

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**PEDRO IVO SILVEIRA ANDRETTA**

**AS FORMAS DA MEDIAÇÃO CULTURAL:  
A MEDIAÇÃO EDITORIAL EM “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS”,  
DE MACHADO DE ASSIS**

São Paulo

2021

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**PEDRO IVO SILVEIRA ANDRETTA**

**AS FORMAS DA MEDIAÇÃO CULTURAL:  
A MEDIAÇÃO EDITORIAL EM “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS”,  
DE MACHADO DE ASSIS**

Versão corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Ciência da Informação da Universidade de São Paulo,  
como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em  
Ciência da Informação.

**Área de Concentração:** Cultura e Informação

**Linha de Pesquisa:** Apropriação Social da Informação

**Orientador:** Prof. Dr. Edmir Perrotti

São Paulo

2021

**Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte**

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Andretta, Pedro Ivo Silveira  
As formas da mediação cultural: a mediação editorial  
em "Memórias póstumas de Brás Cubas", de Machado de Assis /  
Pedro Ivo Silveira Andretta; orientador, Edmir Perrotti.  
- São Paulo, 2021.  
367 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em  
Ciência da Informação / Escola de Comunicações e Artes /  
Universidade de São Paulo.  
Bibliografia  
Versão corrigida

1. Mediação Cultural. 2. Mediação Editorial. 3.  
Remediação. 4. Midiatização. 5. Memórias póstumas de Brás  
Cubas. I. Perrotti, Edmir. II. Título.

CDD 21.ed. - 306

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

ANDRETTA, P. I. S. **As formas da mediação cultural**: a mediação editorial em “Memórias póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis. Orientação: Edmir Perrotti. 2021. 367 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

**Aprovado em: 02 / Julho / 2021.**

**Banca Examinadora:**

**Banca Examinadora:**

Prof. Dr. Edmir Perrotti - Orientador  
Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Diego Andres Salcedo  
Departamento de Ciência da Informação – Universidade de Pernambuco  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dra. Jussara Santos Pimenta  
Departamento de Ciências da Educação – Universidade Federal de Rondônia  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo  
Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Oswaldo Francisco de Almeida Junior  
Departamento de Ciência da Informação – Universidade Estadual de Londrina  
Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Rosângela e José Carlos Andretta, pelo amor, incentivo, investimento e compreensão ao longo de toda vida.

Aos meus irmãos, Paulo Henrique e Bruno Luís, que espero muito, e sempre, encontrá-los em casa para as festas... Afinal, não quero lavar toda louça sozinho!

À Paula Yuri K. Pavanelli, minha irmã de coração, por armazenar meu backup de memórias e ser fonte de pitacos!

Ao meu orientador Prof. Edmir Perrotti por aceitar este desafio, apresentando todo um repertório de leituras e experiências, chamando atenção para as formas do desenvolvimento da pesquisa e conceitos que eu desconhecia. Muito obrigado pela paciência e generosidade!

Aos professores, Maria de Fátima Gonçalves Moreira Tálamo, Oswaldo Francisco de Almeida Junior, Diego Andres Salcedo e Jussara Pimenta pela leitura desta pesquisa e recomendações de aprimoramentos.

Aos professores Thiago Mio Salla e Sandra Reimão, pelas indicações de leitura e sugestões para o desenvolvimento desta pesquisa.

À Prof.<sup>a</sup> Nádea Regina Gaspar pelo incentivo desde os tempos da graduação, e que me serve de inspiração na prática docente. Obrigado por mostrar este caminho!

Ao Prof. Marcos Hübner, pela amizade, parceria e acolhimento junto à família, me fazendo “dindo”! Foi uma alegria poder compartilhar trajetos e trajetórias nesses anos!

Às Prof.<sup>as</sup> Walterlina Brasil e Marília Cotinguiba, pela confiança e parceria desde minha chegada na UNIR.

Aos amigos Eduardo Graziosi, Renan Ramos e João Borges parceiros de escrita desde a graduação... em breve, todos doutores! E que venham novos projetos e encontros!

Aos amigos de longa data, Danilo Pinto, Lucas Zotti, Luiz Pestana, Grace Keiler, Nicole Arieta, Camila D’Elia e Isabela Carbinatto! Assim que todos vacinados, nos reunimos!

Aos amigos Luís Cláudio Borges e Wanderson Araújo, pela convivência e rápidas respostas no *Zap*! É uma pena que vocês não ficaram pelos lados de cá...

À amiga Larissa Assunção que quietinha, e mesmo distante, ensina sobre coragem, força e tantas coisas!

À amiga Iasmine Guardia, pelas longas conversas, memes e parceria!

Aos amigos linguistas Abner Santos, Pamela Rosin e Simone Varella por disporem de seu tempo e conhecimento para revisão deste texto, arrumando as vírgulas, crases, meus cochilos na escrita e dando sugestões enriquecedoras!

À Alexandra Elbakyan, por proporcionar acesso à artigos e capítulos imprescindíveis para esta pesquisa e indisponíveis pelo, cada vez menor, convênio do Portal de Periódicos Capes.

À R&A Arquivos e Aurineide Braga, por proverem a digitalização do *corpus* desta pesquisa.

Aos meus alunos que tiveram de correr com os conteúdos e tarefas das disciplinas, por vezes condensadas, para dar conta das licenças do doutorado.

À Capes pela oportunidade do Programa DINTER USP-UNIR, com a concessão de bolsas e recursos para os estágios de pesquisa e participação nos ENANCIBs.

À turma do DINTER USP-UNIR, pelas trocas de conhecimentos e, em especial, as Prof.<sup>as</sup> Asa Fujino e Joliza Fernandes pela coordenação do programa.

Aos professores e equipe administrativa do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da ECA-USP.

À Universidade Federal de Rondônia por oportunizar a capacitação docente, em tempos tão sombrios e de tão poucos recursos em Ciência e Educação.

Ao Grupo de Pesquisa em Educação Cultural - GPEC, por oportunizar discussões e encontros fundamentais para pensar caminhos desta pesquisa.

A todos os amigos que não aguentavam mais me ouvir falar da tese e dos planos para depois da conclusão.

À toda comunidade de twitteiros da Ciência da Informação, que tornaram esses tempos de isolamento menos solitário e pesado. #Gratidão

E ao galo de algum vizinho, que às 4h10 começa a cantar... me lembrando, sempre, que preciso dormir!

À Deus, que me permitiu chegar até aqui.

*Cada um sabe a alegria  
E a dor que traz no coração  
O acaso vai me proteger  
Enquanto eu andar distraído  
(Epitáfio – Titãs)*

## RESUMO

ANDRETTA, P. I. S. **As formas da mediação cultural**: a mediação editorial em “Memórias póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis. Orientação: Edmir Perrotti. 2021. 367 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

O objetivo desta pesquisa é compreender as formas e o lugar da mediação cultural nas dinâmicas sociais de produção de sentidos da contemporaneidade. Em nosso percurso teórico abordamos temas relacionados às formas das mediações e conceitos como mediação, remediação e midiatização culturais; tratamos do livro enquanto dispositivo e sistema, seu espaço de mediação; da mediação editorial e da indústria do livro no Brasil; aspectos da biografia de Machado de Assis e das primeiras edições da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Como aporte metodológico, valemo-nos de uma pesquisa básica, do ponto de vista da sua natureza, qualitativa quanto à forma de abordagem do problema, exploratória quanto aos objetivos, e documental quanto aos procedimentos de pesquisa. A composição do *corpus* considerou 12 (doze) edições impressas e 3 (três) edições digitais brasileiras e recentes da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Para as análises recorreremos, principalmente, a compreensões de modelos de publicação de Bhaskar (2013); às formas de remediação de Bolter e Grusin (1999), e de midiatização de Hjarvard (2014; 2017); de mediação de Six (1990), Volckrick (2009) e Guillaume-Hofnung (2012) e mediação cultural de Rasse (2000), Chaumier e Mairesse (2017) e Perrotti e Pieruccini, (2014). Utilizando categorias propostas pelos autores referidos, procedemos a análises das edições machadianas selecionadas, verificando: i. os tensionamentos de filtragem, enquadramento, amplificação e modelos de publicação em sua relação com contextos e uso social das edições; ii. das formas de remediação e midiatização e como elas impactam na mediação; iii. conjuntos de mediações editoriais, inscritos nos paratextos: capas, prefácios, posfácios, notas de rodapé, suplemento de questões e ilustrações, conforme suas estratégias e mobilizações textuais, e, portanto, simbólicas; iv. entendimentos de mediação cultural e como eles podem ser notados em diferentes modelos genéricos de edições contemporâneas, a saber: a) edições impressas voltadas ao uso escolar e vestibular; b) edições impressas voltadas ao público jovem; c) edições impressas voltadas ao público geral; d). edições digitais voltadas ao público geral. Nossas análises indicaram: que a mediação adere física e simbolicamente à obra, mobilizando as formas do livro, enquanto dispositivo, colocando em jogo também os fenômenos de remediação e midiatização; que as mediações assumem diferentes formas, construídas pela ação da midiatização, de públicos e contextos; que os dispositivos, em suas formas de remediação, carregam em sua materialidade as marcas dos contextos culturais, políticos, sociais, econômicos e tecnológicos, etc. que os possibilitaram; que as mediações agregam sentidos, cumprem funções específicas e alinham-se a interesses sociais, intencionalidades e paradigmas culturais; que os mediadores tanto qualificam as mediações quanto buscam assegurar prestígio para a produção junto ao público leitor. Por fim, ratificamos a hipótese segundo a qual a esfera da mediação ocupa posição de centralidade nas dinâmicas culturais contemporâneas e está em relação afirmativa e dinâmica com as de produção e de recepção cultural, influenciando-as e sendo por elas influenciada, num processo permanente e recíproco de retroalimentação e de produção de sentidos.

**Palavras-chave:** Mediação Cultural; Mediação Editorial; Remediação; Midiatização; Memórias póstumas de Brás Cubas.



## ABSTRACT

ANDRETTA, P. I. S. **Modes of cultural mediation:** Editorial Mediation in Machado de Assis' "Posthumous Memoirs of Brás Cubas". Advisor: Edmir Perrotti. 2021. 367 f. Dissertation (Doctorate in Information Science) – School of Arts and Communication, University of São Paulo, São Paulo, 2021.

This study aims to shed light on the modes and on the place of cultural mediation in contemporary social dynamics of meaning making. To lay theoretical foundations we use the concepts of cultural mediation, remediation, and mediatization, as well as subject matters related to modes of mediation. We take the "book" as a dispositive and as a system, and we study its mediation spaces. Then we touch on editorial mediation and the publishing industry in Brazil, on biographic aspects of Machado de Assis, and on the first editions of "Posthumous Memoirs of Brás Cubas". Methodologically, ours fits the description of basic or pure research of a qualitative nature. Regarding its objectives it is exploratory, and concerning its procedures it is documentary. Our *corpus* is made up of 12 (twelve) printed editions and 3 (three) digital editions of the "Posthumous Memoirs" released in Brazil recently. Our analyses rely on Bhaskar's (2013) understanding of publishing models; Bolter and Grusin's (1999) forms of remediation and Hjarvard's (2014; 2017) forms of mediatization; Six's (1990), Volckrick's (2009), and Guillaume-Hofnung's (2012) mediation, and cultural mediation as understood by Rasse (2000), Chaumier and Mairesse (2017), and Perrotti and Pieruccini (2014). Using categories proposed by the authors above, we analyzed the selected editions with an eye to: i. tensionings in filtering, framings, amplifications, and publishing models in relation to an edition's social uses and contexts; ii. forms of remediation and of mediatization along with how they impact mediation; iii. sets of editorial mediations embedded in paratexts: covers, prefaces, afterwords, footnotes, questionnaire supplements, and illustrations in alignment with textual – and therefore symbolic – strategies and mobilizations; iv. understandings of cultural mediation and how they manifest in different generic models used in contemporary editions, namely: a) printed editions aimed at school education and college entrance exams; b) printed editions aimed at teens; c) printed editions aimed at the general public; d) digital editions aimed at the general public. We concluded that mediation adheres to the work both physically and symbolically, mobilizing the book as a dispositive and adding to the mix the phenomena of remediation and mediatization; that mediation takes different modes built by the roles played by mediatization, by audiences, and by contexts; that the dispositives, based on their forms of remediation, carry in their manifestations marks of the cultural, political, social, economic, and technological contexts from which they spring; that mediations aggregate meanings, fulfill specific roles, and align to social interests, to intentionalities, and to cultural paradigms; that mediators seek to legitimize their mediations and attempt to garner prestige to their productions in the eyes of the audience. Finally, we confirm the hypothesis that the sphere of mediation occupies a central position in contemporary cultural dynamics, and that it has an affirmative and dynamic relationship with the spheres of cultural production and reception. They influence each other in an evergoing and reciprocal process of feedback and of meaning making.

