

RITOS GENÉTICOS EDITORIAIS: UMA ABORDAGEM DISCURSIVO-MIDIOLÓGICA DA AUTORIA

GENETIC RITES IN PUBLISHING: A DISCURSIVE-MEIOLOGICAL APPROACH TO AUTHORSHIP

Luciana Salazar Salgado

Universidade Federal de São Carlos
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (Brasil)
lucianasalazar@ufscar.br
<https://orcid.org/0000-0002-1052-0726>

RECIBIDO: 15/01/2025
ACEPTADO: 25/03/2025

RESUMO

Este artigo retoma fundamentos de um programa de pesquisa sobre os *ritos genéticos editoriais*. Na confluência dos estudos da edição com os estudos do discurso, esse programa encontra na obra de Dominique Maingueneau (2006, em especial) apoio teórico-metodológico para desenvolvimentos produtivos relativos aos lugares discursivos que se configuram nos processos editoriais. Aqui, enfatiza-se o lugar de autor ao passo que se incorpora à perspectiva discursiva a midiológica, com a qual se pode pensar nas intrincadas relações entre autorias e objetos editoriais, conforme os campos em que se produzem e se dão a ler.

Palavras-chave: autoria, co-enunciação editorial, mídiun, objetos editoriais, transitividade das autorias.

ABSTRACT

This article reassesses a research program on genetic rites in publishing. At the intersection of editing studies and discourse studies, this program finds theoretical and methodological support in the work of Dominique Maingueneau (2006, particularly) for productive developments concerning the discursive positions that emerge within editorial processes. Here, emphasis is placed on the position of the author, integrating a mediological perspective into the discursive approach. This integration allows for an exploration of the intricate relationships between authorship and editorial objects, considering the fields in which they are produced and consumed.

Keywords: authorship, editing co-enunciation, medium, editorial objects, transitivity of authorship.

RESUMEN

Este artículo retoma los fundamentos de un programa de investigación sobre los ritos genéticos editoriales. En la confluencia de los estudios de la edición y los estudios del discurso, dicho programa encuentra en la obra de Dominique Maingueneau (2006, en especial) un apoyo teórico-metodológico para desarrollos productivos en relación con los lugares discursivos que se configuran en los procesos editoriales. Aquí, se enfatiza el lugar del autor, incorporando a la perspectiva discursiva la mediológica, lo que permite pensar en las complejas relaciones entre autorías y objetos editoriales, según los campos en los que se producen y se consumen.

Palabras clave: autoría, co-enunciación editorial, médium, objetos editoriales, transitividad de las autorías.

INTRODUÇÃO AO PROBLEMA

“Tomemos o texto que circula publicamente como uma peça de origami, resultado de operações manuais e intelectuais, simples e complexas. O dizer – e, logo, o dizível – tem dobras, e essas dobras são os efeitos materiais dessas operações. Entender a mecânica que dá existência a esse pássaro sem anular a dinâmica de seu voo invisível: um desdobrar, eis o exercício proposto”.

José de Souza Muniz Jr., *Tinha um editor no meio do caminho*, 2018.

Neste artigo, retomamos a noção de *ritos genéticos editoriais* construída a partir da obra de Dominique Maingueneau, com a qual se firma uma vertente discursiva nos estudos da edição, que tem permitido desenvolvimentos produtivos na investigação do que se passa nos processos de tratamento editorial de textos. Além disso, essa vertente também tem contribuído para pensar língua, gênero, ethos, autoria, entre outros tópicos fundamentais nos estudos da linguagem.

Entre tais desenvolvimentos, o tópico que pomos em relevo nesta ocasião é o entendimento da autoria como gestão das materialidades que para ela apontam, isto é, o entendimento da autoria como um lugar discursivo configurado nos textos em circulação social – em livros impressos, artigos eletrônicos, arquivos de áudio, vídeos etc.

Trata-se de pensar na autoria a partir do tratamento editorial de textos (edição, preparação, copidesque, revisão etc.),¹ considerando-a como partícipe da rede de lugares discursivos que se

1 Há uma discussão muito interessante sobre a designação terminológica das atividades de trabalho que se exercem no processo de tratamento editorial de textos. No Brasil, ela tem sido de muito proveito para a organização política dos trabalhadores desse setor e, a partir da discussão brasileira, tem sido útil aos estudos comparados, marcadamente nos casos de línguas que usam termos sugestivos da ideia de correção (*corretores* e não *revisores*, por exemplo). Para aprofundamento nessa discussão, sugerimos o trabalho clássico de Yamazaki, 2007 e uma síntese da Classificação Brasileira de Ocupações em Salgado, 2013.

definem no preparo de originais para publicação. Dessa perspectiva, a autoria se define na gestão de elementos técnicos, políticos e sociais; é, portanto, transitiva: o que existe é sempre um autor-de-x, não simplesmente um autor, ponto final. Na mediação editorial esse x se impõe, como mostraremos adiante, provocando um exercício de autoria, na medida em que, conforme o x em questão, exige-se do autor, como escritor de um texto, que se desloque desse lugar-primeiro ao ler as anotações de um outro em seu texto, um leitor que não só corrige e prescreve, mas, principalmente, deixa rastros de sua leitura. Um leitor que, paradoxalmente, lê emulando leitores futuros e, ao mesmo tempo, propondo feições para o texto autoral; aponta para um devir desse texto e também remete aos caminhos que o trouxeram a esse processo de edição:

O coenunciador editorial não é um leitor qualquer: ele faz uma espécie de “contraleitura”, como se pretendesse trazer à luz tudo aquilo que, num dado texto, destinado a um dado público, pudesse impedir uma boa experiência do leitor final. A esse profissional cabe, então, 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); em vez disso, é como se ele pudesse ser todos os prováveis leitores — interlocutores constitutivamente antecipados no projeto de escritura do autor —, que são também pensados e repensados por quem trata editorialmente o texto, ao longo dos registros que faz no corpo do material designado como original. Para agir assim, antecipando as leituras possíveis, esse coenunciador precisa se pôr provisoriamente no lugar de um leitor “comum”, algo que ele nunca conseguirá se tornar, a não ser por aproximação — aproximação balizada sempre pelas práticas identitárias que definem gêneros discursivos, tipos de texto, modos de circulação, etc. (Salgado; Muniz Jr., 2011, p. 89).

