

Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição

Nuno Medeiros

Resumo

Personagem-filtro, intérprete, mas também interventor, prescrevendo, legitimando e ordenando o universo tipográfico, o editor surge como figura múltipla e socialmente investida de atributos e práticas mediadoras na sua relação com o dado textual. Produtor de valor e materialidade, o editor inscreve o projecto do livro num espaço social colaborativo de trabalho, o campo da edição. Este artigo procura sistematizar teoricamente alguns tópicos relativos à articulação do editor com a construção social do campo editorial e a edificação da cultura impressa. Empreender semelhante exploração é abdicar forçosamente de uma visão linear, unidimensional e historicamente asséptica do mundo social e cultural do livro, cuja morfologia e suportes conhecem crescentemente os desafios da desmaterialização.



Palavras-chave

Editor, edição, construção, mundo social do livro.

Figuras do editor

Em documento formativo, a UNESCO [1990] acomete ao editor de livros três funções: a de decidir o que é e não é publicado, a de correr os riscos inerentes às indeterminações financeiras das suas decisões, a de coordenador, ou maestro, das funções do autor, dos compositores e do impressor, intervindo ainda directamente na promoção e até na distribuição. Noutros fóruns ainda, o editor é o destino da convergência de múltiplos epítetos: homem de negócios, gramático, intelectual, agente publicitário, tutor do conhecimento e da criação. Não passível de redução dimensional, semelhante ofício corresponde ao encargo com um empreendimento cujos objectivos e bases, nas palavras de Stephen Graubard [1963: 3], desafiam qualquer definição imediata. Com efeito, este actor do

universo tipográfico concita na sua apreciação os mais variados registos, do lírico ao obstétrico. Se pode prefigurar o “operário encantado” que uniu “definitivamente a sua vida ao nobre e fascinante mundo do papel impresso, com as suas inerentes seduções e imaginários incontornáveis” [Associação 2000: 7], é também descrito provocatoriamente como “um conselheiro pré-natal, um juiz da vida ou morte de recém-nascidos (até um indutor de abortos), um higienista, um pedagogo, um alfaiate, um guia” [Escarpit 1958: 59].

Apesar das diferenças do quadro discursivo que lhe dá origem (do científico ao profissional), a profusão de adjetivos, atribuídos ocasionalmente a editores específicos como antonomásia, sugere uma leitura processual: desde a sua autonomia no dealbar do século XIX face a outros actores do mundo do livro, o editor dilatou e complexificou a sua paleta de atribuições, diversificando um perfil cuja tipificação se tornou menos óbvia. De detentor de conhecimentos técnicos a gestor industrial, de “homem-orquestra” a “prospector” de talentos [Bassy 1991], de produtor comercial de um bem cultural a hierarca do intelecto. Progressivamente afastado do arquétipo dileitante, o ofício vai-se organizar profissionalmente e separar atribuições tradicionalmente aglutinadas num único agente, abrindo portas à consolidação da ideia de casa de edição e autorizando o declínio da individualidade como referência da actividade. O movimento de mudança no sector e nos modos como muitos dos seus membros se tendem a representar continua actualmente a fazer-se sentir. E, contudo, parecem persistir traços, muitos deles de natureza axiomática, com maior ou menor poder de determinação das práticas, mas funcionando como eixo de aproximação [Schuwer 1998 e 2002, Medeiros 2009b].

A tentativa de empreender uma interpretação social do complexo mundo do livro com base na sua dimensão especificamente editorial suscita um dos atributos com maior peso na circunscrição da morfologia profissional, a saber: a dificuldade na delimitação dos termos “editor” e da correlativa esfera de actividade, a “edição”. O editor edita, publica, imprime, vende? Problemática interessante porque profícua na exploração que permite, o novelo polissémico formado pela noção de editor é melhor entendido a partir do aprofundamento da indagação em torno dessa noção e de outras nela imbricadas, como a de publicação. Os lexemas editar e publicar, distintos na sua raiz, foram paulatinamente sofrendo uma amálgama até à actual forma compósita com que frequentemente são designados. Editar, com proveniência latina em *edere*, significa literalmente trazer ao mundo, dar à luz. O étimo parece, portanto, autorizar visões mais exegéticas traduzidas no registo obstétrico acima referido. Publicar, do termo latino *publicare*, remete para a exposição pública e para a ideia da disponibilização aos outros. A edição adquire sentido na consecução da obra. A publicação concretiza-se na possibilidade de a tornar acessível ao leitor.

A literalidade da raiz latina *publicare* deixou de significar apenas tornar público. Incutido no termo estão os vários passos de disponibilizar um texto ao público, tornando possível o seu conhecimento e reconhecimento sociais, precisamente, e permitindo que esse público possa abraçar ou rejeitar o texto transformado. Publicar não pode desligar-se de transformar [Medeiros 2006]. A publicação é já uma modificação, uma sugestão, a proposta de uma hermenêutica através da promoção de um ponto de vista leitural. À medida que a tecnologia aumenta a sua influência na edição, a definição

do que é editar torna-se crescentemente difusa. Sob muitos pontos de vista, tornar público, hoje, é criar um blogue, um sítio na *internet* ou fotocopiar um conjunto de palavras apostas numa folha de papel e distribuí-lo.