**Keywords:** Cultural Mediation; Editorial Mediation; Remediation; Mediatization; Posthumous Memoirs of Brás Cubas; Epitaph of a Small Winner.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Escalada - Adão Iturrusgarai – 28 de março de 2019 .....	27
Figura 2 – Post do Blog Ryot Tiras - 01 de julho de 2010.....	28
Figura 3 – Post de Depósito de Tirinhas (11 de fevereiro de 2019).....	28
Figura 4 – Post do Blog “Organizando o Caos” (03 de agosto de 2011) .....	31
Figura 5 – Comentários do Blog “Organizando o Caos” (03 de agosto de 2011) .....	32
Figura 6 – Divulgação Feira Literária - Porto Velho Shopping (03 abril 2019) .....	33
Figura 7 – Modelo triádico.....	68
Figura 8 – Cinco categorias de mediação.....	72
Figura 9 – A midiaticização como interação entre as lógicas dos meios de comunicação e as lógicas de outros domínios sociais e culturais.....	77
Figura 10 – A relação recíproca entre midiaticização e mediação.....	79
Figura 11 – Video Game: The Lord of the Rings: The Two Towers (2002) .....	84
Figura 12 – Capa do DVD: Senhor dos Anéis: As Duas Torres (2002).....	84
Figura 13 – Livro: Senhor do Anéis: As Duas Torres (1954/2000) .....	84
Figura 14 – A rede conceitual dos dispositivos de info-comunicação .....	95
Figura 15 – O circuito das comunicações .....	99
Figura 16 – O circuito do livro.....	99
Figura 17 – O circuito das comunicações adaptado para os estudos de tradução .....	100
Figura 18 – A conjuntura socioeconômica com um todo.....	102
Figura 19 – Primeiras traduções inglesas modernas no circuito de comunicações.....	103
Figura 20 – Circuito do livro na atualidade e as mediações.....	106
Figura 21 – O sistema da publicação .....	109
Figura 22 – Modelo de interpretação e da mediação museal .....	130
Figura 23 – PIB e vendas ao mercado (Crescimento real x número índice) .....	135
Figura 24 – Panorama da Indústria editorial de livros do Brasil em 2012.....	138
Figura 25 – Atuação dos agentes transformadores por função da Indústria Editorial de Livros do Brasil .....	139
Figura 26 – Forças propulsoras e limitantes da Indústria editorial de livros do Brasil .....	140
Figura 27 – Publicações de/sobre Machado de Assis.....	145
Figura 28 – Memórias Posthumas de Braz Cubas (1880) na Revista Brasileira.....	169
Figura 29 – Fac-símile Capítulo CLII: a moeda de Vespasiano .....	170
Figura 30 – Detalhe da epígrafe de Memórias Posthumas de Braz Cubas (1880) na Revista Brasileira .....	172
Figura 31 – Detalhe da dedicatória de Memórias Posthumas de Braz Cubas (1881) .....	175
Figura 32 – Exemplo da dinâmica Produção, Mediação e Recepção.....	181
Figura 33 – Capa, edição Ática (2017) e BestBolso (2015).....	190
Figura 34 – Quarta Capa, edição BestBolso (2016) e Penguin & Companhia das Letras (2018).....	191
Figura 35 – Detalhe ícones, edição Panda Book (2018) .....	193
Figura 36 – Detalhe ilustradores, edição Panda Book (2018).....	194
Figura 37 – Detalhe “Ao leitor” e Capítulo I – Óbito do autor”, edição Panda Book (2018).....	194
Figura 38 – Detalhe da assinatura de Virgília, edição Revista Brasileira (1880).....	196
Figura 39 – Detalhe da assinatura de Virgília, edição Panda Book (2018) e Melhoramentos (2015) .....	197
Figura 40 – Detalhe da assinatura de Virgília, edição Martin Claret (2016) e Antofágica (2019) .....	198
Figura 41 – Detalhe Kindle para PC, edição Antofágica (2019).....	199
Figura 42 – Detalhe Kindle, edição Antofágica (2019) .....	200
Figura 43 – Detalhe Kindle (2), edição Antofágica (2019).....	201

Figura 44 – Capa, edição Martin Claret (2016) e BestBolso (2015).....	204
Figura 45 – Capa, edição Panda Book (2018).....	206
Figura 46 – Capa e Seção “Obra da Capa”, edição, edição Ática (2017) .....	207
Figura 47 – Capa, edição Penguin & Companhia das Letras (2018) e Ciranda Cultural (2018) .....	208
Figura 48 – Capas de outros títulos da coleção Ficção da edição Penguin & Companhia das Letras	209
Figura 49 – Capas de outros títulos da coleção Clássicos da Literatura da edição Ciranda Cultural..	210
Figura 50 – Verso da Página de Rosto e Prefácio, Edição BestBolso (2015) .....	213
Figura 51 – Detalhe Prefácio, Edição BestBolso (2015).....	214
Figura 52 – Detalhe Página de rosto, edição Carambaia (2018) .....	216
Figura 53 – Detalhe Posfácio (início), edição Carambaia (2018) .....	217
Figura 54 – Detalhe Posfácio (fim), edição Carambaia (2018).....	217
Figura 55 – Detalhe Posfácio (início), edição L&PM (2018) .....	218
Figura 56 – Página de rosto, edição Penguin & Companhia das Letras (2018) .....	220
Figura 57 – Página de rosto, edição Scipione (2015).....	221
Figura 58 – Detalhe uso do Dicionário, edição Antofágica (2019).....	229
Figura 59 – Detalhe Suplemento de Atividades, edição Saraiva (2017) .....	233
Figura 60 – Ilustrações do Capítulo I - Óbito do autor em Antofágica (2019), Melhoramentos (2015) e Panda Book (2018).....	238
Figura 61 – Ilustração do Capítulo CLV – Das Negativas, edição Melhoramentos (2015).....	240
Figura 62 – Ilustração do Capítulo CLV – Das Negativas, edição Melhoramentos (2015).....	240
Figura 63 – Detalhe “Ao Leitor” e “Óbito do autor”, edição Panda Book (2018).....	251
Figura 64 – Detalhe “O que é um clássico”, edição Panda Book (2018).....	252
Figura 65 – Detalhe “O que é um clássico”, edição Panda Book (2018).....	252
Figura 66 – Detalhe “Orelhas”, edição Melhoramentos (2015) .....	253
Figura 67 – Detalhe “Orelhas”, edição Melhoramentos (2015) .....	254
Figura 68 – Detalhe “Orelhas”, edição Melhoramentos (2015).....	254
Figura 69 – Detalhe “Sumário”, edição L&PM (2018).....	256
Figura 70 – Detalhe da quarta-capa, edição Penguin & Companhia das Letras (2018).....	257
Figura 71 – Machado de Assis: Vida e Obra / MEC ([2017]) .....	259
Figura 72 – Detalhe Prólogo, edição Machado de Assis.Net (2008) .....	261
Figura 73 – Antofágica (2019).....	262
Figura 74 – Capa e quarta-capa, edição Ática (2017) .....	309
Figura 75 – Detalhe páginas finais, edição Ática (2017) .....	312
Figura 76 – Capa e quarta-capa, edição BestBolso (2015) .....	314
Figura 77 – Colofão, edição Carambaia (2018) .....	317
Figura 78 – Dedicatória, edição Carambaia (2018) .....	318
Figura 79 – Capa e quarta-capa, edição Ciranda Cultural (2018).....	319
Figura 80 – Capa e quarta-capa, edição L&PM (2018) .....	322
Figura 81 – Capa e quarta-capa, edição Martin Claret (2016) .....	325
Figura 82 – Guia de Leitura, edição Martin Claret (2016).....	327
Figura 83 – Orelha, edição Martin Claret (2016).....	328
Figura 84 – Capa e quarta-capa, edição Melhoramentos (2015).....	329
Figura 85 – Orelha e falsa página de rosto, edição Melhoramentos (2015).....	330
Figura 86 – Detalhe Capítulo I – Óbito do autor, edição Melhoramentos (2015).....	331
Figura 87 – Capa e quarta-capa, edição Panda Books (2018).....	334
Figura 88 – Detalhe seção “O que é um clássico?”, edição Panda Books (2018).....	336
Figura 89 – Dedicatória, edição Panda Books (2018).....	336
Figura 90 – Detalhe Capítulo I – Óbito do autor, edição Panda Books (2018).....	337

Figura 91 – Mapa dos personagens, edição Panda Books (2018).....	338
Figura 92 – Capa e quarta-capa, edição Penguin & Companhia das Letras (2018).....	339
Figura 93 – Capa e quarta-capa, edição Saraiva (2017).....	341
Figura 94 – Texto anterior ao sumário, edição Saraiva (2017).....	343
Figura 95 – Detalhe Capítulo I – Óbito do autor, edição Saraiva (2017).....	344
Figura 96 – Suplemento de Atividades, edição Saraiva (2017).....	345
Figura 97 – Capa e quarta-capa, edição Scipione (2015).....	346
Figura 98 – Detalhe Capítulo I – Óbito do autor, edição Scipione (2015).....	348
Figura 99 – Roteiro de Trabalho, edição Scipione (2015).....	349
Figura 100 – Capa e quarta-capa, edição Via Leitura (2015).....	350
Figura 101 – Detalhe Ao leitor e I – Óbito do autor, edição Via Leitura (2015).....	352
Figura 102 – Site Machado de Assis: vida e obra, edição MEC [(2017)].....	353
Figura 103 – Detalhe 1ª Página, edição MEC [(2017)].....	354
Figura 104 – Capa, edição Antofágica (2019).....	355
Figura 105 – Recursos Kindle para PC, edição Antofágica (2019).....	357
Figura 106 – Site Machado de Assis.Net, edição Machado de Assis.Net (2008).....	359
Figura 107 – Detalhe: Nota desta edição eletrônica, edição Machado de Assis.Net (2008).....	360
Figura 108 – Detalhe: Escolha de capítulos, edição Machado de Assis.Net (2008).....	362
Figura 109 – Detalhe: Prólogo da Quarta Edição e “Nota de rodapé”, edição Machado de Assis.Net (2008).....	363

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Descrição física e informações sobre a edição.....	44
Quadro 2 - Fases de um processo de mediação.....	55
Quadro 3 - Dois Aspectos da negociação.....	60
Quadro 4 - Imediação e Hipermediação.....	86
Quadro 5 - As mediações do autor/escritor .....	123
Quadro 6 - Produção do Setor Livreiro por áreas temáticas 2019. ....	136
Quadro 7 - Produção do Setor Livreiro: Comparação 2018-2019 .....	137
Quadro 8 - Perfil dos leitores: Retratos da Leitura no Brasil (2016).....	142
Quadro 9 - Principais episódios da vida de Brás Cubas e acontecimentos políticos da História do Brasil .....	164
Quadro 10 - Primeiras edições de Memórias póstumas de Brás Cubas .....	168
Quadro 11 - Indicação de notas de rodapé nas edições – Ao leitor / “Memórias póstumas de Brás Cubas” .....	225
Quadro 12 - Indicação de notas de rodapé nas edições – Óbito do autor / “Memórias póstumas de Brás Cubas” .....	226
Quadro 13 - Modelos e elementos adicionados à obra “Memórias póstumas de Brás Cubas” .....	244
Quadro 14 - Indicação de notas de rodapé nas edições – Ao leitor / “Memórias póstumas de Brás Cubas” .....	245
Quadro 15 - Indicação de notas de rodapé nas edições – Óbito do autor / “Memórias póstumas de Brás Cubas” .....	246

## SUMÁRIO

<i>Parte 1</i>	<b>17</b>
<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>18</b>
1.1 Contexto da pesquisa	21
1.2 Problema de pesquisa	24
1.3 Hipótese de trabalho	36
1.4 Objetivos	36
1.5 Escolhas Metodológicas	37
1.5.1 Classificação da pesquisa	38
1.5.2 A forma de análise	40
1.5.3 Procedimentos de pesquisa	42
1.5.4 Escolha do <i>corpus</i>	43
1.6 Estrutura da Tese	45
<i>Parte 2</i>	<b>47</b>
<b>2 AS FORMAS DAS MEDIAÇÕES: MEDIAÇÃO CULTURAL, REMEDIAÇÃO E MIDIATIZAÇÃO</b>	<b>48</b>
2.1 Mediação: histórico, entendimentos e frentes de pesquisa	48
2.2 Mediação Cultural: a busca por compreensões	64
2.3 Mdiatização: aproximações e conflitos conceituais	74
2.4 Remediação: conceito e formas	80
<b>3 COMPREENDENDO O LIVRO: DISPOSITIVO, SISTEMA E O LUGAR DA MEDIAÇÃO</b>	<b>88</b>
3.1 Significados do livro, dispositivo e mediação editorial	89
3.2 O dispositivo Livro e o lugar da mediação na atualidade	96
3.3 Do sistema à Teoria da Publicação	107
<b>4 A MEDIAÇÃO EDITORIAL E A INDÚSTRIA DO LIVRO NO BRASIL</b>	<b>112</b>
4.1 As formas da mediação editorial	113
4.2 A história e o mercado editoriais no Brasil	132
<b>5 MEMÓRIAS EDITADAS: MACHADO DE ASSIS E “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS”</b>	<b>144</b>
5.2 Memórias póstumas de Brás Cubas: primeiras edições	161
<i>Parte 3</i>	<b>178</b>
<b>6 AS FORMAS DOS LIVROS E SEUS MODELOS</b>	<b>179</b>
<b>7 AS FORMAS DE REMEDIAÇÃO E MIDIATIZAÇÃO</b>	<b>188</b>

7.1	Composição das capas e quarta-capas	189
7.2	Composição da diagramação	192
7.3	A assinatura de Virgília	195
7.4	A Imediação e Hipermediação	198
8	<b>AS FORMAS DAS MEDIAÇÕES</b>	<b>202</b>
8.1	Capa	202
8.2	Prefácio ou Posfácio	211
8.3	Notas de Rodapé	224
8.4	Suplementos de questões	230
8.5	Ilustrações	235
9	<b>A MEDIAÇÃO CULTURAL NAS EDIÇÕES CONTEMPORÂNEAS</b>	<b>242</b>
9.1	Edições voltadas ao uso escolar e vestibular	247
9.2	Edições voltadas ao público jovem	250
9.3	Edições impressas voltadas ao público geral	255
9.4	Edições digitais voltadas ao público geral	258
	<b>Parte 4</b>	<b>263</b>
10	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>264</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>278</b>
	<b>APÊNDICES</b>	<b>301</b>
	<b>APÊNDICE 1 – Lista de Links para acesso aos Manuais do Candidato da Fuvest</b>	<b>302</b>
	<b>APÊNDICE 2 – Lista dos autores requisitados para leitura indicados dos Manuais dos Candidatos da Fuvest (1989-2018)</b>	<b>303</b>
	<b>APÊNDICE 3 – Lista das obras requisitadas para leitura indicados dos Manuais dos Candidatos da Fuvest (1989-2018)</b>	<b>304</b>
	<b>APÊNDICE 4 – Lista das obras de Machado de Assis requisitadas para leitura indicados dos Manuais dos Candidatos da Fuvest (1989-2018)</b>	<b>306</b>
	<b>APÊNDICE 5 – Transcrição da Carta de Machado de Assis para seu editor Garnier Hippolyte</b>	<b>307</b>
	<b>APÊNDICE 6 – Descrição das edições selecionada para o Corpus da pesquisa</b>	<b>309</b>
	Ática (2017)	309
	BestBolso (2015)	313
	Carambaia (2018)	316
	Ciranda Cultural (2018)	319
	L&PM (2018)	321

<b>Martin Claret (2016)</b>	<b>324</b>
<b>Melhoramentos (2015)</b>	<b>329</b>
<b>Panda Books (2018)</b>	<b>333</b>
<b>Penguin &amp; Companhia das Letras (2018)</b>	<b>339</b>
<b>Saraiva (2017)</b>	<b>341</b>
<b>Scipione (2015)</b>	<b>346</b>
<b>Via leitura (2015)</b>	<b>350</b>
<b>Machado de Assis: Vida e Obra/MEC ([2017])</b>	<b>353</b>
<b>Antofágica (2019)</b>	<b>355</b>
<b>Machado De Assis.Net (2008)</b>	<b>358</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>364</b>
<b>ANEXO 1 – Memorando-Circular nº4/2020/SEDUC-DGE</b>	<b>365</b>
<b>ANEXO 2 – Relação dos livros a serem recolhidos</b>	<b>367</b>



# Parte 1

# 1 INTRODUÇÃO

De início, esta pesquisa é resultado de sonhos, expectativas e inquietações novas e antigas. É também, e sobretudo, produto de esforços, aprendizagens e demandas institucionais e individuais e resultado de uma formação e atuação multidisciplinar (e indisciplinada). Este trabalho é escrito por um bibliotecário, cuja escolha pela graduação em Biblioteconomia se fez às vésperas dos vestibulares, concorrendo com Letras, Estudos Literários, Arquivologia; e que na dúvida sobre o mestrado em Linguística e Ciência, Tecnologia e Sociedade, fez um e em seguida o outro. Um aprendiz que queria ser mestre e saiu muito rapidamente do espaço da biblioteca para a sala de aula, e foi, do interior paulista para uma capital nortista, iniciando a prática em sala de aula e orientações, sem ainda ter concluído os ritos e passagens próprios da profissão docente. Um professor que obteve a oportunidade de voltar à sala de aula, em função do Doutorado Interinstitucional (DINTER), entre Universidade de São Paulo e a Universidade Federal de Rondônia,<sup>1</sup> e tem reaprendido a ser aluno.