Com isso, no que tange aos estudos da edição, inscrevemo-nos nas pesquisas sobre a mediação editorial com foco na edição de textos, mais precisamente na relação dos textos que se preparam para uma vida pública com as instituições discursivas que neles se avivam e, portanto, com as condições históricas e sociais que lhes dão sustentação. Essa perspectiva é fundamentalmente discursiva, o que significa dizer que opera com foco na dinâmica sistêmica em que os textos se tornam efetivamente textos – por ensejarem uma circulação social, uma abertura aos olhos do outro, sem a qual não são propriamente textos. O texto é visto, portanto, como socialmente construído, como processo. Dessa perspectiva editorial discursiva, um texto vai se textualizando desde quando os originais de um autor chegam a uma casa editora até a sua publicação, ele é tratado sempre como material linguístico inscrito numa dada materialidade tangível, que engendra certos circuitos de recepção e se estabelece com esta ou aquela longevidade, com esta ou aquela possibilidade de consagrar o nome de autor que carrega etc.

Assim considerado, o texto é atualização do discurso no sentido de o tornar enunciado. E é nesse terreno da constelação material que o discurso se mostra como um operador da organização social, pois a textualização atesta que o discurso “não é nem sistema de ‘ideias’, nem uma totalidade estratificada, que poderíamos decompor mecanicamente, nem uma dispersão de ruínas passível de levantamentos topográficos, mas um sistema de restrições que define a especificidade da enunciação” (Maingueneau, 2005, p. 19). O enunciado tem um modo de se enunciar e isso lhe é constitutivo; o enunciado só faz sentido num contexto radicado numa conjuntura; o enunciado só se enuncia fazendo sentido quando é levado a público.

Pressupondo essa abordagem enunciativa, Dominique Maingueneau (2005) formula, em seu trabalho seminal, *Gênese dos discursos*, dois princípios regedores desse sistema de restrições: i) o primado do interdiscurso (a gênese de um discurso se faz sempre na articulação de materiais menos ou mais institucionais – linguísticos e inscricionais; menos ou mais disponíveis, mas de algum modo socialmente distribuídos, definindo posicionamentos); ii) a semântica global (todos os elementos constitutivos de um discurso dão-se a ver, menos ou mais evidentemente, quando compreendidas as condições de produção, isto é, as balizas históricas, socialmente pactuadas, dos sentidos suscetíveis de vibrar nesse ou naquele arranjo textual).

Esses princípios supõem conexões entre técnicas, normas e práticas e nos levam a delimitar a edição como:

Um conjunto de práticas destinadas a preparar materiais simbólicos para circular publicamente (ainda que destinados a públicos específicos, como os relatórios institucionais). Se, por um lado, a generalidade beckeriana dessa definição tem o inconveniente de colocar muitas coisas distintas num mesmo saco, ela tem pelo menos três vantagens: (1) diferenciar essas práticas de outras similares (como a correção de textos em contexto escolar ou a manipulação de acervos pessoais); (2) considera o vínculo inextricável entre *editing* e *publishing* sem borrar as especificidades de cada um como objeto de análise; (3) restituir a uma série de práticas profissionais quase invisíveis e praticamente desconhecidos em seu caráter (no sentido ético) fundamental: contribuir para o (re)ordenamento da *res publica* (Muniz Jr., 2020, p. 71).

Aí se sustenta a noção de ritos genéticos editoriais, que citamos abaixo a partir de um verbete da Wikipédia, essa fonte tão questionada quanto consultada, e que nos interessa neste artigo por seu valor de síntese e de ampla circulação, propósitos de uma enciclopédia produzida coletiva e ininterruptamente. Neste caso, é imperioso dizer que, para além disso, julgamos que o verbe está bem redigido e tem um rigor teórico reconhecível no confronto com a bibliografia que indica.

Os ritos genéticos editoriais são todos os procedimentos realizados por diferentes atores (editores, preparadores, copidesques, revisores – nomenclaturas que variam, conforme se esclarece mais abaixo) para que os originais (ou primeira versão de um texto autoral) sejam publicados, isto é, todos os processos, serviços, etapas, atividades e funções editoriais necessários para que um texto chegue a uma versão final para circulação pública. De origem discursiva, mais pontualmente nos estudos da *Análise de Discurso* de tradição francesa, o termo foi proposto [...] a partir de um desdobramento da noção de *ritos genéticos* de Dominique Maingueneau (2006), segundo a qual “o escritor original é de fato obrigado a inventar ritos genéticos na medida da sua necessidade” (p. 157), que são então “consagrados” por ele de acordo com sua contribuição para o êxito das obras. Nesse sentido, os ritos genéticos editoriais especificam e direcionam a noção de Maingueneau focalizando os processos de edição adotados em diferentes publicações, sem jamais perder de vista que o trabalho do coenunciador editorial, assim como o do autor e de todos os que lidam com seu texto, é feito de um dado lugar discursivo (Wikipédia, 2019, último acesso 10 fev. 2025).

Em resumo: os ritos genéticos editoriais são exercidos em lugares discursivos definidos na especificidade da enunciação em processos de textualização destinada à circulação pública.

Em termos metodológicos, a assunção do texto como processo permite ainda uma diferenciação muito produtiva nos estudos discursivos da edição: entre *tessitura* e *textura*. Falar em *textualização* supõe que um texto se tece a partir de um conjunto de práticas, conforme o regime de funcionamento de um campo de saber, de uma área de trabalho, de um segmento social. De fato, não existem campos, áreas ou segmentos senão porque certos discursos, textualizados, delimitam suas fronteiras. O texto funciona como lugar de movimentos semânticos orientados, como material linguístico atravessado por um exterior que lhe é constitutivo, e o tratamento editorial de textos opera nesses movimentos e atravessamentos, trabalhando i) no que podemos designar por *tessitura*, a dimensão mais dinâmica da atividade linguageira de intervenção num texto, os aspectos mais movediços e em progressão, a condição de abertura a recomposições (isso é flagrante nas plataformas colaborativas de publicação, nas quais escribas adjuvantes comentam e direcionam a produção autoral); ii) e no que podemos designar por *textura*, a dimensão mais diretamente ligada aos efeitos de sentido produzidos na circulação social de um texto finalizado pelo autor, aos aspectos mais estabilizados, à condição de unidade que a recepção do texto formaliza.

Tessitura e *textura* são termos que procuram dar conta dos processos de produção e interpretação, muitas vezes simultâneos, sempre implicados. Na *textura*, o trabalho de interpretação se dá como leitura de um texto pronto; na *tessitura*, esse trabalho de interpretação se dá como participação na feitura. Adiante, analisaremos dados que mostram lugares discursivos configurados na sua relação com um texto em processo de edição, observando como o lugar de autor se faz e refaz à medida que um co-enunciador editorial anota o texto autoral.

