas e deles com a textualização que se produz – no termo *linkando*, usado pelo co-enunciador na nota 18. *Linkar* é um verbo possível, sem itálico ou aspas, nessa conjuntura em que uma musicista escreve sobre a música das ruas num zine eletrônico.

Vejamos um outro exemplo.

Exemplo XIII – artigo científico que trata da conjugação dos procedimentos radiográficos e exames clínicos para avaliação e tratamento de doenças periodontais. As anotações do co-enunciador estão em negrito.

A interpretação e a mensuração dessas imagens podem ser realizadas de modo direito¹ com um simples negatoscópio, com ou sem aumento, e podem ser associadas a sondas periodontais (LENNON & DAVIES, 1974), a réguas (SCHEI et al., 1959; BJÖRN et al., 1969; REED & POLSON, 1984; LAVSTED et al., 1986), ao compasso de ponta seca (HANSEN et al., 1984; ALBANDAR et al., 1986), a telas ou grades milimetradas (SUOMI et al., 1968; RISE & ALBANDAR, 1988) e, mais recentemente, a programas de computador (HAUSMANN et al., 1991; WOUTERS et al., 1988).

A partir dessas imagens e dados, é necessário que se defina o limite radiográfico a partir do qual será possível constatar a perda óssea alveolar. ROSLING et al. (1975) e PUCKETT (1968) adotaram como perda óssea qualquer valor maior do que zero (>0) para a distância JEC (junção esmalte cimento) – COA (crista óssea alveolar). No entanto, estudos longitudinais têm preconizado valores que variam de zero a três milímetros² para tal distância (HUGOSON et al., 1981; KALLESTAL & MATSSON, 1989; MERCHANT et al., 2004). De todo modo, a análise radiográfica da perda de suporte periodontal parece configurar um método de mensuração simples e eficaz, pois permite estabelecer um parâmetro para a perda óssea alveolar, ao valer-se de uma imagem com mínima distorção.³

¹ É jargão de área? "Modo direito" tem um significado claro para quem vai ler este material?

² Duas linhas acima, usou-se o recurso de abrir parênteses e registrar a notação matemática do que está sendo dito. Não seria o caso de padronizar o modo de fazer esse tipo de referência? A praxe é fazer o registro matemático entre parênteses, não é?

³ Aqui, não estou certa de ter compreendido o parágrafo original. Entendi que ele deveria ser uma espécie de conclusão do que se disse até aqui e, assim, deveria explicitar as relações entre elementos que estavam apenas justapostos por vírgulas. Por favor, verifique se eu propus uma relação plausível entre a análise radiográfica como método, o estabelecimento de um parâmetro e a qualidade da imagem.

Na nota 1, é evidente a questão do código linguageiro: "*Modo direito*" tem um significado claro para quem vai ler este material? Poderia haver aí um erro de digitação – *modo direto* talvez parecesse mais provável, mas com base em quê? Apenas supondo um erro de digitação. Supondo. Se tivesse certeza de que se trata disso, o co-enunciador teria corrigido, mas suspeita que seja um jargão. E é interessante notar que, mesmo se for um

jargão, isto é, moeda corrente numa dada comunidade discursiva, o co-enunciador evidencia, com sua pergunta, o confronto com a alteridade constitutiva da linguagem, que está sempre vinculada a um posicionamento; todo dizer conta, nalguma medida, de onde se fala. Ainda que esse seja o modo "correto" de dizer, um leitor que desconhece esse código linguageiro pode supor, por exemplo, que há um erro de digitação.

Na nota 2, confirma-se esse aspecto: a questão sobre o que fazer com *de zero a três milímetros* não é nada banal. Além da coerência interna, que prevê, aqui, levar em conta os recursos utilizados em passagens anteriores do texto para as notações matemáticas, há uma tomada de posição em jogo: ***A praxe é fazer o registro matemático entre parênteses, não é?***. Trata-se de um artigo científico, que se pretende validar numa comunidade que tem modos de lidar com certos tipos de dado.

A nota 3 é especialmente interessante. Sem ter certeza de que propõe algo *plausível* – porque o co-enunciador editorial não domina os modos de dizer da radiologia periodontológica –, ainda assim trabalha sobre o texto, procurando construir um sentido que lhe pareceu faltar indevidamente. "Percebe" que há um problema na textura e se põe a re-tercer a passagem, mas adverte que firmou uma relação – entre a análise radiográfica como método, o estabelecimento de um parâmetro e a qualidade da imagem – que talvez não seja possível nessa enunciação, nessa trama textual, nessa comunidade em que o texto circulará.

Outro exemplo.

Exemplo XIV – proposta de trabalho emitida em resposta a um pedido de orçamento. Trata-se de um livro voltado a administradores de empresas, aos ocupantes de cargos de direção, gerência e coordenação interessados em conhecer melhor o que se chama Gestão de Marcas. As anotações em negrito são do co-enunciador.

Capítulo 1 – Conceito de Branding

Neste primeiro capítulo, **apresentaremos uma visão do** conceito de Gestão de Marcas e alguns casos de sucesso **na história das** **marcas** globais e brasileiras. **Trataremos também da perspectiva de designers, publicitários e gestores de marca cujas ações** podem ser consideradas **cases** de implementação de **Marcas**.¹

“Any damn fool can put on a deal, but it takes genius, faith and perseverance to create a brand.”

David Ogilvy, fundador da Ogilvy and Mathe

A importância ²de marcas

É cada vez mais evidente a importância de marcas em nosso dia-a-dia. A razão fundamental disso é que vivemos num regime capitalista, um modelo econômico que tem por base a Sociedade de Consumo e, sendo assim, como se poderia imaginar essa sociedade sem marcas?

Vivemos na era da falta de tempo e do excesso de informação. E num novo paradigma do trabalho, que, desde a década de 1980, inclui uma forte participação das mulheres. Além disso, após a revolução da comunicação, sobretudo em seus aspectos ligados à informática, houve uma revisão de processos que resultou em mecanismos como a reengenharia (*downsizing*), havendo a implementação dos ERPs, depois a chegada da internet e, agora, a chamada “convergência das comunicações”. Com isso, o nível de exigência dos colaboradores nas empresas é cada vez maior, tanto em termos de capacitação técnica como de dedicação e foco. Basta ver os processos de contratação dos *trainees*: se antes bastava saber inglês, hoje as principais organizações estão procurando profissionais que conheçam pelo menos duas ou três línguas estrangeiras.

Além disso, a sofisticação da tecnologia e a intensificação da velocidade com que se lançam produtos e serviços fazem com que seja absolutamente impossível acompanhar tecnicamente tudo. Temos, então, que nos valer do aval³ de marcas em nosso processo de compras no chamado “supermercado da vida” (que inclui praticamente todos os processos de escolha), cuja⁴ disponibilidade de tempo é bastante reduzida em relação ao passado⁵. Tudo isso faz com que os consumidores não se orientem mais pelas características do produto, que em geral desconhecem, mas, sim, pelas marcas, que conhecem e com as quais se identificam, na medida em que suas promessas se conjugam às expectativas.

¹ Há de fato uma razão para a diferenciação de grafias da palavra "marcas" – minúscula e maiúscula? É importante padronizar um uso ou, se for o caso, definir com clareza em que contextos se usa uma grafia ou outra. A definição desses parâmetros depende dos objetivos do autor.

² Ou seria "das" marcas?

³ Não sei se se trata de jargão, mas como, numa breve pesquisa, não encontrei a ocorrência da expressão em outros textos da área, pareceu prudente fazer esta nota: é "aval" mesmo o termo? Aval é garantia pessoal, plena e solidária, que se dá de qualquer obrigado ou coobrigado em título cambial ou, por extensão, apoio moral ou intelectual.

⁴ Esse termo está dizendo que a disponibilidade de tempo do "supermercado da vida" é reduzida, é isso mesmo?

⁵ Como se trata de uma referência importante da reflexão proposta ao leitor, não seria o caso de precisar esse "passado"?

Nesse exemplo, diversas correções gramaticais e de digitação foram feitas, passagens foram suprimidas, conjunções foram trocadas ou acrescentadas. Mas não reproduzo o original porque não pretendo abordar todas as marcas dessa co-enunciação editorial; vou me deter em algumas das mudanças sugeridas. Examino, aqui, o quanto esse é um texto "trabalhoso" para o co-enunciador, de acordo com o que se lê nas notas de 1 a 5.

Como se trata de uma amostra a apresentar junto a um orçamento, parece interessante considerar que o co-enunciador logo explicita a centralidade da autoria, já na nota 1: a palavras *marcas* deve vir com letra maiúscula ou minúscula? Pode haver diferença e, se um padrão não for definido, os leitores podem suspeitar de que há e não saber por quê. Mas *a definição desses parâmetros depende dos objetivos do autor*. O co-enunciador desconhece o que se entende, nesse texto, por *marcas*. Tanto assim, que pergunta, na nota 2, se se trata da importância de marcas ou das marcas.

Na nota 3, estranhando o uso do termo *aval*, o co-enunciador cogita tratar-se de jargão, faz uma pesquisa em *outros textos da área* e, não encontrando garantias de que assim se diz nessa comunidade discursiva ligada aos temas administrativos e de marketing, apresenta uma definição do termo, uma definição que parece ser "de dicionário". Mas, se o co-enunciador não está certo do que significa o termo *marcas*, não tem como saber o que é um *aval das marcas*.

A nota 4 é mais incisiva, ao mostrar, partindo do termo articulador *cuja*, uma dúvida sobre a relação estabelecida no texto. E é corroborada pela nota seguinte, na qual os sentidos que a palavra *passado* pode assumir (segundo o co-enunciador), em *cuja disponibilidade de tempo é bastante reduzida em relação ao passado*, não são suficientes para o provável interlocutor futuro.

É possível pensar que haverá co-enunciadores mais aptos a trabalhar com tais tipos de texto. Talvez aqui, nesse trabalho, tenha feito falta considerar o quanto certas formulações em inglês influenciam as textualizações nas áreas de administração e

marketing, não só com termos como *downsizing* ou *branding*, mas também em expressões "traduzidas", como *supermercado da vida*. A própria epígrafe dá uma medida dessa forma de escavar a língua: reproduzida em inglês, é uma fala bastante informal de um empresário de sucesso – algo bastante usual nesse gênero.

Diante disso, é interessante levar em conta que o orçamento não foi aprovado e o trabalho não prosseguiu. Justamente num caso em que as necessidades de correção gramatical eram tão evidentes e, poderíamos supor, seria indiscutível a importância do tratamento de texto. Talvez a conversa entre escribas não tenha sido possível nesse caso. Arrisco uma razão para isso: o co-enunciador não teve êxito na sua proposta porque chamou a atenção do autor para passagens que a este último pareciam muito claras e corretas, ou seja, típicas do modo de falar de sua comunidade discursiva, moeda corrente na sua área de circulação.

Nesta altura, gostaria de fazer uma observação importante sobre esse trabalho editorial. Em muitos casos, os escribas são confrontados com uma questão ética: até onde esse trabalho de tratamento de textos pode ir sem que se transforme na produção de "bons textos" (corretos, limpos, formalmente articulados...) a partir de qualquer original, indistintamente? Se os modos de dizer estão inextricavelmente relacionados aos dizeres, provavelmente há um limite para esse ofício de co-enunciar, para a própria relação profissional entre escribas, e penso que seria interessante investigar o quanto esse limite coincide com os projetos das editoras e com as formações dos profissionais que contratam. Para o momento, examinemos um outro exemplo.

Exemplo XV – excertos de uma aula de Biologia que faz parte de um processo editorial experimental, de caráter eminentemente coletivo, num projeto pré-universitário que desde o ano 2.000 atendeu cerca de 60 mil estudantes, entre bolsistas, conveniados e pagantes. As anotações do co-enunciador estão em negrito.

O surgimento do ¹universo e da Terra

(...)

O conjunto dessas idéias ficou conhecido como *Teoria da Abiogênese* ou *Geração Espontânea*, segundo a qual a vida surgia devido a razões intrínsecas da própria ²Natureza, espontaneamente.

(...)

As estruturas moleculares mais complexas derivadas das proteínas, chamadas *coacervatos*⁴, ainda não eram seres vivos. Muitos outros rearranjos entre os coacervatos formaram entidades denominadas *protocélulas*, estas sim, os primeiros seres vivos originados no ambiente oceânico da Terra.

(...)

Assim, com o aparecimento dos organismos fotossintetizantes, a composição gasosa da atmosfera alterou-se: o progressivo acúmulo de O₂ formou uma camada de ozônio protetora, logo acima da atmosfera – a troposfera –, criando, desse modo, uma barreira contra as nocivas⁵ radiações ultravioleta do Sol.

(...)

[A abordagem dos seres vivos no plano molecular revela similaridade nos processos químicos.]⁷ Por exemplo, na transmissão da bagagem hereditária ou da transformação da energia entre os diferentes organismos como uma bactéria, um cajueiro ou o homem são as mesmas⁸. Isso também indica o quanto existe em comum na biodiversidade, o que oferece apoio à idéia de que todos os seres vivos descendem de um ancestral comum.

¹ Este “universo” aí não deveria vir com letra maiúscula, designando um conjunto específico de coisas?

² De novo, não sei se é o caso da maiúscula, mas, no contexto, pareceu-me prudente, pelo menos pra uma primeira aula sobre o tema, marcar que se pensava na entidade Natureza, nesse imenso conjunto definidor do que é “natural” no sentido de “prescindir dos engenhos humanos”.

(...)

⁴ coacervados/coacervatos. Acho legal a nota que havia na primeira versão: ela é didática, operacional e traz pitadas de epistemologia – o que é bem bom ir apresentando pros alunos, você não acha?

⁵ Dúvida minha que achei pertinente te contar: *nocivas* pra quem, pra quê? Essa noção de nocividade dos ultravioleta vale pros “primeiros tempos” de Terra ou é algo histórico, que se afigurou nocivo pra vida que há hoje? Havia vida antes, né? Só que a barreira acabou possibilitando outro tipo de estrutura viva... é isso? Fiquei implicada com essa palavra – que é um julgamento, uma caracterização de um ponto de vista experimentado, não?

(...)

⁷ Acho que eu entendi a construção, mas ela me soa muito complexa, porque sintética, para a grande maioria dos alunos. Acumula muitas noções sofisticadas – “plano molecular”, “similaridade” e “processos químicos” são noções com as quais os alunos estão, em muitos casos, lidando pela primeira vez. É possível desenvolver o trecho ou formular uma asserção mais chã?

⁸ Não está claro nesta construção quem “são sempre as mesmas”. Verifique.

Trata-se de um original que se poderia avaliar como bem escrito: é articulado, claro e não demanda correções gramaticais ou de digitação, inclusive nos trechos não transcritos aqui, indicados por (...). Ou seja, trata-se de um texto que poderia ser encaminhado à

gráfica, se se cuidasse do que está apontado na nota 8 – um problema que talvez se resolvesse assim: *Por exemplo, [na] a transmissão da bagagem hereditária ou a transformação da energia entre os diferentes organismos, como uma bactéria, um cajueiro ou o homemm, são as mesmas.*

Mas o co-enunciador opta por perguntar.