A volta à sala de aula, como aluno, orientando, não é uma posição confortável. Se a carteira da sala de aula com o passar do tempo vai ficando desconfortável, a certeza de não estar conseguindo alcançar um nível básico de compreensão e discussão com os textos, professores e orientação é ainda mais difícil. É fácil e confortável pegar os trabalhos dos alunos e, ainda com um olho fechado, identificar falhas, indicar séries de leituras, sugerir ajustes, reordenar os parágrafos, mostrar que uma oração está incompleta, dizer que “isso será apresentado na introdução”, “isso no referencial contextual”, “isso no referencial teórico”, “a melhor metodologia é esta”, “na análise dos resultados preste atenção nisso”, “na conclusão recorde isso” e o “trabalho estará pronto!”. É difícil e desconfortável, em meio a uma nova orientação, se ver diante de uma bibliografia desconhecida, uma metodologia ainda em construção e com resultados imprevisíveis, ver o ponteiro do *Word* piscando, o tempo passando e os prazos chegando. Nesse desconforto, há um prazer, conquistado linha a linha.

Nesse novo projeto de pesquisa junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, o terreno é, em alguma medida, conhecido, mas os velhos conceitos e fórmulas para tratar as materialidades conhecidas, não são suficientes para dar conta das novas questões. Se, em trabalhos anteriores, abordamos os enunciados e formações discursivas presentes em

---

<sup>1</sup> Financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

uma série de capas do romance “Dom Casmurro”, de Machado de Assis,<sup>2</sup> ou as representações e práticas de leituras produzidas por jovens leitores na posição de “críticos amadores” dos romances machadianos em *blogs*,<sup>3</sup> os sujeitos leitores e práticas de leitura inscritas em uma série de obras machadianas,<sup>4</sup> nesta voltamo-nos à obra machadiana, para compreender aspectos relacionados à mediação cultural, a partir dos processos e produtos editoriais. A partir da análise de produções editoriais buscamos reconhecer a centralidade da mediação cultural e suas variações, como articuladora na relação da (re)produção dos textos e apropriação<sup>5</sup> dos leitores, em especial nos complexos processos e dinâmicas culturais contemporâneas.

Compreendemos por “centralidade da mediação”, em analogia à compreensão de “centralidade da cultura” de Stuart Hall (1997), para indicar a forma como a mediação penetra em cada segmento da vida social, criando novas significações e formas de legibilidade aos produtos culturais e, por conseguinte, nos processos de constituição da subjetivação e identidade. A “centralidade cultural”, na concepção do Hall (1997) não se dá na prevalência, na hierarquização; ela aponta para o tratamento subsidiário dado tradicionalmente à cultura que, agora, torna-se questão definidora de ordenações sociais, regulando práticas, políticas e relações sociais.

Desse modo, nesta pesquisa, buscamos acenar para a forma e lugar das mediações na atualidade, bem como seu sistema de injunções e articulações que, por um lado, se sujeitam às ações e regras de mercado, do público, das técnicas e tecnologias; por outro, são produtores de saberes e sentidos, promotores de leituras e de diferentes paradigmas culturais. Nesses termos, a mediação passa a fenômeno que não pode ser entendido como fluxo linear, mas como um

---

<sup>2</sup> GASPAR, N. R.; ANDRETTA, P. I. S. Olhares enunciativos no discurso literário: uma análise das capas de Dom Casmurro. **Linguagem em (Dis)curso**, Santa Catarina, v. 11, n. 3, 2011. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S1518-76322011000300004> >. Acesso em 23 maio 2021.

ANDRETTA, P. I. S.; GASPAR, N. R. Um olhar discursivo nas capas de livros: diálogos entre as imagens e as palavras em Dom Casmurro. **Informação & Sociedade**, Paraíba, v. 22, n.2, p. 37-49, 2012. Disponível em: < <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/10419> >. Acesso em: 23 maio 2021.

<sup>3</sup> ANDRETTA, P. I. S. **O leitor contemporâneo e a obra de Machado de Assis: uma análise discursiva da crítica amadora em blogs**. 2013. — São Carlos: UFSCar, 2013. 139 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2013.

<sup>4</sup> ANDRETTA, P. I. S. **Literatura e discurso: práticas de leitores do final do século XIX no Brasil pelo olhar de Machado de Assis**. 2015. — São Carlos: UFSCar, 2015. 139 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Tecnologia e Sociedade) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2015.

<sup>5</sup> Compreendemos apropriação como “[...] um processo dialético que envolve a construção e a expressão de si e do mundo, por meio de ações e interlocuções ativas e afirmativas das partes.” (BATISTA, 2018, p. 230).

processo dinâmico e disperso, que vai em várias direções e, portanto, integra-se a esferas variadas, com os modos de comunicação contemporâneos.

A análise dessas produções culturais, segundo entendemos, auxilia, de um lado, na compreensão de como os sistemas de mediação passaram a ocupar uma posição de centralidade nas dinâmicas culturais da contemporaneidade, não se apresentando, nos dias atuais, como meros “instrumentos” da produção, simples processo de transferência, tendo em vista a recepção dos signos. De outro, permite verificar processos sociais de produção de significação que ganharam relevância fundamental em nossa época de midiatização<sup>6</sup> crescente e que reconfiguraram não só o lugar da mediação, como das demais esferas culturais, atribuindo novas posições e papéis a todas elas, como também aos atores que aí atuam e às relações estabelecidas entre eles.

Nesse movimento, a presente tese, alinha-se a uma série de aproximações com a temática da mediação cultural, por meio da análise da mediação editorial que desenvolvemos nos últimos quatro anos.<sup>7</sup> Ao propormos estudar formas das mediações e a mediação cultural em “Memórias póstumas de Brás Cubas”, lançamos uma ambiguidade sobre os caminhos que pretendemos trilhar. Por um lado, a palavra a “formas” remete a aspectos físicos de objetos e seres. Remetem também à ideia de modos e maneiras, ao jeito que se faz ou se realiza algo. Por outro, “fôrmas”, implica o sentido de “molde”, a aquilo que dá forma e dimensão. Assim, vamos buscar desenvolver tanto uma discussão sobre as “fôrmas”, as injunções que moldam as

---

<sup>6</sup> Compreendemos por midiatização, de início, como uma teoria para entender o entrelaçamento e a influência das mídias nos diferentes campos e instituições.

<sup>7</sup> Sobre isso, ver:

ANDRETTA, P. I. S.; PERROTTI, E. Nos limites do paratexto: possibilidades para refletir a mediação e a apropriação da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18, 2017, Marília. **Anais...**, Marília: ANCIB, 2017. p. 1-8. Disponível em: < <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/125208> >. Acesso em 24 maio 2021

ANDRETTA, P. I. S.; PERROTTI, E. A mediação editorial, dispositivos e materialidade: algumas impressões’. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19, 2018, Londrina. **Anais...**, Londrina: ANCIB, 2018. p. 1-20. Disponível em: < <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/124681> >. Acesso em 24 maio 2021.

ANDRETTA, P. I. S.; PERROTTI, E. Aspectos da mediação e mediação cultural: observações a partir de contratos de leitura em edições de ‘Memórias Póstumas de Brás Cubas’. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20, 2019, Florianópolis. **Anais...**, Florianópolis: ANCIB, 2019. p. 1-22. Disponível em: < <https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/1058/497> >. Acesso em 24 maio 2021.

possibilidades da mediação, e como nelas se materializam intencionalidades, negociações de subjetividades, políticas e paradigmas culturais.<sup>8</sup>

## 1.1 Contexto da pesquisa

Para entramos no problema de pesquisa desta tese propriamente, objetivos e hipóteses, acreditamos pertinente elucidar alguns posicionamentos necessários para fixar, ou circunscrever, o lugar da nossa problemática específica na Ciência da Informação, ainda que, na literatura desta área, há certas divergências fundamentais em relação ao objeto do campo. Assim, ao se considerar o caráter social do fenômeno da informação, e por isso, a inscrição do campo de estudos da informação, ou ainda, da Ciência da Informação, no corpo das ditas Ciências Sociais, compreendemos que o termo “informação”, tal como Bordieu e Wacquant (1992) ressaltaram ao tratarem desta área científica, assume sentidos diferentes para cada perspectiva teórica adotada. Situada em seu domínio disciplinar específico, pode ser, assim, desde um *bit* a um registro impresso, um pedaço do genoma a uma formulação estatística, entre outras. Disso a importância de compreender as injunções disciplinares com as quais entendemos a “informação”.

Partimos de que toda observação se faz por meio da linguagem, seja verbal ou mental. Sobre isso, Fourez (1995, p. 45) afirma que “[...] antes do indivíduo há sempre a língua que ele utiliza, e que o habita como uma cultura. A observação neutra diante do objeto é uma ficção”. A língua, é por si, uma maneira cultural de estruturar uma visão, uma compreensão sobre o mundo. Exemplo disso é apresentado por Mia Couto (2009): “Língua que não sabemos que sabíamos”. Estamos presos à linguagem e a linguagem compõe nosso universo cultural. Ademais, a informação depende de linguagem para sua construção, apropriação e difusão.

Que se considere que o fenômeno da informação se manifesta no terreno da cultura, é preciso indagarmos: o que significa informação e cultura, para assim assinalar sua relação. Em Cucho (1999), temos que a expressão cultura se contrapõe a tudo o que não é da ordem da natureza, isto é, todo artefato ou práticas, resultado da ação e intervenção humana, é da ordem da cultura. A informação, por conseguinte, como produto da ação e intervenção humana é por extensão, um produto cultural.

---

<sup>8</sup> Compreendemos por paradigmas culturais, de início, como os modelos, os padrões, as visões interpretativas que nos permitem olhar a realidade, as práticas e políticas, no contexto da cultura.

Marteleteo (2007) vislumbra duas vias, alternativas e conflitantes, para compreender o conceito de informação em nossa sociedade do conhecimento-comunicação-informação. Uma primeira, eufórica, em que pontua seu valor cultural, político, econômico para o desenvolvimento da sociedade; e outra, disfórica, na qual o conceito carece de densidade teórico-conceitual. Sobre isso, Regina Marteleteo afirma

Informação é artefato material e simbólico de produção de sentidos, fenômeno da ordem do conhecimento e da cultura. Por conta desse ordenamento gera memória, tem permanência e registro, carece de meio, organização, pedagogia e política. Tem enredamentos sociais e coletivos configurados pelas representações e ações dos sujeitos inseridos em espaços institucionais. (MARTELETO, 2007, p. 15)

Marteleteo (2007) indica, ainda:

Na Ciência da Informação, acredita-se que a informação seja um elemento da cultura – pois é da ordem da criação humana – que carrega sentido a ser comunicado para produzir conhecimento. Quando nós, pesquisadores do campo da informação, acionamos o nosso cabedal cognitivo, social e epistemológico associamos a informação ao conhecimento e à comunicação e, portanto, à cultura. (MARTELETO, 2007, p. 17)

Dito isso, a pesquisadora chama nossa atenção para as pesquisas no campo de estudos da informação, para as possibilidades de leituras multireferenciais do mundo informacional, que devem aproveitar para “desenvolver uma visão plural e integrativa da informação em suas múltiplas manifestações e enredos” (MARTELETO, 2007, p. 13), e problematiza qual seria o olhar dessa abordagem em direção à cultura.

Também nesse sentido, Davallon (2004) apresenta-nos que a “Ciência da Informação”, não é entendida como um domínio interdisciplinar ou uma disciplina, mas como um campo de pesquisa que trata da complexidade da realidade técnica e social dos objetos concretos, a partir dos pontos de vistas informacionais e comunicacionais, um enfoque, mais que um objeto. Assim temos:

[...] as ciências da informação e da comunicação não estudam comunicação e informação em si mesmas ou por si mesmas, ou seja, como seres abstratos [...], mas materializados, institucionalizados e operacionalizados na sociedade. [...] os diversos objetos construídos propostos pela pesquisa sobre fatos comunicativos contribuem, cada um a seu modo, para a definição dos processos de informação e comunicação e, assim, constituem de fato o campo da ciência que os estuda. (DAVALLON, 2004, p. 35,36, tradução nossa).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> “[...] les sciences de l’information et de la communication n’étudient jamais la communication et l’information en elles-mêmes ou pour elles-mêmes, c’est-à-dire comme des êtres abstraits (elles seraient alors une idéologie), mais bien en tant qu’elles sont matérialisées, institutionnalisées et opérationnalisées

Davallon (2004) propõe a distinção “objetos concretos”, “objetos científicos” e “objetos de pesquisa”, sentidos que nos parecem corresponder à formulação “objetos empíricos”, “objetos teóricos” e “objetos de pesquisa”. Os “objetos concretos” pertencem ao “campo observação”, os “objetos de científicos” são as “representações explicativas da realidade” e o “objeto de pesquisa” estão a meio caminho dos “objetos concretos” e dos “objetos científicos”, sendo o fenômeno ou fato que o pesquisador toma ou constrói para estudo, frente à complexidade da realidade técnica e social.

Ante o exposto, tomaremos como “objeto de pesquisa” as formas das mediações editoriais e mediação cultural em obras literárias e as implicações relacionadas aos processos dinâmicos que atuam e afetam o sujeito e os modos de apropriação, de significação, gerando produções voltadas à “assimilação”<sup>10</sup> ou à “apropriação cultural”, ou ainda, à “democratização” ou à “democracia cultural”. Para tanto, exploraremos como “objeto concreto” as diversas edições impressas e digitais de um mesmo romance, em vista de um “objeto científico”: a centralidade da mediação, os fenômenos da midiatização e remediação<sup>11</sup> na contemporaneidade e sua intervenção junto aos sentidos do texto.

Nessa perspectiva, este estudo adentra para o contexto do sistema e dinâmicas das mediações e remediações editoriais, por entender que o livro não é um suporte de texto transparente. Os elementos que lhe conferem materialidade, tal como capa, formato, papel, tipografia, ilustração, ou ainda o título, o nome do autor ou editora, atuam para fazer seu texto existir socialmente. Sobre isso, compreendemos que “o meio de escrita não é apenas o lugar de passagem de um fluxo informativo; é um objeto material configurado que enquadra, inscreve, situa e, pela mesma razão, dá status ao texto”. (JEANNERET; SOUCHIER, 2005, p. 6, tradução nossa).<sup>12</sup>

---

dans la société.[...] C’est ainsi que les divers objets construits que nous proposent les recherches sur les faits communicationnels contribuent, chacun à leur manière, à définir les processus d’information et de communication et constituent ainsi de facto le domaine des sciences qui les étudient.” (DAVALLON, 2004, p. 35,36).

