



Ministério da Educação – Brasil
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
Minas Gerais – Brasil
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
Reg.: 120.2.095 – 2011 – UFVJM
ISSN: 2238-6424
QUALIS/CAPES – LATINDEX
Nº. 06 – Ano III – 10/2014
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

O papel da edição na construção do gosto literário

Isabel Garcez

Doutoramento em Ciências da Cultura

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa - Portugal

E-mail: isabelgarcez@campus.ul.pt

Resumo: O argumento que sustentará este trabalho parte do princípio óbvio de que só as obras literárias publicadas (tornadas públicas) têm existência social. Assim, procuraremos compreender o significado do processo da edição, do ato de transformar uma obra inédita num édito, isto é, numa obra disponível para ser rececionada. Este processo acarreta inegáveis implicações socioculturais e ideológicas, mas debruçar-nos-emos unicamente no tópico da construção do gosto literário e na responsabilidade detida pelos editores e respetivas Editoras, enquanto mediadores culturais que viabilizam a existência do leque de obras que participará decisivamente na construção do gosto literário vigente. A figura de editor estudado neste trabalho pertence unicamente ao meio empresarial privado, pelo que não contemplaremos organismos públicos que desempenham a mesma função.

Palavras-chave: Edição. Mediação cultural. Gosto literário.

O argumento que sustentará este trabalho parte do princípio óbvio de que só as obras literárias publicadas (tornadas públicas) têm existência social. Assim, procuraremos compreender o significado do processo de edição, do ato de transformar uma obra inédita num édito, isto é, uma obra disponível para ser rececionada.

Este processo acarreta inegáveis implicações socioculturais e ideológicas, mas debruçar-nos-emos unicamente no tópico da construção do gosto literário e na responsabilidade detida pelos editores e respectivas Editoras, enquanto mediadores culturais que viabilizam a existência do leque de obras que participará decisivamente na construção do gosto literário vigente.

A figura de editor estudado neste trabalho pertence unicamente ao meio empresarial privado, pelo que não contemplaremos organismos públicos que desempenham a mesma função.

O livro será igualmente pensado, enquanto um dos mais antigos e significativos suportes de conhecimento e de cultura, um bem cultural e de consumo e uma entidade que, atualmente, se encontra em rápida transformação conceptual e tecnológica.

1. Questões a contemplar.

Em que consiste o processo de edição?

O que são linhas editoriais? Como são definidas pelos editores e como se selecionam os textos que nelas se inserem? Como são estas linhas editoriais definidoras da identidade de uma Editora?

Como os editores se relacionam com os autores? Como os «orientam» na fase final da criação literária da obra? Como idealizam em conjunto o que será o produto final, o livro?

Como os integram no processo de produção e promoção do seu livro? Como acompanham a sua carreira?

Como as Editoras definem o seu leitor-alvo? E o modo de o alcançarem?

Como interagem os editores com os restantes agentes internos da cadeia de produção de um livro (gestores, paginadores, capistas e ilustradores, gráficos, impressores, etc.)? E como interagem as Editoras com os restantes agentes

externos do mercado livreiro (livreiros, organismos públicos, mídia, novas tecnologias de informação, redes sociais, sistema de ensino, prêmios literários, festivais, etc.)?

Como problematizam os editores e as Editoras o papel cultural que desempenham? E como equilibram esse papel com o de agentes económicos?

Como se integram as Editoras no seio das indústrias culturais e criativas? E como participam nos processos de globalização e glocalização e nos processos de democratização do acesso aos bens culturais e na democracia da criação?

A edição insere-se no seio de um complexo processo de produção cultural, caracterizado por delicadas ramificações, tanto teóricas e artísticas como éticas e políticas, e para abordar este trabalho terá em consideração:

- O ainda atual contexto lógico-filosófico da pós-modernidade vs. a emergente teoria da complexidade aplicada às ciências humanas.
- O conceito de gosto vs. o de valor simbólico: como se definem? Quem os define? Como evoluem? Como se justificam? Tem o valor estético pertinência num espaço-tempo potencialmente globais, globalizados e mediatizados? Sendo potencialmente conservador, como se integra obras novas? E, sendo o seu processo de alargamento potencialmente infinito, quais as relações hierárquicas entre as obras antigas e as novas?
- Mediação cultural e indústrias criativas: a edição, o gosto e o valor estético convivem num sistema intrincado e equitativo de dependências.
- Edição, editor e Editoras.
- Livro.