É provável que faça isso porque há outros pontos sobre os quais propõe que o autor reflita e porque se trata de um projeto editorial muito peculiar, desenvolvido num instituto de ensino em que, desde o primeiro momento da produção, um mesmo grupo de escribas trabalhou com os autores, definindo *pari passu* padrões estéticos, diretrizes pedagógicas, estratégias de circulação do material. Nesse projeto editorial, é possível ver o trabalho dos escribas numa sintonia fina.

O co-enunciador fala em maiúsculas e minúsculas com um cuidado que não se refere a um padrão editorial a adotar, mas como decisão conceitual: se se chama esse “*universo*” aí de Universo, designa-se *um conjunto específico de coisas* (nota 1); já no caso de *Natureza*, procurando ser *prudente, pelo menos pra uma primeira aula sobre o tema*, o co-enunciador registra sua dúvida sobre a pertinência da maiúscula que ele próprio pôs, marcando *que se pensava na entidade Natureza, nesse imenso conjunto definidor do que é “natural” no sentido de “prescindir dos engenhos humanos”* (nota 2). Oferece, assim, ao autor subsídios para que defina o melhor modo de dizer universo e natureza neste texto – que é primeira aula, num curso de Biologia de um projeto pré-universitário...

Na nota 4, o que poderia ser mera padronização ortográfica de um termo técnico – *coacervados* ou *coacervatos* – é um caminho desses escribas para retomar uma versão de outros tempos, porque ela tem qualidades que são apresentadas como desejáveis - é *didática, operacional* e, ainda mais, *traz pitadas de epistemologia*, porque a mudança de grafia tem a ver com procedimentos científicos específicos da Biologia para nomear estruturas e sistemas. E isso parece o início de uma construção importante, dado que é um material didático que se pretende formador (e não estritamente informativo), por isso a decisão é relevante, pois pode encaminhar a formação – *é bem bom ir apresentando [as pitadas de epistemologia] pros alunos, você não acha?*

Na nota 5, esse interlocutor levanta uma dúvida sobre o uso, nesse texto, do termo *nocivas*: *fiquei implicada com essa palavra – que é um julgamento, uma caracterização de um ponto de vista experimentado, não?* E essa "implicância" conduz a uma reflexão que se põe como pertinente ao campo da Biologia: *Essa noção de nocividade dos ultravioleta vale pros “primeiros tempos” de Terra ou é algo histórico, que se afigurou nocivo pra vida que há hoje? Havia vida antes, né? Só que a barreira acabou possibilitando outro tipo de estrutura viva... é isso?*

De certo modo, o co-enunciador simula o lugar de aluno: estranha um uso terminológico e, com base nesse estranhamento, formula uma pergunta que pretende entender o código linguageiro que se assume aí.

Mas é uma simulação estratégica, como acontece na nota 7, na qual fica mais clara. Supondo a interlocução dos alunos – leitores futuros pretendidos, portanto, conforme dissemos nos capítulos precedentes, interlocutores constitutivamente antecipados na textualização –, o co-enunciador editorial "lembra" que uma formulação assim tão sintética pode ser complexa demais para os alunos que, *em muitos casos*, estão lidando pela primeira vez com as noções mencionadas.

Seja com for, não é a ele que cabe decidir como desenvolver essa síntese. Ele remete ao autor a reflexão sobre a possibilidade de essa passagem dizer de outro modo o que deve dizer, numa *asserção mais chã*. Isto é, num outro arranjo lingüístico, num outro código linguageiro – mais básico, leigo, simplificador.

Um último exemplo para refletir sobre a atividade dos escribas na interlíngua.

Exemplo XVI – excerto de trabalho feito sobre texto infantil traduzido de um original francês. Trata-se de um pequeno almanaque de curiosidades científicas destinado a crianças de 6 a 8 anos.

A problemática das traduções no mercado editorial é particularmente intrigante. No que diz respeito aos textos acadêmicos, inclui uma série de dotações ligadas a especialidades, departamentos e campos de saber e, em geral, tem a ver com os trabalhos

regulares de pesquisa dos que traduzem. Quanto às traduções de textos literários, sobre as quais há bastante pesquisa acadêmica, em geral é uma encomenda a autores experimentados ou é um projeto pessoal (dileitante, em muitos casos). Sem dúvida há muito mais a dizer sobre isso. Seria interessante um levantamento das traduções de obras não-acadêmicas e não-literárias que acontecem continuamente, levadas a cabo por pessoas que não necessariamente têm uma formação específica para a atividade de tradução. Em geral, para a contratação, basta conhecer o idioma de partida. Por isso, com a mesma frequência que essas traduções acontecem, costuma-se contratar o tratamento de texto. Para além da atividade conhecida como *revisão de tradução* (delegada a um especialista no tema traduzido, que em geral tem também conhecimento da língua de partida), um co-enunciador é chamado a fazer sua leitura anotada ignorando o original em língua estrangeira, pois deve encontrar "um melhor dizer" conforme as condições de circulação do texto já traduzido.

A passagem a seguir permite ver isso muito prontamente. Em caracteres regulares, os originais da tradução; negritadas, as reformulações propostas pelo co-enunciador, feitas com recursos de auto-correção de um software editor de textos, que risca os trechos suprimidos.

O que é um ser humano?

Todos os homens, mulheres e crianças da Terra são seres humanos. Somos também mamíferos, como todos os animais que amamentam **seus filhotes. Mas por termos o cérebro mais desenvolvido que todos os outros, somos os únicos que sabem realizar inventos, desenvolver artes e tecnologias, e também representar nosso pensamento e nossa consciência.** ~~Suas crianças. Mas somos os únicos mamíferos a viver no pé, os únicos que sabem falar, rir e pensar.~~

A troca de *suas crianças* por *filhotes* parece ser uma manobra de ajuste bastante plausível. O termo francês *enfants* tem correlações com nossos termos *infância*, *infante* e derivados. Mas, para crianças brasileiras dos anos 2.000, num almanaque – que se pretende tão divertido quanto informativo –, a "língua" que se deve falar tem mais a ver com a palavra *filhotes*, que é adequada tecnicamente e também é próxima do universo de crianças de 6 a 8 anos.

Mas o que dizer da troca de *somos os únicos mamíferos a viver em pé, os únicos que sabem falar, rir e pensar* pela expansão *por termos o cérebro mais desenvolvido que todos os outros, somos os únicos que sabem realizar inventos, desenvolver artes e tecnologias, e também representar nosso pensamento e nossa consciência?*

Talvez um questionamento das noções de falar, rir e pensar tenha guiado as mudanças propostas pelo co-enunciador. Provavelmente o conjunto do texto traduzido o tenha autorizado a manobrar assim, pois, de fato, noutras passagens dessa tradução, não apresentadas aqui, há muitos calques; diversos falsos cognatos foram tratados com uma literalidade flagrante. Diante disso, o que caberia ao co-enunciador? Editorialmente, costuma haver um prestígio creditado aos tradutores, que lhes garante nome em destaque no expediente ou na capa, não raro prêmios em concursos. Mas, diante de alterações como essa, o texto segue sendo o do tradutor?

Esse material é composto basicamente por seções temáticas de 2 ou 4 páginas, cada uma das páginas divididas em 4 ou 6 quadrinhos com sofisticada ilustração. Em cada quadrinho, há uma pergunta e uma resposta. Portanto, para que esse tipo de texto circule numa comunidade discursiva distinta daquela pensada em sua produção-primeira, a relação entre as ilustrações e as perguntas e respostas complexifica o tratamento de texto, que deve se encarregar "apenas" do material verbal. Assim, numa seção temática sobre vegetação, por exemplo, o nome de uma dada árvore européia não pode simplesmente ser substituído pelo nome de uma árvore brasileira, com vistas a se aproximar da realidade das crianças brasileiras. Mesmo que se modificasse integralmente a resposta, redigindo uma pergunta e uma resposta que tratassem da particularidade de uma espécie vegetal brasileira, o que fazer com as ilustrações?

Nos diversos documentos gerados na tramitação desse texto, há discussões sobre cortes – de páginas ou de seções temáticas inteiras, como as que falam dos esportes praticados na neve ou de tipos de moradia característicos do hemisfério norte, para os quais nem temos designações específicas. Um caso interessante é o das lâminas que tratam dos gatos. Esses animais são muito presentes na vida cotidiana dos franceses, que têm uma série de formulações para designar os diferentes movimentos dos bichanos. Intraduzíveis, a princípio, numa cultura que não tem essa tradição de convívio. Mas o relatório do

encarregado do tratamento editorial traz uma argumentação em favor de manter tais lâminas, reformulando-se completamente as perguntas e repostas com a consultoria de um especialista ou refazendo-se ilustrações, incluindo cães, animais mais intimamente conhecidos das crianças brasileiras. Qual seria, aí, o papel desse escriba?

Vejamos uma parte do relatório final, pós-tratamento editorial do texto do miolo, em que o co-enunciador discute com a editoria os novos nomes de algumas seções temáticas, "adaptados" pelo tradutor. Em itálico as anotações do co-enunciador editorial; em negrito, os itens a que ele se refere.

(novos nomes para as seções)

Nossos conhecidos

não localizamos a substituição aqui indicada, seria a solução para as seções em que há insetos, moscas, abelhas etc.?

Na floresta tropical (pág 52)

ok

Na floresta temperada (pág 58)

ok

Em terras distantes (pág 84/87)

O problema de dizer que se trata de terras distantes é que há felinos no Brasil e há sobretudo muitos macacos.

São animais que vivem de certo modo por perto.

Talvez animais que vivem por perto?

Veja que também à página 80, os animais da fazenda são colocados como "distantes". Não seria o caso de colocá-los, como os felinos e macacos, como animais que estão por perto?

Do modo como a seção está, os sapos são "animais bem próximos" e as vacas e cavalos são "distantes".

No jardim (pág. 60)

ok

Nessa passagem do relatório, fica clara a diferença entre a tradução feita e a retextualização necessária para que o material possa circular na comunidade discursiva que pretende. Sob a vinheta *Nossos conhecidos* foram alocadas abelhas e formigas, que tinham

uma seção específica em francês, e também o que se designava no original francês por *insetos que voam* e *insetos que andam*. Uma solução que parece bem aceita. Assim como a mudança do par *Dans la jungle, dans la savane* e *Dans la forêt*, por *Na floresta tropical* e *Na floresta temperada*. A perspectiva de construção das vinhetas em francês são eurocêntricas – "a floresta" é, para eles, uma formação vegetal que, para os brasileiros, é uma entre muitas; no caso, chamada *temperada*. Chamamos também de floresta o que para eles é a *jungle*, "a selva", termo que evoca exotismos muito freqüentemente atribuídos pelos europeus a formações vegetais características do hemisfério sul. Veja-se que "a selva" aparece na vinheta junto com "a savana", apresentada no original francês como uma formação comum no continente africano e que, no caso da versão em português, recebeu uma vinheta nova: *No cerrado*, apontando para uma formação parecida com a savana africana. Pequenos ajustes de texto decorreram dessa nova partição.

Mas, aos olhos do co-enunciador, parece especialmente complicada a manobra proposta na vinheta *Em terras distantes*. Felinos e macacos são mais distantes dos franceses do que de nós. E o que dizer dos animais *da fazenda*? Em que medida um sapo é mais ou menos próximo das crianças que lerão esse livro do que as vacas e os cavalos?

Independentemente de quais tenham sido as soluções nesse caso, o que se pôs em questão tem a ver com uma avaliação fina do texto, que talvez não tivesse sido pensada como atribuição do co-enunciador (que recebeu, no expediente, créditos de *copidesque*), mas que não foi tratada no âmbito da tradução. O que nos conduz às reflexões apresentadas no capítulo 2, relativas às dificuldades que existem quanto à definição desse ofício.

Para encerrar os comentários sobre esse exemplo, registre-se ainda outra manobra que chama a atenção no documento pesquisado. Boa parte das perguntas em francês são formuladas com o termo "on". Como em *En quoi on est fait?*, que foi traduzido por *Do que somos feitos?* Ou *Jusqu'à quel age on grandit?*, que foi traduzido por *Até que idade se cresce?*. Na versão em português, preferiu-se um uso que talvez não seja tão familiar para as crianças entre 6 e 8 anos – *se cresce* em vez de *a gente cresce*, que constava na tradução. O que teria movido essa decisão? Por que esse seria, nessa tessitura, um "melhor dizer"?

No arquivo pesquisado não há uma nota explicativa disso. Para o que nos interessa aqui, isso também é um dado: retomando Authier-Revuz, vemos que os co-enunciadores,

ao fazerem notas sobre algumas de suas manobras ou dúvidas, criam o efeito de que sobre outras passagens para as quais propuseram mudanças não há dúvida. No contraste entre as alterações sem nota e as que recebem nota específica, estabelece-se um jogo entre o que é óbvio e o que não é. E o que óbvio depende de um consenso entre interlocutores. E esse consenso só se estabelece no jogo interdiscursivo, delimitado pelas coerções genéricas e formulado numa conjuntura na qual se manobra entre algumas formas dizíveis, isto é, na gestão de uma interlíngua.

capítulo 8

ethos discursivo

crer pra ver e ver pra crer

Neste capítulo, para analisar outros materiais autorais submetidos a tratamento editorial de textos, abordarei o *ethos* conforme as elaborações de Maingueneau, dentro do quadro teórico de que vimos tratando. Dito isso, prossigo, contemplando as observações desenvolvidas nos capítulos precedentes sobre as coerções genéricas e as manobras de gestão da interlíngua, com base nas quais propus entender que o estilo se produz num conjunto de modos singulares de expressão, estando o plano da expressão formalmente implicado na produção dos sentidos, que só podem soar singulares porque dialogam com o que é ordinário – e o que é ordinário numa discursividade depende da sua relação com outras discursivizações, portanto se define nos posicionamentos.

Articulando aos regimes de genericidade o trabalho com os códigos languageiros, ao mesmo tempo instituídos pelo quadro cênico e dele instituintes, propus que a formulação de uma cenografia e a formulação de um estilo estão implicadas, e que não podemos entender o estilo como fato estritamente formal, porque, da perspectiva discursiva que vimos desenvolvendo, não é possível pensar numa forma prévia ou ulterior. O estilo tem a ver com a cenografia na sua função integradora:

A noção de "cenografia" adiciona ao caráter teatral de "cena" a dimensão *grafia*. Essa "*-grafia*" não remete a uma oposição empírica entre suporte oral e suporte gráfico, mas a um processo fundador, à inscrição legitimadora de um texto, em sua dupla relação com a memória de uma enunciação que se situa na filiação de outras enunciações e que reivindica um certo tipo de reemprego. A *grafia* é aqui tanto quadro como processo; logo, a cenografia está tanto a montante quanto a jusante da obra: é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação (Maingueneau [2005], 2006b: 253).