Aglutinados no léxico das línguas novilatinas como o português, o espanhol, o francês ou o italiano, em que se fundem na amplitude do vocábulo editor, as funções variadas imbuídas no papel editorial deixam de radicar indistintamente numa mesma figura quando inscritas na concepção anglo-saxónica. O vocabulário anglo-saxónico reconhece a diferenciação de actividade, atribuindo ao publisher o desígnio daquele que produz materialmente o livro, coordenando as suas fases de elaboração, designando o *editor* como aquele a quem compete o estabelecimento da fisionomia e jaez do texto¹. Se os meios de produção editoriais são pertença do *publisher*, ao *editor* cabe mais o encargo de caçador-recolector do que a propriedade, estabelecendo frequentemente com o primeiro uma relação de assalariamento. O trabalho de *editing* é uma das especializações do cometimento de edição e não tanto, na sua formulação abstracta, uma metonímia do *publisher*, de quem se separou no decurso da divisão do trabalho editorial e a quem presta serviços literários como os prestados pelo director literário ou de colecção europeu continental. O *editor* será, nesta acepção, um interveniente activo na descoberta e triagem de textos passíveis de publicação, imiscuindo-se activamente no texto seleccionado ou encomendado, propondo alterações de estilo, conteúdo ou forma. A comparação caricatural com Janus, o deus de dupla face, não é desajustada: o *editor* é o rosto do autor junto da editorial e representa a editorial nas interacções com o autor [Williams 1993]². Esta imagem adquire contornos de maior nitidez se pensada a partir da heroicidade adscrita a personagens que moldaram a memória colectiva da indústria, como Maxwell Perkins³, Pascal Covici ou Saxe Commins, figuras inevitáveis no universo editorial do modelo norte-americano [Gross 1993, Aronson 1993, Curtis 1993] que cederam lugar a um *editing* anónimo e escassamente romântico. Em todo o caso, mesmo o distintivo de *editor* pode ser menos esclarecedor que indutor de entropia. Nomenclatura ambígua, a sua congruência é instável na denominação de tarefas e estatuto, conhecendo ampla variação conforme os sectores de especialização e as editoriais [Luey 1995].

Quanto ao universo (e à tradição) da Europa continental ou da América Latina (ou ainda os países africanos de línguas novilatinas) a diluição de fronteiras entre editor-empresário e coordenador editorial⁴ é, eventualmente, mitigada pela diferenciação formal e funcional que se estabelece entre o editor e o director de colecção ou director literário de uma casa editora. A destriça é, nestes termos, possível. O primeiro procura, não raro, a reunião de textos num espaço coerente que os valorize enquanto tal, marcando um determinado território de escolhas e tornando esses textos

1 Veja-se, por exemplo, a discussão de Alberto Cadioli [2001: 13-18] acerca da destriça que, seguindo a tradição anglo-saxónica, se pode fazer na língua italiana entre *edizione (editing)* e *editoria (publishing)*.

2 Segundo John Dessauer [1999: 48], "todos os editores são, ou devem ser, mestres em diplomacia, já que têm que trabalhar e negociar permanentemente com a espécie mais temperamental, o *Homo scrivens*".

3 No caso de Perkins, elevado a paradigma, a actuação do editor sentia-se na textura do livro, cerzindo o próprio texto no tom e sequência com que ia para o prelo. Thomas Wolfe, romancista famoso, entregava-lhe caixas de material esboçado e por refinar, que Perkins cortava, cosia, compunha e rearranjava até à disposição final com que era publicado. Albert Greco [1997: 113] refere mesmo um "arquétipo Perkins".

4 Tradução taxonómica proposta por Jorge Martins [2005].

num objecto de desejo. O segundo tende a pensar essencialmente numa parte da editora ou seja, nas colecções que tem a cargo, centrando as suas preocupações, localizadas, nos autores que dá a publicar e no arranjo da sua conformidade à natureza da ou das séries que coordena. A separação dos dois actores não é, todavia, absoluta, sobrevivendo com relativa facilidade a mescla de lógicas e a mútua usurpação de espaços; quer quando ambos aspiram, por exemplo, à implicação de um autor, cuja gradação pode ir da adesão transitória e casuística ao contrato de exclusividade, passando pela manutenção da relação com uma editora por via de relações baseadas na afectividade ou através da partilha electiva de um perfil editorial específico, quer quando uma pessoa concentra as atribuições de director literário e editor acumuladas com a condição de gerente ou proprietário.

Actor de corpo inteiro no livro, o editor percorre o mosaico de interstícios funcionais e simbólicos que modelam a casa onde actua e a posição que ocupa no sector perante os vários co-protagonistas, do leitor ao professor, do impressor ao bibliotecário, do distribuidor ao livreiro. Pensado e pensando-se como instância de autorização das obras, os seus cometimentos substanciam-se numa afectividade professada com o plano da cultura. A ênfatuação com os livros e a leitura e com as pessoas que os lêem e escrevem oferece-se como traço imbuído de um pendor quase metafísico, característico do registo vocacional em que o trabalho editorial ainda se exprime nas práticas discursivas de muitos editores [Medeiros 2009b].

Dimensão analítica fundamental, é a vocação que preside ao gesto e ao modo na edição, conspícuos em requisitos naturalizados pelo editor no exercício da sua actividade. Um dos requisitos de maior preeminência é o da infalibilidade de julgamento. A ideia (transposta em doutrina, elevando por vezes a níveis de presciência auto-atribuídas qualidades vocacionais, quase sobrenaturais⁵, dos editores quanto às características de apreciação e de leitura dos momentos e das disposições do consumo do livro) esboça-se quando contraposta aos percursos de ascensão, queda e desaparecimento de editoras, trajecto comum no sector. Do mesmo modo, a decisão editorial não parece ser inteiramente passível de enquadramento econométrico ou modelar (perante a incerteza, os editores tendem a dividir as suas opções entre a decisão reactiva e a fuga para a frente, sendo possível que a primeira derive para a segunda), já que se materializa num plano de circunstancialismos raramente invariantes, mesmo quando corresponde à acção do mesmo editor, na mesma editora, no mesmo mercado, com o mesmo autor, em momentos diversos. Numa parcela ainda relevante da indústria editorial a tomada de decisões não é normalmente regulada por rotinas burocratizadas nem estruturada numa sistematicidade de tarefas para as quais haja uma expectativa pré-definida como replicável. Irredutivelmente individual e não padronizada nos termos em que se concretiza, a matriz decisional na edição é “altamente idiosincrática” [Coser 1975: 15]. Esta singularidade leva editores como Donald Lamm [1997] a recusar que o papel de mediação na edição possa ser pensado com base em critérios teológicos ou estatísticos, premissas preteridas em detrimento da concepção de que o carácter atribuível a cada editora se coteja em decisões que reflectem a

•
5 Stanley Unwin oferece ao leitor do seu livro, *A Verdade Acerca da Vida Editorial*, logo na primeira página da introdução, a seguinte afirmação: “uma coisa há que é muito mais precisa do que os conhecimentos; é o critério, e aquilo a que, à falta de melhor termo, chamarei apenas faro, na escolha dos originais para publicação” [1952: 10].

intuição, a experiência e o gosto pessoal, sendo nesses termos, terrenos e falíveis, que se joga o papel de mediador. Enredado no emaranhado paradoxal da actividade editorial, indústria no plano técnico de reprodução em dimensões de escala diversas e artesanato pré-fordista no plano do carácter próprio (e quase sempre irrepetível) de cada livro⁶, o editor traça a sua identidade através da expressão que a inseparabilidade destas duas componentes (indústria e artesanato) obtém nas decisões que vai tomando. Arquitecta, desta forma, o perfil da editorial que dirige e molda o mercado que está, de vários pontos de vista, sob a sua égide.