2. Breve explanação.

Embora este trabalho não tencione desenvolver o conceito de cânone, será difícil não o contemplar se ambicionarmos refletir acerca dos conceitos de gosto e de valor estético e/ou simbólico. Assim, afluiremos apenas algumas questões referentes ao uso de que o termo foi alvo no passado, tais como:

- Do grego *kánon*, que refere um instrumento de medida, o termo cânone situa-nos de imediato no campo semântico do rigor.
- Este termo está intimamente relacionado, desde os primórdios da sua utilização no mundo ocidental, com a religião: a lista de Livros Sagrados que a Igreja cristã homologou, no século IV, como sendo a «verdadeira» palavra de Deus, a base sobre a qual deverá alicerçar-se a fé e o comportamento da comunidade de crentes.
- Assim, à semelhança do cânone bíblico, o cânone estético será uma lista de textos ou obras adotada como norma por uma comunidade, orientando a reprodução de valores estéticos, mas também ideológicos e sociais. O cânone artístico impõe critérios de medida que possibilitem, numa ação de inclusão/exclusão, distinguir o legítimo do marginal, o que está no centro do que está na periferia, o que conserva a tradição do que a rompe.

Cânone e clássico são dois conceitos que, pelas suas características de legitimação e fixação, provocam conflitos no seio dos estudos literários, pois obrigam à edificação de fronteiras e consequentes inclusões e exclusões. Assim, a tendência tem sido deslocar este tema para outros que permitam a criação de diferentes campos literários coexistentes. No sempre obrigatório exercício de exclusões e inclusões, outros conceitos vêm-se revelando mais compatíveis com o momento atual dos estudos literários e culturais, tais como o valor estético e/ou simbólico, a formação leitora e a ideia de livro imprescindível. Esta deslocação conceptual permitiu que o rigor da investigação académica pudesse conviver de forma mais apaziguada com a subjetividade inerente a qualquer processo de validação estética.

O valor estético está intimamente relacionado com a sua legitimação, a qual, tal como é apresentada por Jean-François Lyotard em *A Condição Pós-Moderna*, tem como referente, não especificamente a obra de arte mas qualquer obra do saber. Defende Lyotard que o problema se relaciona com o metadiscurso utilizado pela ciência para se tornar inteligível e para ser aceite pelos seus pares. Defende ainda que a pós-modernidade se pauta por uma generalizada incredibilidade em relação a este metadiscurso e, portanto, ao próprio saber.

Outro dos traços nucleares desta pós-modernidade – ainda seguindo o mesmo autor – é a performatividade, isto é, a otimização das performances através da melhor relação *input-output*. Tudo – desde o saber às pessoas – é produzido para ser vendido, ou seja, que algo ou alguém o adquira, que se torna seu dono e que, por isso, o controla. E podemos inferir este comprador como sendo o recetor.

A estética da receção tem como base argumentativa a soberania do leitor/espetador na receção crítica da obra de arte. Um dos seus principais mentores, Hans Robert Jauss – em *A Literatura como Provocação* –, defende que a «receção interpretativa de um texto pressupõe sempre o contexto anterior da experiência em que se inscreve a percepção estética» (JAUSS, 1993, p. 68). O que também equivale a dizer que o destinatário, o recetor da obra de arte, processa cada nova obra rececionada segundo o que o seu gosto determina...

Sendo um conceito particularmente subjetivo, o gosto é, por essa mesma razão, um conceito com grande plasticidade, que pode ser alvo de abusos interpretativos ou de processos educativos. A educação do gosto deverá abranger tanto recetores como criadores, pois, num contexto cultural como o presente, tão marcadamente mercantilista, o risco de baixar a qualidade das obras de arte é elevado e a sua qualidade é uma primeira exigência para permitir a evolução do gosto do recetor. O gosto não é isento de «sentido», a sua plasticidade apenas significa que, a partir dele, e do inevitável jogo de comparações a que obriga, iremos construindo a nossa própria linguagem, a gramática que nos permite aceder às muitas representações possíveis do mundo.