O quadro cênico – cena englobante e cena genérica conjugadas – delimita um território em que há certas normas previstas e, nele, o jogo singular/ordinário se estabelece conforme o posicionamento que se insinua numa dada cenografia ou, pelo menos, num dado movimento na direção de cenografar, nos casos em que a construção de uma cenografia não caracteriza o gênero ou é mesmo indesejável, porque fere a identidade do discurso em linearização. Por exemplo: a princípio, não se espera de um memorando expedido pela reitoria de uma universidade que se formule como um poema ou uma carta entre amigos ou, para ser menos radical, que, mantendo-se protocolar, como se espera que seja, inclua fechos como "um grande abraço a todos" ou "felicidades".

A semântica discursiva se formula historicamente, socialmente, no âmbito do vivido; aí se formulam os torneios característicos e também os menos esperados. A cenografia é a articulação do texto posto em circulação como um objeto autônomo com as condições de seu surgimento (Cf. Maingueneau [2005], 2006b); ela "não é um simples alicerce, uma maneira de transmitir 'conteúdos', mas o centro em torno do qual gira a enunciação" (p. 264). Nos textos de genericidade mais autoral, isso é evidente, nos textos de genericidade mais utilitária ou protocolar, a cenografia pode não ser desenvolvida, mas é como se fosse um norte.

Se voltamos ao manual de instruções do proprietário, o Exemplo X do capítulo 6, vemos que uma série de manobras que visavam a precisão e clareza nas instruções geram também um efeito de autoridade, atribuem à voz técnica que ali fala um caráter minucioso e solene. Não há propriamente uma cenografia, mas há uma função integradora indiciada num certo modo de apresentar as instruções. A decisão de ser mais ou menos prático, mais ou menos técnico implica operações num dado código linguageiro.

Do trabalho dos sujeitos enunciadore sobre a língua, ou, nos termos que propusemos nos capítulos precedentes, do trabalho dos escribas escavando na interlíngua resulta sempre um *tom* que, na mesma mão, recai sobre o dito, participando de sua identidade. Isso acontece em todas as textualizações: num manual de instruções, numa história infantil, num artigo científico... Essa identidade que se formula nas cenas enunciativas tem uma *vocalidade* própria. Digamos, por ora, tem um "espírito próprio

que se dá a ver". Voltado para o outro, esse "espírito próprio" não é apenas um elã que pode ou não se mostrar; de certo modo, emana da forma, conforme o trabalho na interlíngua se conjuga às coerções genéricas, mas, ao mesmo tempo que emana do trabalho formal, incide sobre ele. Trata-se do *ethos discursivo*, uma noção que "permite articular corpo e discurso: a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como estatuto, mas sim como uma voz associada à representação de um 'corpo enunciante' historicamente especificado" (Maingueneau [2005], 2006b: 271).

Como se viu nas análises de exemplos variados, no tratamento editorial de textos, a interlocução registrada no texto original, propondo correções, mudanças, questões diversas, é reveladora do quanto, nessa altura, o texto está em construção, embora se tenha estruturado como versão final. Ao passar pelos ritos genéticos editoriais, ele se move. Mesmo em textualizações de genericidade de modo 1 há movimento. E, de outro lado, textualizações de genericidade de modo 4 não são movediças a ponto de perderem o sentido. Há gradações. Mas, com maior ou menor intensidade, todas as condições de textualização se impõem aos escribas, que são sujeitos táticos e trabalham alargando ou refazendo fronteiras, produzindo reverberações ou novos torneios, sempre contemplando um outro que, nos projetos editoriais, é a razão de ser do que se textualiza. Nesses casos, fica claro que "o texto não é para ser contemplado, ele é uma enunciação voltada para um co-enunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir 'fisicamente' a um certo universo de sentido" (Maingueneau, 2005a: 73). Os textos, entendidos como linearizações de discursos, são unidades permanentemente suscetíveis a atravessamentos e impelidas a atravessar outras, construindo ininterruptamente sua identidade, que é insistentemente provocada na relação com seus leitores. Estes, tecendo em sua leitura uma decifração, devoram e são devorados.

Diante disso, a leitura do co-enunciador editorial, mobilizadora de certas redes de memória, de técnicas e de práticas, à qual cabe contribuir para que o texto se apresente a futuros leitores como um convite a dados percursos, não pode pretender a mudança do *ethos* dos originais, mas certamente não pode evitar tocá-lo, afinal, "um procedimento que se funda sobre uma semântica 'global' não apreende o discurso privilegiando tal ou tal de seus 'planos', mas integrando-os todos, tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação" (Maingueneau,

2005a: 79). Visto assim, o ethos faz parte da materialidade textual e também se movimenta se a tessitura é tocada.

Esse modo como uma discursividade "toma corpo" tem a ver com a configuração de uma voz, cujo *tom* é revelador de um posicionamento e, como tal, reveste-se de um *caráter* e de uma *corporeidade* evocados na própria maneira de enunciar (conforme as coerções e possibilidades do gênero e da língua) e diretamente ligados à *eficácia do discurso* ou ao *poder que tem de suscitar a crença* (Maingueneau [1987], 1997: 48). Trata-se de um ethos discursivo, de uma "presença" construída discursivamente, voltada ao interlocutor, procurando fisgá-lo.

E esse interlocutor

não é apenas um indivíduo para quem se propõem "idéias" que correspondem aproximadamente a seus interesses; é também alguém que tem acesso ao "dito" através de uma "maneira de dizer" que está enraizada em uma "maneira de ser", o imaginário de um vivido. Note-se, aliás, que esta concepção da eficácia discursiva é constantemente integrada pelos textos publicitários, que mostram de forma paroxística aquilo que provavelmente constitui a tentativa de toda formação discursiva: convencer consiste em atestar o que é dito na própria enunciação, permitindo a identificação com uma certa determinação do corpo (p. 49).

Ora, se toda enunciação é uma atividade linguageira que amarra interlocutores na teia interdiscursiva, uma maneira de dizer se liga a uma maneira de ser: as práticas discursivas estão sempre ligadas a outras práticas com as quais partilham um conjunto de afinidades semânticas. Textualizada, essa maneira de ser emerge não de uma ou outra manobra lingüística específica, mas da totalidade que as várias manobras produzem.

Para abordar o modo como também essa instância das textualizações é tocada nos ritos genéticos editoriais, selecionaram-se os excertos do Exemplo XVII, apresentados adiante. São passagens de originais que não tinham infrações da variante culta pretendida ou falhas de encadeamento lógico, por exemplo, mas, segundo a encomenda do editor (que já distribuía a primeira edição – apenas traduzida do inglês e revisada – e então preparava a segunda, com tratamento de textos), era preciso imprimir uma cadência de narrativa

mítica contada na variante padrão do português brasileiro contemporâneo, com vistas à difusão sobretudo entre jovens do ensino médio.

Embora soe muito vaga, essa não é uma diretriz incomum no meio editorial. Há materiais que não demandam correções, mas ajustes afinados com o pertencimento a um gênero e a uma rede de memória. Na verdade, talvez a diretriz não possa ser mais precisa, pois só no contato com a malha textual, com seus nós e costuras, é que se saberá como se tece essa cadência, ensejada para tal destino.

No caso dos excertos apresentados a seguir, merecem registro os termos em que se firmou a contratação: como não eram facilmente discrimináveis as manobras de que deveria se encarregar o tratamento de texto, antes de mais nada, procedeu-se à supressão de muitos pronomes pessoais na posição de sujeito do verbo, imprescindíveis em inglês mas freqüentemente dispensáveis em português, e isso tornou a narrativa mais ágil e talvez se pudesse dizer verossímil, considerando-se o conjunto de episódios aventureiros que são narrados – uma versão dos Doze Trabalhos de Hércules. Caberia perguntar o quê exatamente mudou com essa manobra de supressão dos pronomes; afinal, é uma manobra formal que dá novo ritmo à narrativa, faz soar algo diferente no modo de os episódios se desdobrarem. E o que parece mais interessante nesse processo é o fato de essa nova agilidade das ações não as desfigurar, posto que se imprimiu ao texto original sem se desvencilhar das condicionantes do gênero e do código languageiro que, numa dada comunidade discursiva, têm a ver com narrar um mito helênico, evocando uma certa memória. Mais uma vez, veremos que manobras pontuais, em seu conjunto, reconstroem discursivamente uma totalidade.

Evidentemente, não havia qualquer orientação editorial para modificar o ethos do herói em cena. Seria possível supor que ele faz parte do "núcleo duro" do texto: esse mito já existe muito antes de ser contada essa versão – quem não conhece Hércules, o bravo herói grego, o único a passar pelos famosos Doze Trabalhos? Se se pensa nas tantas versões, em tantas línguas distintas (e mesmo em grego), nas variações destinadas a esse ou àquele público, nas versões cinematográficas – de Hollywood a Bollywood –, já não se pode presumir um núcleo que não se move com tudo o mais.

Maingueneau problematiza a noção retórica de *ethos*, dentre outras considerações, apontando para a existência de um *ethos pré-discursivo*, que é confrontado com o *ethos* construído nas situações de enunciação. Esse *ethos* construído resulta, ainda, de outro confronto: no fio do discurso, certas manobras sugerem um *ethos*; outras o explicitam. Em todos os casos, isso se dá no jogo interdiscursivo, portanto com apoio num conjunto de valores sociais lastreados por representações historicamente constituídas. Expectativas baseadas em certas práticas e lugares cultivados por uma dada comunidade interagem com a discursivização, e daí decorrem confirmações ou estranhamentos no curso das confrontações. A interlocução movimenta-se entre a adesão e o desafio a um rearranjo, conforme as afinidades semânticas que se estabelecem entre expectativas e pretensões dos interlocutores.

Em suma:

O *ethos* de um discurso resulta de uma interação de diversos fatores: *ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos mostrado*), mas também de fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos dito*), diretamente ("é um amigo que fala") ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou de alusões a outras cenas de fala. A distinção entre *ethos dito* e *ethos mostrado* inscreve-se nos extremos de uma linha contínua, já que é impossível definir uma fronteira nítida entre o "dito" sugerido e o "mostrado". O *ethos efetivo*, o que tal ou qual destinatário constrói, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo peso respectivo varia segundo os gêneros de discurso (Maingueneau, 2006a: 68-9).

Não detalharei essa conjugação de instâncias, cujos desenvolvimentos mais recentes podem ser encontrados em Maingueneau 2006a e 2006b. Com base nessas distinções, penso que se esclarece em boa medida o interesse do exemplo sobre os Doze Trabalhos de Hércules: há uma série de representações em circulação, tanto de Hércules como dos modos de narrar mitos gregos (que são distintos dos modos de narrar mitos indianos, por exemplo, nos quais há um misticismo que desdobra a narrativa mítica numa outra lógica). Essas representações definem, então, um espaço pré-discursivo que deve ser considerado pelo autor que se põe a produzir uma versão para jovens escolares, pelo tradutor que deve "transpor" essa consideração no trânsito entre idiomas, pelo co-enunciador editorial,

contratado para conduzir os trabalhos desses escribas a uma versão que pareça a todos adequada à circulação pretendida.

E quem, dentre todos esses escribas, é o responsável pelo *ethos* que emergirá nas versões públicas que circularão? Pode-se dizer que todos eles compõem o enunciador, co-enunciam (nos termos em que estamos tratando a co-enunciação). Mas, no caso em questão, o narrador não é Hércules nem um personagem que testemunha suas proações, nem um locutor que se mostra como tal. Então, como essas co-enunciações constroem uma "imagem de si"? Que corporeidade evocam para autorizarem-se como enunciadorees desse discurso? Como legitimam a vocalidade a que dão corpo?

Não pretendo responder a essas perguntas, mas, seguindo as formulações de Maingueneau, avançar na problematização das noções de *ethos* correntes, assumindo, conforme a proposta desse autor, sua dimensão discursiva, que permite investigar relações entre textos e discursos, o que equivale a investigar as configurações cênicas das textualizações.

O fiador e os mundos éticos

Se há imbricação de todos os planos que compõem um texto, o *ethos* discursivo pode ser visto como o aspecto dos sentidos que designa a imagem de si que um locutor constrói em seu discurso de modo a autorizar-se perante seu interlocutor (Charaudeau & Maingueneau, 2004: 220). No caso de um mito que se conta, no qual, por definição de gênero, há apagamento do locutor e ênfase noutros elementos narrativos, há, mesmo assim, um *fiador* do discurso. O fiador é uma entidade cuja voz atesta a validade da aparição de um dado discurso numa dada conjuntura.

Isso significa que optamos por uma concepção primordialmente "encarnada" do *ethos*, que, dessa perspectiva, abrange não apenas a dimensão verbal, mas igualmente o conjunto de determinações físicas e psíquicas vinculadas ao "fiador" pelas representações coletivas (Maingueneau [2005], 2006b: 271).

Essa opção é particularmente interessante no caso que analisaremos, pois a distinção entre enunciador e fiador permite observar que o ethos discursivo, a imagem "de si" que um discurso dá a ver ao se textualizar, pode não ser necessariamente a imagem de um locutor, embora coincidam em muitos casos. Há discursos que se linearizam pondo em relevo, por meio de uma voz "descarnada", outros elementos da narrativa – as personagens, os episódios... Esses elementos ganham relevo em certo tom, em certa caracterização, remetendo a um *mundo ético* que só pode ser evocado e legitimado porque há uma voz que dá cobertura, que garante, entre outras coisas, o ethos discursivo, avalizando o dizer. No exemplo adiante, o não mostrar-se é também uma estratégia discursiva que legitima essa forma de narração mítica.

Em todo caso, o fiador do discurso é uma voz que "o leitor deve construir com base em indícios textuais de diversas ordens" e que se investe "de um caráter e de uma corporalidade, cujo grau de precisão varia conforme o texto" (Maingueneau, 2005a: 72). Tal corporalidade, uma espécie de compleição suscitada no discurso, inclui modos de portar-se, de vestir-se, de ocupar o espaço, que são apreendidos por meio de um comportamento global amparado num "conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apóia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar" (p. 72) – ou seja, amparado num mundo ético que é ativado no contato dos interlocutores, subsumindo situações estereotípicas associadas a comportamentos. Na publicidade atual isso é evidente, opera-se amplamente com estereótipos válidos neste momento histórico. Por exemplo, com o que poderíamos chamar de mundo ético dos profissionais ultra-eficazes, ou o mundo ético da beleza & saúde, ou o mundo ético dos políticos ponderados, ou o mundo ético das preocupações ecológicas...

Se cada conjuntura histórica é marcada por um regime específico de *ethé*, a leitura de vários textos que não são parte de nosso ambiente cultural (tanto no tempo quanto no espaço) é com frequência prejudicada não por graves lacunas em nosso conhecimento enciclopédico, mas pela perda dos *ethé* que sustentam tacitamente sua enunciação (...).