<sup>10</sup> Compreendemos por assimilação o processo e transformação que torna o diferente, semelhante; dentro de uma perspectiva de conformismo e aceitação.

<sup>11</sup> O conceito de “remediação”, será problematizado no decorrer da pesquisa, mas tomaremos no sentido de reprodução ou substituição de uma mídia por outra.

<sup>12</sup> “Le média de l’écriture n’est pas seulement le lieu de passage d’un flot informationnel ; c’est un objet matériel configuré qui cadre, inscrit, situe et, par- là même, donne un statut au texte.” (JEANNERET; SOUCHIER, 2005, p. 6).

Desta forma, o livro, ou ainda qualquer produção editorial, impressa ou digital, não se trata apenas de um suporte ou uma propriedade intelectual de um autor. Configura-se, entre outras coisas, uma produção, em maior ou menor escala, coletiva, mediada, remediada e midiaticizada; composta pelo sincretismo de textualidades escritas e imagética; produto e insumo de infindáveis fluxos informacionais; e não menos, patrimônio simbólico e herança cultural. É uma mídia que atende, de um lado, a injunções de saberes e poderes, a interesses culturais e comerciais, e que se configura como uma instância formativa, informativa e cultural. É um “dispositivo” que se inscreve e constitui na relação entre autor e leitor, é a própria materialização da mediação.

As produções editoriais não são, portanto, um simples canal no qual se grava e, posteriormente, utiliza-se para transmitir uma mensagem, mas uma mídia, um dispositivo de informação complexo, cujo exame pode possibilitar a compreensão das formas e do lugar da mediação em determinada cultura, em determinada época. Ademais, é sabido que cada momento histórico exige e possibilita certos dispositivos para atender a demandas sociais, econômicas, culturais e políticas. Assim, ao analisar as produções editoriais, e mais precisamente, as mediações editoriais, abrem-se as possibilidades para reflexões sobre a composição desses meios frente a concorrências e influências das mídias, a remediação e midiaticização, e das mediações culturais. Por conseguinte, abrem-se, também, possibilidades de inscrição desses produtos junto a paradigmas culturais a que se filiam e que os constituem, em relações dinâmicas e retroativas.

## 1.2 Problema de pesquisa

Os problemas de pesquisa, conforme entendemos, podem ser determinados em função de interesses de ordem intelectual ou prática, isto é, da análise e compreensão aprofundada de teorias e conceitos ou de um problema ou efeito que visualizamos em nosso ambiente cotidiano e que nos chamam a atenção para respostas englobantes. Nossas inquietações resultam dessas duas frentes: de estudos antigos e de séries de observações que orientaram nosso olhar para o “objeto de pesquisa” aqui proposto. Dito isso, apresentaremos a seguir nosso problema de pesquisa, a partir de um itinerário de observações. Começamos pelo reconhecimento dos “novos leitores e leituras” e dos desafios da apropriação dos textos literários do passado, à importância da mediação, à midiaticização da literatura e à nossa questão de pesquisa junto ao contexto de estudos de Biblioteconomia e Ciência da Informação.



Em estudos para nossa dissertação de mestrado e para atuação docente, ao passarmos por aspectos da História Cultural da Leitura, deparamo-nos com a noção de “novos leitores” (HÉBRARD, 2004). Esta designa os públicos populares, operários e camponeses, da Europa do século XIX, que passam a tomar contato com a leitura, modalidade até então própria dos segmentos mais abastados e restritos da sociedade. Para Hébrard (2004, p. 2) os “novos leitores” são os leitores “[...] que, em seu grupo social de referência (família, estado, profissão, bairro, cidade, etc.), entraram primeiro na cultura escrita sem ter herdado as ferramentas mentais ou capital cultural que habitualmente permitem sua utilização”.

Esses “novos leitores” do séc. XIX relatam em suas “histórias de vida” e correspondências, pistas de como eles aprenderam a ler, descobriram os livros e de como essas descobertas mudaram suas vidas. Nesses relatos, temos que o desafio desses leitores, e sua principal dificuldade, era encontrar meios para alcançar a compreensão dos leitores das classes privilegiadas, cultos, já letrados e inseridos na cultura escrita. Assim, ao analisar esses relatos em arquivos, Hébrard (2011, p. 5), destaca o papel dos mediadores e da mediação para vencer essa dificuldade.

As histórias dos “novos leitores” são sempre histórias de mediação entre meios sociais heterogêneos. Há necessidade, pois, de intermediários, de mediadores. Certas profissões o são mais do que outras, porque vivem em contato com os dois mundos, o mundo da oralidade e o da escrita. É o caso dos empregados domésticos, dos comerciantes, dos artesãos. (HÉBRARD, 2011, p. 5).

Sobre a importância dos mediadores e da mediação, Hébrard (2011) destaca o papel das bibliotecas e da leitura dos adultos para as crianças ainda não alfabetizadas. Ele indica que alfabetizações bem sucedidas podem fracassar quando a criança se depara com livros que não consegue entender, que “lhe falam numa língua que ela não conhece, lhe falam de um mundo (o da literatura) do qual ignoram tudo. Em alguns meses, desaprendem a ler”.

Os livros, e por extensão, as literaturas, podem tanto apagar as barreiras da alfabetização e promover o incentivo à prática de leitura e à democratização do conhecimento e cidadania, como também seu inverso, reforçar as barreiras, o acesso seletivo e ampliar as fraturas sociais.

Para compreender um livro é preciso ter familiaridade com a língua que ele utiliza (ela tem poucas coisas em comum com a língua da vida cotidiana), é preciso também ter familiaridade com o universo do qual ele fala... É por intermédio da literatura que se forma o leitor, bem antes que ele saiba ler. [...]. O livro traz vantagens para os que já são letrados. A fragilidade atual das leituras de ficção poderia muito bem ser amplificada pelas transformações de nossos modos de ler. A leitura do romance poderia se tornar uma cultura muito

segregadora, o luxo de uma comunidade cada vez mais restrita, de uma elite cultural, mais do que econômica. (HÉBRARD, 2011, p. 6).

As práticas sociais diversas, tais como as influências mediadoras ou ainda os próprios modos de ler e de interação com as mídias e textos, podem resultar em distanciamentos da leitura de ficção, do romance. Esse distanciamento, parece-nos, pode ser ainda maior em relação às leituras de romances de outras épocas e culturas que não compartilham o mesmo leitor pressuposto ou “ideal”.<sup>13</sup>

Nesse limite, poderíamos reivindicar a terminologia de “novo leitor”, para designar os leitores não pressupostos ou não idealizados pelo autor quando da produção dos textos, sobretudo se pertencem a outras épocas e espaços e, portanto, a outra cultura. Esses “novos leitores” desconhecem, muitas vezes, o repertório linguístico, social, econômico, político e cultural que subsidiou a produção das obras do passado. Nessa perspectiva, os “novos leitores” são herdeiros de inúmeras e sempre crescentes obras de literatura, mas, no entanto, podem apropriar-se delas com dificuldades.

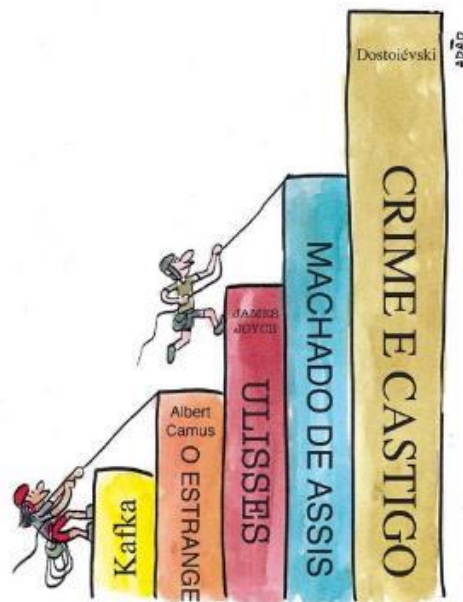
Frente a questões dessa espécie, Bamberguer (1991) refere-se à necessidade do “passaporte leitor”, um repertório de conhecimentos e vocabulário que o leitor adquire, paulatinamente, com a prática da leitura, possibilitando avançar em textos mais complexos. Esse movimento de passagem, de entendimento e apropriação do texto literário, pode ser interpretado a partir do quadrinho do cartunista Adão Iturrugarai, que nos leva a pensar a escalada por livros e escritores, suas dificuldades e desafios.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Evocamos a ideia de “leitor pressuposto” ou “ideal”, como destinatário virtual da mensagem. É por vezes denominado, nos estudos sobre a leitura e literatura, como “leitor implícito” por Wolfgang Iser, “leitor modelo” por Umberto Eco ou ainda “leitor abstrato”, por Jaap Lintvelt.

<sup>14</sup> Questionado pelos seus seguidores sobre o critério de ordenação, o cartunista diz “O critério nesse caso é pessoal” e “Poderia ser grau de dificuldade, importância ou chatice mesmo.”

Figura 1 – Escalada - Adão Iturrusgarai – 28 de março de 2019



Fonte: Instagram<sup>15</sup>

Somos, hoje, impreterivelmente, os “novos leitores” dos escritores do passado. Alcançar o entendimento de suas obras, fruir suas sutilezas, em vários casos, exige do leitor empenho e envolve uma complexidade que pode tornar a obra impenetrável, restrita a uma “elite cultural”. corroborando para o afastamento do “leitor iniciante”.

Essa dificuldade na apropriação do legado literário foi abordada em tom de ironia e humor, há tempos atrás, pelo quadrinista Ricardo Yoshio Okama Tokumoto, mais conhecido como Ryot, em seu *blog* pessoal. E nisso, vemos uma série de imagens que orientaram nosso olhar para o problema de pesquisa.

<sup>15</sup> Perfil de Adão Iturrusgarai no Instagram @iturrusgarai. Disponível em também e < <https://www.instagram.com/iturrusgarai> >.

Figura 2 – Post do Blog Ryot Tiras - 01 de julho de 2010

**IGNÓBIL**

Jun 1st, 2010 by ricardo | 47 Comments » Tweet Compartilhar



Posted in Uncategorized | 47 Comments »

Fonte: Ryot Tiras<sup>16</sup>

Passado quase uma década, a tirinha de Ryot foi adaptada e deslocada de mídia, de uma rede social para outra: o Facebook. Com isso, alterou-se em alguma medida sua forma composicional e enunciado. Essas adaptações e deslocamentos não foram geradas pelo criador da tirinha original, mas por um grupo de mediadores de conteúdo que atuam na divulgação de quadrinhos. A tirinha, em virtude do movimento pendular e programado das redes sociais, que levam e retornam com os mesmos conteúdos, chegaram até nós e interessa-nos diretamente, bem como os comentários de internautas com suas “curtidas” e demais “reações”.

Figura 3 – Post de Depósito de Tirinhas (11 de fevereiro de 2019)

<sup>16</sup> Disponível em: < <http://ryotiras.com/ignobil/> >. Acesso em 29 mar. 2019.

Fonte: Depósito de Tirinha<sup>17</sup>

No quadrinho, temos as falas “Aos 12 anos de idade eu já lia Machado de Assis [...] e não entendi porra nenhuma” e, ao lado, comentários como: “Aos 36 anos eu leio Machado de Assis, continuo sem entender nada”, “Eu aos 11, lia com o dicionário do lado... E me fez muito bem”, “Eu só comecei a entender aos 14 anos, antes disso, eram palavras sem nexos pra mim [...]”. Que se considere, o tempo de circulação da tirinha, o elevando número de compartilhamentos e reações em uma comunidade com quase 3 milhões de “seguidores, entendemos que esse conteúdo refrata e reflete uma situação real de leitores.

Essa situação leva-nos a uma reflexão sobre as práticas de ensino da leitura, da literatura, da língua portuguesa nas escolas brasileiras, da educação cultural. Como também chama nossa atenção para questões sobre a apropriação do simbólico, a democratização cultural, a importância dos mediadores no processo de apropriação de um produto cultural, as formas contemporâneas de “remediação” de conteúdo, o movimento de mídiatização na atualidade.

Em pesquisas anteriores, observávamos as representações do leitor machadiano em *blogs*. Nelas, pudemos perceber como esses leitores contemporâneos leem as obras literárias, além de algumas de suas práticas de leitura e aspectos da apropriação simbólica via escrita. Verificamos também que as dificuldades apontadas por Ryot e seus comentaristas na *web*, foram também apresentadas pelos críticos amadores em *blogs*. Assim, selecionamos a seguir um dos *posts* de nosso arquivo, da época, para exemplificar algumas injunções que nos parecem tocar a problematização da mediação e mídiatização.

Decorrente de um “Desafio Literário”, o *post* da Ana, do *Blog* “Organizando o Caos”, insere-se em um movimento no qual jovens se reúnem em torno de um roteiro de literatura e trocam suas experiências de leituras. Temos nisso, além da amplificação da produção, circulação e consumo da escrita, possibilitada por um meio de comunicação próprio da contemporaneidade, no caso, a *web*, um meio servindo de espaço de mediações contínuas e abertas. A jovem, nossa “crítica amadora”, está mediando sua leitura e outros jovens; seus comentadores estão estendendo e recriando a mediação, em um canal aberto. Todos mídiatizando suas experiências de leitura, todos mediando suas impressões sobre a literatura.

No *post*, por trás da irreverência, informalidade e “desleixo” da leitora fica explícita a necessidade e o uso de dispositivos e agentes de mediação para ler Machado de Assis, a exemplo do uso, mas não exclusivamente, de obras de referência, como o dicionário. Isso é explícito

---

<sup>17</sup> Disponível em: < <https://bit.ly/2H1mUVU> >. Acesso em 04 mar. 2019.

textualmente “[...] li a primeira vez aos 14 ou 15 anos [...] eu grifava as palavras que eu não entendia e depois procurava no dicionário”. Nesse sentido, ainda que tomemos que o personagem-narrador-autor Brás Cubas escreva suas memórias póstumas para os leitores que não lhe são contemporâneos, mas futuros, suas escolhas lexicais, estilísticas e referências culturais também o distanciam do leitor de hoje.

As práticas de mediação na leitura de Machado de Assis na atualidade, conforme vemos no *post*, podem ser notada também pelas evocações de uma terminologia própria da literatura, como “Realismo” e “metalinguagem”. Estas indicam que a leitora não apenas lê a obra, mas tem interações mediadas sobre a obra, seja na escola, nos próprios paratextos<sup>18</sup> que acompanham e compõem o livro ou, ainda, livremente, na internet, o que é ratificado ao expor “O Woody Allen disse que este livro está entre um dos seus preferidos, leia aqui.”

Os comentários indicam a circulação e recepção do *post* e como o espaço e forma da mediação contam pontos para sua apreciação junto ao público. Temos assim indícios que revelam essa relação pelas datas dos comentários e textualmente em algumas colocações como “[...] adorei como brinde o link sobre o Woody Allen!” ou “Concordo muitíssimo com seu PS”. Isto é, o espaço e a forma da mediação agregam valor ao objeto cultural.