Publicar um livro é, então, transferi-lo para um território de fabricação do estilo e reputação do catálogo onde se aloja, mas simultaneamente projectá-lo na construção da realidade, através da ordem particular que forja em planos como o cultural. Num contexto de transversalidades que operam a ligação entre esferas e sub-esferas sociais autónomas, o mundo da edição participa na edificação da heterogeneização hierárquica das estruturas sociais a que pertence, ao propor um pensamento caucionado, uma cultura legítima — a par de (ou em alternativa a) outras esferas de definição e legitimação cultural. O contributo para a concretização e manutenção desta cultura legítima processa-se e reproduz-se através do conjunto de iniciados e instituições especializadas com atribuição reconhecida de autoridade para propor — muitas vezes impor — os esquemas estéticos e os quadros de categorização que funcionam como padrão classificativo, legíveis no que é publicado, logo autorizado. Os editores e as casas de edição conjuram neste espaço como construtores activos do panteão cultural.

É verdade que a edição e os editores integram um espaço fragmentário, recortado por áreas difusas ou híbridas, por vezes incoerentes e até antitéticas. Emergem permanentemente sectores e agentes na edição que se afirmam com base numa acção apologética do serviço às franjas tidas como dominadas ou desqualificadas, sob o patrocínio da edição “popular”, de “divulgação” ou “para todos”. Ao arrepio dos fundamentos e intenções subjacentes à actividade destes sectores, inexoravelmente puxada para o interior de um jogo de espelhos cujo ponto de reflexão se faz a partir da referência letrada e dotada da panóplia de signos e recursos de codificação tornados norma pelas culturas dominantes, editar começa ou acaba na representação virtual do acto distintivo de ler como destino, ainda que se materialize intencionalmente como ultrapassagem, complementação, subversão ou corrupção da edição tomada como expoente de produção e circulação dos cultos para os cultos segundo modalidades mais ou menos diversas de erudição. Isto é, se se edita para a decifração como acto leitoral, mesmo se com objectivos de massificação ou de promoção de publicações ligeiras e expurgadas de inscrição mais intelectualizante, edita-se para uma fruição livresca, impressão carregada de sentido distintivo e indissociável das ideias de desenvolvimento, progresso e civilização. Semelhante asserção é passível de confirmação na defesa comum de que a prática de leitura de livros é, por definição, boa e deve ser promovida [Medeiros 2010a].

A edição de um livro corresponde, portanto, a bem mais do que ao mero exercício de torná-lo disponível. O processo de o integrar no universo material, ou de o refundir, ou de compulsar as suas

•
6 Sobre o paradoxo indústria/artesanato como traço particular da edição como indústria cultural, vejam-se Paul Hirsch [1972] e François Rouet [2000].

partes constituintes, perspectivado pelos próprios editores como uma operação de atribuição de mais-valia ao trabalho do autor, é um processo de prescrição, de concessão de sentido [Chartier 1997, Medeiros 2006 e 2009a]. No quadro da edição académica e científica, por exemplo, com a publicação está em jogo muito mais do que a selecção de informação que o editor pretende tornar pública; é da própria validação do trabalho editado que se trata. É pelo próprio acto de publicar que o editor lhe exponencia o valor como resultado da diligência intelectual. Através da legitimação editorial – figura complementar, ocasionalmente conflitual ou supletiva, da legitimidade oriunda noutras fontes – o autor de obra científica passa a prova de um dos filtros do reconhecimento, acumulando prestígio que lhe pode franquear a porta da respeitabilidade entre pares e dilatando os capitais de que pode dispor autonomamente [Horowitz 1986]. Tanto quanto a aquisição de competências de julgamento e escolha obedecendo a lógicas específicas, é a relação com o autor, com quem partilha o retorno do investimento, que retira ao editor a característica de simples instrumento de transmissão de ideias e informação. Incorporando tais traços, o editor vê-se resgatado historicamente da fusão com o impressor e o livreiro, figuras que deixam de ser a sua a partir do século XIX.

A edição como construção

A separação funcional, social e semântica entre editor e livreiro, ocorrida a partir de meados do segundo quartel de oitocentos [Martin, 1988, Chartier & Martin 1990, Allen 1991, Infelise 1997, Mollier 1984, 1999a, 1999b, Finkelstein & McCleery 2005]⁷, classificando o primeiro como especialista estrategicamente posicionado na coordenação das relações entre todos os que elaboram materialmente o livro, os que produzem os textos e os que lêem o produto final [Altbach 1995, Coser *et al.* 1982, Lane 1980, Greco 1997]⁸, associada à massificação (necessariamente mediada) do objecto impresso e à necessidade normativa e de fiabilidade suscitadas pela industrialização livreira, conduzem à disjunção definitiva entre o livro, objecto editorial de produção, e o texto, acto laboral de autoria. No livro, instância maior da promulgação pública e autorizada das ideias que, pela via da publicação, ganham foros de existência insofismável, projecta-se a relação inextricável entre saberes e estéticas produzidos e o contexto que possibilita a sua emergência e circulação no espaço social mais vasto.