De outro lado, de uma a outra conjuntura, não são as mesmas zonas da produção semiótica que propõem os modelos mais importantes de modos de ser e dizer, aqueles que "dão o tom". Os estereótipos de comportamento eram acessíveis em outras épocas às elites de maneira privilegiada através da leitura de textos literários, ao passo que hoje esse papel ficou a cargo da publicidade, sobretudo em sua modalidade audiovisual (Maingueneau [2005], 2006b: 272-3).

Por isso faz sentido que o editor tenha encomendado uma cadência de narrativa mítica contada na variante padrão do português brasileiro contemporâneo, com vistas à difusão sobretudo entre jovens do ensino médio. A história heróica de Hércules não cabe agora, para esse público de jovens, se contada nos termos de outras conjunturas, noutros regimes de *ethé*. Um rápido cotejo de diferentes versões desse mito basta para perceber isso.

O engendramento cenográfico se altera em cada caso. E a garantia de aceitação desse engendramento depende das manobras de um fiador. Nos excertos adiante, veremos que o narrador não é um personagem que se vivifica, mas uma voz que atribui força expressiva, de modos variados e em medidas distintas, a outros elementos da narrativa, produzindo um ethos na textualização e não de um locutor específico. Nesse caso, produzindo um ethos para Hércules.

Como dissemos, segundo a proposta de Maingueneau, o ethos discursivo está implicado na cenografia. Para entender essa implicação, retome-se o que foi dito nos capítulos precedentes e considere-se, ainda, que a cenografia é a conjugação de uma *dêixis discursiva* (com interlocutores, cronografia e topografia próprias) a uma *dêixis fundadora* (que tem uma locução, uma cronografia e uma topografia fundadoras). Esta é anterior, e repete-se na cena discursiva atual atribuindo-lhe boa parte de sua legitimidade ([1987] 1997: 42).

Resultando dessa conjugação, a cenografia é, ao mesmo tempo, a fonte do discurso e aquilo que ele engendra, e abriga o tom que lhe dá autoridade. Uma maneira de dizer

evoca uma maneira de ser, pois o que é enunciado não é independente da cena de enunciação que o sustenta, e que se tece no jogo com as coerções genéricas, operando entre perilínguas, conforme se viu. Essas coerções e operações se definem na dinâmica dos mundos éticos que dão a ver, e quem avaliza essa maneira de dizer evocadora de uma maneira de ser é a voz que constrói um mundo, dizendo dele o que esse mesmo mundo lhe permite e lhe propõe dizer.

Nas passagens a seguir, é possível ver como se movimenta a "encarnação de Hércules" entre os excertos originais e as propostas do tratamento editorial, a partir dos traços com que um fiador estrategicamente apagado enobrece a figura do herói, sofisticando os perigos que ele enfrenta, imprimindo prontidão a suas ações e precisando configurações do ambiente com que dialoga.

Exemplo XVII - seis excertos de uma versão dos Doze Trabalhos de Hércules traduzida do inglês, destinada à circulação entre jovens do ensino médio e interessados em geral. A seguir, comparam-se o texto da primeira edição publicada e o texto da segunda edição, na qual houve tratamento de texto. As manobras analisadas estão em negrito.

I. o Leão de Neméia (primeiro trabalho de Hércules)

original	nova textualização
<p>De repente, quando começava o crepúsculo, ouviu-se um rugido terrível, seguido de um segundo e de um terceiro. Os rugidos vinham de longe e mostravam que o Leão tinha ido para a outra entrada da cova, e, encontrando-a bloqueada, estava agora dando vazão a sua fúria. Quando finalmente ele voltou à primeira entrada, a noite já tinha caído. Hércules percebeu que não seria inteligente enfrentar o monstro no escuro; assim, deixou-o entrar na cova sem ser perturbado e esperou escondido até a chegada da aurora.</p>	<p>Caía o crepúsculo¹. Ouviu-se um rugido impiedoso, seguido de outro e mais outro². Vinham de longe e mostravam a fúria do leão diante do bloqueio que encontrara³. Quando finalmente o animal voltou à primeira entrada, a noite caía. Hércules percebeu que não seria inteligente enfrentar o monstro no escuro; assim, deixou-o entrar na cova sem ser perturbado e esperou, escondido, a nova aurora⁴.</p>

1) *Crepúsculo* é um termo ligado à noção de processo: é uma luminosidade crescente ou decrescente, não tem traços de “começo” propriamente, tampouco se costuma pensar num crepúsculo repentino. Em português, como noutras línguas latinas, há um uso consagrado para o termo com acepção de ocaso, decadência, declínio do Bem e da Força. Assim, o encurtamento do período parece pôr em relevo essa noção, e instaura um clima de obscurecimento e tensão – o herói está vivendo aí o prenúncio de um grande perigo, o primeiro dos ritos que cumprirá.

2) O monstro já dito terrível, e indicado em passagens anteriores como sem dó nem piedade, deu muitos gritos ou pareceu serem muitos, dada a duradoura situação de enfrentamento. A formulação proposta sugere que não se contariam precisamente três rugidos ordenados; a troca de numerais por um pronome indefinido sugere uma experiência menos racional que, com a recorrência, cresce retumbante – *ouviu-se um rugido impiedoso, seguido de outro e mais outro*, num sem-fim que exprime a ira do Leão de Neméia.

3) Linhas acima se descreveu pormenorizadamente a estratégia de Hércules para cerrar uma das entradas da cova, assim, o termo *bloqueio* retoma o complexo procedimento, buscando no elemento já dado (a empresa de bloquear a cova) o impulso para o novo: o leão topou com a entrada bloqueada; o herói obteve êxito em sua tática. Aparece-nos diferente a cena quando, em vez de o leão encontrar *a cova bloqueada*, encontra *o bloqueio da cova*, obra substantiva de Hércules.

4) Nessa manobra, o termo *escondido* ganha ênfase entre vírgulas: Hércules esperou e o fez taticamente, escondendo-se. Algo diferente de *esperar escondido*, em que *escondido* é uma qualificação dele na espera; entre vírgulas, ganha ares de manobra tática. Além disso, é assim, *escondido*, que ele espera a *nova aurora*, expressão que, sem o termo *a chegada* do original, dá mais chances para uma interpretação polissêmica enriquecedora: não só a chegada do novo dia era um novo começo para sua empreita, mas era também uma anunciação, indício de que venceria, porque seria renovado, iluminado. Nesse arranjo, ganha força a oposição do que sugere o crepúsculo no início do parágrafo.

II. as aves do lago Estínfalo (terceiro trabalho de Hércules)

original	nova textualização
<p>Nenhuma das flechas do herói errou o alvo. Muitas delas chegaram até a derrubar duas aves de uma só vez, porque o veneno da hidra, no qual suas pontas tinham sido mergulhadas, significava que um mero arranhão era suficiente para matar. As aves caíam mortas do céu, algumas para serem tragadas pelas águas verdes do lago, outras chocando-se contra os juncos, outras, ainda, batendo contra as pedras abaixo com um estrondo de penas de bronze.</p>	<p>Nenhuma das flechas do herói errou o alvo. Muitas delas chegaram até a derrubar duas aves de uma só vez, porque o veneno da hidra, no qual suas pontas tinham sido mergulhadas, num mero arranhão inoculava o suficiente para matar¹. As aves caíam mortas do céu, algumas para serem tragadas pelas águas verdes do lago, outras chocando-se contra os juncos, outras, ainda, batendo contra os penhascos² com o estrondo do bronze de que eram feitas³.</p>

1) Trata-se da descrição do poder de um veneno letal, possivelmente o mais letal dos venenos – o da Hidra de Lerna. Na proposta de alteração, ele não *significa*, mas mata efetivamente. Procedeu-se à personificação do veneno: ele, num mero arranhão, é quem inocula. Além disso, o termo *inocula* retoma tanto o universo de víboras e assemelhados quanto uma terminologia científica que também tecnifica e tecnologiza a ação do envenenamento, potencializando-a, pondo em relevo sua eficiência.

2) Seria possível, aí, modificar o provável calco de tradução *batendo contra pedras abaixo* por *rolando pedras abaixo*. Mas parece que soam mais dramáticos (tanto quanto outros elementos da cena) *os penhascos*; nesses termos, o movimento se alonga, e a duração do evento também, inclusive pela evocação da sonoridade da queda. E o que há de sinistro e perigoso nos penhascos pertence a uma memória literária e filmográfica de largo alcance. Essa circunscrição combina com o caráter espetacular do desfecho desse episódio.

3) A palavra *penas* do original pôde ser suprimida, pois é o que se espera sobre as aves, e, assim, a passagem *um estrondo de penas de bronze*, que refere um tipo de estrondo, pôde ser substituída por *o estrondo do bronze de que eram feitas*, que particulariza tanto o som

do estrondo como a fatalidade do evento, remetendo à rijeza física das aves e à severidade de suas ações.

III. o Touro de Creta (sétimo trabalho de Hércules)

original	nova textualização
<p>Com toda sua força terrível, Hércules forçou a cabeça do touro para baixo até suas narinas rasparem o chão. O animal lutava furiosamente, mas em vão: por mais que tentasse, não conseguia levantar a cabeça de novo. Seus cascos traseiros arranhavam desesperadamente a terra tentando encontrar um ponto de apoio, mas nada podia desalojar o filho de Zeus ou fazê-lo perder o equilíbrio. Uma espuma borbulhava na boca do touro em sua raiva impotente, mas não havia nada que ele pudesse fazer. Em pouco tempo suas últimas forças esgotaram-se e ele se entregou a seu oponente sem resistir mais.</p>	<p>Com toda sua força temível¹, Hércules empurrou a cabeça do touro para baixo até suas narinas rasparem o chão. O animal lutava raivoso², mas em vão. Por mais que tentasse, não conseguia levantar a cabeça de novo. Seus cascos traseiros arranhavam desesperadamente a terra, tentando encontrar um ponto de apoio, mas nada podia desalojar o filho de Zeus ou fazê-lo perder o equilíbrio. Uma espuma borbulhava na boca do touro, cheio de raiva impotente³, mas não havia nada que ele pudesse fazer. Em pouco tempo suas últimas forças esgotaram-se, e ele se entregou extenuado⁴ a seu oponente.</p>

Neste episódio, o corpo-a-corpo vivido por Hércules é bastante mais sofisticado que os havidos antes, contra monstros e feras. O Touro de Creta deve ser freado em sua fúria, instilada por Possêidon ofendido, mas, sendo um animal caro a um grande deus, Hércules tem que dominá-lo e conduzi-lo sem jamais feri-lo. É particularmente importante a distinção entre esse animal furioso mas divino e os outros combatidos até aqui; vê-se que a adjetivação e a predicação são elementos-chave nas propostas de reformulação.

1) O efeito de *força terrível* é algo abrutalhado para a sutileza com que Hércules deve empreender essa tarefa. Aliás, na progressão do mito, a iniciação do herói se vai cumprindo em estágios de sofisticação da enorme força que ele tem desde nascido. A essa altura, tornara-se *temível*: ele já impõe respeito por sua fama e glória, e não deve mais provocar terror com seu tamanho descomunal ou sua força bruta.

2) A substituição remete a tudo que se vem dizendo sobre a força desse herói, retomando, numa continuidade tópica, a evolução moral de Hércules. A luta já transcorria há muito tempo, e o touro, prestes a ser vencido, lutava com raiva, não exatamente de modo enfurecido, pois sua fúria já perdia tónus. Observe-se, ainda, que trocar o advérbio *furiosamente* pelo adjetivo *enraivecido* daria a idéia de *tornado com raiva*, de tomado por raiva àquela altura, enquanto a terminação *-oso* sugere uma condição mais perene. Retoma-se, lá do início da história, que esse touro é um ser com raiva – a raiva instilada por Possêidon. Ele não ficou com raiva de Hércules; vivia constantemente nesse estado.

3) A construção original é longa, o que esvazia o impacto da imagem, e a ambigüidade do pronome *sua* contribui para esse esvaziamento. Nas alterações propostas, parece que se busca garantir ao touro a raiva, ainda raiva, embora impotente – afinal, o touro era sempre assim, esse era o problema que Hércules deveria resolver.

4) Um touro tão assombrosamente forte e raivoso não se entregaria desistindo da contenda; ele lutou até esgotarem-se-lhe as forças e foi rendido quando perdeu qualquer possibilidade de ação. O termo *extenuado* compõe, no fim do parágrafo e da luta, a expansão lexical da cena, numa gradação que configura a mais importante informação dessa passagem: o registro da rendição processual do touro – *raivoso, cheio de raiva impotente, extenuado*. Ele não parou de resistir, foi vencido. Suas forças sucumbiram à astúcia dos golpes do herói.

IV. os cavalos de Diomedes (oitavo trabalho de Hércules)

original	nova textualização
<p>O herói e seus companheiros chegaram à Trácia pelo mar. Hércules logo descobriu o estábulo onde os cavalos estavam e, enquanto seus companheiros caíam sobre os guardas e os amararam, ele desacorrentou rapidamente os animais de suas baias e, segurando-os pelas rédeas, os conduziu até o navio.</p>	<p>O herói e seus companheiros chegaram à Trácia pelo mar. Hércules logo descobriu o estábulo Ø_i e, enquanto os outros desabavam² sobre os guardas para amarrá-los, ele desacorrentou Ø_{ii} os animais³ de suas baias e, segurando-os pelas rédeas, conduziu o tropel até o navio.</p>

1) Elipses coesivas:

i. nos parágrafos anteriores, falou-se em “cavalos de Diomedes” algumas vezes; aqui, o termo *estábulo*, pela afinidade semântica sustentada por uma memória discursiva, logo remete aos cavalos de Diomedes, imprimindo agilidade à cena, evitando repetições desgastantes.

ii. o longo termo *rapidamente* tira agilidade da ação empreendida e é desnecessário como informação, posto que outros elementos da cena satisfazem a idéia de que os animais foram desacorrentados no justo tempo que havia: *enquanto os outros desabavam..., ele desacorrentou...*

2) A substituição de *caíam* por *desabavam* mantém a idéia do assalto, mas, por seus traços semânticos de precisão, o verbo *desabar* registra ao mesmo tempo a grande surpresa do ato e sua eficácia.

3) Explorou-se a expansão lexical sugerida no excerto original: os famigerados cavalos de Diomedes, sob o poder de Hércules, são simples *animais*, depois, rendidos, são retomados por um sucinto pronome no plural – *segurando-os* –, para se tornarem, enfim, um *tropel*, no singular. É interessante notar que freqüentemente o termo *tropel*, quando utilizado na composição de uma cena com gente, assume a acepção de balbúrdia, mas utilizado para referir cavalos, assume a acepção de muitos e barulhentos, mas tangíveis e administrados. A destreza de Hércules se refina a cada trabalho.