---

<sup>18</sup> Compreendemos por paratexto, de início, como os arredores do texto do autor que compõem o livro.

Figura 4 – *Post do Blog “Organizando o Caos” (03 de agosto de 2011)*

quarta-feira, 3 de agosto de 2011

## Desafio Literário: Memórias Póstumas de Brás Cubas

Para o **Desafio Literário**, o tema de agosto era ler um clássico da Literatura brasileira, escolhi “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis, li a primeira vez aos 14 ou 15 anos, meu livro está até amareladinho de tão velho, eu grifava as palavras que eu não entendia e depois procurava no dicionário.

Este livro é um marco do “Realismo”, mostra o interior dos personagens, suas contradições e problemáticas existenciais. Foi escrito sob forma de um epítáfio, é um defunto autor que tinha morrido de pneumonia, contando detalhes do seu funeral:

“E foi assim que cheguei a cláusula dos meus dias, pausado e trôpego, como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido.”

Antes de morrer estava inventando um medicamento sublime, o Emplasto Brás Cubas

“Emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar nossa melancólica humanidade”.

Em seguida narra sua vida desde a infância, moleque serelepe, judiava do escravo, fazia o que queria. Sua primeira paixão foi Marcela, gastou uma grana preta comprando joias para adorná-la:

“Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis.”

É mandado para estudar em Coimbra - Portugal, a contra gosto. Volta e enamora de Eugênia, a coxa de nascença:

“Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhori!, e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza às vezes é um tremendo escárnio. Por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?”

O pai dele tenta arranjar um casamento com a filha de um político, a Virgília. No entanto, ela casa com um político mais influente e bem-sucedido e torna-se amante de Brás Cubas. Ele reencontra Quincas Borba, colega dos tempos de escola, tinha virado mendigo, depois retorna como grande pensador que apresenta uma doutrina filosófica que criara, o Humanitismo. Quincas enlouquece e morre.

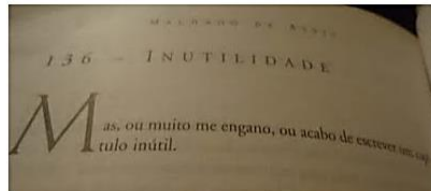
Briga com a irmã Sabina por causa de herança, mas depois fazem as pazes. Tentou mais uma vez casar, agora com Eulália que faleceu aos 19 anos.

O resumo deste livro, encontra-se no último capítulo “Das negativas”:

“Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não conheci o casamento. Coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto.

Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”.

O interessante deste livro também é o recurso da metalinguagem, o autor interage com o leitor. Também usa muito de ironia e gosta de quebrar o gelo entre um capítulo e outro, como mostra o capítulo da foto, “Inutilidade” e em seguida, o capítulo “Parentesis”



Este livro é casto, ao menos na intenção [M.de A.]

Capítulo 119: Parêntesis

Suporta-se com paciência a cólica do próximo.

Crê em ti; mas nem sempre duvide dos outros.

Não te irrites se te pagarem mal um benefício, antes cair das nuvens que de um terceiro andar.

As virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o *deficit*.

**Curiosidade:** O Woody Allen disse que este livro está entre um dos seus preferidos, [leia aqui](#).

**PS:** Machado de Assis é um dos orgulhos que tenho em ser brasileira! Ah, se esse país estimulasse a leitura e a escrita, talvez teríamos muitos Machados por aí.

Postado por Ana às 22:17

Recomende isto no Google

Marcadores: [Momento literário](#)

Reações:  engraçado (0)  interessante (0)  legal (0)

Quem sou eu



Ana

Aqui é o único lugar que tenho liberdade de ser eu mesma e falar sobre o que gosto: esmaltes, filmes, músicas, literatura e idiomas.

[Visualizar meu perfil completo](#)

Inscriver-se

Postagens

Comentários

Marcadores

10 mais (2)

bolsas (1)

canadá (1)

cinema (3)

cinema alemão (4)

cinema brasileiro (7)

cinema chinês (3)

cinema dinamarquês (5)

cinema espanhol (10)

cinema francês (48)

cinema inglês (7)

cinema iraniano (7)

cinema irlandês (1)

cinema italiano (8)

cinema japonês (17)

cinema latino-americano (7)

cinema polonês (2)

cinema russo (4)

cinema sueco (1)

cinema sérvio (1)

comidinhas (10)

comprinhas (5)

divagações (43)

esmaltes (91)

fotos (4)

Hollywood (41)

Ingmar Bergman (11)

inventando moda (3)

letra (1)

letra de música (56)

lista (5)

Meme (63)

metas (2)

Momento literário (94)

mulher (8)

organização (2)

Pequenas Felicidades (2)

poema (7)

receitas (2)

Fonte: Blog “Organizando o Caos”. 2011.

Figura 5 – Comentários do Blog “Organizando o Caos” (03 de agosto de 2011)

### 5 comentários:



**Palavras Vagabundas disse...**

Ana, Memórias Póstumas é o meu Machado preferido! Parabéns pela resenha.  
bjs  
Jussara

4 de agosto de 2011 12:57

**Neiriberto disse...**

Adoro esse livro, adorei sua resenha, adorei como brinde o link sobre o Woody Allen!

4 de agosto de 2011 23:49



**Lully's disse...**

Sou louquinha para ler esse livro, mas ainda não tive a oportunidade, também sou louca por Machado de Assis. Concordo muitíssimo com seu PS, acho que na hora de criticar o Brasil as pessoas se esquecem de pessoas como ele, que fizeram a diferença!  
ótima resenha!  
beijos

12 de agosto de 2011 15:19



**Vivi disse...**

Ai, que saudades. Sempre gostei de Machado. Inclusive nos tempos de escola. Bjs

16 de agosto de 2011 10:37



**Elaine Maciel disse...**

Ana, é muito engraçado estas releituras com intervalo de tempo grande porque a visão que temos do livro é totalmente diferente!  
Eu aprendi a gostar de Machado bem tarde, talvez porque as leituras na época do ensino fundamental e médio nos me eram impostas. O que é para ser um prazer não deve ser imposto!  
Enfim, gostei da resenha e to pensando em reler novamente, bem redundante mesmo, pq já perdi as contas...rs  
bjs

23 de agosto de 2011 12:00

### Postar um comentário

sagitário (33)

show (2)

Seguidores

Arquivo do blog

▼ 2011 (125)

► Outubro (38)

► Setembro (8)

▼ Agosto (13)

filmes da semana

os sonhos na versão dos japoneses

Pelos, pra quê tê-los?

Geração funk

filmes das duas últimas semanas

A árvore da vida

exploração do homem pelo homem: trabalho escravo

Dia dos pais

coisa fina são os insultos e cantadas com toques l...

Desafio literário: Noite na Taverna

esmaltes do mês de julho

Filmes da semana

Desafio Literário: Memórias Póstumas de Brás Cubas...

► Julho (15)

► Junho (15)

Fonte: Blog “Organizando o Caos”. 2011.

Ante o exposto, podemos considerar que as mediações ocupam um lugar importante na dinâmica cultural, contribuindo para definir em alguma medida inclusive o valor cultural dos objetos e relacionamentos ou interações sociais. Sempre presentes e, talvez, pouco consideradas ao olhar desatento, as intervenções de mediações estão nas bibliotecas, nas livrarias e inscritas nos próprios livros, em todos os espaços. Vivemos em espaços de mediações e, cada vez mais, cercados pela midiaticização. Os livros, os escritores, a leitura, assim como qualquer outro componente das dinâmicas culturais inscrevem-se nessas dinâmicas crescentes de midiaticização da contemporaneidade.

Machado de Assis e seu legado participam desse quadro de forma destacada, dada a importância atribuída socialmente à sua obra. Dessa forma, vemos o autor e seus escritos sendo apresentados e discutidos na mídia, não só digital, em postagens em redes sociais como *Blogs*,



Facebook e Instagram, mas há longo tempo, também nos meios cinematográficos e televisivos<sup>19</sup> e, tão mais, como objeto de interesse na circulação impressa desde o fim do século XIX, passando por jornais, obras de referência sobre literatura, obras escolares, até tornar-se presença obrigatória em vestibulares e demais situações acadêmicas e científicas.

Figura 6 – Divulgação Feira Literária - Porto Velho Shopping (03 abril 2019)



Fonte: Instagram<sup>20</sup>

Sem entrar no mérito logístico e simbólico da exposição na Feira,<sup>21</sup> em ilustração, preocupa-nos como essas produções literárias chegam aos leitores, isto é, quais os recursos de mediação mobilizados na constituição desses livros? Eles atuariam na perspectiva de agregar ou de segregar leitores? Como o sistema de mediações editoriais nas edições atuais de Machado de Assis é articulado, materializadas, e em que direção? Que sentidos essas mediações insinuariam? Como a herança machadiana vem sendo atualizada na nossa cultura?

Como dito anteriormente, esta tese é escrita por um bibliotecário e professor de Biblioteconomia. Como tal, frequentemente somos chamados para a oferta de disciplinas como

<sup>19</sup> Exemplo disso, a obra de Reimão (2004) na qual apresenta as telenovelas brasileiras baseadas em obras literárias.

<sup>20</sup> Perfil de Guia PVH no Instagram @guiapvh. Disponível em também e < <https://www.instagram.com/p/BvzgGHcF7Ad/> >.

<sup>21</sup> Feira de livros “Book Lovers”.

“História da Escrita e dos Registros do Conhecimento”<sup>22</sup> e “Formação e Desenvolvimento de Acervos”.<sup>23</sup> Em nossas aulas e leituras, reconhecemos, junto com os estudos de Roger Chartier (2010, p. 21), que “os livros, manuscritos ou impressos, são sempre o resultado de múltiplas operações que supõem decisões, técnicas e competências muito diversas”. Reconhecemos adicionalmente que toda intervenção sobre aspectos da materialidade do dispositivo de leitura, tais como o formato, construção do *layout*, escolha tipográfica e de pontuação e demais paratextos, a exemplo da ilustração, atuam, na compreensão de Chartier, nos processos de produção de sentido do texto. Com Vergueiro (2010, p. 23), aprendemos que é critério bastante caro, relacionado à seleção de itens para bibliotecas, os “aspectos especiais” relativos ao documento, no qual se observa “inclusão e a qualidade de bibliografias, apêndices, notas, índices, etc. Enfim, todos os elementos que contribuem para melhor utilização do documento.”. Tais considerações contribuem para nosso pensar sobre a importância das mediações editoriais e, de outro lado, o porquê elas importam, por que a necessidade de reflexão sobre as mesmas, já que podem apontar para diferentes direções enquanto categorias constitutivas das dinâmicas de significação.

As mediações editoriais na literatura chamam nossa atenção. Talvez, passe despercebido, mas quando Adão Iturrusgarai compõe a ordenação de “Escalada” com Franz Kafka, Albert Camus, James Joyce, Machado de Assis e Fiódor Dostoiévski, apenas Machado não é um escritor estrangeiro, o que quer dizer, não precisou ser traduzido.<sup>24</sup> Que se considere o tradutor como um mediador, quais os mediadores e mediações que agem no sentido de facilitar a escalada de Ryot, dos sujeitos no Facebook, dos “críticos amadores” em *blogs*, de todos os nossos “novos leitores” em prol de uma experiência aberta com o texto literário?

Nesse sentido, destacamos também a questão da mediação em sua relação com a “remediação”. Isso porque, em alguma medida, parte dos “clássicos” do patrimônio literário

---

<sup>22</sup> Atualmente reformulada no Projeto Político-Pedagógico do Curso de Biblioteconomia – UNIR (2018) sob o nome “Leitura, Escrita e Cultura”.

<sup>23</sup> Atualmente reformulada no Projeto Político-Pedagógico do Curso de Biblioteconomia – UNIR (2018) sob o nome “Gestão de coleções e do patrimônio em unidades de informação”.

<sup>24</sup> De maneira alguma somos a favor da intervenção da “tradução/simplificação” de Machado de Assis, do Português para o Português, como fez Patrícia Secco, com ampla repercussão e crítica midiática em 2014. Um mapeamento das críticas midiáticas em relação ao caso de Patrícia Secco foi elaborado por Gally (2014).

GALLY, C. M. A Adaptação de O Alienista, de Machado de Assis, por Patrícia Secco: hegemonia e poder. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 18., 2014, Rio de Janeiro. **Anais...** Cadernos do CNLF. CiFEFiL: Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: < [www.filologia.org.br/xviii\\_cnlf/cnlf/06/001.pdf](http://www.filologia.org.br/xviii_cnlf/cnlf/06/001.pdf) >. Acesso em 01 abr. 2019.

brasileiro não teve suas primeiras versões publicadas sob o formato de livro, mas sim publicado aos “pedaços” em folhetins, o que interfere na apropriação do texto pelo leitor. Tão mais, a conversão dos clássicos em formato impresso para o livro eletrônico, demanda também escolhas editoriais que somam mais interferências nos sentidos da obra. Apesar de “imortais”, os escritores clássicos brasileiros, não podem mais interferir na produção editorial junto aos editores e sua equipe de agentes, que detém agora controle sobre as relações entre o autor e leitor. Sobre isso Laborderie, Jeantet, Hellegouarc’h (2018) assinalam

[...] no caso da remediação de obras do patrimônio literário de domínio público, apenas a editora (e sua equipe) faz essas escolhas. O que propomos chamar de "pacto editorial" se sobrepõe ao "contrato de leitura" entre o autor e o leitor, que é definido tanto pela estrutura formal do texto quanto pelo seu modo de publicação, no qual a peritexto desempenha um papel fundamental (LABORDERIE; JEANTET; HELLEGOUARC’H, 2018, p. 7, tradução nossa).<sup>25</sup>

As formas dos paratextos e os sentidos do texto têm, há algum tempo, mobilizado a atenção dos pesquisadores, geralmente inscritos na área de estudos de tradução e literatura. Exemplo disso são os trabalhos de Camargo (1998) e Neveu (2017) que abordam os paratextos e sua relação com a leitura, de Kovala (1996), que trata da questão das traduções, da mediação paratextual e o confinamento ideológico, ou ainda os de Batchelor (2018) ou Torres (2011) que, em um de seus capítulos, aborda os paratextos e o discurso de acompanhamento da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, na França.