Concebido, desta forma, um dos objectos definidores da edição como processo social de configuração intelectual das ideias, dá-se corpo à superação paradigmática de uma espécie de princípio de imaculada concepção, exterior às circunstâncias e assintomático na difusão, iniciada pelo movimento crítico da história das ideias e do conhecimento [Mannheim 1955, Scheler 1980, Znaniecki

7 No caso português, a disjunção entre editor e livreiro para o conjunto das três dimensões assinaladas ocorre extensivamente muito mais tarde, já bem dentro do século XX.

8 Para uma aproximação mais testemunhal, formada pelo discurso internalista dos próprios editores, confirmam-se Stanley Unwin [1952] e John Dessauer [1999]. As obras de Unwin e Dessauer, afastadas cronologicamente, também se separam no posicionamento, com a primeira a cultivar as compensações intangíveis e a segunda a optar por um enfoque que toma a edição, antes de mais, como um negócio.

1940]. Autores como os referidos e outros combateram desde bem cedo no século XX e em diversos terrenos o que Pierre Bourdieu veio a rotular de visão interna da obra como texto, na qual “as obras culturais são concebidas como significações intemporais e formas puras solicitando uma leitura puramente interna e a-histórica, que exclui toda a referência, tida por ‘reduzida’ e ‘grosseira’, a determinações históricas ou funções sociais” [1997: 38]. Ao propor o que nomeia uma “ciência das obras”, Bourdieu [1991] sustenta a ideia de um espaço dos possíveis como elemento axial do entendimento do campo da produção cultural e literária que transcende os agentes singulares e os situa num sistema comum de coordenadas de referência. Ao defender a proposição de criadores textuais com um grau de autonomia relativa, o autor contesta a *doxa* institucionalizada tradicionalmente em domínios como o da universidade, “fundada na absolutização do texto, de uma literatura ‘pura’” [Bourdieu 1997: 38]. O espaço de construção do conhecimento e da imaginação é o mesmo do da sua recepção e sucessiva transformação, nele intervindo uma plêiade de actores e circunstâncias. Combate-se, portanto, o que William Wimsatt e Monroe Beardsley [1954: 3-18] intitulam falácia intencional, concepção que faz radicar no autor o sustentáculo totalizante dos significados a extrair de um texto.

É, pois, na processualidade cooperativa que se gera o livro, “produto de uma imensa actividade de *alquimia simbólica* em que colaboram, com a mesma convicção e ganhos extremamente desiguais, o conjunto dos agentes cometidos com o campo de produção” [Bourdieu 1996: 201]. Vem a propósito a contribuição de Howard Becker [1984], na sua teorização dos mundos da arte. Para este autor [1984: 35], as obras de arte, corolário material e imaterial do que designa de mundo da arte, essa rede social de laços de cooperação estabelecida entre os participantes nesse mundo, “não são produtos de produtores individuais, ‘artistas’ que possuem um dom raro e especial. São, antes, produtos conjuntos de todas as pessoas que colaboram por via das convenções características” de um determinado contexto artístico (segundo Becker, um dos vários mundos da arte) em que as obras ganham forma. O mundo que possibilita a obra de arte subsiste, então, na actividade dos agentes, não como estrutura ou organização. As condições sociais que o tornam exequível encontram-se na acção individual colectivamente consistente.

O mundo da edição é um dos mundos da arte, no seu sentido mais analítico, extravasando-o e nele radicando como universo reticular de colaborações em que a actividade extra-individual se organiza através do seu conhecimento e participação conjuntos nos meios convencionados de operação e de concepção produtiva de coisas, objectos, bens. É a este reduto reticular que se assacam os produtos e realizações pelos quais o mundo da edição se distingue como sistema social particular. O escritor, em analogia criativa com o artista, “labora no centro de uma rede de pessoas colaborantes, cujo trabalho é essencial ao resultado final” [Becker 1984: 25]. O seu envolvimento, dependente nos laços de cooperação estabelecidos no ordenamento social coordenado do livro, determina o tipo de produto textual que o autor pode realizar e o tipo de publicação a que pode aspirar. A noção que é possível articular da literatura enquanto género mais enfatizado do livro, decorre do reconhecimento desta interacção sistémica cooperativa. Por exemplo, ao tratar do romance da época vitoriana em Inglaterra como género, John Sutherland [1976: 6] assevera que

muitas das grandes peças da prosa desse “período, que aparentam ser o produto solitário do génio criativo, eram . . . resultado de colaboração, compromisso ou comissão”. A colaboração entre agentes não é confundível com convergência de interesses ou harmonia de posições. Contrapondo-se ao discurso da parceria pacífica, a relação entre autores e editores corresponde em grande número de casos ao que William Graham Sumner qualificou por “cooperação antagonística” [2002].

Posteriormente à aliança entre autores e editores e da ajuda mútua que se prestaram (com os autores libertos da subordinação mecenática e os editores posicionados no eixo da produção de um bem cultural crucial, o livro), foi-se desenvolvendo uma demarcação de objectivos e uma certa tribulação entre os dois grupos [Coser 1970, Santos 1988], tensão que nunca terá deixado propriamente de existir, mau grado os exemplos de sucesso relacional. Multifacetada e rica em subtilidade, a interacção entre editores e autores é essencial para o nascimento do livro. “Imaginado (e imaginando-se) como sendo um demiurgo, o escritor cria, no entanto, na dependência. Dependência em relação às regras (do patronato, do mecenato, do mercado), que definem a sua condição. Dependência, ainda mais importante, em relação às determinações desconhecidas que fazem parte da obra e que fazem com que ela seja concebível, comunicável, decifrável” [Chartier 1997: 9]. O livro conhece, portanto, ancoragem processual nas instituições e articulações do mundo social [Radway 1984]. O espaço social que produz a obra, nas múltiplas apropriações que sobre ela se operam, obedece, segundo Roger Chartier, a um ordenamento. Esta ordem do livro é estabelecida na multiplicidade de relações e operações que preceituam o universo do escrito [Curto 2007], mas também na disposição de intencionalidades que o texto vai procurando impor ao leitor nos sucessivos quadros em que se inscreva socialmente a leitura. A ordem do livro designa ainda as modalidades através das quais a materialidade do objecto impresso interfere na apropriação dos discursos [Chartier 1995, 1996, 1997, 1998, 2001].