V. o cinto de Hipólita (nono trabalho de Hércules)

original	nova textualização
O navio de Hércules agora havia chegado perto da margem, onde uma multidão de amazonas tinha se juntado, muitas delas montadas em seus cavalos. Talvez fosse a mera curiosidade que as levara para lá – ou talvez fosse um pressentimento.	O navio de Hércules já margeava as terras¹ onde uma multidão de amazonas se formara² , muitas delas montadas Ø³ . Talvez fosse a mera curiosidade a tê-las levado até lá, talvez fosse um pressentimento... ⁴

1) O navio de Hércules não atracará tão cedo, no decurso do enredo. É que os mistérios e lendas em torno das amazonas incitam um espírito de cautela. Considere-se, ainda, que a nau vinha pelo mar: *perto da margem* não parece designar essas águas sem limites, cuja mística está ligada à falta de forma definida e à impossibilidade de sua contenção. Já o verbo *margeava* soa compatível com a maritimidade ao referir um movimento cauteloso da embarcação: *margear* é também aproximar-se hesitante, e essa hesitação se reforça com o pretérito imperfeito marcando uma ação não acabada.

2) No original, o navio de Hércules chega a uma terra em que uma multidão *tinha se juntado*. Além da inespecificidade da terra de que se aproximou a nau, essa construção sugere uma ingênua curiosidade das amazonas. Mas elas são famosas por seus belicosos procedimentos, o que fica marcado quando *formam* a multidão, donas de si. Hércules sabia disso, assim como sabia aonde chegava, pois partira rumo a essa terra. A proposta de uma restritiva introduzida pela conjunção *onde* define isso.

3) *Montadas* permite a inferência, na cena que se compôs, de cavalos ou algo semelhante. Não bastasse isso, o termo *amazonas*, numa rede de memória bastante difundida, refere-se a mulheres guerreiras que montam vigorosos cavalos.

4) É muito expressiva a transformação da pontuação que fecha esse parágrafo. Talvez não coubessem bem essas reticências catafóricas no original como no texto reformulado, no qual, retirada a sugestão de ingenuidade ou curiosidade daquela multidão que *se formara*, parece proveitoso enfatizar o clima de tensão e iminente batalha. Trata-se da súbita chegada de homens a uma terra só de mulheres, e a tarefa é nada menos que roubar à imperadora dessas guerreiras um cinto que legitimamente lhe pertence. As reticências não só retomam as marcas da aguçada intuição das amazonas, como também enfatizam o caráter duvidoso dessa tarefa imposta a Hércules.

VI. os pomos das Hespérides (décimo primeiro trabalho de Hércules)

original	nova textualização
<p>Isso era tudo que Nereu tinha a dizer. Hércules desamarrou-o e saiu sentindo-se muito deprimido. Ele ficara sabendo onde estava a árvore, mas ele não sabia como poderia pegar os pomos se eles eram guardados por um monstro tão terrível. Ele não sabia o que fazer. Pela primeira vez, não tinha vontade de ir aonde o dever conduzia. Muito desanimado, deixou que seus passos o guiassem para onde quisessem e por fim viu-se no Cáucaso rochoso e selvagem.</p>	<p>Isso era tudo que Nereu tinha a dizer. Hércules desamarrou-o e saiu deprimido. Ficara sabendo onde estava a árvore, mas não sabia como pegar os pomos, se eram guardados por um monstro tão terrível. Que fazer? Pela primeira vez, não tinha vontade de seguir ao cumprimento do dever.¹ Muito desanimado, deixou que seus passos o guiassem e, lá pelas tantas,² viu-se no Cáucaso rochoso e agreste³.</p>

1) A introdução de um discurso indireto livre permite relevo da condição de conflito interno vivida por Hércules, um herói que, além de talentoso e destemido, muito já aprendeu e agora se vê diante não de um enigma, mas de um impasse. Daí a pertinência da alteração do período subsequente à pergunta que ele se faz: o herói não tem vontade de seguir ao *cumprimento do dever* – essa expressão designa, no universo mitológico, particularmente nos episódios iniciáticos, o percurso a empreender ou os lugares aos quais se dirigir. Sem essa orientação, não há vontade que mova. Mas veja-se que justamente isso é que permite a Hércules seguir a mais refinada intuição: seus passos o guiam, ele se deixa estar, não à deriva, mas à mercê de uma sabedoria que só assim descobrirá ter.

2) Com base nas alterações comentadas em 1 é que o verbo *guiassem* sem a adjunção da adverbial final *para onde quisessem* e a expressão *lá pelas tantas* fazem sentido; não há um fim definido, um móbil – esse é o problema que introduz o episódio. A reformulação proposta retoma o ar de nebulosidade em que Hércules está imerso. *Lá pelas tantas* é uma expressão adverbial temporal anunciadora de que afinal algo acontecerá depois de um decurso não exatamente cronológico; tem um tom mais psicológico. Um tempo passou, houve acontecimentos e haverá mudança no estado de coisas. Hércules está operando com a intuição, com suas habilidades menos objetivas, não é guiado pela consciência. Além disso,

a surpresa do Cáucaso em que vai dar se esvaziava, no original, com a expressão *e por fim*. O desfecho não está próximo; ele acaba de chegar ao local onde enfrentará ainda muitas agruras, o décimo primeiro trabalho está apenas começando.

3) A propósito do comentário 2, vem bem a sugestão de alteração do adjetivo final da cena. O ambiente é campestre, não-cultivado, pode evocar a intuição virgem com que o herói toma contato só nesse episódio; é tosco, rústico, desabrido e algo difícil, mas não exatamente agressivo ou feroz. Tampouco se trata de região de selva. Diga-se ainda que já há, em muitas passagens do texto, o recurso ao termo *selvagem* para referir as mais diversas criaturas animais, desenfreadas ou torpes.

Nas sugestões de nova textualização, não se funda um novo mito, mas é possível perceber que Hércules se tornou mais ágil, mais viril e arguto; os espaços de ação, mais sinistros ou intensos; os rivais, mais rudes ou cruéis. De todo modo, não se desfaz a versão do autor/tradutor, tampouco seu lugar. Nem se pode dizer que se trata de um novo texto, embora se tenha proposto uma tessitura outra. Algo se moveu, e o ethos de Hércules parece renovado, o que se produziu num conjunto de manobras lingüísticas pontuais bastante variadas.

Nesse trabalho do escriba co-enunciador, podemos ver que "a enunciação não tem só 'um rio acima', ela tem também um 'rio abaixo', a saber, as *condições de emprego* dos textos do discurso. Pode-se mesmo dizer que essa distinção entre nascente e foz não opõe realidades independentes: a maneira pela qual o texto é produzido e pela qual é consumido estão ligadas" (Maingueneau [1984], 2005b: 140); ainda que o co-enunciador editorial não possa pretender que sua leitura efetivamente antecipe todas as leituras futuras das experiências de Hércules aí narradas, o que ele diz do que lê, ao propor que imagens se enxuguem ou se prolonguem, que dificuldades se intensifiquem ou se resolvam etc., dá feições novas ao texto-primeiro. A autoria se compõe também delas agora, e o autor/tradutor tem de aprovar esse movimento proposto ou dialogar com ele,

movimentando mais a textualidade. Trata-se de um trabalho em âmbito autoral, momento de tessitura, quando os movimentos textuais estão mais suscetíveis a cambiar.

Vê-se ainda que, mesmo assim, esse leitor-especialista não passa a autor do texto, a co-autor ou mesmo a *ghost writer*; ele sugere a alteração de elementos da cenografia já desenhada e, com isso, alteram-se aspectos da semântica global, ainda que o mito de Hércules siga sendo o mesmo, os mesmos Doze Trabalhos, o mesmo rito iniciático, a marcha de um herói de estirpe helênica. Há muito do quadro cênico que permanece. Mas, sendo a cenografia uma função integradora implicada na definição do estilo, podemos dizer que se burilou o estilo, pois há um novo tom a avalizar as "mesmas" ações heróicas, depreensível dos traços cenográficos novos, mas que foram elaborados sobre o material textual que já existia, em consonância com o que caracterizava os originais.

Para os escribas,
todo texto importa

É interessante observar o quanto o co-enunciador editorial não determina o texto, embora o faça pender para um lado ou outro. Creio que isso se deve ao fato de que esse outro, que também participa da produção dos sentidos, não é o ponto em que se resolve a tensão da dialogia constitutiva de todo texto, pois "não é o leitor que é seu autor essencial, mas o próprio texto, concebido como um dispositivo que organiza os percursos de sua leitura"; o leitor é "o 'lugar' a partir do qual [o texto] pode mostrar sua enunciação descentrada" (Maingueneau [1990], 1996a: 59); no caso do tratamento editorial de textos, trata-se de uma leitura que deve explicitar esse descentramento ainda em etapa de construção autoral.

E como seria isso no caso de um texto literário produzido em português por um autor vivo? É bastante comum que se pense que nesse caso não se recorre aos serviços de um leitor técnico ou um escriba co-enunciador. Mas não é bem assim.

Falei diversas vezes em gradações, determinadas sobretudo pelas coerções genéricas. E não será o caso de negar que os textos de regime de genericidade de modo 4, como os literários, têm um manejo dos escribas que em muito difere de suas "escavações" nos textos eminentemente utilitários ou informativos. Em todo caso, em termos de circulação da energia social, gostaria de sustentar que não são diferenças de importância dos tipos de texto, mas de formas de interlocução, de articulações entre diferentes mundos éticos, de materialidades que veiculam os textos (e também participam da produção dos sentidos)⁹⁸.

Assim, da perspectiva discursiva, os textos literários, como outros, também se formulam e se filiam nas dinâmicas sistêmicas de práticas regidas por condicionamentos semânticos dados por uma conjuntura histórica. Segundo Maingueneau, sua peculiaridade é serem linearizações de um *discurso constituinte*. Assim como o discurso filosófico ou o religioso, por exemplo, o literário enuncia-se como se nada houvesse para além de si:

Os discursos constituintes têm efetivamente um estatuto singular: são zonas de palavras entre outras e palavras que se pretendem marquise de todas as outras. Sendo discursos-limites, localizados num limite e tratando do limite, devem gerar textualmente os paradoxos que seu estatuto implica. Com eles, colocam-se, em toda sua acuidade, as questões relativas ao carisma, à Encarnação, à delegação do Absoluto: para não se autorizarem apenas por si mesmos, devem apresentar-se como ligados a uma Fonte legitimadora" (2006a: 34).

Mas, posto que algo sempre fala antes e alhures, e que a inter-atividade dos discursos é irrevogável, os discursos constituintes não são propriamente fundantes, mas discursos de ethos fundante.

⁹⁸ Maingueneau ([2005] 2006b) fala em *midium* para abordar a relação que as obras têm com suas formas de transmissão: "a transmissão do texto não vem depois de sua produção; a maneira como o texto se institui materialmente é parte integrante de seu sentido" (p. 212), isto é, "é inegável que as mediações materiais não vêm acrescentar-se ao texto como circunstâncias contingentes, mas, em vez disso, intervêm na própria constituição de sua 'mensagem'" (p. 213). Um romance concebido para circular como impresso não passa a CD Rom ou a versão digital numa mesma disposição de páginas e notas ou outras remissões entre suas partes, nem para ser lido nas posturas de leitura do livro impresso, a menos que se suponha que esses meios conduzirão o leitor a imprimir sua versão – ainda assim, será preciso garantir que essa impressão seja feita em moldes tecnicamente previstos, evitando impressões descaracterizadoras.

No mercado editorial, esses aspectos também contam no trabalho dos escribas. Dos escribas autores e dos escribas co-enunciadores. Em todo caso, estes últimos não são solicitados a fazer sua leitura anotada em textos literários tão frequentemente quanto noutros tipos de texto e, quando fazem, em geral há um pacto de discricção, que tem a ver com as imagens socialmente valorizadas dos autores de textos literários. Esta é a razão, aliás, para que não haja aqui nenhum exemplo desse tipo.

Enfim, com vistas a fazer um contraste que permita ver mais semelhanças entre diferentes tipos de texto que se preparam para circular publicamente e que, assim, na maior parte dos casos, têm um escriba autor que trabalha para garantir a legitimidade do que se põe a dizer, apresento o Exemplo XVIII, um folheto informativo que pretende, no arranjo das informações, criar uma marca distintiva, fazendo de si "boa figura".

Exemplo XVIII – folheto de uma clínica odontológica destinado a acolher os pacientes (evocando afeto) e esclarecê-los sobre o funcionamento da clínica (juridicizando a relação), sobre os procedimentos profissionais nela adotados (produzindo um ethos de rigor e segurança) e sobre o próprio tratamento periodôntico.

As anotações do co-enunciador editorial estão em negrito e os nomes de pessoas foram modificados.

Depois de uma breve apresentação da formação profissional, com os nomes completos e os títulos acadêmicos de quatro cirurgiãs dentistas, aparece o item a seguir.

TRATAMENTO

Olá! Seja bem-vindo; é **um prazer tê-lo(a) como paciente.**

Você está iniciando seu tratamento odontológico em um consultório onde o objetivo maior é promover sua saúde bucal. Nosso trabalho é exercido de acordo com os mais estritos¹ critérios de higiene e a utilização das técnicas mais avançadas na área de Periodontia.

Além disso, procuramos proporcionar a você e a sua família um ambiente agradável, **que minimize qualquer eventual desconforto. E sempre que você tiver dúvidas, não hesite: consulte a recepção ou mesmo a sua cirurgiã dentista.**

Passa-se então à explicitação dos materiais e dos métodos utilizados na clínica. E se segue para o tópico abaixo.

CONSULTAS²

O tempo médio de tratamento será informado ao paciente e dependerá exclusivamente **de sua assiduidade e da complexidade do tratamento a ser realizado.**

- O número de consultas não tem relação com a forma de pagamento e sim com a disponibilidade do paciente e da agenda do consultório. **Em** geral, as consultas são semanais ou em dois dias da semana, quando possível.
- **Caso haja algum empecilho ao comparecimento** à consulta marcada, **o paciente deve cancelar seu horário** com 12 horas de antecedência. As consultas que não forem canceladas serão indenizadas.
- **Havendo** ausências sucessivas sem aviso ou justificativa, ficará a critério do consultório **o encaminhamento de novas consultas.**

(...)

POR QUE VOCÊ ESTÁ AQUI?

Seguramente, **a indicação foi feita** porque a sua gengiva **ou o** tecido ósseo que protege e sustenta seus dentes **estão requerendo** cuidados especiais. O periodontista é o profissional da Odontologia especializado no diagnóstico, tratamento e prevenção dessas manifestações - as DOENÇAS PERIODONTAIS - **que são** a maior causa de perda dentária em adultos, afetando, **hoje**, três **em** cada quatro pessoas.

A principal causa dessas manifestações é a placa bacteriana, que **se forma** constantemente sobre os dentes. As toxinas produzidas pelas bactérias dessa placa podem irritar a gengiva e causar alterações na sua forma, cor, contorno, volume, além de torná-la sujeita a sangramentos. À medida que tais sintomas não forem devidamente diagnosticados e tratados, as DOENÇAS PERIODONTAIS poderão progredir até que ocorra a perda total ou parcial dos elementos dentários.