Reconhecemos o trabalho de Castedo (2016) que trabalhou os paratextos editoriais relacionados à forma das edições impressas e digitais de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, abordando a noção de livro enquanto dispositivo e as lógicas de funcionamento da cadeia e do mercado na “cultura da convergência”.<sup>26</sup> Entretanto, vemos que analisar o *design* do livro não seja suficiente para pensar o dispositivo livro e as mediações editoriais em sua relação com as

---

<sup>25</sup> “En revanche, dans le cas de la remédiation d’œuvres du patrimoine littéraire appartenant au domaine public, seul l’éditeur (et son équipe) opère ces choix. Au « contrat de lecture » passé entre l’auteur et le lecteur, et qui se définit aussi bien par la structure formelle du texte que par son mode de publication, où le peritexte joue un rôle majeur (Genette, 1987), se superpose ce que nous proposons de nommer un « pacte éditorial ». Cette expression se réfère à la fois à la théorie du « contrat de lecture » des sciences de l’information et de la communication (Jeanneret et Patrin-Leclerc, 2004 ; Véron, 1983, 1985) et au « contrat de lecture » en théorie de la littérature (Bouju, 2002).” (LABORDERIE; JEANTET; HELLEGOUARC’H, 2018, p. 7)

<sup>26</sup> A expressão "cultura da convergência" foi cunhada por Henry Jenkins, em livro homônimo, para descrever a cultura do tempo presente, relacionada à fenômenos como a convergência dos meios de comunicação, cultura participativa e inteligência coletiva.

demandas da atualidade e dos “novos leitores”. Disso, são colocamos as questões de pesquisa, como: Quais são e como têm sido mobilizadas as práticas da mediação cultural nas edições recentes, impressas e digitais, da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis? Considerados contextos e possibilidades proporcionadas pela “remediação”, “mediação” e “mídiatização” culturais atuais, como tais práticas vêm ocorrendo, e em que direções vão seguindo? Articulam-se a processos de “assimilação” ou de “apropriação cultural”?, nos termos propostos por Chartier (2003).<sup>27</sup>

### 1.3 Hipótese de trabalho

1. A esfera da mediação está em relação afirmativa e dinâmica com as esferas de produção e de recepção cultural, influenciando-as e sendo por elas influenciada, num processo permanente e recíproco de retroalimentação.
2. A “remediação” e “mídiatização” proporcionaram e proporcionam inúmeras possibilidades para a “reoferta” de produtos culturais baseados na cultura impressa, alinhados aos diferentes públicos e suas necessidades de formação, informação e lazer.
3. As práticas de mediação cultural, mobilizadas nas produções editoriais impressas e digitais, do romance “Memórias póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis, têm subutilizado as possibilidades dos dispositivos de leitura e dos recursos paratextuais.

### 1.4 Objetivos

#### Geral

Compreender as formas e o lugar da mediação cultural nas dinâmicas sociais de produção de sentidos da contemporaneidade, no contexto do sistema e dinâmicas das mediações e remediações editoriais.

---

<sup>27</sup> Em Chartier, a apropriação está relacionada ao consumo cultural tomado como uma operação de produção que apesar de não fabricar um objeto, dá a ver sua forma de compreensão sobre o que consome pelas maneiras como emprega, ou compreende, os objetos que lhe são seus. Esta noção atua sobre a prática de produção de sentidos e recepção dos produtos culturais, como os livros, os textos.

Específicos:

1. Compreender o espaço da mediação nas produções editoriais da atualidade e como essa ação se articula frente aos públicos e seus contextos sociais, políticos, econômicos, ideológicos e tecnológicos.
2. Apresentar o contexto de produção da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, no final do século XIX, e um panorama das “remediações” e “mídiatização” que seguiram até os tempos atuais.
3. Abordar as discussões recentes em torno da mediação cultural e dos mediadores culturais, a partir do sistema de mediação editorial e das possibilidades proporcionadas pelos paratextos no dispositivo “livro”.
4. Descrever e analisar os recursos de mediação cultural mobilizados pelos paratextos nas edições recentes, impressas e digitais, da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas” e como essas podem contribuir para a apreensão e apropriação de significados e sentidos pelo leitor.

## 1.5 Escolhas Metodológicas

A escolha das edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas” deu-se em 2018, após buscarmos uma obra que fosse um cânone literário e também um cânone de vestibular,<sup>28</sup> assegurando dessa forma um número significativo de edições para análises e para a verificação de nossa hipótese de pesquisa. Desse modo, recorreremos aos Manuais dos Candidatos da VUNESP, de 1989 a 2018, verificando a recorrência das obras literárias solicitadas para leitura.<sup>29</sup> Das opções de cânones literários com maior número de ocorrências, encontramos: “Memórias de um sargento de milícias”, “Memórias póstumas de Brás Cubas” e “Vidas secas”.

---

<sup>28</sup> Cf. FIDELIS, Ana Claudia e Silva. **Do cânone literário às provas de vestibular: canonização e escolarização da literatura**. 2008. 249 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: < <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269463> >. Acesso em: 11 jul. 2020.

<sup>29</sup> Sobre isso, ver Apêndice 1, 2, 3, 4 e 5.

Desses títulos, optamos pela obra machadiana, mantendo assim fidelidade ao autor que acompanhamos durante os trabalhos de graduação e pós-graduação.

A escolha pela obra machadiana, vale ressaltar, mostrou-se produtiva ao longo de 2020, por acontecimentos regionais e globais. Em Rondônia, onde leciono, por volta de janeiro de 2020, “Memórias póstumas de Brás Cubas”, juntamente com outros clássicos da literatura brasileira, passou a compor a lista dos “Proibidos”<sup>30,31</sup> da Secretaria da Educação do Estado, a qual alegava que as obras continham “conteúdos inadequados” para crianças e adolescentes, devendo, portanto, como outros títulos constantes da lista, ser removidos das escolas. Obviamente que este fato levou à midiatização da impostura do governo e à sua “retratação”. Em âmbito global, a crítica da revista *The New Yorker*<sup>32</sup> indica “Memórias póstumas de Brás Cubas” como um dos livros mais inteligentes já escritos, o que ocasionou uma alta procura pelo título nas livrarias físicas e virtuais, bem como o esgotamento da reedição impressa em inglês, recém-lançada.<sup>33</sup> De fato, esses dois acontecimentos ratificam o lugar e importância dos agentes mediadores e de seu papel na produção de sentidos, bem como dos mecanismos de midiatização que propiciam a circulação e apropriação da informação na contemporaneidade.

Apresentamos, a seguir, a classificação da pesquisa, a forma de análise, os procedimentos de pesquisa e a escolha do corpus.

### 1.5.1 Classificação da pesquisa

Para apreender as formas de mediação cultural nas produções editoriais visualizamos três vias, interrogando: os leitores (receptores), os mediadores editoriais (produtores) e o próprio produto editorial (dispositivo). A primeira via é levantar, por meio de entrevistas e depoimentos de leitores, quais os artifícios percebidos na mediação editorial; a segunda, questionar os envolvidos na elaboração do produto editorial sobre quais recursos,

---

<sup>30</sup> Cf. FRANCO, Bernardo Mello. Os proibidos de Rondônia. Cruzada contra os livros. **O Globo**, 02 fevereiro 2020. Disponível em: < <https://blogs.oglobo.globo.com/bernardo-mello-franco/post/os-proibidos-de-rondonia.html> > Acesso em: 24 jul. 2020.

<sup>31</sup> Sobre isso, ver Anexo 1 e 2.

<sup>32</sup> Cf. EGGERS, D. Rediscovering one of the wittiest books ever written. Second read. **The New Yorker**, 2 June 2020. Disponível em: < <https://www.newyorker.com/books/second-read/rediscovering-one-of-the-wittiest-books-ever-written> > .Acesso em 24 jul. 2020.

<sup>33</sup> Cf. VITÓRIO, T. Livro de Machado de Assis em inglês esgota em dia nos EUA. **Casual. Exame**. 05 jun. 2020. Disponível em: < <https://exame.com/casual/livro-de-machado-de-assis-em-ingles-esgota-em-um-dia-nos-eua/> > . Acesso em 17 ago. 2020.

especificações e artifícios foram mobilizados para sua criação; e a terceira, analisar as técnicas e estratégias textuais articuladas na construção do livro pelo próprio produto editorial/objeto cultural.

Nesse sentido, dados nossos objetivos, interessa-nos explorar as práticas da mediação cultural proporcionadas pelas injunções da mediação, remediação e midiatização, para compreender suas formas e sua posição central nas dinâmicas sociais de produção de sentidos. Para tanto, recorreremos à descrição de um *corpus*, ou arquivo, composto por produções editoriais, com atenção às mediações editoriais em sua materialidade peculiar de dispositivo.

Desse modo, do ponto de vista da sua natureza, esta pesquisa é básica, considerando-se que busca a construção de conhecimentos sobre um fenômeno materializado e observável, sem pretender uma aplicação prática que resulte em um produto, processo ou qualquer tipo de inovação tecnológica. Isso não significa que se descarte a serventia dos resultados alcançados. Estes são insumos para que se repensem as práticas culturais de realização de produções editoriais, considerando-se as manifestações das formas e modos de operacionalização da mediação cultural.

Com respeito à forma de abordagem do problema, trata-se de pesquisa qualitativa. Prendemo-nos a facetas da realidade que não podem ser quantificadas, porém voltamo-nos à observação de aspectos visíveis, legíveis e perceptíveis, por meio da atenção sensível do pesquisador. Nesse sentido, buscamos explorar, via interpretação, os funcionamentos de estruturas e sistemas complexos num espaço onde a análise estatística não é capaz de oferecer respostas.

Quanto a seus objetivos, esta pesquisa é exploratória, na medida em que buscamos levantar hipóteses sobre um problema que, apesar de frequente, é pouco evidente; descritiva, uma vez que utilizamos frequentemente a descrição de uma realidade, a partir de determinadas materialidades, sem manipulá-las, mas tecendo suas relações e implicações sociais, políticas, educacionais e culturais. Esses pontos de vista, vale destacar, afastam-se de uma pesquisa explicativa, que procuraria alcançar os porquês das coisas, testando hipóteses e co-ocorrência de determinados fatores para um resultado.

Concernente aos procedimentos técnicos, a pesquisa é documental. Tomamos a análise de das produções editoriais enquanto documentos primários, selecionados em função de representatividade e suficiência para compreender o problema de pesquisa proposto. Destacamos que optamos por não evocar os procedimentos de um estudo de caso – embora conhecedores do trabalho de Yin (2005), não seguimos protocolos de coleta de dados compatíveis com tal modalidade, nem um plano de condução de relatórios de caso e análise.

Ademais, consideramos que as condições indicadas para a configuração dessa terminologia não se adequam à nossa situação. O caso em estudo não toma singularidade tão diferente daquelas que poderiam ser observadas a partir da análise de outros dispositivos, tais como bibliotecas ou outras produções e produtos culturais.

### 1.5.2 A forma de análise

Para analisarmos as formas e o lugar da mediação nas dinâmicas sociais de produção de sentido na contemporaneidade, devemos compreender a natureza dessas produções. Tratamos desses aspectos em “Significados do livro, dispositivo e mediação editorial”.

Se recorrermos à Literatura, Fernando Pessoa diz, com ironia, em “Liberdade”: “Livros são papéis pintados com tinta”. Fato que livros não são só isso. Conforme indica Peraya (1999b), livros são meios de comunicação e a comunicação é um ato social que forma, mantém ou transforma relações sociais.

Tomemos o exemplo do livro. É somente no âmbito de uma atividade finalizada de leitura, apropriação e construção de sentido por um leitor que poderemos considerar, de um ponto de vista comunicacional, o livro como um verdadeiro meio de comunicação. Fora deste processo de comunicação, o livro, como qualquer outra mídia, deve ser considerado como um simples meio de armazenamento. Como objeto central do processo de comunicação mediatizado, o meio deve ser aproximado do instrumento, como analisa Rabardel (1995) no quadro mais geral da atividade humana: um sujeito entra em relação com um objeto (um objeto material, conhecimento, outros sujeitos) através de um instrumento, ele mesmo composto de um artefato\* e de um padrão de uso socialmente compartilhado\*. (PERAYA, 1999b, p. web, tradução nossa).<sup>34</sup>

Também nesse sentido, Peraya (1999b) entende a mídia como um dos três polos da comunicação midiaticizada, uma forma de interface entre remetente/produtor e destinatário, uma forma que possui uma dimensão simbólica e material.

---

<sup>34</sup> “Prenons l'exemple du livre. Ce n'est que dans le cadre d'une activité finalisée de lecture, d'appropriation et de construction du sens par un lecteur que nous pourrions considérer, du point de vue communicationnel, le livre comme un véritable média. En dehors de ce processus de communication, le livre, à l'instar de tout autre média, devrait être considéré comme un simple support de stockage. Objet central du processus de communication médiatisée, le média doit être rapproché de l'instrument, tel que l'analyse Rabardel (1995) dans le cadre plus général de l'activité humaine : un sujet entre en relation avec un objet (un objet matériel, un savoir, d'autres sujets) par le biais d'un instrument, lui-même composé d'un artefact\* et d'un schème\* d'utilisation socialement partagé.” (PERAYA, 1999b, p. web).



Um livro, por exemplo, é composto por duas coisas: primeiro, um objeto material resultante de um processo tecnológico de produção industrial (composição, layout, impressão, costura, etc.); segundo, um texto escrito às vezes acompanhado de áreas visuais (diagramas, gráficos, desenhos, fotografias), ou seja, um ou mais sistemas semióticos de representação, de diferentes “linguagens”. (PERAYA, 1999b, p. web, tradução nossa).<sup>35</sup>

Os livros, como apresentaremos em mais detalhes em capítulos futuros, são um dispositivo, um dispositivo de comunicação. Peraya (1999, p. 154, tradução nossa)<sup>36</sup> compreende que “os dispositivos de comunicação articulam três instâncias que não se pode realmente isolar, exceto para analisar melhor suas interações: o semiótico, o social e técnico.”

Dessa forma, longe de estabelecer procedimentos analíticos fechados, Peraya (1999) oferece possibilidades. Dentro dessas possibilidades, procuramos em nível experimental realizar algumas incursões analíticas, analisando as formas do dispositivo livro em Andretta e Perrotti (2018), a partir da Análise do Discurso em sua perspectiva arqueológica, interrogando a materialidade de dispositivos gerados pela mediação editorial; e em Andretta e Perrotti (2019) pela perspectiva analítica de Eliseo Verón na qual o autor toma os “contratos de leitura” como dispositivos enunciativos que nos dizem algo sobre o enunciador, o destinatário e a relação entre ambos em produtos midiáticos impressos.

As teorias do discurso e das análises enunciativas mostraram-se úteis para compreender os dispositivos em suas relações sociais, técnicas e pragmáticas. Entretanto, para nossas análises, percebemos que as aplicações dessas formas de análise, por si só, não seriam suficientes. Não buscamos uma análise discursiva ou enunciativa das formas editoriais, mas de como as mediações atuam sobre o simbólico e como essas se fazem em relação a remediação e midiaticização, inscrevendo os dispositivos em paradigmas culturais. Apesar disso, algumas noções como “arquivo”, “materialidade”, “série”, “campos associados”, “enunciado”, próprias da análise arqueológica de Foucault (2008), ou ainda a noção de gênero do discurso de Bakhtin (1997), mostraram-se de interesse para explorar as superfícies materiais de nosso *corpus*.