O processo de construção do gosto é particularmente intrincado, pelo que, para o estudar, consideramos adequado apelar à teoria da complexidade. A teoria da complexidade pode «significar muitas coisas», como nos diz Roger Lewin, em *Complexidade. A vida no limiar do caos* (LEWIN, 2004, p. 171), mas, e seguindo o mesmo autor, segundo os editores da revista *Science*:

a complexidade oferece uma via para ir além dos limites do reducionismo, porque entende que uma grande parte do mundo não é como uma máquina compreensível através de uma catalogação das suas partes; consiste principalmente em sistemas orgânicos e holísticos que são difíceis de compreender pela análise científica tradicional. (LEWIN, 2004, p. 14).

Partindo do paradigma da complexidade, entendemos estar em condições de abordarmos o conceito de acontecimento, tal como Deleuze e Guattari o definem em *Mil Planaltos*, pois, tanto na arte como na ciência, o que falta é entender o devir, a produção de realidade metamorfoseante, a mudança. Em suma: o acontecimento. Citando Deleuze e Guattari:

o futuro e o passado do acontecimento só são julgados em função desse presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna. Mas há, por outro lado, o futuro e o passado do acontecimento tomado em si mesmo, que esquiva todo presente porque está livre das limitações de um estado de coisas, sendo impessoal e pré-individual, neutro, nem geral nem particular. (Deleuze e Guattari, 2008, p. 177)

Assim, a obra de arte é encarada como o acontecimento que, segundo Michel Serres, em *Ramos*, «deixa a sua marca no tronco comum» (Serres, 2005, p. 125). Pelo que chegamos à complexa árvore do conhecimento (ou da arte) estabelecida por Deleuze e Guattari. Na mesma obra, estes autores afirmam: o mundo «tornou-se caos, mas o livro continua imagem do mundo, caosmos-radícula em vez de cosmos-raiz.» (Deleuze e Guattari, 2008, p. 25) E repegamos este pensamento um pouco adiante para concluirmos: «um tal sistema poderia ser chamado rizoma» (Deleuze e Guattari, 2008, p. 25).

O rizoma constrói-se seguindo vários princípios, dos quais isolamos apenas o que nos parece ser mais pertinente para o caso do gosto: o princípio de cartografia. Ou seja, «o rizoma pode ser mapeado, cartografado, e sua cartografia mostra entradas múltiplas, isto é, o rizoma pode ser acedido de infinitos pontos» (Deleuze e Guattari, 2008, p. 29). Poderemos assim ter um mapa para nos orientar no nosso percurso pela arte.

Defendemos a democratização no acesso às obras de arte e da democracia criativa, mas também nos colocamos na posição de que ambas deverão pautar-se por uma elevada formação de criadores e de públicos. O direito à arte é fundamental, como é fundamental o direito à educação, e o primeiro não é exercido plenamente se o segundo não o anteceder. Daí que o papel do Estado, das academias, dos críticos e dos sucessivamente mais numerosos mediadores culturais seja cada vez mais determinante. Uma obra de arte precisa de ser reconhecida pelas instituições legitimadas para tal porque, se assim não for, essa obra não tem existência social.

Na atualidade, a «aura» da obra de arte (ou aquilo que torna a exclusiva no seu processo de criação e fruição, segundo Walter Benjamin, em *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*) é tida como sinal de conservadorismo e desvanece-se no meio de um ruidoso ambiente sobrelotado de promotores culturais que são, na maior parte das vezes, meros industriais que propagam um acesso democrático à arte, ou aos agora intitulados bens culturais, apenas para que esse acesso prescindia de qualquer mediação qualificada.