Cuidar da saúde bucal é a garantia de bem-estar que se revela na sua auto-estima. Sorria saudável!⁴

¹ A palavra *rigorosos* vai ser repetida com realce logo no próximo textinho, achei que *estríto*, aqui, dá bem conta do rigor procedimental, né?

² Modifiquei a ordem de aparecimento dos itens por duas razões: 1. há uma linha de raciocínio que se pode depreender da ordem de idéias – que assim fica mais plausível e, portanto, mais fluente; 2. acho mais simpático começar pelos itens de funcionamento – no original o item 1 era justamente a “bronca” que eu deixei por último: assim, no finzinho, fica como uma informação objetiva e não como uma advertência, né?

(...)

⁴ Mirian, este trechinho que eu inventei aí se deve basicamente ao fato de ter ficado faltando um fecho, a cadência do texto pedia uma amarração final e, juntando isso com o tom que vocês procuraram dar ao conjunto de informações – técnicas e objetivas, mas com certa informalidade afetiva (jeitinho feminino de fazer as coisas) –, achei que era algo por aí pra fechar. Podem jogar fora e fazer outro, o importante é que haja um encerramento amistoso aí.

É muito interessante pensar este exemplo em termos de ethos porque, como se pode ver nas passagens reproduzidas, trata-se de material encaminhado ao tratamento editorial já com feições bem definidas. Foram feitas correções de digitação e também correções como de *na medida que* por *à medida que* ou *No geral* por ***Em geral***, mas está bastante evidente que o trabalho do co-enunciador foi sobretudo dar ênfase ao fato de ser uma clínica de cirurgiãs rigorosas nos procedimentos clínicos e cuidadosas na relação com seus pacientes, tanto no que concerne às regras de convivência (firmadas no tópico CONSULTAS) quanto ao acolhimento psicológico, o que se vê especialmente na passagem: *Além disso, procuramos proporcionar a você e a sua família um ambiente agradável, que minimize qualquer eventual desconforto. E sempre que você tiver dúvidas, não hesite: consulte a recepção ou mesmo a sua cirurgiã dentista*

Fala-se em *sua família*, evocando uma imagem socialmente bem vista por diferentes grupos, é uma referência que estabelece um ar de respeitabilidade ao ambiente, diz desse ambiente que, além de *agradável*, é respeitável, é "bem freqüentado". Fala-se também em minimizar desconfortos. E será interessante notar que o trabalho do co-enunciador modificou o trecho original *minimizando qualquer desconforto*, substituindo o gerúndio por uma construção em que o verbo tem marca de pessoa: na construção *...que minimize qualquer eventual desconforto*, atribui-se o poder de minimizar ao ambiente construído. Acrescentou-se, ainda, o termo *eventual*, que torna os desconfortos previstos menos prováveis do que no original.

Registra-se, depois, a legitimidade de os pacientes terem dúvidas e, nesse caso, a prontidão da resposta, sugerida já pelos dois-pontos originais, que explicam: não há por que hesitar, pois estão à disposição para esclarecimentos a recepção e a cirurgiã dentista. No

original, a construção era *E quando você tiver dúvidas, não hesite: entre em contato com a recepção ou a cirurgiã dentista*. No tratamento de textos, a legitimidade das dúvidas ficou reforçada e, portanto, também a receptividade a elas: no lugar de *E quando você tiver dúvidas*, propôs-se *E sempre que você tiver dúvidas*. O *sempre* é que promove esse efeito. Depois, do *entre em contato* para o *consulte*, ganhou-se precisão (*consultar* é um termo bastante condizente com o serviço que se oferece aqui) e talvez se possa dizer também que, nessa textura, ganhou-se proximidade: *entrar em contato* parece menos técnico, de um lado, e mais frio, de outro. E essa é uma clínica que se pretende acolhedora, embora invista muito no apuro técnico. Adiante, de *a recepção ou a cirurgiã* para *a recepção ou mesmo sua cirurgiã dentista*, houve outra mudança nessa mesma direção, produziu-se o estabelecimento de uma relação incontestada, pois, além da recepção, dentre as dentistas que trabalham na clínica, há uma que atende especialmente a suas dúvidas – "a que cuida de você".

Esse cuidado é corroborado por dois tópicos, um que não foi reproduzido aqui, no qual se explicitam os materiais utilizados e os métodos clínicos adotados, e outro no qual se explica POR QUE VOCÊ ESTÁ AQUI.

Nesse conjunto, até mesmo o tópico mais juridicizante da relação (CONSULTAS), que trata da vigência de certos combinados, ganha ares de cuidado com os clientes. Ao esclarecer-lhes o funcionamento proposto, permite-se que estejam tranquilos quanto ao que pode acontecer, por exemplo, com relação ao número de consultas necessário ao tratamento, ele *não tem relação com a forma de pagamento e sim com a disponibilidade do paciente e da agenda do consultório*. É, de certo modo, uma declaração de princípios, uma vez que explicita as prioridades dessas cirurgiãs.

Posto isso, é possível ver que as manobras do co-enunciador foram todas guiadas por uma voz feminina caracterizada pelo profissionalismo criterioso de uma coletividade em funcionamento: é um ambiente em que trabalham várias pessoas e que recebe muitas outras também, por isso tem regras de gestão; essas regras não parecem imposições porque estão legitimadas pelo tom do conjunto, cujo efeito de sentido faz delas esforços para que todos se sintam bem nesse ambiente e os tratamentos corram com o sucesso prometido pela qualidade técnica.

Se esse folheto é assim tão bem pensado, talvez pudesse ter ido a público sem a assessoria dos "olhos de fora". Mas é fácil ver que há contribuições para que o projeto original se consagre. Na nota 1, podemos pensar que a troca de *rigorosos* por *estritos* é muito sutil e apenas evitou uma repetição que não era problemática. Entretanto, as notas 2 e 4 são contundentes no que tange à garantia de que o tom pretendido se sustente.

Em 2, o co-enunciador justifica sua sugestão de troca na ordem dos itens alegando que fica *mais plausível e, portanto, mais fluente*. A fluência, que tem clara relação com aspectos técnicos de um texto – com os conectores, as referências e co-referências etc. – está também ligada a um âmbito menos técnico, relativo ao tom do texto, a sua "plausibilidade". De acordo com o que vimos discutindo, o que é plausível depende do que é esperado por uma dada comunidade discursiva, e o co-enunciador decerto está considerando um dado público ao propor essa alteração. Alega-se, também, que é *mais simpático começar pelos itens de funcionamento*. A manobra textual de alteração da organização dos tópicos foi feita com vistas a soar *simpática*. O tópico POR QUE VOCÊ ESTÁ AQUI? parecia uma *bronca* como primeiro item abordado, já como fecho, ele consta como *uma informação objetiva e não como uma advertência*.

Ou seja, o co-enunciador "só" mudou de lugar um tópico, mas conseguiu, com isso, tornar mais cuidadosas e simpáticas as dentistas que trabalham nesse ambiente acolhedor. Nada mal para o ethos de uma clínica de tratamentos periodônticos, à qual seguramente vão apenas pessoas em sofrimento e por obrigação.

A nota 4 se refere a uma espécie de ápice de toda essa construção de uma imagem. O co-enunciador alega a falta de um fecho – um problema formal na medida em que *a cadência do texto pedia uma amarração final*. É flagrante aqui o que se disse acima sobre os textos trazerem na sua textura, na maneira como foram tecidos, "suas demandas", ou seja, as indicações de leitura. Um leitor não-profissional talvez não sentisse falta de fecho, porque não teria expectativas de um fecho simpático no folheto de uma clínica de periodontia. Talvez o achasse abrupto, ou frio, ou apenas mais um folheto dentre tantos. Mas Mirian, em nome dos que trabalham na clínica, entra em interlocução com um co-enunciador, ou seja, contrata esse serviço, quer ver o que esse outro de si lê no projeto textual original e de que modo contribui para que ele logre êxito.

Nessa leitura, a justificativa para a produção de um fecho se encerra de modo diretamente ligado ao ethos construído: *juntando isso com o tom que vocês procuraram dar ao conjunto de informações – técnicas e objetivas, mas com certa informalidade afetiva (jeitinho feminino de fazer as coisas) –, achei que era algo por aí pra fechar*. Fala-se em *tom*, em *conjunto de informações* (uma referência à totalidade do texto), fala-se em *informalidade afetiva*, em *jeitinho feminino de fazer as coisas*. Ao lado do rigor técnico profissional caminha uma marca distintiva, uma forma de acolhimento que é da ordem do feminino, do afeto. Puro ethos. E o fiador está aí, validando esse dizer no modo como é dito: quatro cirurgiãs dentistas, com suas graduações e especializações, afinadas com rigores técnicos e tecnológicos, reuniram-se e criaram um ambiente de respeito e acolhedor, propício a um tipo de tratamento que conhecem muito bem.

É possível imaginar esse coletivo de dentistas cirurgiãs, em suas roupas alvas e bem passadas, sua idade média, sua sofisticação conjugada a uma discrição, sua fala calma e paciente, capaz de orientar os que desconhecem aquilo que elas sabem bem. Há uma vocalidade maternal nessa imagem de um coletivo de mulheres que sabe acolher e impor regras, sabe gerir um ambiente familiar e curar as dores que afligem os que as procuram. Há um misto de "mulher moderna" com a evocação de "um feminino ancestral".

Esse folheto, assim como o exemplo anterior, também permite problematizar a noção de ethos. Não pelas mesmas razões do caso de Hércules, mas porque produz "uma imagem de si" para um coletivo. Isso fica patente na recomendação final da nota 4, quando o co-enunciador registra sobre o trecho que *inventou*: *Podem jogar fora e fazer outro, o importante é que haja um encerramento amistoso aí*. A "invenção" do co-enunciador não é uma criação autoral sua, mas uma réplica de leitor que vê como necessário ao acabamento dessa imagem construída um fecho *amistoso*.

Sua "invenção" é um trabalho no código linguageiro já convocado no folheto, cabível no gênero folheto de apresentação de um serviço, forjada num movimento que não chega propriamente a construir uma cenografia mas esboça-a, estilizando o que poderia ser uma enumeração menos amistosa de procedimentos e ditames contratuais. Assim, o co-enunciador trabalha para validar o ethos do projeto original, para sustentar a capacidade de garantia do fiador e, afinal, com isso, suscitar a adesão de seus interlocutores.

Para encerrar estas reflexões, gostaria de levantar três pontos a explorar futuramente:

- o primeiro – a noção de ethos discursivo merece ser desenvolvida numa direção que permita entender melhor as diferentes possibilidades de formulação das vozes fiadoras (coincidentes ou não com a imagem de um locutor ou de um coletivo), que estão ligadas às coerções genéricas e podem, então, variar conforme os regimes de genericidade e os mundos éticos que evocam.

- o segundo – na observação do trabalho de co-enunciação editorial, mesmo que o profissional encarregado de tratar os textos não tenha um conhecimento teórico sobre ethos, é possível ver que o considera. Isso acontece porque os vários "planos expressivos" de um texto estão sempre interligados e respondem todos ao mesmo regime semântico, pois trabalhar na materialidade textual, operando manobras lingüísticas é, necessariamente, trabalhar no âmbito discursivo.

- o terceiro – penso que seria muito interessante analisar a construção de imagens nas notas dos co-enunciadores editoriais, uma vez que, na maneira como fazem seus apontamentos, há modulações e explicações (ou há ausência delas em certas alterações feitas diretamente no texto original) que dão a ver um jogo complexo entre escribas, de autorizações recíprocas balizadas por posicionamentos mostrados com maior ou menor ênfase, elaborados no curso dessa interlocução. Se retomamos o quadro de Pêcheux para as posições-sujeito

	Expressão que designa as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja "resposta" subtende a formação imaginária correspondente
A	$I_A^{(A)}$	imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	"Quem sou eu para lhe falar assim?"
	$I_A^{(B)}$	imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	"Quem é ele para que eu lhe fale assim?"
B	$I_B^{(B)}$	imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	"Quem sou eu para que ele me fale assim?"
	$I_B^{(A)}$	imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	"Quem é ele para que me fale assim?"

podemos pensar em A como escriba autor e B como escriba co-enunciador editorial, levando em conta que as perguntas da terceira coluna implicam um regime de mundos éticos e a dinâmica de lugares que, em toda cena enunciativa, se impõe aos sujeitos em interlocução.

considerações finais

O homem não possui um território interior soberano, ele está inteiramente e sempre numa fronteira; olhando dentro de si, ele olha nos olhos de um outro ou através dos olhos de outro.

Mikhail Bakhtin, *Le principe dialogique*.

A variedade dos exemplos apresentados nos capítulos precedentes permite entender que o mercado editorial produz uma série de publicações que, mesmo não sendo chamadas de livro, requerem cuidados semelhantes, porque são palavra que vai a público. São, de certo modo, um momento de consagração, quando um dito se amarra decisivamente a um dizer.

Idries Shah, filósofo estudioso do sufismo, chama atenção para o fato de que o que se considera potencialmente transformador num ritual, em qualquer cultura, tem a ver com a linguagem, com a palavra proferida:

Apesar de a crença em seres sobrenaturais ser muito generalizada em todas as formas de mágica, muitos sustentam que os próprios nomes e ritos, a própria parafernália da magia em ação tem seus poderes especiais, capazes de produzir resultados sobrenaturais. A varinha, por exemplo, é potente por causa de sua consagração: não necessariamente porque conjura um espírito a efetuar uma ação ([1956] 1973: 28).

Essa é a força das discursividades cosendo a rede de práticas que são o vivido, a construção social. Estudá-las requer que se considerem os modos de dizer, isto é, os materiais textuais como centro de movimentos complexos de entrelaçamento do lingüístico com o não-lingüístico, dos enunciados com suas formas de emergência e de transmissão. Se voltamos a Borges ([1978] 2002), para quem o livro é um instrumento humano de extensão da memória e da imaginação, entendemos de que consagração se trata: da

condição espaço-temporal do humano, da materialidade da vida. Nesses termos, publicar textos – manuais, reflexões filosóficas, discussões científicas, crônicas, novelas... – é um modo de pôr a energia social em movimento.

Com vistas a observar como essa circulação consagrada se dá, no capítulo 2, guiada pelos caminhos teóricos apresentados no capítulo 1, a reunião de documentos que visa identificar discursivizações atuais sobre o mundo do livro possibilitou a delimitação de uma *instituição discursiva* – o mercado editorial brasileiro. Entremeando-se e entrecortando-se, essas discursivizações constroem uma história e projetam um futuro; estabelecem, com isso, uma zona de convergências em que práticas menos ou mais sistemáticas se acumulam, instituindo um espaço de trocas que se reconhece como tal.

Nesse espaço, diversos lugares discursivos se põem como pontos nodais de uma rede. O lugar de autor é um deles, é um móbil de certas trocas. O lugar de co-enunciador editorial é outro, conexo ao de autor. Dele, um leitor profissional oferece ao autor a explicitação da interlocução que todo texto supõe (e, no caso das publicações, pretende), com isso, o autor pode tomar distância de seu texto, voltando a ele para produzir uma versão pública consistente.