Consiste esta concepção do objecto impresso e, particularmente, do livro numa superação da sua produção intelectual enquanto factor unidimensional de construção do fenómeno do seu engendramento. Opera-se uma demarcação clara das visões clássicas, estritamente ligadas a uma concepção vincadamente formalista do literário e longamente hegemónicas, quer no domínio da literatura em si, quer no dos estudos literários como campo de conhecimento. Se as suas proposições transformavam, por um lado, a leitura num processo mentalmente indolente, negando ao leitor competências imaginativas e transgressivas, por outro, alternavam entre a ambiguidade (reconhecia-se a sua intervenção mas como acto de corrupção) e a recusa quanto à intervenção de outros actores sociais ligados ao livro com um papel activo na informação ou conformação das leituras de uma obra ou de um autor. Deve salientar-se, porém, que anular a ideia de prática de produção textual colaborativa, reduzir a complexidade do livro impresso e sustentar um estatuto ontológico para o texto, assimilando-o a um monumento, correspondem a uma perspectiva dos estudos literários há longo tempo contestada no interior do próprio campo disciplinar [Ribeiro & Ramalho 1998-1999, Coelho 1980]. O caminho para a distinção nuclear entre texto e impresso fica, então, aberto. Redefinindo o seu objecto como “objecto de fronteira”, fluido e instável, e deslocando a “ênfase da busca hermenêutica do sentido para a investigação das condições de produção do

sentido” [Ribeiro & Ramalho 1998-1999: 75], os estudos literários passam também a considerar uma separação entre o manuseio da escrita e o fabrico do livro, ambos dotados de atributos criadores. Daí a asserção provocatória do bibliógrafo norte-americano R. E. Stoddard [*apud* Chartier 1988: 126]: “Façam o que fizerem, os autores *não* escrevem livros. Os livros não são de modo nenhum escritos. São manufacturados por escribas e outros artesãos, por mecânicos e outros engenheiros, e por impressoras e outras máquinas”.

A noção de oficina parece ser aqui de aplicação profícua. A oficina como metáfora da construção do livro a partir do texto remete para as preocupações editoriais, inseparáveis da adequação do manuscrito ao seu posicionamento virtual num mercado (das ideias como do dinheiro). O livro como produto oficial resulta da intervenção editorial activa, transfiguradora, traduzida pela busca por uma consonância entre a disposição de leitores e leituras e a intenção idealmente primordial do autor. A decisão de publicar joga-se no precário equilíbrio de conformar a pretensão autónoma do autor, o projecto conceptual do editor e a resposta de consumo do leitor (tantas vezes também comprador) final. É nos interstícios deste processo e do espaço social que o cria que se constrói e reconstrói o sentido. Reconhece-se a existência de múltiplas formas de autoridade na materialização do livro, refutando-se a tradição mitificadora do “príncipe da poesia ou do mago das letras” [Mollier 2000: 268]. Substanciando, na maior parte das vezes, o acto da escrita como ocupação solitária mas não em isolamento, as obras saídas do prelo denotam uma produção colaborativa entre autores e editores, ela mesma uma parcela relevante do processo criativo [Neavill 1975].

Deste modo, é a realidade do livro, não do texto, que é construída por agentes como o editor. O livro como fórum onde se encontram e sintetizam diligências de um mundo para lá do autor, condensa fisicamente o processo de restituição das ideias autorais em materialidade. O editor, peça central da divisão social do trabalho da esfera tipográfica, coordena os procedimentos que permitem a criação de uma entidade nova, o livro, não confundível com a que proveio do autor, produzindo um meio relativamente ao qual os outros, os leitores, podem responder. “Um livro pode ser recenseado, premiado, citado, etc.” [Horowitz 1986: 35]. A multiplicidade de modos com que um livro é comprado, glosado, percebido, consumido, é afectada nas suas subtilezas pelas decisões e operações editoriais de transladação da obra em livro. O próprio tipo de público que se espera vir a tocar não corresponde muitas vezes à audiência desejada ou pensada inicialmente pelo autor ou por um editor anterior de determinado título. A maneira como se comodifica e mercantiliza um livro pode transmutar-lhe a índole, reclassificando-o no espectro taxonómico com que é encarado. Assim se percebe que Giacomo Leopardi tenha plasmado de forma impressiva em carta ao seu editor, Antonio Fortunato Stella, o seu desacordo com a pretensão deste relativamente à sua obra *Operette Morali*, confessando-lhe a inquietação quanto à inclusão do volume, “de argumento profundo e de carácter filosófico e metafísico”, na “Biblioteca Amena”, uma “biblioteca para senhoras” [*apud* Cadioli 2001: 46], cuja ligeireza, por méritos que tivesse, seria inaplicável ao seu livro.

O caso do *best-seller* de Richard Adams, *Watership Down*, de meados da década de setenta do século XX, é exemplar do aspecto em foco. Escrito e publicado originalmente no Reino Unido como literatura para a infância e juventude, recebeu os prémios britânicos mais importantes

para livros infanto-juvenis, com os direitos de publicação para os Estados Unidos da América a serem adquiridos pelo responsável na Macmillan pelas edições infanto-juvenis. É no seio da editora norte-americana que se modifica o destino do livro, quando se decide pela publicação na categoria de literatura para adultos simultaneamente à inclusão no catálogo infantil, após deliberação que considerou o título no interesse que poderia despertar nas franjas de público fiéis ao género de fantasia, cuja inspiração paradigmática seria *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien. Comercializando o livro de forma diversa dos intentos e procedimentos anteriores, transfigurou-o enquanto obra. Com isso, a Macmillan alargou a esfera de leitores-compradores que colocaram *Watership Down* no segundo lugar dos livros de ficção mais vendidos nos EUA em 1974 [Neavill 1975: 32]. O exemplo apresentado é demonstrativo da tese geral segundo a qual o sucesso de um modo de escrita e de um autor, ou a da ausência de outro, prende-se não apenas (dir-se-ia não tanto) com a índole pessoal de um agente, nas suas características morais, estéticas, empreendedoras ou mesmo de sociabilidade, mas também (dir-se-ia sobretudo) com a configuração e sucessivas reconfigurações operadas através do meio editorial. O elemento autoral, tanto quanto o editorial, terá que remeter para uma análise que descortine a estruturação de um domínio social da obra publicada traduzido nas múltiplas redes de actividades culturais, concebidas pela perene convivência tensa entre comércio e cultura [Brewer 2002].