Mas este acesso, se processado de um modo totalmente acrítico, enreda-se nos meandros dos cada vez mais numerosos «campos de poder» (segundo Pierre Bourdieu, em *O Poder Simbólico*) que se institucionalizaram recentemente como indústrias culturais. Embora reconhecendo que muito se progrediu em matéria de indústrias culturais e que o seu papel é considerável na democratização do acesso à arte, reconhecemos também que, lamentavelmente, o negativo quadro apresentado por Theodor W. Adorno, em *Sobre a Indústria da Cultura*, se mantém atual e nele a edição revela-se determinante por constituir o primeiro elo da complexa cadeia da mediação cultural.

Refletir sobre edição implica refletir sobre a figura do editor e sobre as funções que desempenha; implica ainda saber responder a questões nucleares: O que é um inédito? O que é a edição? O que é um édito? Como as próprias palavras indicam, há, entre o primeiro e o último termo desta equação, uma dimensão temporal, dado que um inédito só existe antes de deixar de o ser, isto é, antes de ser édito, e esta equação tem um sentido temporal linear e irreversível. A edição transforma o inédito em édito, pelo que, em primeiro lugar, é de realçar a responsabilidade inerente e intransmissível do editor enquanto mediador do sempre poderoso veículo que é a palavra e do modo como esta, através do seu suporte privilegiado – o livro –, se apresenta editada, ou seja, definida e definitiva.

Num momento em que tanto se discute acerca do possível fim do livro em papel, convirá relembrar que o livro é um suporte e um veículo de informação particularmente bem-sucedido, dado que existe há 500 anos sem grandes alterações de funcionalidade. Convirá igualmente realçar que os dois suportes, o livro em papel e o livro digital, poderão coexistir amistosamente e, na nossa opinião, podem mesmo coadjuvar-se em benefício das particularidades de cada obra. Isto

porque, num futuro próximo, o editor poderá optar pelo suporte que mais se adequa à obra, sem ter de adaptar a obra às limitações de um ou outro suporte.

Se é verdade que os editores deixaram de ter o exclusivo da seleção daquilo que é tornado público, devido, nomeadamente, à proliferação de blogues – que muitas vezes funcionam apenas como substituto das Editoras e das livrarias a que os seus autores não têm acesso –, é igualmente verdade que estes mesmos editores têm um novíssimo campo de ação a explorar: assumirem a responsabilidade social inerente à sua função de mediadores culturais, valorizarão aquilo que editam, o que lhes permitirá contribuir energicamente para a elevação dos níveis de literacia literária e de gosto dos leitores.

Abstract: The argument that will sustain this part of the course work that only published literary works (made public) have social existence principle. So, try to understand the meaning of the editing process, the act of turning a novel into a work edict, that is, a work available to be received. This process entails undeniable social, cultural and ideological implications, but we will address only the topic of the construction of literary taste and responsibility held by respective editors and publishers, as cultural mediators that enable the existence of a range of works that participate decisively in the construction of prevailing literary taste. The figure editor studied in this work belongs solely to the private business sector and therefore does not contemplate public bodies that perform the same function.

Keywords: Edition. Cultural mediation. Literary taste.

Referências:

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**, Lisboa e Rio de Janeiro: Difel e Bertrand, 1989.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil Planaltos. Capitalismo e Esquizofrenia 2**, Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

JAUSS, Hans Robert. **A Literatura como Provocação**, Lisboa: Vega, 1993.

LEWIN, Roger. **Complexidade. A vida no limiar do caos**, Lisboa: Caminho, 2004.

SERRES, Michel. **Ramos**, Almada: Edições Piaget, 2005.

Texto científico recebido em: 09/09/2014

Processo de Avaliação por Pares: (*Blind Review* - Análise do Texto Anônimo)

Publicado na Revista Vozes dos Vales - www.ufvjm.edu.br/vozes em: 31/10/2014

Revista Científica Vozes dos Vales - UFVJM - Minas Gerais - Brasil

www.ufvjm.edu.br/vozes

www.facebook.com/revistavozesdosvales

UFVJM: 120.2.095-2011 - QUALIS/CAPES - LATINDEX: 22524 - ISSN: 2238-6424

Periódico Científico Eletrônico divulgado nos programas brasileiros *Stricto Sensu*
(Mestrados e Doutorados) e em universidades de 38 países,
em diversas áreas do conhecimento.