CO-ENUNCIÇÃO EDITORIAL

No volume que abre a coleção “Questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual”, intitulado *Em busca do texto perfeito*, Ribeiro (2016) apresenta o estado da arte nos seguintes termos:

O historiador do livro e da leitura mais conhecido entre nós, Roger Chartier, escreve em diversas obras, inspirado em outros estudiosos: autores não fazem livros; quem faz livros são os editores. São esses profissionais que transformam textos e ideias em obras (hoje, também digitais). Há editores para todas as linguagens, do som ao vídeo, passando pela palavra, embora tenhamos aprendido na escola que os textos que lemos são resultado de uma interação triádica, isto é, entre autor, leitor e texto. Não é bem assim que tudo acontece. Há uma infinidade de profissionais envolvidos nessa interação, inclusive deixando marcas pelo caminho (p. 9).

Esse excerto é uma retomada de algo que os estudiosos da edição têm martelado, numa insistência que é, ela própria, um dado do campo ou do entrecampo, como diz Muniz Jr. ao pôr em relevo o fato de que a edição nunca se constitui como *um* campo, mas na confluência de seus funcionamentos próprios com os de outros campos, que edita – jornalismo, literatura, ciência, direito, matemática, engenharia, didática, filosofia, política, humor.

O conceito bourdieusiano de campo está na base dessa noção de entrecampo assim como na formulação de Maingueneau (2005) ao designar o que refere por *campo discursivo*: “conjunto de formações discursivas em co-ocorrência, delimitando-se reciprocamente em uma região deter-

minada do universo discursivo” (p. 36), região que não deve ser pensada como insular, mas território propício a abrigar uma rede de trocas, na qual a enunciação (e, portanto, o que se enuncia) tem papel articulador:

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, 2005, p. 140).

A enunciação se configura na confluência das condições de produção dos enunciados, como postula a Análise do Discurso desde seus primeiros tempos, mas também nas condições de emprego, que afetam as condicionantes dadas antes e alhures. No caso dos projetos editoriais, há esse leitor profissional que percorre as linhas escritas por um outro e deve reconhecer esse duplo movimento, deve ser um leitor da etapa de tessitura e, ao mesmo tempo, emular leitores futuros da textura. Deve reconhecer, em cada texto autoral que edita, o regime de genericidade que, num dado campo discursivo, preside o modo de mobilizar a língua. Deve, portanto, reconhecer o código linguageiro que orienta as manobras de intervenção num texto que se prepara para sua vida pública.²

Os dados apresentados a seguir, excertos de um material em processo de edição, mostram o preparo de uma publicação que reúne especialistas e leigos em torno do tema “infância, adolescência e aids”. Há, nessa coletânea, relatos de pessoas do cotidiano de assistência a crianças e adolescentes vivendo ou convivendo com HIV/aids, articulados a relatórios de pesquisadores. A interlocução que se estabelece sobre *como enunciar* está bastante evidente nos registros: a organizadora da obra coletiva convida um colega especialista a interagir com a responsável pela revisão do texto, e o diálogo com a revisora caminha sem nunca se fechar a tessitura; ao contrário, sempre se sugere que ela decida sobre as feições da textura³.

2 A noção de código linguageiro, que supõe o atrito entre elementos estáveis – da ordem do código – e elementos cambiantes – da ordem do linguageiro –, subsidia o conceito de interlíngua que Maingueneau (2006) apresenta em *Discurso literário* articulado: os regimes de genericidade, isto é, aos gêneros discursivos em suas dinâmicas, que são animadas pelos campos em que são vistos como legítimos e legitimadores; ao ethos discursivo, ou seja, aos imaginários que sustentam estilos, formas de ser e estar no mundo. Essas relações são abordadas como tripé metodológico em diversos materiais; uma síntese pode ser encontrada em Salgado (2021).

3 “O documento original utilizava as seguintes cores: magenta para as correções gramaticais e outras mudanças na malha textual, azul para dúvidas do revisor, vermelho para as réplicas do colega convidado a participar do processo, verde para a organizadora da obra. Por razões técnicas, as intervenções estão todas em negrito, as réplicas em preto sem destaque, introduzidas por uma barra (/) para o convidado e duas barras (//) para a organizadora. Os nomes de pessoas foram substituídos.” (conforme se lê em Salgado, 2024, p. 28)

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 público dividido em segmentos saúde educ.justica, 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

Figura 1. Excerto de material autoral em tratamento editorial de textos
Fonte: Salgado, 2024, p. 28.

Como se estivessem num fórum (de fato, os textos reunidos para publicação são registros de fóruns sobre HIV/aids), os organizadores debatem uma solução para o problema levantado pela revisora Silvia: o que é essa categoria “assistência social”? É a reunião de assistência à saúde, à educação e à justiça ou, num dado campo, emersa de dadas práticas, a *assistência social* pode assumir um sentido outro?

O convidado concorda com a categorização formulada por Silvia, mas a organizadora explica por que discorda: i) de seu lugar (especialista, organizadora da obra e dos fóruns que discutiram o tema) apresenta um conhecimento específico: as divisões do serviço público no Brasil preveem essa departamentalização; ii) informa Silvia de que o parceiro não é brasileiro e provavelmente *não se antenou para esse detalhe*. Evidencia-se aí a condição histórica e social da produção dos sentidos: neste caso, depende da inserção numa sociedade – a brasileira –, num certo momento histórico de um certo setor de serviços – a saúde pública. A questão de Silvia não altera a redação final, mas adentra uma discussão relevante, chamando a atenção dos interlocutores para uma categoria central no que vai ser posto para leitores futuros e para divergências até então desconhecidas.

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 ideia 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

Figura 2. Excerto de material autoral em tratamento editorial de textos
Fonte: Salgado, 2024, p. 30.

Vemos que foram feitas padronizações editoriais típicas. Por exemplo, ao uso do recurso itálico em *coquetel de medicamentos antiretrovirais*, marcador gráfico que pode assumir várias funções na produção de sentidos 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. Outro exemplo são as letras minúsculas em *aids*, que parecem refletir a opção por um recurso gráfico que evita o visual poluente das maiúsculas, e talvez se pudesse considerar também esta interpretação: as minúsculas tornam mais *comum* a AIDS que, grafada como sigla, em caixa alta, parece ganhar um peso institucional indesejável nesse contexto de luta pela integração social de portadores do vírus.

Mas nos interessa sobretudo a nota 8, que levanta um problema de categorização: o que são “o ponto de vista da medicina” e “qualidade de vida”? Na formulação da revisora, 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, a princípio, são coisas iguais ou pelo menos não diferentes e, se diferentes, o são em alguma medida – qual? Podemos ver que se levanta uma questão que remete às coerções do gênero discursivo. A revisora diz: *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 ideia de “qualidade de vida”*, uma afirmação baseada em uma certa memória discursiva que baliza a produção dos sentidos.

A relevância dessa questão é clara: Túlio e Ilda estão de acordo com a reformulação que visa categorizar os termos, e é bem aí que uma 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, e o sintagma “qualidade de vida” passa à perífrase *controle da doença, tanto da perspectiva das instituições médicas quanto das experiências de vida de crianças e adultos vivendo com HIV/AIDS*.