Nota final: pluralidade, mudança e produção de valor na edição

O actual panorama do livro, realidade em rápida modificação, representará um desafio à(s) figura(s) do editor como instância de construção social do universo tipográfico enquanto mundo forjado a partir da acção mediadora, sem, contudo, retirar da edição esse mesmo cunho de mediação e prescrição. Tal é o caso da mudança tecnológica relativamente ao objecto e à sua consecução a partir do novo paradigma digital [Chartier 2007, Darnton 2009]. A actual possibilidade de desmaterialização textual suporta-se ela própria noutras materialidades objectivadas tecnologicamente que permitem e organizam a apropriação leitural do texto simultaneamente de modos diversos e idênticos às leituras que se produzem num ambiente tipográfico. O universo do livro que se prefigura como o de futuro próximo acabou por não confirmar as teses da substituição de modelos e suportes, mantendo o impresso forte capacidade de presença e legitimidade face à emergência do digital [Nunes 2002, Bragança 2005, Furtado 2000, 2006]. A realidade digital recoloca em questão, é verdade, as dimensões mediadoras e prescritivas, bem como o papel e estatuto do editor enquanto instância de interposição leitural e configuração de uma ordem do livro, complexificando-as e desafiando-as no que possuem de intrinsecamente associado à regulação própria das formas tipográficas. Mas o desafio não anula, mesmo no plano do imaterial, essas dimensões, frequentemente actualizadas e importadas do universo material, observando-se com frequência a transferência de conteúdos para suportes diferentes através de operações de remediação [Bolter & Grusin 2000, Furtado 2006].

Por outro lado, as transformações que há longos anos se têm verificado na fileira cultural no sentido da sua crescente conformação à ideia de mercado e aos seus modos de funcionamento, com particular incidência no mundo do livro, engendraram uma transição na lógica operativa de um número significativo de editoriais, que se deslocou de uma economia de produção baseada no autor para uma economia fundada produtivamente no leitor, visto cada vez mais como consumidor⁹. Se esta deslocação é inquestionavelmente portadora de modificações tanto na edição, enquanto um dos campos que organizam socialmente o livro, quanto nos editores, enquanto figuras que se assumem simbolicamente como a sua efigie, as mudanças que anuncia constituem uma continuidade no percurso de transmutação morfológica em que remanesce a matriz de mediação nas práticas de elaboração autoral e apropriação leitoral de um texto e nas formas de intervenção nas configurações culturais e tipográficas (nas vertentes materiais como nas imateriais).

Num cenário editorial povoado por um número restrito de conglomerados, em que de modo apenas aparentemente paradoxal forçam caminho pequenas editoras [Medeiros 2007], que vão surgindo como reduto de especialização e de diversidade textual, diversifica-se o número de situações em que se molda o editor, personagem ideal-típica cujo perfil e vocação são, afinal, tão multiplicados quantos os contextos produtivos em que emerge e se vai fabricando a edição. A actual variedade de modelos produtivos na edição, nos quais a pluralidade de dimensões jurídicas, técnicas, económicas e comerciais acompanham os aspectos mais intrinsecamente estéticos e comerciais na determinação das condições de produção e circulação [Legendre 2007], concorre para o carácter diverso, fragmentado mesmo, que a edição ostenta, longe das perspectivas que a tendem a reduzir ao concerto do *best-seller* e ao império dos géneros e temas de grande consumo, sejam eles de jaez literário, técnico ou escolar. Capturar e emprestar sentido empírico a esta heterogeneidade tem inevitavelmente de envolver o reconhecimento da referida multiplicação de modelos, frequentemente descontínuos entre si e fortemente enraizados no quadro histórico em que emergem ou se transfiguram [Darnton 1982, Curto 2007, Medeiros 2010b].

O mundo social do livro não corresponde ao mundo do objecto, mas ao das práticas e dos agentes que o viabilizam enquanto tal¹⁰. A afirmação de semelhante truísmo torna-se, por vezes, necessária para que se não perca de vista uma das características centrais desse mundo: o de que a edição é um trabalho de produção de valor. O esforço de materialização de um livro é também o da infusão de benefício simbólico, sem o qual o objecto físico se perde enquanto objecto de desejo, factor de aval de conteúdos ou elemento de alarde identitário. Em matéria de livros e de outros produtos culturais, o fabrico do bem palpável pode estar destituído simbolicamente, se desacompanhado da produção de valor impalpável do objecto fabricado. A realização de um livro é muito mais que uma origem primordial; é o resultado editorial e livreiro da sua instituição social como obra conhecida e reconhecida pelos seus receptores finais. O conhecimento e reconhecimento radicam na convicção

9 A lógica produtiva assente no leitor como desígnio mercantil estruturador da acção editorial não é nova, o seu peso hegemónico nas práticas e estratégias dos editores tomados globalmente é que se vem constituindo como dado mais recente, visível há mais tempo em mercados do livro nos quais se registaram mais precocemente movimentos de concentração, fusão e aglomeração do sector editorial na fileira industrial de exploração do campo cultural e de entretenimento [Altbach & Hoshino 1995].

10 De certa forma, esta asserção recupera a ideia de processo sócio-material proposto por Raymond Williams [1977] acerca da actividade cultural.

nos seus usufrutuários finais do valor intrínseco da obra [Johns 1998]. Muito mais do que elemento reduzido à reificação do texto, o editor produz a crença no valor que este adquire como livro [Bourdieu 1996]. E esse é, sob vários aspectos, o seu poder simbólico de prescrição: o “de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo” [Bourdieu 1989: 14]. O editor vê-se, então, investido objectivamente de um papel também veiculado discursivamente como ideologia do sector: o de descobridor, o de criador do criador; preenchendo um lugar central enquanto peça charneira no jogo dinâmico entre a cultura literária, a emergência, desenvolvimento e declínio de géneros, temas e autores, as transformações do mercado do livro e as mudanças tecnológicas que o próprio objecto traduz.