No capítulo 3, partindo do entendimento desse lugar de autor como uma função integradora, foi possível pensar em outras funções que se exercem nos movimentos desencadeados por essa demanda de integração e, numa interlocução discursiva, firmam-lhe os traços identitários, fortalecem-na em sua condição de centralidade. No caso do tratamento editorial dos textos, escribas trabalham a matéria lingüística, operando sobre a "vitalidade textual". Esse trabalho faz parte do que chamei de *ritos genéticos editoriais*. São esses ritos que, ao confrontar escribas e outros co-enunciadores, fazem funcionar a autoria, nas muitas formas que ela assume atualmente, quando a criação é um processo cada vez mais coletivo e socialmente partilhado – embora a alguns soe estranha essa afirmação, imersos que estão numa crença enaltecida do "sujeito criador" como gênio autônomo. É o que atestam muitas das reflexões desenvolvidas hoje, em diferentes campos de saber, sobre os sistemas de proteção à propriedade intelectual, suas relações com as práticas de leitura e, mais além, com as políticas públicas de acesso ao bem cultural em confronto com as corporações editoriais e toda uma ideologia voltada à glorificação de

certos gêneros, certos nomes, certas formas de circulação (Cf. Woodmansee & Jaszi [1994], 2006).

Acompanhando, nestes últimos 4 anos, os referidos boletins e estudos, encontrei um dado que me parece digno de pesquisas futuras: ainda seguem bastante apartados os ramos de estudos ligados à leitura e aqueles ligados à produção do livro, e não raro, quando se propõem diálogos, eles se dão entre simulacros: os que estudam as práticas de leitura (no âmbito da educação, sobretudo) atribuem àqueles que estudam o livro como produto comercializável um caráter mercenário destrutivo; enquanto os que estudam o livro na sua feitura, entrelaçada a muitos aspectos econômicos e à divisão intelectual do trabalho, freqüentemente vêm nas críticas dos estudiosos da leitura uma militância ingênua, descolada da realidade social. Não é difícil ver que todos perdem com isso.

Mas há movimentos crescentes de encontro. E o atual entusiasmo dos setores produtivos, que já vem se sustentando há pelo menos 3 ou 4 anos, não me parece desconsiderar as contribuições dos setores ligados mais diretamente à leitura. A própria relação entre os Ministérios da Cultura e da Educação, por mais criticáveis que sejam suas atuais políticas conjuntas, parece ser um sinal novo, um movimento que enseja uma confluência de interesses nunca antes tão explicitada por diversos grupos dedicados aos livros e à leitura. Seja como for, será necessária uma perspectiva histórica para avaliar se houve avanços. Por ora, estes são tempos de indefinições paradigmáticas – para usar um termo muito em voga. E o que me parece de fato entusiasmante é que antigos conflitos estão postos à luz; portanto há aí uma chance de as críticas atávicas se transformarem. O que exige o trabalho de constituição de novos lugares e, certamente, novos conflitos. Afinal, a alteridade é uma condição da identidade.

Mangueneau, em recente publicação, assim apresenta essa dinâmica social desestruturante/reestruturante:

No começo do século XXI, os grupos de pertencimento enquadram cada vez menos os indivíduos, que devem conferir a si mesmos uma identidade que lhes escapa, seja com base na etnia, nas preferências sexuais, no esporte, no lazer, na confissão religiosa, no engajamento político... Trata-se de "pertencimentos" instáveis e múltiplos, uma "mobilidade" fundamental que condena cada vez mais pessoas a um nomadismo crônico ([2005] 2006b: 106).

O que explica em muito a atual tensão entre as crenças sobre autoria: a idéia do autor como um ser especial, a quem se devem creditar todas as rendas produzíveis a partir de sua criação, garantindo-lhe indiscutíveis privilégios, tem conseqüências diretas na distribuição de poder social. Tanto assim, que freqüentemente, para viabilizar a construção dessa "originalidade socialmente reconhecida", os autores acabam delegando seus privilégios a editores ou financiadores.

Um caminho de pesquisa que vejo, a partir dessa constatação, é o estudo das representações do trabalho intelectual, quase sempre pensado só como produção acadêmica, principalmente no que tange às áreas das ciências humanas. Com a atual multiplicação de tecnologias que alimentam a aceleração dos fluxos de informação, muitos novos ofícios ligados à produção intelectual (que está de muitos modos ligada à produção editorial) exigem formações intelectuais que não estão necessariamente ligadas às atividades acadêmicas.

No caso do trabalho editorial focalizado aqui, como foi dito, parece ser um "ofício de lingüista", se se entender que é preciso olhar para os textos destinados a publicação como territórios em movimento, discursividades em linearização, para muito além da estrita composição gramatical, ainda muito identificada com essa atividade profissional. E isso aponta para duas outras questões. Uma delas: é preciso, então, estudar Lingüística para exercer o ofício? Talvez a resposta possível por ora seja: decerto é preciso ter um "olhar lingüístico" ou não só "gramático" para os textos, e a formação numa faculdade não será, muito provavelmente, suficiente para garantir que esse olhar tenha as qualidades que deve ter. A outra: os que se formam lingüistas cogitam trabalhar no mercado? Pelo menos nas designações profissionais elaboradas pelo Ministério do Trabalho e nas discursivizações constitutivas dos cursos de graduação (tanto nos documentos estatutários quanto nas comunicações e artigos produzidos e em boa parte das aulas), o lingüista é visto como um docente pesquisador da universidade, as outras atividades que eventualmente exerce são vistas como uma espécie de decorrência desse lugar institucional.

Penso que a problemática da atual divisão do trabalho intelectual é um dos objetos mais instigantes que se oferecem hoje aos analistas de discurso, porque os materiais

textuais, olhados da perspectiva discursiva, ou seja, como textualização, permitem compreender, nas dinâmicas institucionais, muitas das desestruturações e reestruturações que se vêm impondo às instituições e aos sujeitos que nelas se instituem.

Nesta pesquisa, essas questões foram apenas indicadas, uma vez que os dados e análises desenharam, como discussão de fundo, a pertinência de nos debruçarmos sobre processos de transformação característicos deste momento histórico.

Aqui, para examinar mais finamente as forças de transformação dos originais do autor em publicação, voltei-me, desde o capítulo 3, a diferentes tipos de material editorial, procurando observar em que medida o trabalho desses escribas atua submetido a condicionamentos e em que medida está habilitado a explorar movimentos de expansão e renovação. Nos capítulos 6, 7 e 8, os *regimes de genericidade*, a *interlândia* e o *ethos discursivo* foram tratados como recortes teóricos que permitem uma abordagem discursiva dos textos (considerando a intrincada relação da cena enunciativa com o estilo). Esses diferentes "planos de expressão", examinados na tessitura da matéria lingüística, mostram que a etapa de tratamento editorial de textos faz parte dos ritos genéticos, na medida em que contribui para firmar a autoria por meio de procedimentos articulados e lastreados pelo trabalho do autor, também um escriba.

Vista assim, a autoria é uma aposta, e o trabalho do co-enunciador editorial, uma promessa. Para que a promessa se cumpra e a aposta valha a pena, os ritos genéticos editoriais não podem desconsiderar os laços de solidariedade que, por meio da textualização, devem se estabelecer entre escribas. Essa interlocução profissional é um "ofício de lingüista" na medida em que o escriba co-enunciador calibra o texto do autor enfrentando filosófica e pragmaticamente os desequilíbrios constitutivos da atividade languageira, pois esses ritos genéticos pressupõem certas práticas e conhecimentos, mas o modo como efetivamente contribuem para a vitalidade dos textos depende da partilha entre escribas, estabelecida em cada experiência, e que será tanto mais proveitosa quanto menos se exigirem objetivações prévias.

Creio que, na rotina desse ofício, explicita-se uma demanda que se põe mais amplamente ao homem contemporâneo, relativa às formas como cultivamos ou

abandonamos práticas de convivência e construção social. Noutros termos: como vivemos a responsabilidade da co-existência, investindo nas interlocuções.

O que se pretendeu nesta investigação foi observar, na atual circulação social dos textos, a configuração discursiva da autoria, tantas vezes entendida como lugar infável e de solidão e que, no entanto, tem se constituído cada vez mais claramente em um lugar de trabalho e de encontro.

referências bibliográficas

- ABREU, Márcia & SCHAPOCHNIK, Nelson (orgs). **Cultura Letrada no Brasil**. Objetos e práticas. Campinas: ALB & Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 2005. (Coleção Histórias de Leitura).
- _____. **Os caminhos dos Livros**. Campinas: ALB/FAPESP/Mercado de Letras, 2003. (Coleção Histórias de Leitura).
- _____. (org.). (1999) *Leitura, História e História da Leitura*. 1 reimpressão. Campinas: ALB/FAPESP/Mercado de Letras, 2000. (Coleção Histórias de Leitura).
- ADAM, Jean-Michel. **Linguistique Textuelle** – des genres de discours aux textes. Paris: Editions Nathan, 1999.
- _____. **Le style dans la langue** – une reconception de la stylistique. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1997. (Collection Sciences des discours).
- AGNELLI, Claudia. **Editar é preciso** - a trajetória da editora Paraula. Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Editoração, Escola de Comunicação e Artes – ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, s/d.
- ANDRADE, Mário de.(1929- 1937) **Contos Novos**. Estudo e edição revista por Maria Célia Paulillo. 11 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- ANTAS Jr., Ricardo Mendes. **Território e regulação** – espaço geográfico, fonte material e não-formal do direito. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005.
- ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro** – princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1981-1996) **Entre a transparência e a opacidade** – um estudo enunciativo do sentido. Vários tradutores, revisão da tradução Leci Barbisan & Valdir Flores. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- _____. (1992-1995) **Palavras Incertas** – as não-coincidências do dizer. Vários tradutores, revisão da tradução Eni Orlandi. Reimpressão 2001. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. (Coleção Repertórios).
- BAKHTIN/VOLOCHINOV. (1929/30). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira (com colaboradores.). 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1997. (Coleção Linguagem e Cultura).

- BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Paleógrafos ou Livros de Leitura Manuscrita: elementos para o estudo do gênero. Projeto Memória de Leitura, IEL - UNICAMP, s/d. Disponível em [www/unicamp.br/iel/memoria](http://www.unicamp.br/iel/memoria) (último acesso março/2007).
- BENTON, Megan. & GUTJAHR, Paul. **How typography conveys and affects meaning, from the Bible to comic books**. University of Massachusetts Press, 2001.
- BENVENISTE, Emile. (1966) **Problemas de Linguística Geral I**. Vários tradutores, revisão técnica Isaac Nicolau Salum. 4 ed. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1995.
- _____. (1974) **Problemas de Linguística Geral II**. Vários tradutores, revisão técnica Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1989.
- BORGES, Jorge Luis. (1978) **Cinco visões pessoais**. Trad. Maria Rosinda Ramos da Silva Brasília: Unb, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. (1982) **A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer**. Prefácio de Sergio Micelli, vários tradutores. São Paulo: Edusp, 1996. (Clássicos).
- _____. (1982) **Lições da Aula** – aula inaugural proferida no Collège de France. Trad. Egon de Oliveira Rangel. 2 ed. São Paulo: Ática, 1994.
- BRAGANÇA, Aníbal. Sobre o editor – notas para sua história. In **Em questão**, Porto Alegre, vol. 11, n. 12, p. 219-237, jul/dez. 2005.
- BUSSOLOTTI, Maria Aparecida Faria Marcondes. **Revisão**. O trabalho com o texto – um roteiro de discussão. São Paulo: CBL, 2006.
- CAGLIARI, Luiz Carlos. A escrita no século XXI (ou talvez além disso). Projeto Memória de Leitura, IEL - UNICAMP, s/d. Disponível em [www/unicamp.br/iel/memoria](http://www.unicamp.br/iel/memoria) (último acesso março/2007).
- CANFORA, Luciano. **Livro e liberdade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- CASTRO, Silvio (dir.). **História da Literatura Brasileira**. Vol. 3. Lisboa: Alfa, 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. Trad. coordenada por Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.
- CHARTIER, Roger. (1995) **Formas e sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Trad. Maria de Lourdes M. Matencio. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: ALB, 2003. (Coleção Histórias de Leitura).
- _____. (1998) **Do palco à página** – publicar teatro e ler romances na época moderna – séculos XVI-XVIII. Trad. Bruno Felder. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002a.
- _____. **Os desafios da escrita**. Trad. Fulvia Moretto. São Paulo: UNESP, 2002b.

- _____. (1999) **Cultura escrita, literatura e história**. Trad. Ernani Rosa, consultoria e revisão técnica Ilza Jardim. Porto Alegre: ARTMED, 2001.
- _____. (1997) **A aventura do livro do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora da UNESP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1998.
- _____. (org.). (1985) **Práticas de leitura**. Trad. Cristiane Nascimento, com revisão de Angel Bjadsen. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- _____. **A ordem dos livros** – leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priori. Brasília: UnB, 1994.
- _____. (1985) **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.
- II Congresso de História do Livro e da Leitura no Brasil, 2003, Campinas. 14º COLE/II COHILILE. Campinas: ALB, 2003.
- CULT – revista brasileira de cultura, n. 77, fev. 2004. São Paulo, Editora Bregantini.
- DARNTON, Robert. (1991) **Edição e sedição** – o universo da literatura clandestina no século XVIII. Trad. Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DE CERTEAU, Michel. (1990) **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. Trad. Ephraim Alves. Vol. 1. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- _____. (1975). **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- DISCINI, Norma. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2004.
- DUCROT, Oswald. (1985) **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.
- EARP, Fábio Sá & KORNIS, George. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2005.
- EPSTEIN, Jason. (2001) **O negócio do livro** – passado, presente e futuro do mercado editorial. Trad. Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XIX** - o dicionário da Língua Portuguesa. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FERREIRA, Jerusa Pires (org.). **Cláudio Giordano**. Edição Magaly Fernandes, Sonia Montone, Carla Fontana & Fábio Larsson. São Paulo: ComArte/ EDUSP, 2003. (Coleção editando o editor, 6).
- _____. **Jorge Zahar**. São Paulo: ComArte/ EDUSP, 2001. (Coleção editando o editor, 5).