Em todo caso, a decisão volta para o interlocutor editorial, a revisora é que deve decidir *como pode ficar bom*. Há opções bem formuladas para a tessitura, mas é preciso decidir sobre qual será mais adequada à textura, e essa decisão é confiada a Silvia, que *co-enuncia*. Ou seja: o texto não é dela, em termos autorais (ela não é co-autora propriamente), mas o texto é dela também na medida em que seu trabalho provoca e propõe ajustes.

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 universidade 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

Figura 3. Excerto de material autoral em tratamento editorial de textos
Fonte: Salgado, 2024, p. 32/33.

Mais uma vez podemos ver ajustes típicos de revisão textual: os pronomes com função coesiva em início de período (*nesse sentido, nesses encontros*), a proposta de artigo definido em vez do original *um curso*, e alguma virgulação. Mas esse mesmo leitor que ajusta conforme protocolos certos aspectos textuais que parecem indiscutíveis levanta a questão da nota 6, na qual se registra uma preocupação com a *luta* e com o público que *vai ler estes textos*, suposto como *interessadíssimo em saber coisas desse tipo*. Essa preocupação com o circuito de recepção do texto, uma exterioridade que se impõe a sua dimensão linguística, se coloca justamente no que diz respeito à progressão textual: *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 a organizadora responde ratificando a pertinência da questão: *a gente tira tanto leite de pedra que nem se lembra de falar das coisas*. E, então, sugere que *Talvez pudesse colocar um rodapé* – decisão que será delegada, como a do excerto anterior, ao co-enunciador editorial. Pode-se verificar que há uma partilha, marcada inclusive pelo grau de informalidade com que certos dados aparecem, por exemplo: *A verdade é que amolei tantos meus colegas da universidade 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 infor-

mação sobre as condições de produção do texto, que subsidia o encaminhamento da tessitura pelas mãos de Silvia.

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.

Figura 4. Excerto de material autoral em tratamento editorial de textos
Fonte: Salgado, 2024, p. 33/34.

Nesse excerto em que quase todas as marcas em negrito são correções gramaticais, o que seria, digamos, uma tarefa básica do revisor, é a nota 7 que destacamos. Nela se verifica que de fato não cabe a quem edita textos definir, na sua leitura, 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 ou modificada, mas as noções de autoria e de texto com que trabalha a revisora 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 se hipotetizam soluções. Chama a atenção o entusiasmo com que os responsáveis autorais pela obra recebem o registro, e uma solução é sugerida por Túlio e ratificada por Ilda, que acaba fazendo uma observação específica sobre o trabalho – “*Vc é uma revisora que sabe das coisas.*” –. De fato, não importa se Silvia conhecia o dado ou fez uma pesquisa; em ambos os casos, ela “sabe das coisas” porque ocupou seu lugar de co-enunciador editorial, textualizando sua legitimação no modo como faz a anotação. O modo como a revisora anota sua leitura institui seu lugar de revisora, ela é autora de seu modo anotado de ler.

Ilda ainda registra uma observação sobre sua própria condição de organizadora e, no limite, sobre o próprio processo de tessitura dessa obra coletiva, que partilha numa reflexão metadiscursiva jocosa: *Tanta coisa que a Arara me escapou*. Passagem que nos permite inferir que está selada aí a confiança na tessitura que produz a textura a ser publicada. Uma confiança instituída no modo de trabalhar, em estado de partilha, sobre a malha textual, uma complexa malha textual em que diversos autores – dos relatos e dos relatórios – devem ser representados pela gestão de quem organiza a unidade editorial dessa diversidade, assumindo um lugar autoral tanto no processo de produção, quanto na responsabilidade social de ter o nome na capa, na ficha catalográfica, respondendo jurídica e moralmente pela obra.

TRANSITIVIDADE DAS AUTORIAS

Os dados acima são um exemplo corriqueiro da complexidade do lugar de autor que sempre aparece quando se observa o processo de tratamento editorial de textos. A esse tipo de obra, coletiva e utilitária, podemos contrapor outros, que se instituem de outros modos, como é o caso autoria de um texto literário, por exemplo, que passa por outras questões. Mas nem todo autor de texto literário passará pelas mesmas questões: um autor de poesia slam, por exemplo, está sujeito a injunções distintas das de um autor de romances ou de um autor de crônicas, que podem ser publicadas em formatos impressos ou digitais, mais ou menos experimentalmente. Há textos digitalizados que são lidos à moda dos impressos, há textos que exploram a linguagem de programação como constitutiva de seus códigos linguageiros, e há textos impressos que dialogam com objetos complementares, como boxes e mimos,⁴ ou exploram projetos gráficos transfiguradores da tradição impressa.⁵ Em todo caso, essas importantes diferenças se organizam num ambiente de trocas que constitui o campo literário, seria mais preciso dizer um certo estado do campo, que é sempre historicamente construído.

No caso do literário, campo ao qual corresponde um regime discursivo que Maingueneau (2006) refere como constituinte,⁶ pode-se ver o lugar da criação autoral como uma *paratopia criadora*. Esse termo refere um lugar paradoxal no qual há enlaçamentos de aspectos do indivíduo a viver onde vive como vive (aos quais Maingueneau chama *instância pessoa*), das suas práticas de publicização e socialização do que esse indivíduo escreve (às quais Maingueneau chama *instância escritor*), e dos seus ritos de escritura, os ritos genéticos conjuradores da obra (aos quais Maingueneau chama *instância inscritor*). Trata-se de um enlaçamento em forma de nó borromeano, portanto, um enlaçamento que supõe as três instâncias necessariamente implicadas no estabelecimento desse lugar “paralelo”, que existe e não existe ao mesmo tempo, que se produz como efeito de não pretender se produzir.

Todo autor de campos em que prevalecem discursos constituintes, se é amplamente reconhecido como voz de autoridade nesse campo, exerce a paratopia criadora assumindo tropismos conforme seus ritos genéticos, ou seja, conforme os hábitos não escriturísticos que se conjugam às formas de inscrição da língua em dados gêneros e dadas materialidades. Nesse jogo, os autores aparecem como ligados a este ou àquele universo de referências – uma família proeminente, hábitos exóticos, um comportamento excêntrico ou inusitado, um público com forte potência de difusão. As restrições constitutivas da instância pessoa afetam o modo como a instância inscritor

4 Sobre combos que definem “experiências literárias” no atual mercado editorial, recomendamos Ferreira (2024), um estudo sobre o funcionamento da editora TAG – experiências literárias, no qual se mostra como os objetos (mimos) que compõem a caixinha enviada mensalmente pela TAG a seus assinantes constituem a “experiência literária”. Trata-se de uma tendência editorial que altera a dinâmica sistêmica do campo recolocando questões sobre o que é *literatura*.