Para nossas análises, recorreremos à quatro movimentos, independentes e complementares, para compreender a centralidade da mediação nas dinâmicas sociais de

---

<sup>35</sup> “Un livre, par exemple, est doublement constitué : premièrement, d’un objet matériel résultant d’un processus technologique de production industrielle (composition, mise en page, impression, brochage, etc.) ; deuxièmement, d’un texte écrit parfois accompagné de pages visuelles (schémas, graphiques, dessins, photographies), autrement dit d’un ou de plusieurs systèmes sémiotiques de représentation, de différents “langages”. (PERAYA, 1999b, p. web)

<sup>36</sup> “Les dispositifs de communication articulent trois instances que l’on ne peut réellement isoler sauf pour mieux en analyser les interactions: le sémiotique, le social et le technique” (PERAYA, 1999, p.154).

produção de sentido na contemporaneidade. Desse modo, mobilizamos para a descrição das materialidades as compreensões de Bhaskar (2013), em contraponto às formas de remediação de Bolter e Grusin (1999), de mediação de Six (1990), Volckrick (2009) e Guillaume-Hofnung (2012) e mediação cultural de Rasse (2000), Chaumier e Mairesse (2017) e Perrotti e Pieruccini (2014)

Primeiro, exploramos as mudanças nas formas editoriais do presente e sua inscrição em modelos para os públicos escolares, jovens e gerais. Pretendemos mostrar como a mediação cada vez mais se presentifica fisicamente e simbolicamente nas edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas” e como o livro do final do século XIX é distinto das produções atuais do século XXI, e tão mais, como estas edições do presente são também distintas entre si.

Em seguida, apresentamos as formas de remediação e midiatização e como elas impactam a mediação. Pretendemos mostrar a retroalimentação das relações entre remediação, midiatização e mediação, e como esta interfere física e simbolicamente nas edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas”.

Em um terceiro momento, descrevemos como diferentes formas da mediação editorial operam em diversas compreensões pragmáticas de mediação. Pretendemos mostrar como os paratextos, enquanto resultado e forma de mediação, ganham importância na construção material e simbólica do livro “Memórias póstumas de Brás Cubas”, sendo constantemente ressignificados para atender diferentes perfis de público.

Finalmente, classificamos a forma como os dispositivos comunicacionais inscrevem-se na compreensão pragmática e epistemológica de mediação cultural.<sup>37</sup> Nesse ponto, retomamos as observações anteriores, verificando como as edições contemporâneas de “Memórias póstumas de Brás Cubas” inscrevem-se nos paradigmas da conservação, difusão ou mediação cultural.

### 1.5.3 Procedimentos de pesquisa

As etapas de nossa pesquisa são as seguintes:

---

<sup>37</sup> Compreendemos por compreensão pragmática, de início, a criação de espaços em que o público seja reconhecido e respeitado em suas diferenças, de maneira a obter ou ter autonomia para compreender uma obra, um patrimônio cultural, além de permitir a possibilidade de travar contato consigo mesmo (RASSE, 2000; CHAUMIER, MAIRESSE, 2017). E por compreensão epistemológica, ou ainda, paradigmática, um modelo epistêmico no interior dos paradigmas culturais que valora as interações dialógicas em uma perspectiva de apropriação e democracia cultural, e conduzida pela comunicação e interlocução de sentidos. (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014).

- Coleta do *corpus* para nossa análise, considerando edições nacionais recentes e de texto integral, impresso ou digital, disponíveis em livrarias físicas ou virtuais;
- Mapeamento e organização do *corpus* coletado, tabulação de uso de recursos paratextuais e de agentes editoriais envolvidos nas edições selecionadas;
- Apresentação individual das edições selecionadas, com ênfase na descrição física e material,<sup>38</sup>
- Estabelecimentos de modelos “genéricos” das edições selecionadas, a partir da compreensão de Bhaskar (2013) sobre filtragem, enquadramento e amplificação;
- Indicação das formas de remediação e midiatização, com foco na compreensão de Bolter e Grusin (1999) e atenção às estratégias criativas ou inovadoras de imediação e hipermediação;
- Descrição das opções de filtragem e enquadramento das capas, prefácios, posfácios, notas de rodapé, suplemento de questões e ilustrações das edições selecionadas com relação as formas de mediação de Six (1990), Volckrick (2009), Guillaume-Hofnung (2012);
- Comparação e avaliação dos resultados, verificando como as formas e modos de mediações editoriais apresentados inscrevem-se na compreensão pragmática (RASSE, 2000, CHAUMIER; MAIRESSE, 2017) e epistemológica de medição cultural (PERROTTI; PIERUCINI, 2014; PERROTTI, 2016).

#### 1.5.4 Escolha do *corpus*

Para este estudo consideramos um recorte diacrônico, selecionando edições brasileiras de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, disponíveis atualmente em catálogos de editoras e distribuídas em livrarias físicas e virtuais do Brasil e ainda livremente, via edições disponíveis em acesso aberto na internet.

A escolha das edições procurou cobrir produções de editoras bem estabelecidas, populares e emergentes no mercado editorial brasileiro, além de, no caso das produções digitais, edições disponibilizadas com apoio público para a difusão do legado machadiano. Não consideramos como elementos de recorte para a seleção características delimitadoras como número de edições, preço ou “perfil da edição”. Fixamo-nos em edições de “texto integral” visando possibilitar a compreensão das formas da mediação dentro de um mesmo segmento, em sua bibliodiversidade.

---

<sup>38</sup> A apresentação das edições está no Apêndice 6.

A coleta das edições se deu por meio de aquisição em livrarias virtuais entre outubro e novembro de 2018, julho e agosto de 2019, e por acesso eletrônico para as edições digitais gratuitas. Seleccionamos 12 edições impressas, publicadas entre os anos de 2015 a 2018 e 3 edições digitais, cobrindo os anos de 2015 a 2019.<sup>39</sup>

No quadro a seguir apresentamos alguns aspectos das edições selecionadas.

Quadro 1 - Descrição física e informações sobre a edição

<b>Editora (Ano)</b>	<b>Suporte</b>	<b>Número da edição</b>	<b>Número de páginas</b>	<b>Dimensões (largura x profundidade x altura) em centímetros.</b>	<b>Preço (em % do salário mínimo)</b>
Ática (2017)	Impresso	30 ed., 8 impressão	229	14,3 x 1,3 x 21,4	4,3
BestBolso (2015)	Impresso	3 ed.	239	11,9 x 1 x 17,7	2,6
Carambaia (2018)	Impresso	1 ed.	365	12 x 2,8 x 18,2	10,5
Ciranda Cultural (2018)	Impresso	2 ed.	192	13,3 x 1,2 x 20	1,6
L&PM (2018)	Impresso	-	252	10,7 x 1,9 x 17,6	1,9
Martin Claret (2016)	Impresso	3 ed., 17 reimpressão	195	11,6 x 1,1 x 18,4	2,4
Melhoramentos (2015)	Impresso	1 ed., 3 reimpressão	264	13,5 x 1,5 x 20,5	4,0
Panda Books (2018)	Impresso	1 ed.	351	16,1 x 2,6 x 24	4,9
Penguin & Companhia das Letras (2018)	Impresso	1ed., 6 reimpressão	366	13 x 1,9 x 20	3,4
Saraiva (2017)	Impresso	2ed., 10 tiragem	232	13,8 x 1,8 x 20,7	3,8
Scipione (2015)	Impresso	3ed., 2 reimpressão	240	13,7 x 1,2 x 25	1,5
Via leitura (2015)	Impresso	1 ed.	191	14 x 1 x 21	2,6
Antofágica (2019)	Digital	1 ed.	456	-	1,5
MEC ([2017]) <sup>40</sup>	Digital	-	140	-	-
Machado de Assis . Net (2008/2015)	Digital	-	-	-	-

Fonte: Própria

Após a coleta, iniciamos o processo de mapeamento dos paratextos e descrição física das edições. A descrição, presente no “Apêndice 6”, objetivou a apresentação exaustiva dos

<sup>39</sup> Dessas edições, destacamos a edição online disponível em “Machado De Assis .Net”, publicada em 2008 e revisada em 2015.

<sup>40</sup> Na página web não é indicado nenhum ano de referência, mas inspecionando o código fonte do site localizamos uma referência temporal de 2017, presumindo esta como a data provável ou aproximada da criação.

elementos técnicos e semiológicos, resumindo informações desde a imprensa até a composição da construção do livro, perpassando pela apresentação dos elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais. A exaustividade na descrição foi vista como necessária para a compreensão das particularidades de cada item; para salvaguardar a memória das edições analisadas; para a otimização da apresentação dos resultados das observações; e para possibilitar a reprodutibilidade ou contestação de nossas considerações.<sup>41</sup>

Dito isso, na “Parte 3” pretendemos: 1) explorar as mudanças nas formas editoriais do presente e sua inscrição em modelos de publicação; 2) apresentar as formas de mediação e mediação e como elas impactam na mediação; 3) descrever como diferentes formas da mediação editorial operam em diversas compreensões pragmáticas de mediação e; 4) classificar a forma como os dispositivos comunicacionais inscrevem-se na compreensão pragmática e epistemológica de mediação cultural e dos paradigmas culturais.

## 1.6 Estrutura da Tese

A presente tese está organizada em dez capítulos, divididos em quatro partes.

Na primeira parte, está a “Introdução”, na qual apresentamos as considerações iniciais desta pesquisa, tais como se seguiram, com o contexto, problema, hipótese, objetivos e escolhas metodológica desta pesquisa.

Na segunda parte, tratamos dos pressupostos teóricos que norteiam a tese e sobre temas transversais que possibilitam uma melhor contextualização da pesquisa. Essa parte, conta com quatro capítulos assim, ordenados:

Segundo capítulo: “As formas das mediações: mediação cultural, mediação e mediação”. Apresentamos o objeto científico desta tese, as noções fundamentais que sustentarão nosso trabalho analítico e uma reflexão sobre nosso objeto de pesquisa. Em nosso terceiro capítulo, “Compreendendo o livro: dispositivo, sistema e o lugar da mediação” discutimos noções que possibilitam a compreensão dos livros enquanto dispositivo e o funcionamento de suas mediações em termos teóricos. No quarto capítulo, “Mediação editorial e a indústria do livro no Brasil”, abordamos as teorias que tratam o processo de edição editorial enquanto gesto de mediação e aspectos do sistema e história da indústria do livro brasileira. Já

---

<sup>41</sup> Para fins de consulta acadêmica, digitalizamos e disponibilizamos partes do corpus utilizado para as análises.

no quinto capítulo: “Memórias editadas: Machado de Assis e Memórias póstumas de Brás Cubas”, lançamos apontamentos sobre nosso objeto concreto, buscando tanto mostrar a trajetória da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, quanto como algumas das edições recentes desse livro abordam aspectos da vida do autor.

Na terceira parte, tratamos das observações e análises de nosso *corpus*, a partir dos conceitos apresentados anteriormente. Esta seção, conta com quatro capítulos.

Sexto capítulo: “As formas dos livros e seus modelos”. Aqui, começamos a pensar em nosso objeto de pesquisa, observando os tensionamentos de filtragem, enquadramento, amplificação e modelos de publicação em sua relação com contextos e com o uso social das edições. No sétimo capítulo, “As formas de remediação e midiatização”, percorremos as formas de remediação e midiatização e como elas impactam na mediação, observando a composição das capas e quarta-capas, a diagramação das edições impressas, a assinatura de Virgília e as formas de imediação e hipermediação das edições digitais. No oitavo capítulo, “As formas das mediações”, descrevemos alguns conjuntos de mediações editoriais, nos paratextos: capas, prefácios, posfácios, notas de rodapé, suplemento de questões e ilustrações. Buscamos classificá-las frente as compreensões de mediações abordadas no início do primeiro capítulo, conforme suas estratégias e mobilizações textuais e, portanto, simbólicas. Por fim, em nosso nono capítulo, “A mediação cultural nas edições contemporâneas”, finalizamos o trabalho analítico, mobilizando três entendimentos de mediação cultural e como eles podem ser notados nos diferentes modelos genéricos de edições contemporâneas de “Memórias póstumas de Brás Cubas”.

Na quarta parte, está o décimo e último capítulo, “Considerações finais”, no qual elaboramos uma retrospectiva do trabalho, retomando nossos objetivos, percursos teóricos e analíticos, verificamos nossas hipóteses iniciais e indicamos alguns desdobramentos.

Ao final trazemos apêndices, tais como uma série de listas que servem de suporte para nossa escolha da obra literária que tomamos como foco da pesquisa, a transcrição da Carta de Machado de Assis para seu editor Garnier Hippolyte, a descrição das edições selecionadas para o *corpus* da pesquisa. Por fim, anexamos o “rascunho” da Secretaria de Estado da Educação de Rondônia, sobre o recolhimento de alguns títulos de livros que, segundo a Secretaria, seriam de conteúdo inadequados para crianças e adolescentes e, por isso, deveriam ser recolhidos das escolas, entre os quais consta “Memórias póstumas de Brás Cubas”.

# Parte 2

## 2 AS FORMAS DAS MEDIAÇÕES: MEDIAÇÃO CULTURAL, REMEDIAÇÃO E MIDIATIZAÇÃO

A discussão sobre os conceitos *mediação*, *remediação* e *mediatização* no campo da Ciência da Informação, no Brasil é, no limite, bastante recente. Exemplo disso é que nenhum desses termos é mencionado no dicionário de Cunha e Cavalcanti (2008) – uma obra de referência bastante relevante para pesquisadores do campo. Entretanto, ao olharmos para a literatura na Informação e Comunicação, tal como abordada na França ou ainda nos Estados Unidos, percebemos que essas temáticas e preocupações ganharam visibilidade progressivamente durante a segunda parte do século XX. Na atualidade, elas vêm tomando lugar central nas discussões do campo. Isto posto, neste capítulo, apresentaremos os conceitos teóricos fundamentais de nosso estudo e que subsidiarão nosso trabalho analítico, a saber: *mediação*, *mediação cultural*, *mediatização* e *remediação*.

É certo que muitos dos conceitos a serem apresentados são polissêmicos, ou “plurívocos”, ou ainda não representam um consenso nos estudos nas áreas de Ciência da Informação e Comunicação. De todo modo, procuraremos distinguir as diferentes formas e entendimentos da mediação até alcançarmos a noção de mediação cultural. Demonstraremos que mediação e mediatização não são termos intercambiáveis, tampouco excludentes, mas complementares, interferindo nos processos de remediação.

### 2.1 Mediação: histórico, entendimentos e frentes de pesquisa

De início, é preciso reconhecer que o termo e a prática de mediação são antigos e seu conceito tem sido trabalhado em diferentes áreas científicas, reemergindo atualmente em função das novas demandas do mundo contemporâneo. No entanto, ainda que se considere que as origens das discussões sobre a mediação sejam remotas, esta também tem compreensões distintas de tempos em tempos e de cultura para cultura, e é preciso ter em mente que estas diferem da concepção que temos desde o final do século XX.