Referências bibliográficas

- ALLEN, James Smith
1991: *In the Public Eye. A history of reading in Modern France, 1800-1940*, Princeton: Princeton University Press
- ALTBACH, Philip
1995: “Publishing and the intellectual system”, in: P. Altbach & E. Hoshino (orgs.), *International Book Publishing: an encyclopedia*, Nova Iorque & Londres: Garland, pp. 274-275
- ALTBACH, Philip & Edith HOSHINO
1995: (orgs.) *International Book Publishing: an encyclopedia*, Nova Iorque & Londres: Garland
- ARONSON, Marc
1993: “The evolution of the American editor”, in: G. Gross (org.), *Editors on Editing. What writers need to know about what editors do*, Nova Iorque: Grove Press, pp. 10-21
- ASSOCIAÇÃO Portuguesa de Editores e Livreiros
2000: *Guide des Éditeurs et des Institutions Présentes. Le Portugal au Salon du Livre 2000*, s.l.: APEL.
- BASSY, Alain-Marie
1991: “L'édition en marche”, in: R. Chartier & H.-J. Martin (orgs.), *Histoire de l'Édition Française*, vol. 4, *Le livre concurrente: 1900-1950*, Paris: Promodis & Fayard, pp. 615-620
- BECKER, Howard
1984: *Art Worlds*, Berkeley, Los Angeles & Londres: University of California Press
- BOLTER, Jay David & Richard GRUSIN
2000: *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge: The MIT Press
- BOURDIEU, Pierre
1989: *O Poder Simbólico*, Lisboa: Difel
1991: “Le champ littéraire”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (89), Setembro, pp. 4-46
1996: *As Regras da Arte. Gênese e estrutura do campo literário*, Lisboa: Presença
1997: *Razões Práticas: sobre a teoria da acção*, Oeiras: Celta
- BRAGANÇA, Aníbal
2005: “O pretérito futuro do livro”, in: M. Abreu & N. Schapochnik (orgs.), *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*, Campinas: Mercado de Letras & Associação de Leitura do Brasil, São Paulo: Fapesp, pp. 487-498
- BREWER, John
2002: “Authors, publishers and literary culture”, in: D. Finkelstein & A. McCleery (orgs.), *The Book History Reader*, Londres & Nova Iorque: Routledge, pp. 241-249

- CADIOLI, Alberto
2001: *Dall'Editoria Moderna all'Editoria Multimediale. Il testo, l'edizione, la lettura dal Settecento a oggi*, Milão: Unicopli
- CHARTIER, Roger
1988: *A História Cultural. Entre práticas e representações*, Lisboa: Difel
1995: *Forms and Meanings. Texts, performances, and audiences, from codex to computer*, Filadélfia: University of Pennsylvania Press
1996: *Culture Écrite et Société. L'ordre des livres (XIVe-XVIIIe siècle)*, Paris: Albin Michel
1997: *A Ordem dos Livros*, Lisboa: Vega
1998: (org.) *As Utilizações do Objecto Impresso*, Miraflores: Difel
2001: *Cultura Escrita, Literatura e História. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*, Porto Alegre: Artmed
2007: "Le lecteur dans un monde en perpétuelle mutation", in: J.-Y. Mollier (org.), *Où Va le livre?* [Édition 2007-2008], Paris: La Dispute, pp. 345-360
- CHARTIER, Roger & Henri-Jean MARTIN
1990: (orgs.) *Histoire de l'Édition Française*, vol. 3, *Le temps des éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris: Promodis & Fayard
- COELHO, Jacinto do Prado
1980: "Introdução à sociologia da leitura literária", in: AAVV, *Problemática da Leitura. Aspectos sociológicos e pedagógicos*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 9-33
- COSER, Lewis
1970: *Men of Ideas. A sociologist's view*, Nova Iorque: The Free Press.
1975: "Publishers as gatekeepers of ideas", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 421, Setembro, pp. 14-22
- COSER, Lewis; Charles KADUSHIN & Walter POWELL
1982: *Books: the culture and commerce of publishing*, Nova Iorque: Basic Books
- CURTIS, Richard
1993: "Are editors necessary?", in: G. Gross (org.), *Editors on Editing. What writers need to know about what editors do*, Nova Iorque: Grove Press, pp. 29-36
- CURTO, Diogo Ramada
2007: *Cultura Escrita: séculos XV a XVIII*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais
- DARNTON, Robert
1982: "What is the history of books?", *Daedalus*, vol. 111, nº 3, Verão, pp. 65-83
2009: *The Case for Books. Past, present, and future*, Nova Iorque: PublicAffairs
- DESSAUER, John
1999: *Book Publishing: the basic introduction*, Nova Iorque: Continuum
- ESCARPIT, Robert
1958: *Sociologie de la Littérature*, Paris: Presses Universitaires de France
- FINKELSTEIN, David & Alistair MCCLEERY
2005: *An Introduction to Book History*, Nova Iorque & Londres: Routledge
- FURTADO, José Afonso
2000: *Os Livros e as Leituras. Novas ecologias da informação*, Lisboa: Livros e Leituras
2006: *O Papel e o Pixel. Do impresso ao digital: continuidades e transformações*, Florianópolis: Escritório do Livro
- GRAUBARD, Stephen
1963: "Preface to the issue 'The American reading public'", *Daedalus*, vol. 92 (1), Inverno, pp. 3-4
- GRECO, Albert
1997: *The Book Publishing Industry*, Boston & Londres: Allyn and Bacon