5 Sobre o quanto as produções literárias impressas são, hoje, afetadas pelas possibilidades de leitura interativa que a digitalidade popularizou, ver Doretto (2020), um estudo sobre um objeto editorial que parece um livro, mas talvez não seja.

6 Discursos constituintes se instituem como regimes discursivos de autoridade cujos efeitos de sentido se produzem num jogo de legitimação muito específico: poucos autores estão autorizados a enunciar os textos que se põem como frutos diretos de fontes inspiradoras, das entidades supremas de um campo – o enunciador do discurso literário conecta-se diretamente com a Arte; o do discurso filosófico com a Razão; o do científico, com a Ciência; do religioso, com a Divindade (Maingueneau, 2006).

trabalha os textos e o modo como a instância escritor administra a vida pública desse trabalho, e são por eles afetadas, claro.

Esse enlaçamento é que produz a unidade autoral nos campos em que os discursos constituintes são prevalentes, segundo a proposta teórica que mobilizamos aqui. Mas é possível ir mais além, se nos apoiarmos nos estudos da edição, marcadamente no estudo dos processos de tratamento editorial de textos, nos quais a questão da co-enunciação se põe. Podemos pensar que esse modelo da paratopia criadora é um horizonte para a constituição de toda autoridade autoral, a questão é que cada uma das instâncias estará mais ou menos proeminente conforme o caso. Um autor *celebrity* pode ter inflada a instância pessoa; um autor célebre, a instância escritor; um escritor estreante, desconhecido de qualquer público, terá que apostar na instância inscritor. É um modelo teórico-metodológico que permite descrever diferentes dinâmicas.

Com base nisso, postula-se a *transitividade das autorias*. Quando se consideram os objetos editoriais que põem em circulação social textos autorais, a autoria aparece como uma projeção da obra, do trabalho de transformar textos em obras, do qual faz parte o escriba autor. A consequência lógica desse entendimento é que o valor semântico desse termo não prescinde de complemento: o lugar de autor de peças de teatro é diferente do de um autor de textos político-partidários (e pode haver um autor de dramaturgia político-partidária), que é diferente do lugar de um autor de poesia digital (em português brasileiro ou em inglês estadunidense essa produção também impõe singularidades importantes relativas ao valor literário das produções⁷), que é diferente do lugar de um autor de romances premiados (a depender, ainda, de que prêmios), ou do lugar de um autor de materiais instrucionais de português para estrangeiros (materiais de treinamento corporativo são diferentes de materiais que ensinam uma língua de acolhimento). A lista de lugares de autor é tão numerosa quanto o são os objetos editoriais; cada um deles exige um tipo de gestão da condição autoral.

A transitividade (só há autor-de-x) é a condição mesma da paratopia criadora: cria-se mergulhando-se no trabalho de construir uma obra que, finalmente, apontará para seu criador desta ou daquela forma, conforme o campo em que o objeto editorial produzido ganha (ou não) valor. No campo literário não será o mesmo que no científico, embora possa haver semelhanças interessantes. Aliás, nos liames entre campos podemos ver bem o funcionamento da gestão autoral. Há campos que imitam outros, há campos que limitam outros. Um autor se constitui como tal nos trânsitos ou nos bloqueios que encontra enquanto trabalha. Nessa lida, o que o diferencia de todos os outros atores implicados nos trabalhos que resultarão na obra é que é preciso, no caso do lugar de autor, construir-se uma mitologia; faz parte de seu trabalho gerir uma *figuração* que resulta do enlaçamento paratópico (Maingueneau 2006) e, assim, aponta para uma obra como sua e de mais ninguém. Isso funciona também para apropriações indébitas, como funciona para atribuições póstumas. Podemos pensar em Shakespeare e toda a discussão sobre a existência de um único escriba ou de uma trupe etc.; ou em Jane Austen, nome de autor revelado postumamente num prefácio, a partir do qual toda a obra foi fortemente franqueada pela ação de herdeiros, depois de fãs e enfim de uma indústria que transcende em muito o mercado editorial.

7 O Observatório da Literatura Digital Brasileira, coordenado por Rejane Cristina Rocha na Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, é um trabalho pioneiro que tem encontrado, na sua tarefa de mapear a produção digital brasileira, uma série de dados outrora laterais que são muito elucidativos do que se pode chamar de *literatura digital*, uma noção em construção. (Cf. <http://www.atlasldigital.ufscar.br>).

Vejamos um outro caso em que se explicita editorialmente a transitividade das autorias. Desta vez, não na tessitura, não no texto autoral em processo de tratamento editorial, mas na textura, no texto publicado, no qual se encena uma mitologia conforme à posição no campo.

Roger Chartier (2014), mencionado acima como referência entre historiadores do livro e da leitura, desenvolveu vasta pesquisa sobre a articulação nevrálgica entre atores sociais e materialidades inscricionais na história da edição, mostrando que é essa articulação que confere aos textos o que chama de “circulação da energia social”. Em um livro intitulado *A mão do autor e a mente do editor* (no Brasil, publicado pela Editora da Unesp em 2014), explicita pela primeira vez em sua obra de modo bastante contundente a estreita relação entre editoria e autoria, abordando a editoria como um lugar de criação, e a autoria como um lugar de edição. Nesse volume, reúne ensaios publicados anteriormente, ao longo de uma década. No prefácio, registra uma nota muito interessante sobre sua própria condição autoral a compilar textos revistos:

Para um autor, mesmo um historiador-autor, reler o próprio trabalho é sempre uma provação. Os ensaios aqui reunidos foram cuidadosamente revistos para corrigir erros, evitar repetições e acrescentar as necessárias referências a obras e artigos que apareceram após terem sido publicados pela primeira vez. Se eu os reescrevesse hoje, provavelmente seriam bem diferentes, mas eles se mantêm dentro do projeto básico que os colocou numa certa trajetória de pesquisa e reflexão. Sempre pensei, e ainda penso, que os labores do historiador ou historiadora atendem a duas necessidades. Eles devem propor novas interpretações de problemas claramente definidos, mas também dialogar com colegas estudiosos das vizinhas disciplinas de Filosofia, Crítica Literária e Ciências Sociais, de modo a estar mais bem armados para refletir sobre suas próprias práticas e sobre os rumos para os quais a disciplina se dirige (Chartier, 2014, p.14-15).

Vemos o modo como trabalha esse autor que estuda o trabalho de outros autores, ciente do que faz e ocupado em registrar isso num prefácio que tem função tanto de localizar seus leitores – que são alunos, colegas, seguidores... –, quanto de justificar a reunião de textos que não são exatamente novos, mas refazem caminhos, dialogando com outros textos que se julgou importante incorporar –o que tem como efeito a consagração desses autores cujas obras são agora citadas, porque ele próprio, autor que cita, é muito citado também. Índícios da dinâmica do campo.