- _____. **Arlindo Pinto de Souza**. Edição André Lima, José Ivaldo Gonçalves & Mine Akiyoshi. São Paulo: ComArte/ EDUSP, 1995. (Coleção editando o editor, 4).
- _____. **Ênio Silveira**. Edição Marta Assis de Almeida, Magali Fernandes & Mirian Senra. 1ª reimpressão. São Paulo: ComArte/ EDUSP, 2002. Coleção editando o editor, Vol. 3.
- _____. **Flávio Aderaldo**. Edição Conceição Cabrini & Maria do Carmo Guedes. São Paulo: ComArte/ EDUSP, 1992. (Coleção editando o editor, 2).
- _____. **J. Guinsburg**. Vol 1. São Paulo: ComArte/ EDUSP, 1989. (Coleção editando o editor, 1).
- _____.; GUINSBURG, Jacó; BOCCHINI, Maria Otilia & MARTINS FILHO, Plínio. *Livros, editoras e projetos*. São Paulo: ComArte, Ateliê Editorial, Bartira, 1997.
- FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In. BARROS & FIORIN (orgs.) **Dialogismo, polifonia. Intertextualidade**. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 29-36.
- _____. **As astúcias da enunciação** - as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.
- FOUCAULT, Michel. (1969) O que é um autor?. In MOTA, Manoel Barros da (org.), **Michel Foucault – Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a, p. 265-298. (Coleção Ditos e Escritos, III).
- _____. (1972) Retornar à história. In MOTA, Manoel Barros da (org.), **Michel Foucault – Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 282-295. (Coleção Ditos e Escritos, II).
- _____. (1970) **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 3 ed. São Paulo: Loyola, 1998.
- _____. (1969) **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- GREGOLIN, Maria do Rosário V. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso** – diálogos & duelos. São Carlos: Claraluz, 2004.
- _____. Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?. In GREGOLIN & BARONAS (orgs.). **Análise do Discurso: as materialidades do sentido**. São Carlos: Claraluz, 2003, p. 47-58.
- GRESILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a História da Crítica Genética. In **Estudos Avançados**, vol. 5, n. 11, jan./abr. 1991, p. 7-18. São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.
- HALL, David. **Culture of Print** – essays in the history of the book. Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.

- HALLEWELL, Laurence. (1975, 1982) **O livro no Brasil**. Trad. Maria Luiza Villa Lobos & Lélío C. de Oliveira. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2006.
- HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JAMBEIRO, Othon. Políticas públicas para o livro e a leitura e sua influência na indústria editorial de Salvador. In **Liinc in revista**, vol. 2, n. 2, set. 2006. Disponível em <http://www.liinc.ufrj.br/revista>
- _____ ; BARROS, Susane & BORGES, Jussara. A indústria editorial de Salvador no contexto da sociedade da informação. IV CIFORM, Salvador, BA, 2005. Disponível em junho http://www.cinform.ufba.br/vi_anais
- KOCH, Ingedore. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.
- KOELLREUTTER, Hans-Joachim. Sobre o valor e o desvalor da obra de arte. In **Estudos Avançados**, vol. 13, n. 37, dez. 1999, p. 251-260. Dossiê Memória. São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996. (Série Temas, 58).
- LANGAGES, n. 164, dez. 2006. Paris, Centre National du Livre. Dossier **La révision de texte**. Méthodes, outils et processus.
- LE GOFF, Jacques. (1977) **História e Memória**. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Borges. 5 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LEMINSKI, Paulo. (1975) **Catatau** – um romance-idéia. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1998-2004) **Cenas da enunciação**. Organização de Sírio Possenti & Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. Vários tradutores. Curitiba: Criar, 2006a.
- _____ . (2005) **Discurso Literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006b.
- _____ . Ethos, cenografia. Incorporação. In **Imagens de si no discurso** – a construção do ethos. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu & Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005a.
- _____ . (1984) **Gênese dos discursos**. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005b.
- _____ . Retour sur une catégorie: lê genre. In ADAM; GRIZE & BOUACHA (orgs.). **Texte et discours: catégories pour l'analyse**. Dijon: Editions Universitaires de Dijon, 2004a, p. 107-118. (Collection Langages).

- _____. . Diversidade dos gêneros de discurso. Trad. Emilia Lopes, Ida Machado & Renato Mello. In MACHADO & MELLO (orgs.). **Gêneros: reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004b, p. 43-58.
- _____. . (1998) **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília de Souza-e-Silva & Décio Rocha. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2004c.
- _____. . Discours. Intertextualité. Interlangue. In **Champs du signe**, n. 13/14, 2002, p. 197-210. Disponível em <http://w3.univ-tlse2.fr/lla/champsdusigne/revue/no14.html> (último acesso, março/2007).
- _____. . (1987) **Novas tendências em Análise do Discurso**. Trad. Freda Indursky. 3 ed. Campinas: Pontes, 1997.
- _____. . (1990). **Pragmática para o discurso literário**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996a. (Leitura e Crítica).
- _____. . El ethos y la voz de lo escrito. Trad. Ramón Alvarado. In **Versión**. Estudios de Comunicación y Política, n. 6, Universidad Autonoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (México), out. 1996b, p. 79-92.
- _____. . (1993) **O contexto da obra literária – enunciação, escritor, sociedade**. Trad. Marina Appenzeller, revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MANGUEL, Alberto. (1996) **Uma história da leitura**. Trad. Pedro Maia Soares. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MALDIDIER, Denise. (1990) **A Inquietação do Discurso**. (Re)ler Michel Pêcheux hoje. Trad. Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Atos de referenciação na interação face a face. In **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, n. 41, Campinas, jul./dez. 2001, p. 37-54.
- MORAES, Rubens Borba. (1979) **Livros e bibliotecas no Brasil colonial**. 2 ed. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2006.
- MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In MUSSALIM & BENTES (orgs.). **Introdução à lingüística – fundamentos epistemológicos**. Vol. 2, 3 ed. São Paulo: Cortez, 2004, p. 101-142.
- NIMUS, Anna. Copyright, Copyleft And The Creative Anti-Commons. Berlin, 2006. Anticopyright. All rights dispersed. Disponível em http://subsol.c3.hu/subsol_2/. Tradução de Miguel Caetano disponível em http://subsol.c3.hu/subsol_2/ (último acesso, fevereiro/2007).
- NIETZSCHE, Friedrich. (1887) **Genealogia da Moral**. Tradução, notas e prefácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso** – princípios e procedimentos. 5 ed. Campinas: Pontes, 2003.
- PECHEUX, Michel. (1983) **O discurso** – estrutura ou acontecimento. 3 ed. Trad. Eni Orlandi. São Paulo: Pontes, 2002.
- _____. (1977) Remontons de Foucault à Spinoza. In **L'Inquiétude du Discours**. Introduction de Denise Maldidier. Paris: Editions des Cendres, 1990, p.245-260. Collection Archive du Commentaire.
- _____. (1975) **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3 ed. Vários Tradutores. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.
- _____. (1983) A análise de discurso: as três épocas. In GADET & HAK(orgs). **Por uma análise automática do discurso** – uma introdução à obra de Michel Pêcheux. reimpressão 2001. Diversos tradutores, revisão técnica Eni Orlandi. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997a.
- _____. (1969). Análise Automática do Discurso. In GADET & HAK(orgs). **Por uma análise automática do discurso** – uma introdução à obra de Michel Pêcheux. (reimpressão 2001). Diversos tradutores, revisão técnica Eni Orlandi. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997b.
- PELLEGRINI, Tânia. A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado. Projeto Memória de Leitura, IEL - UNICAMP, s/d. Disponível em [www/unicamp.br/iel/memoria](http://www.unicamp.br/iel/memoria) (último acesso março/2007)
- POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In MUSSALIM & BENTES (orgs.). **Introdução à lingüística** – fundamentos epistemológicos. Vol. 3. São Paulo: Cortez, 2004, p. 353-392.
- _____. Observações esparsas sobre discurso e texto (notas de trabalho). In **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, n. 44, Campinas, jan./jun. 2003, p. 211-222.
- _____. Índícios de autoria. In **Perspectiva**, vol. 20, n. 1. Florianópolis: UFSC, p.105-124, jan./jun. 2002a.
- _____. (1999) O sujeito e a distância de si no discurso. In POSSENTI, **Os limites do Discurso**. Curitiba: Criar, 2002b, p. 123-135.
- _____. (1997) Sobre linguagem científica e linguagem comum. In POSSENTI, *Os limites do Discurso*. Curitiba: Criar, 2002c, p. 235-252.
- _____. (1995) O eu no discurso do outro ou a subjetividade mostrada. In POSSENTI, *Os limites do Discurso*. Curitiba: Criar, 2002d, p. 61-73.
- _____. (1998). **Discurso, estilo e subjetividade**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial brasileiro (1960-1990)**. São Paulo: ComArte/Fapesp, 1996.
- ROSA, João Guimarães. (1967) **Tutaméia – terceiras histórias**. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SADER, Emir. Globalização editorial ameaça a cultura. In **Boletim Carta Maior**, 8 mar. 2004, seção O mundo pelo avesso. Disponível em <http://www.agenciartamaior.uol.com.br> (último acesso fevereiro/2007).
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A longa viagem da biblioteca dos reis – do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil**. Com Paulo César Azevedo & Ângela Marques da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. Multiculturalismo e direitos coletivos. In SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Reconhecer para libertar – os caminhos do cosmopolitismo multicultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (Coleção Reinventar a emancipação social: para novos manifestos).
- STODDARD, Roger. **Marks in Books**. Cambridge, Massachusetts: Houghton Library, Harvard University, 1985.
- TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica**. São Paulo: Edusp, 1999.
- WOODMANSEE, Martha & JASZI, Peter (eds.). (1994) **The Construction of authorship – textual appropriation in law and literature**. 3rd. printing. London: Duke University Press, 2006.
- WOODMANSEE, Martha. **The author, art, and the market – rereading the history of aesthetics**. New York: Columbia University Press/ The Social Foundations of Aesthetic Forms Series, by Jonathan Arac (editor), 1994.
- ZAID, Gabriel. (1972,1996, 2003). **Livros demais! Sobre ler, escrever e publicar**. Trad. Felipe Lindoso. São Paulo: Summus, 2004.

sítios eletrônicos

Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR)

<http://www.abdr.org.br>

Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo (ADUSP)

<http://www.adusp.org.br>

Associação Brasileira de Editores de Livros (ABRELIVROS)

<http://abrelivros.org.br>

Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU)

<http://www.abeu.org.br>

Associação Brasileira da Indústria Gráfica (ABIGRAF)

<http://www.abigraf.org.br>

Associação de Leitura do Brasil (ALB)

<http://www.alb.com.br>

Associação Nacional de Livrarias (ANL)

<http://www.anl.org.br>

Acessibilidade Brasil

<http://www.acessobrasil.org.br>

Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES)

<http://www.bndes.gov.br>

Boletim Carta Maior

<http://www.cartamaior.com.br>

Câmara Brasileira do Livro

<http://www.cbl.org.br>

Centro Regional para o fomento do Livro na América Latina e Caribe (CERLALC)

<http://www.cerlalc.org>

Centro de Tecnologia e Sociedade – FGV Rio

<http://www.diretorio.fgv.br>

Com Ciência – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico

<http://www.comciencia.br>

Comitê Gestor da Internet no Brasil

<http://www.cetic.br>

Conselho Regional de Biblioteconomia – 7ª região

<http://www.crb7.org.br>

Cultura Livre (sobre propriedade intelectual)
<http://culturalivre.org.br>

Encontro Nacional de Ciências da Informação – CIFORM
<http://www.cinform.ufba.br>

Escritório do Livro
<http://www.escriitoriodolivro.org.br>

KPMG – Financial Advisory Services
<http://www.kpmg.com.br>

Fundação Biblioteca Nacional
<http://www.bn.br>

Fundação Casa Rui Barbosa
<http://www.casaruibarbosa.gov.br>

Inclusão Digital Brasil (IdBrasil)
<http://www.idbrasil.gov.br>

Instituto Benjamin Constant
<http://www.ibr.gov.br>

Instituto de Defesa do Consumidor (IDEC)
<http://www.idec.org.br>

Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA)
<http://www.incra.gov.br>

Jornal Gazeta Mercantil
<http://www.gazetamercantil.com.br>

Jornal Le Monde Diplomatique
<http://www.monde-diplomatique.fr>

Liga Brasileira de Editoras
<http://www.libre.org.br>

Ministério da Cultura (MinC)
<http://www.cultura.gov.br>

Ministério da Educação (MEC)
<http://portal.mec.gov.br>

Ministério do Trabalho e Emprego (MTE)
<http://www.mte.gov.br>

Notícias Linux
<http://www.noticiaslinux.com.br>

Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural (NEAD)

<http://www.nead.org.br>

Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OIE)

<http://www.oei.org.br>

Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL)

<http://www.pnll.gov.br>

Portal IG

<http://www.ig.com.br>

Portal Brasileiro de Informação Científica (Periódicos. Capes)

<http://www.periodicos.capes.gov.br>

Portal Domínio Público

<http://www.dominiopublico.gov.br>

Primavera dos Livros (da LIBRE)

<http://www.primaveradoslivros.com.br>

Projeto Memória de Leitura (IEL- UNICAMP)

<http://www.unicamp.br/iel/memoria>

Remixtures.com (netlabels, net-art, P2P, copyleft, Creative Commons, Mash-Ups, remixes)

<http://remixtures.com>

Revista Panorama Editorial (da CBL)

<http://www.panoramaeditorial.com.br>

Senado Federal

<http://www.senado.gov.br>

Serviço Nacional de processamento de Dados (Serpro)

<http://www.serpro.gov.br>

Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL)

<http://www.snel.org.br>

Software Livre (Presidência da República)

<http://www.softwarelivre.gov.br>

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)

<http://www.unesco.org.br>

União Brasileira dos Escritores (UBE)

<http://www.ube.org.br>

Universidade do Livro (da Fundação Editora Unesp)

<http://www.editoraunesp.com.br/unilivro>

Vivaleitura (que foi incorporado pelo PNLL em 2006)
<http://www.vivaleitura.com.br>

Widebiz – Relacionamentos & Negócios
<http://www.widebiz.com.br>

anexo I - quadro de exemplos analisados

capítulo 4

Exemplo I - uma biografia de Johannes Kepler	153
Exemplo II - mestrado sobre Interpretação do Patrimônio (Turismo)	156
Exemplo III - artigo sobre o acesso à informação (Administração de Empresas)	161
Exemplo IV - obra que reúne especialistas e não-especialistas em torno do tema <i>infância, adolescência e aids</i>	166

capítulo 5

Exemplo V - livro de divulgação científica de física quântica	187
--	-----

capítulo 6

Exemplo VI – comunicado escolar publicado pela coordenação pedagógica	197
Exemplo VII – texto destinado à publicação num fanzine eletrônico	204
Exemplo VIII – memorial acadêmico (ciências humanas)	215
Exemplo IX - memorial acadêmico (ciências biológicas)	219
Exemplo X – manual de instruções ao proprietário	224
Exemplo XI – manual de orientação da prática de yoga	228

capítulo 7

Exemplo XII – parágrafo que encerra o ensaio para um fanzine (do Exemplo VII)	245
Exemplo XIII – artigo científico (procedimentos radiográficos periodônticos)	247
Exemplo XIV – proposta de trabalho (livro sobre Gestão de Marcas)	248
Exemplo XV – material didático de Biologia.....	251
Exemplo XVI – texto infantil traduzido do francês.....	254

capítulo 8

Exemplo XVII – os Doze Trabalhos de Hércules	270
Exemplo XVIII – folder de uma clínica odontológica	281