- GROSS, Gerald (org.)
1993: *Editors on Editing. What writers need to know about what editors do*, Nova Iorque: Grove Press
- HIRSCH, Paul
1972: "Processing fads and fashions: an organization-set analysis of cultural industry systems", *American Journal of Sociology*, vol. 77, nº 4, Janeiro, pp. 644-648
- HOROWITZ, Irving Louis
1986: *Communicating Ideas. The crisis of publishing in a post-industrial society*, Nova Iorque & Oxford: Oxford University Press
- INFELISE, Mario
1997: "La nuova figura dell'editore", in: G. Turi (org.), *Storia dell'Editoria nell'Italia Contemporanea*, Florença & Milão: Giunti, pp. 55-76
- JOHNS, Adrian
1998: *The Nature of the Book: print and knowledge in the making*, Chicago & Londres: The University of Chicago Press
- LAMM, Donald
1997: "An independent publisher speaks his mind", in: G. Graham & R. Abel (orgs.), *The Book in the United States Today*, New Brunswick & Londres: Transaction Publishers, pp. 245-255
- LANE, Michael
1980: *Books and Publishers: commerce against culture in postwar Britain*, Lexington & Toronto: Lexington Books
- LEGENDRE, Bertrand
2007: (org.) *Les Métiers de l'Édition*, Paris: Éditions du Cercle de la Librairie
- LUEY, Beth
1995: "Editors", in P. Altbach & E. Hoshino (orgs.), *International Book Publishing: an encyclopedia*, Nova Iorque & Londres: Garland, pp. 89-96
- MANNHEIM, Karl
1955: *Ideology and Utopia: an introduction to the sociology of knowledge*, Nova Iorque: Harvest Books
- MARTIN, Henri-Jean
1988: *Histoire et Pouvoirs de l'Écrit*, Paris: Perrin
- MARTINS, Jorge
2005: *Profissões do Livro: editores e gráficos, críticos e livreiros*, s.l.: Verbo
- MEDEIROS, Nuno
2006: "Editores e livreiros: que papéis de mediação para o livro?", in: D. R. Curto (org.), *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal no século XX*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 343-385
2007: "As faces plurais da edição", *Le Monde Diplomatique, edição portuguesa*, II série, nº 5, p. 21
2009a: "Acções prescritivas e estratégicas: a edição como espaço social", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 85, pp. 131-146
2009b: "Cavalheiros, mercadores ou centauros? Traços de actividade e sentido de si dos editores", in: AAVV, *Comunidades de Leitura. Cinco estudos de sociologia da cultura*, Lisboa: Colibri, pp. 23-61
2010a: "Problematizar o objecto consagrado: definindo o livro como ideia e materialidade através da edição", *Revista Portuguesa de História do Livro e da Edição*, nº 25, pp. 549-566
2010b: *Edição e Editores: o mundo do livro em Portugal, 1940-1970*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais
- MOLLIER, Jean-Yves
1984: *Michel & Calmann Lévy, ou la Naissance de l'Édition Moderne: 1836-1891*, Paris: Calmann-Lévy
1999a: "Les mutations de l'espace éditorial français du XVIIIe au XXe siècle", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº 126-127, Março, pp. 29-38
1999b: *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris: Fayard
2000: "Conclusion", in J.-Y. Mollier (org.), *Où Va le livre?*, Paris: La Dispute, pp. 259-269
- NEAVILL, Gordon
1975: "Role of the publisher in the dissemination of knowledge", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 421, Setembro, pp. 23-33

- NUNES, João Arriscado
2002: "Materialidade(s) do(s) texto(s) e práticas culturais", *Revista de Comunicação e Linguagens*, Junho, pp. 393-400
- RADWAY, Janice
1984: *Reading the Romance: women, patriarchy and popular literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press
- RIBEIRO, António Sousa & Maria Irene RAMALHO
1998-1999: "Dos estudos literários aos estudos culturais?", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 52-53, Novembro-Fevereiro, pp. 61-83
- ROUET, François
2000: *Le Livre: mutations d'une industrie culturelle*, Paris: La Documentation Française
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos
1988: *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa: Presença
- SCHELER, Max
1980: *Problems of a Sociology of Knowledge*, Londres: Routledge & Kegan Paul
- SCHUWER, Philippe
1998: "Nouvelles pratiques et stratégies éditoriales", in: P. Fouché (org.), *L'Édition Française Depuis 1945*, Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, pp. 424-459
2002: "L'édition aujourd'hui", 2.ª parte da entrada "Édition", in: *Encyclopaedia Universalis*, vol. 7, Paris: Encyclopaedia Universalis, pp. 857-862
- SUMNER, William
2002: *Folkways: a study of mores, manners, customs and morals*, Nova Iorque: Dover
- SUTHERLAND, John
1976: *Victorian Novelists and Publishers*, Chicago: University of Chicago Press
- UNESCO
1990: *The Business of Book Publishing. A management training course*, Paris: UNESCO
- UNWIN, Stanley
1952: *A Verdade Acerca da Vida Editorial*, Porto: Civilização
- WILLIAMS, Alan
1993: "What is an editor?", in: G. Gross (org.), *Editors on Editing. What writers need to know about what editors do*, Nova Iorque: Grove Press, pp. 3-9
- WILLIAMS, Raymond
1977: *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press
- WIMSATT, William & Monroe BEARDSLEY
1954: *The Verbal Icon: studies in the meaning of poetry*, Lexington: University of Kentucky Press
- ZNANIECKI, Florian
1940: *The Social Role of the Man of Knowledge*, Nova Iorque: Columbia University Press

Recebido a: 24/Fevereiro/2012
Enviado para avaliação: 5/Março/2012
Recepção da apreciação: 2 e 30/Abril/2012
Aceite para publicação: 6/Maio/2012

Title

Notes on the social world of the book: the construction of the publisher and publishing.

Abstract

A sort of filter, and interpreter, whereas also interposer, prescribing, legitimizing and organizing the typographical universe, the publisher rises as a multiple figure socially invested of mediating features and practices in her relation with the textual fact. Producer of value-adding, and materiality, the publisher inscribes the project of the book in a socially collaborative working space, the publishing field. This article intends to theoretically frame a number of topics regarding the articulation of the publisher with the social construction of the publishing field and the fabrication of print culture. To undertake such an approach forcefully means to relinquish a perspective that views the social and cultural world of the book (whose morphology and avatars progressively face the challenges of the dematerialization) as being the result of a one dimensional, homogenous, and aseptic history.

Key-words

Publisher, publishing, construction, social world of the book.