Chartier é um *auctor*, nos termos propostos por Maingueneau (2010), autor que recebe de terceiros o estatuto que conecta esse nome “a um Opus e não a uma sequência contingente de textos” (p. 30). Está submetido a uma dada regulação de sua figura autoral que implica assumir-se num panteão, diferenciando-se de um *autor-ator* que, “organizando sua existência em torno da atividade de produção de textos, deve gerir uma trajetória, uma carreira” (p. 30). Em todo caso, por se tratar de um historiador a escrever no campo científico nesta altura do século XXI, deve fazê-lo de um modo que não o desconecte completamente da condição de ator: não se trata de uma *celebrity* vaidosa com a fama, mas de um notável, capaz da modéstia que encena como trabalhador de um campo.

Nesse excerto podemos ver funcionando as coerções do campo que regulam esse trabalho. Há a novidade linguística (especialmente marcante no texto em francês) da explicitação dos marcadores de gênero em referência a uma profissão (historiador/historiadora), uma exigência de nossos tempos, registro de um posicionamento que um intelectual progressista está, hoje, convocado a marcar em cada texto que leva a público. Vemos também as coerções relativas à própria profis-

são de um escritor que é historiador; registra que se deve garantir, desse lugar, que um conjunto de práticas sejam não só preservadas, mas também permanentemente avaliadas, levando-se em conta tanto a função de intérprete – este é o trabalho a ser feito por um historiador, que não só lê documentos, mas escreve sobre o que lê nos documentos –, quanto a de membro de uma comunidade letrada que deve articular fronteiras disciplinares.

O desafio maior, segundo se pode depreender de “provação”, consiste em trabalhar sobre seus próprios textos como historiador-autor sendo inescapavelmente um autor-historiador que, agora leitor dos documentos que produziu ao ler outros documentos, não pode fazer uma edição qualquer de seus textos para nova publicação. Essa nova textualização exige, por exemplo, “evitar repetições”, o que supõe cortar, fundir, suturar flancos criados pela própria decisão de reunir esses capítulos sob esse título, o que, por sua vez, supõe uma seleção feita com critérios ligados à função social entendida ou pretendida para esses textos, revisitados na atual conjuntura, afetados pela produção de outros textos postos em circulação nos últimos dez anos. É especialmente interessante que se refira a esses textos como “obras e artigos”. Que diferença haverá entre esses dois tipos de referência que julga incontornáveis? Não é evidente. Um artigo não é uma obra até que esteja reunido em livro? A hipótese procede, se levamos em conta o funcionamento do campo acadêmico na região das humanidades.

Tudo isso está ligado ao fato de Chartier ser o que se pode chamar de um autor maior, isto é, um auctor de muitos modos referido como pertencente a um patamar de ilustres, cujos textos são publicados, traduzidos, estudados, retomados num alcance editorial de logística planetária. De fato, a distribuição dos textos é parte desse panteão, que implica uma cadeia criativa, uma cadeia produtiva e um farto ambiente de consumo.

Na quarta-capa da edição brasileira, dois outros expoentes da mesma comunidade de circulação endossam esse imaginário: Stephen Greenblatt, professor em Harvard, fala em “brilhantes ensaios”; Peter Burke, professor em Cambridge, atesta “o extraordinário talento” do colega. As próprias universidades que delimitam os lugares das vozes avalizadoras institucionalizam um imaginário mítico: são famosas universidades, que figuram como abrigo de pesquisas de ponta, de um grupo seleto de pesquisadores, com resultados altamente relevantes. A imprensa, o cinema e a produção bibliográfica são os principais dispositivos geradores dessa disposição que temos para com Harvard e Cambridge. Eis a potência do *soft power*.⁸

Chartier é famoso e deve cuidar da figuração desse nome autoral conforme a regulação dessa fama radicada em um campo, que o transcende, é verdade, mas sempre avalizada por esse campo – a História. Talvez se possa dizer que antes de fama houve o reconhecimento de seu trabalho, da seriedade com que empreendeu suas pesquisas pioneiras e exerceu seu ofício de professor pesquisador – o autor-ator. É o que dizem seus comentadores, seus entrevistadores, o verbete com seu nome na Wikipédia. Mas haver o verbete, haver comentadores e entrevistadores lhe confere um alcance logístico que está para além do reconhecimento. Aliás, esses expedientes seriam suficientes para, mesmo sem reconhecimento, produzir a fama. É basicamente o que o *star system* faz: vale-se de dispositivos que produzem certas disposições. O autor serve a esse sistema, figurando-

8 Sobre a relação entre *dispositivos e disposições*, uma proposta desenvolvida em textos anteriores merece registro: os dispositivos dizem respeito aos objetos técnicos que, na dinâmica sistêmica em que funcionam, são fruto de certas disposições, subjetividades definidas por práticas sustentadoras de certos valores e crenças, que são, elas também, afetadas pelo funcionamento dos dispositivos que criaram.

-se modesto famoso. Não é propriamente uma escolha, é uma condição. É preciso gerir os ritos genéticos editoriais nessa condição de autor maior. E, nesse caso, o próprio título do livro põe em relevo o que sua pesquisa de décadas mostra e que se revela no prefácio como lógica a presidir essa produção: a edição também cria e o criador também edita.

No campo literário, é frequente que agentes literários, editores e cada vez mais booktubers e tiktokers sejam responsáveis pela construção das figuras autorais, gerindo-as como fãs ou especialistas. São gestores das redes e dos sistemas em que as figurações se tecem. No caso das publicações acadêmicas, que se encenam como distantes desse funcionamento, é muito interessante verificar como as métricas de citação administradas por plataformas e aplicativos privados levam ao cultivo de práticas bastante características das disposições para a produção de fama: não se trata apenas de números, mas de dispositivos (plataformas, perfis, etc.) que convidam a “contar um pouco mais sobre você para seus colegas”, com campos de preenchimento que obrigam a uma encenação de si como pesquisador autor, e que comunicam, de tempos em tempos, suas “conquistas”, em enunciados como: “você foi o autor mais lido do seu departamento nesta semana”. Dispositivos que podem levar um artigo ou um livro a serem vistos como obra.

Esse ponto da transitividade das autorias é crucial, convoca à reflexão sobre as materialidades inscricionais, sobre o modo de circulação dos objetos editoriais. Afinal, dizer que as autorias (plural importante) são transitivas tem a ver com haver sempre um autor-de-x, onde x é a formalização material que sintetiza todo o funcionamento sistêmico de um campo, de um entrecampo, de um limiar. Não há obra que não seja composta por um escriba, por seu labor, e por labores adjuvantes, todos eles trabalhando pela autoria, por um tipo de autoria ligado a um tipo de objeto editorial.

Por isso, esse princípio da transitividade das autorias implica reconhecer que há um x e todo um funcionamento do campo que nele se amalgama. Podemos dizer que a transitividade das autorias supõe que elas estão sempre projetadas numa dada formalização material. *Formalização material* é uma expressão que encontramos em textos de Vilém Flusser (2007), como nas suas elaborações publicadas postumamente sob o título *O mundo codificado*, nas quais investiga o “mundo das formas que se multiplicam incontrolavelmente” (p. 31) e define a forma como informação delimitadora da matéria. No entrecampo da edição, essa astúcia teórica leva a pensar em algo muito relevante na construção das autorias, porque é relevante nos processos de tratamento editorial de textos: não se trata apenas de diferenciar materialidades, como livros impressos, e-books e audiobooks, por exemplo; há uma diversidade de formalizações possíveis de cada materialidade, do papel como das plataformas e aplicativos de leitura, como dos dispositivos que permitem ouvir um texto.

A formalização material, que está atrelada a este ou àquele trabalho de mediação editorial, como condicionante desse trabalho inclusive, é definidora da vida pública de um objeto editorial. Por isso a dimensão técnica desses objetos precisa ser incorporada a este programa de pesquisa sobre os ritos genéticos editoriais: a formalização material é o x da questão.

Para equacioná-la, recorreremos à midiologia (ou *mediologia*, em tradução mais adequada, mas menos publicada nos livros que apresentam a teoria) de Régis Debray (2006), quadro teórico que Maingueneau (2006) mobiliza ao tratar das materialidades inscricionais dos discursos constituintes: “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). No próximo tópico, tratamos disso.

OBJETOS EDITORIAIS SÃO MÍDIUNS

Se os ritos genéticos editoriais são gestos conjuradores dos quais não se pode escapar quando se prepara uma publicação, isso se deve ao fato de serem ritos constitutivos de um objeto técnico, que é um objeto cultural, com especificidades de um campo e do entrecampo editorial.

Essa condição de objeto técnico é um acréscimo importante a fazer no programa de pesquisa que vimos desenvolvendo, uma vez que a co-enunciação editorial, lugar correlato ao de autor, que deve ser gerido como figuração projetada pela obra, está condicionada pelo que uma dada formalização material supõe como projeto de dizer.

Vê-se operar aí, modelarmente, um fundamento dos estudos do discurso: é no encontro da língua com uma instituição que vibram estes ou aqueles sentidos.

Desde o início do século XX discute-se bastante sobre a força das materialidades inscricionais, certamente desde textos emblemáticos como *A nova tipografia*, de Jan Tschichold (1928), ou *A obra de arte na era de sua de sua reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin (1933, republicado em 1955). Desde aí está posto com clareza que uma obra não é um texto desmaterializado, é trabalho materialmente construído, trabalho de muitos.

Em texto antológico de Gutjard e Bentam (2001), a mítica citação de Stoddard aparece: “Os livros não de modo algum escritos. São manufaturados por escribas e outros artesãos, por mecânicos e outros engenheiros e por impressoras e outras máquinas” (p. 13). É o *sistema-livro* de Frédéric Barbier (2008), um objeto que funciona como hub cultural, resulta de confluências (de técnicas, relações sociais, investimentos políticos..) e afeta os elementos que para ele confluem (estimula inventos, pactos e contratos, exercícios de poder..).

E será imperioso, nesta altura, sublinhar que o que se diz aqui sobre livro vale para quaisquer objetos editoriais: são todos objetos técnicos que supõem uma cadeia criativa e uma cadeia produtiva, nas quais técnicas e normas são administradas por diferentes atores, com vistas à formalização material de uma síntese de valor sígnico, que enseja uma circulação pública, apontando para uma autoria e projetando um público-leitor.

O livro impresso herdeiro do códice é um paradigma, fato. Muitos trabalhos têm mostrado que as publicações em plataformas digitais, nas quais se chega a milhões de leitores, não consagram autores, é a publicação de um livro impresso, ao fim e ao cabo, mesmo que numa tiragem modesta, que aponta efetivamente para uma autoria. Chieregatti (2018) estuda esse fenômeno de uma perspectiva discursivo-midiológica, acompanhando textualizações em duas plataformas de publicação em que certas produções são colhidas por editoras que chancelam, com seus processos ditos tradicionais, certos trabalhos e, só assim, seus escritores passam a ser reconhecidos no campo como autores, quando publicam seus textos em livros impressos. Diferentes mídiuns, nos quais se inscrevem os textos, apontam diferentemente para a autoria.

Em termos da força dos mídiuns, parece-nos particularmente interessante notar, na pesquisa de Chieregatti (2018), que:

Muitas são as características que diferenciam as plataformas estudadas, fazendo-nos concluir que se trata de dois mídiuns distintos: supõem duas circulações distintas, modos de gestão de autoria e até mesmo modos de consumo distintos, o que interfere, por exemplo, nas condições de produção desses textos. O mídiun, além de ser a manifestação material de um enunciado, ou seja, a forma “física” em que um discurso se textualiza e

é disseminado, não é um meio inerte de transmissão do discurso, o que significa que o discurso é modificado e influenciado por suas formas de transmissão, pelas formalizações materiais que o transmitem. Assim, quando muda o mídiu muda a própria vitalidade textual dos enunciados. (p. 235)

A midiologia propõe ver nos objetos técnicos seu duplo corpo, isso é o mídiu: ele tem um corpo no sentido da materialidade tangível (por exemplo, as folhas em dobras costuradas sob uma capa dura, com a impressão de textos nesta ou naquela tipografia etc.), e um corpo no sentido de institucionalidade que preside a lógica de produção dessa materialidade tangível (no nosso exemplo, o conselho editorial de uma casa publicadora, tudo o que ele representa e os valores com os quais deve atuar). O primeiro corpo funciona como um vetor de sensibilidade, pois todos que tomam contato com o objeto se sensibilizam na direção dos sentidos que nele vibram; o segundo corpo funciona como uma matriz de sociabilidade, dá lastro ao vetor, uma vez que é a instituição que produz e põe em circulação os objetos técnicos que, socialmente distribuídos, lhes dão sustentação institucional. A relação entre materiais didáticos e escola é um bom exemplo: não há escola sem objetos culturais (editoriais inclusive) que a vivificam. Outro exemplo prototípico: não há igreja sem templos, paramentos e textos a ler ou entoar. Na formulação lapidar de Debray (2000): “não há impérios sem estradas” (p. 96).

Podemos especificar ainda mais esse duplo corpo do mídiu: a dimensão da materialidade formalizada, que é um vetor de sensibilidade lastreado por uma matriz de sociabilidade, é considerada Matéria Organizada – MO; a dimensão institucional fiadora dos objetos que vetoriza, que funciona como matriz de sociabilidade, é chamada de Organização Materializada – OM.

A metodologia consiste, então, em descrever e interpretar, como fazemos nos estudos do discurso, as conexões entre OM e MO. No caso dos estudos da edição, os ritos genéticos editoriais são um posto privilegiado de observação desse batimento OM/MO. Considerando os objetos editoriais tal como conceituados acima, essa perspectiva midiológica, em boa medida presente no quadro teórico elaborado por Dominique Maingueneau, nos permite postular a transitividade das autorias porque vê que um autor-de-x é autor de um mídiu, logo de um objeto técnico de duplo corpo. Investigar essa corporeidade leva a descrever o sistema em que um dito se amarra decisivamente a um dizer.

Num estudo discursivo-midiológico de Primo (2019), no qual compara edições da *Antologia da Literatura Fantástica* de Bioy Casares, Borges e Ocampo, lemos uma síntese interessante dessa metodologia:

[...] os imaginários editoriais que procuraremos identificar na formalização material da ALF assemelham-se à concepção de “pensamento” que o midiólogo deve ter: “o conjunto material, tecnicamente determinado, dos suportes, relações e meios de transporte que lhe garantem, em cada época, sua existência social” (DEBRAY, 1991, p. 18). Ou seja, esses imaginários estarão sempre condicionados ao conjunto de normas e técnicas existentes na época de produção - e consequente circulação - dos objetos.

“As invenções técnicas formam um sistema entre si; ora, um sistema nunca é somente técnico, mas tecno-cultural. Assim, seu estudo deve estar sempre associado à história geral das culturas e civilizações, englobando a história das técnicas da qual, no entanto, depende em parte” (DEBRAY, 1991, p. 19). Quanto mais duradoura a história de uma dada técnica,

mais favorável é o adensamento dos processos envolvidos na produção, circulação e recepção de um certo objeto (qualquer quer seja, não só os livros). (p. 38)

Nesse estudo, investigando os vestígios do processo editorial plasmados no objeto livro e considerando o próprio fato de serem vestígios, tecnemas sutis ou velados, Primo leva às últimas consequências essa abordagem sistêmica e define o livro literário como paratópico justamente por ser um tipo de publicação com pouquíssimas evidências de seu processo, que se apresenta como textura sem tessitura. Os dados do processo, segundo sua pesquisa, serão geridos pelo autor nas entrevistas e outras aparições públicas, anedótica ou mitologicamente, alimentando o lugar paratópico de autor, uma característica do campo em que esses objetos editoriais se legitimam e funcionam como legitimadores.

Como se pode constatar, esse programa investigativo nos pede, agora, ao enfatizarmos a dimensão midiológica da circulação dos discursos, que voltemos a noções como a de ethos discursivo e exploremos, na atual hiperdigitalização das práticas culturais, as formas nas quais se materializam os imaginários. A condição algorítmica da distribuição dos discursos é, hoje, uma dimensão técnica decisiva na circulação dos dizeres, sua descrição midiológica é, por isso, a tarefa a que nos dedicaremos daqui em diante.

REFERÊNCIAS

- Barbier, F. (2008). *História do livro* (Trad. Valdir Heitor Barzotto). São Paulo: Paulistana.
- Benjamin, W. ([1933-1955], 2015) *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM.
- Chartier, R. (2014). *A mão do autor e a mente do editor*. (Trad. George Schlesinger). São Paulo: Editora da Unesp.
- Chierigatti, A. (2018). *Mídia e gestão dos espaços canônico e associado nas plataformas colaborativas Wattpad e Widbook*. 241 f. (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.
- Debray, R. (2000). *Transmitir – o segredo e a força das ideias* (Trad. Guilherme de Freitas Teixeira). Petrópolis: Vozes.
- Doretto, V. F. (2020). *A edição brasileira do objeto editorial “S”: uma leitura do paradoxo de O Navio de Teseu*. Dissertação 247 f. (Mestrado em Estudos de Literatura). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.
- Ferreira, J. M. (2024). “Experiência literária”: uma análise mediológica da caixinha da TAG. 133f. (Mestrado em Estudos de Literatura). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.
- Flusser, V. (2007). *O mundo codificado* (Org. Rafael Cardoso, trad. Raquel Abi-Sâmara). São Paulo: Cosac Naify.
- Gutjard, P.C.; Bentam, M. L. (2001) *Illuminating Letters: Typography and Literary Interpretation*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Maingueneau, D. (2005). *Gênese dos discursos* (Trad. Sírio Possenti). Curitiba: Criar.
- Maingueneau, D. (2006). *Discurso Literário* (Trad. Adail Sobral). São Paulo: Contexto.

DOSSIER

- Maingueneau, D. (2010). *Doze conceitos em análise do discurso* (Trad. Coord. Sírio Possenti; Cecília Perez Souza-e-Silva). São Paulo: Parábola.
- Muniz Jr., J. S. (2018). *Tinha um editor no meio do caminho – questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual*. Divinópolis: Artigo A.
- Muniz Jr., J. S. (2020). Edição. In: Ribeiro, A.E.; Cabral, C. A. *Tarefas da edição: pequena mediapedia*. (pp. 68-72). Belo Horizonte: Impressões de Minas.
- Primo, G. (2019). Ver o livro como buraco negro: a formalização material da Antologia da Literatura Fantástica de Bioy Casares, Borge e Ocampo. 131 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.
- Ribeiro, A. E. (2016). *Em busca do texto perfeito – questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual*. Divinópolis: Artigo A.
- Ritos genéticos editoriais (2019). In *Wikipédia*. Acesso Fev. 10, 2025. https://pt.wikipedia.org/wiki/Ritos_geneticos_editoriais
- Salgado, L.S. (2024). A revisão de textos nos ritos genéticos editoriais (Série In-Fólio). Uberlândia: Autorar.
- Salgado, L. S. (2021). A revisão de textos nos ritos genéticos editoriais. *Gutenberg - Revista de Produção Editorial*, 1(1), pp.117-149.
- Salgado, L. S. (2013). Ritos genéticos editoriais: uma abordagem discursiva da edição de textos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (25), pp. 324-357.
- Salgado, L. S.; Muniz Jr., J. S. (2011). Da interlocução editorial: a presença do outro na atividade dos profissionais do texto. *Bakhtiniana*, 1(5), pp. 87-102.
- Tschichold, J. ([1928] 2007) *A forma do livro – ensaios sobre tipografia e estética*. Trad. José Lurêncio De Melo. Cotia: Ateliê Editorial.
- Yamazaki, C. (2007). *Edição de textos na produção editorial de livros: distinções e definições*. 231f. (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.