Sobre as origens da mediação, Morineau (2014; 2016), indica em seu trabalho, numa perspectiva arqueológica, que a palavra remete a uma prática de mais de 5.000 anos dos povos Sumérios, quando da elevação de monumentos e templos para promoverem a ligação entre o céu e a terra, o humano e o divino, ou ainda pela elaboração de justiça restaurativa, quando da



confeção, por exemplo, do Código de Ur-Nammu.<sup>42</sup> Tem-se mediação na produção de obras similares em culturas indígenas do Canadá e Maori na Nova Zelândia; ou atrelada ao Cristianismo, vendo em Cristo um mediador entre Deus e o Homem; ou ainda nas tragédias gregas, nas quais dois universos se encontravam – de um lado, os deuses baseados no poder da força suprema e, de outro, os homens fundados no direito e na razão. Para Deschamps (2019), as origens da mediação estão atreladas às tradições das antigas culturas, como as árabes, gregas, chinesas e africanas, assinalando correlações, por exemplo, no contexto da astrologia, da música, da geometria, da filosofia platônica. O significado da expressão teria passado, segundo a autora, por transformações de um sentido de divisão para, posteriormente, de intercessão, ligada ao contexto religioso e, depois, ao jurídico e diplomático e, mais atualmente, ao de conciliadores.

A expressão “mediação”, “mediation”, segundo Livingstone (2009), é traduzida, compreendida em diferentes orientações que mudam de língua para língua, sendo inclusive ressignificada. Conforme a autora, “mediation”, na língua inglesa, foi se afastando do sentido de “conciliação” para um entendimento, nos estudos de comunicação, de “ligação”. Isso não aconteceu, por exemplo, em outras línguas, como a eslovena, a polonesa, a tibetana, ou a búlgara. No português, a expressão “mediação” é empregada em diferentes sentidos; dentre eles, para se referir à negociação de significados midiáticos entre produtores e consumidores.

Os sentidos da mediação foram abordados por Caune (2010) que, após analisar a literatura relacionada a práticas diversas como documentação, política, educação, comunicação, psiquiatria, entre outras, identifica duas polaridades de compreensão. De um lado, a mediação é tratada como a resolução de conflitos entre partes, visando uma “ortopedia social”, reestabelecendo ligações de modo a reduzir as fraturas sociais e proporcionar a reparação social. De outro, como um processo que promove a emancipação das pessoas por meio da interlocução e valorização de seus vínculos sociais. Independente dessas compreensões, o autor alerta que, na maioria das vezes, a mediação é definida em função de uma relação ternária que toma corpo, por exemplo, nos sistemas de info-comunicação, nos meios de comunicação de massa, na figura do terceiro – humano ou técnico – atuando numa relação de comunicação e criação.

Martín-Barbero (1997) indica que a comunicação é uma “questão de mediações mais que de meios”, uma “questão de cultura” e, por extensão, de política. Para Martín-Barbero (2009), as mediações têm relação com as “dimensões simbólicas da construção do coletivo” e

---

<sup>42</sup> O Código de Ur-Nammu surgiu na Suméria, na região onde hoje situa-se o Iraque, por volta de 2040 a.C. Esse descreve as leis e punições da época do Rei Ur-Nammu, sendo anterior ao Código de Hamurabi, encontrado no atual Iraque e confeccionado em 1772 a.C.

não se referem somente a produtos midiáticos, mas também aos da sociedade e política. Mediação, nesse sentido, diz respeito às “mediações comunicativas da cultura”. Vale destacar que Martín-Barbero (1997, p. 228) não desenvolve propriamente um conceito bem delimitado para a mediação, descrevendo que esta pode ser compreendida como as formas pelas “[...] quais os meios adquiriram materialidade institucional e densidade cultural”, ou ainda, mais atualmente,

Mediações, então, referem-se mais ao traçado que conecta em rede os pontos e linhas dispersos, diferentes e distantes que tecem um mapa para uma realidade que é verificada ou para um conceito que é mantido e gerenciado. Daí minha tenaz resistência em definir mediações, e minha aposta para ir desdobrando-as e delimitando-as à medida que os processos de comunicação, as práticas culturais e os movimentos sociais estavam se tornando próximos, impondo uma relação densa entre o mundo da produção de mídia nas indústrias culturais e os mundos do consumo, massivo, mas diferenciado, ativo e cidadão.(MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 22).

Na busca de uma definição para a mediação, encontramos em Deschamps (2019) uma compreensão pragmática que concebe a mediação como:

uma prática que envolve duas partes, que às vezes são muito diferentes, e uma terceira parte que as ajuda a chegar a um acordo. A relação entre elas pode ser conflituosa ou não, e o poder do terceiro depende apenas da autoridade concedida por essas duas partes. (DESCHAMPS, 2019, p. xiii, tradução nossa).<sup>43</sup>

Em verdade, esse terceiro que se coloca entre as partes pode ser ou não reconhecido à primeira vista, mas está sempre presente. Nosso corpo, nossa linguagem e nossos costumes são mediadores de nossa relação com o mundo. Assim, a mediação pode tomar diferentes formas e objetos a depender de seu tipo. Nesse aspecto, Servais (2016) pondera que

[...] a mediação é concebida tanto como um sintoma de uma evolução social quanto um remédio para as suas patologias; é, ao mesmo tempo, uma perspectiva teórica e um modelo de ação, um modo de dizer e de fazer; por fim, designa tanto os fenômenos “micro” (relação de um público com uma obra, relação entre indivíduos em conflito) quanto a fenômenos “macro” (relação entre grupos culturais ou mundos de significado). Já podemos ver que

---

<sup>43</sup> “Mediation is a practice that involves two parties, who are sometimes very different, and a third party who helps them come to an agreement. The relation between them may be conflictual or not, and the third party’s power depends only on the authority granted by these two parties” (DESCHAMPS, 2019, p. xiii).

este objeto não pode ser apreendido com um único gesto. (SERVAIS, 2016, p. 9, tradução nossa).<sup>44</sup>

Em nossa sociedade, as mediações estão presentes na interpretação do artista que lê uma partitura; do professor e do bibliotecário que sintetizam, a seus modos, uma obra para a apropriação do público; de políticos que procuram promover os ideais e o bem-estar de seus eleitores ou apaziguar conflitos entre interesses concorrentes – sempre que houver um processo que coloque em relação ternária o ser humano ou uma organização, e o mundo ou um indivíduo, por meio de um mediador. Essas mediações podem ocorrer no domínio jurídico, administrativo, social, escolar, familiar, cultural, científico e em outros tantos espaços, tomando diferentes formas, inclusive simbólicas. As mediações simbólicas seriam a própria linguagem e os produtos culturais, produtos de linguagem que possibilitam organizar as relações humanas, bem como representar, comunicar e intervir na realidade. A linguagem, seja a forma que assuma, vale dizer, é a primeira forma de mediação.

Para que a mediação exista, não é preciso, necessariamente, que se operem trocas verbais entre o terceiro e seus interlocutores, mas simplesmente que se tenha alguma forma de comunicação comum entre as partes. A comunicação demanda uma mensagem, um conteúdo e um meio que colocará emissor e receptor em relação. É possível que a mediação aconteça sem se operar gestos verbais, por exemplo, em uma partida de futebol, um simples gesto do árbitro de apitar e levantar um cartão amarelo comunica a existência de uma jogada temerária ou uma falta dura aos jogadores. O gesto age como um mediador entre os times e as regras compartilhadas. Neste exemplo, é preciso considerar um aspecto importante da mediação: a relação de confiança no mediador, nesse caso, o árbitro, que é aceito entre os dois times em função de sua independência de motivação profissional, emocional e pessoal. Vale ressaltar que o silêncio, isto é, o abster-se de operar qualquer intervenção verbal ou não verbal, também funciona no processo de comunicação, já que transmite informação para as partes com diferentes significados e conforme o código compartilhado entre os intervenientes. O silêncio do árbitro de futebol não significa o mesmo que o silêncio do artista em suas interações.

Desse modo, a comunicação acionada e proporcionada pela terceira parte, no processo de mediação, deve resultar em interatividade, interação ou em diálogo entre as partes. Essas

---

<sup>44</sup> “Ainsi la médiation est-elle conçue tout autant comme le symptôme d’une évolution sociétale que comme un remède à ses pathologies ; elle est à la fois perspective théorique et modèle d’action, façon de dire et façon de faire; enfin, elle désigne autant des phénomènes ‘micro’ (relation d’un public à une œuvre, relation entre individus en conflit) que des phénomènes ‘macro’ (relation entre groupes culturels ou univers de sens). On perçoit déjà que cet objet ne peut être saisi d’un seul geste” (SERVAIS, 2016, p. 9).

ações podem ocorrer de diferentes modos, podendo ser projetadas ou introjetadas, verbais ou não verbais. No campo cinematográfico, o diretor de cinema, enquanto mediador entre roteiro e público, usará de diferentes recursos audiovisuais para gerar uma interação junto ao público, que poderá responder ou não à proposta intencionada. A exemplo disso, Alfred Hitchcock, em “Psicose”, procura criar tensão na cena do assassinato de Marion Crane, independente de aceitarmos ou não a mensagem do diretor. A interação resultante do processo de comunicação dependerá dos sujeitos envolvidos, sua configuração, posições e posicionamentos discursivos.

A noção de sujeito é bastante complexa e carrega diferentes sentidos no estudo da Filosofia, Psicologia, dos estudos da Linguagem e das Ciências Sociais. Sem pormenorizar seus diferentes significados, podemos considerar a diferença entre sujeito e indivíduo, no sentido de que todo indivíduo é um sujeito, no entanto, o sujeito não se restringe ao indivíduo, podendo ser ainda uma instituição, uma nação, um objeto. Ademais, os sentidos de *instituição* e *nação* também são bastante vastos, tomando contornos sociológicos, em Émile Durkheim, Marcel Mauss e Max Weber, e linguísticos, a exemplo das concepções de Ferdinand de Saussure e Patrick Sériot. Nos processos de mediação, tudo o que é produzido ou assimila subjetividade torna-se sujeito. Assim, um livro, enquanto resultado de um processo editorial e produto cultural, é gerado na subjetividade e pretende ser produtor de subjetividade, logo pode ser compreendido, no processo de mediação, como um sujeito. Os processos editoriais e a própria materialidade do livro, conforme abordaremos no capítulo seguinte desta tese, funcionam como um dispositivo, estabelecendo uma relação entre dispositivos e mediação.

Dispositivo e mediação estão imbricados e são vários os modos de perceber esse relacionamento, dependendo do posicionamento que se tome em relação a cada termo. Desse modo, ao abordarmos adiante a compreensão de dispositivo técnico-semio-pragmático (PERAYA, 1999), ou ainda o dispositivo info-comunicacional (COUZINET, 2009; GARNIES, 2011), teremos para cada qual uma forma de ver o relacionamento. Peraya (1999) entende a mediação como uma ação que articula dispositivos de diferentes naturezas em suas motivações e decisões pragmáticas, em usos de recursos técnicos, tecnológicos e semióticos, e na produção de significação; já para Couzinet (2009), a mediação é o confronto entre dois espaços, de um lado, o sistema info-comunicacional elaborado pelo mediador e, de outro, a experiência e a imaginação do utilizador. Segundo Deschamps (2019), a mediação requer a implementação de um dispositivo, e o mediador é parte do dispositivo de mediação, já que “[...] um dispositivo em circunstâncias mediadoras corresponde à ação concreta e arranjada de vários elementos um sobre o outro, mas não há dispositivo se não houver encontro num contexto espaço-temporal

que é arranjado cognitivamente, nomeadamente justificado e iniciado” (DESCHAMPS, 2019, p. 53, tradução nossa).<sup>45</sup>

Para pensar a mediação também deve-se considerar a relação de espaço e tempo. Ela ocorre dentro de dois limites que criam um espaço de trocas entre as partes. Essas trocas não são imediatas, posto que o que é imediato exige contato direto entre as partes e, na mediação, há o terceiro que se interpõe de modo inextricável na comunicação entre os sujeitos. Esse terceiro, tal como entendemos, atua em um processo de transformação, do antes e do depois, da ausência e da presença. Sobre isso, Deschamps (2019) coloca que “a mediação se opõe a perspectivas de curto prazo, no espaço e no tempo, e mobiliza as diferentes partes num lugar e num determinado período de tempo” (DESCHAMPS, 2019 p. 59, tradução nossa).<sup>46</sup> O tempo da mediação pode ser síncrono ou assíncrono, dependendo da velocidade de resposta proporcionada pelos dispositivos para as interações. Como exemplo, teríamos, respectivamente, uma videoconferência e uma monografia, ou ainda, podemos pensar em mediação síncrona quando as partes e o terceiro compartilham o mesmo espaço-tempo, e mediação diacrônica quando uma das partes está afastada das demais na relação espaço-tempo.

Os estudos da mediação, como vimos, tocam em uma série de domínios que irão tomá-la como objeto de estudo. Nesse contexto, Kaës (2002), ao abordar os processos psíquicos/psicológicos da mediação, assinala seis constantes da mediação no contexto da psicanálise e que, em grande medida, parecem sintetizar muitos dos pontos que abordamos até aqui. As seis constantes da mediação, preveem que,

Toda a mediação interpõe e restabelece uma ligação entre a força e o sentido, entre a violência impulsiva e uma figuração que abre caminho para fala e para a troca simbólica. [...] Toda a mediação implica uma representação de origem, ou se refere a uma cena de origens, a uma figuração da conjunção e da disjunção. [...] Toda a mediação se inscreve numa problemática de limites, fronteiras e demarcações, filtros e passagens. [...] Toda mediação se opõe ao imediato, no espaço e no tempo. A mediação é uma saída da confusão das origens. [...] Toda a mediação suscita um quadro espacial e temporal. Gera um terceiro espaço entre dois ou mais espaços e, portanto, limites e passagens. Gera correlativamente uma temporalidade que exprime uma sucessão entre um antes e um depois, entre a ausência e a presença, portanto uma origem e uma história. É neste espaço-tempo de mediação que se inserem os desafios dos processos de transformação. [...] Toda a mediação se inscreve numa oscilação entre criatividade e destrutividade: é desta oscilação que os

---

<sup>45</sup> “Therefore, a dispositive in mediating circumstances corresponds to the concrete and arranged action of several elements on one another, but there is no dispositive if there is no meeting in a spatiotemporal context that is cognitively arranged, namely justified and initiated” (DESCHAMPS, 2019, p.53).

<sup>46</sup> “Mediation is opposed to short-term perspectives, in space and time, and it mobilizes the different parties in a place and over a given period of time” (DESCHAMPS, 2019, p. 59).

fenômenos de transicionais testemunham de maneira exemplar. A mediação permite ao sujeito explorar, sem se perder, o espaço interno e o espaço externo, em seguida, o espaço singular e o espaço comum e partilhado. Ela assegura a capacidade de investir no objeto sem dissolvê-lo ou destruí-lo, de registrar o seu paradeiro sem fixá-lo num sinal. (KAES, 2002, p. 13-14, tradução nossa).<sup>47</sup>

Davallon (2007) ao buscar também características gerais da mediação, ratifica a importância do “terceiro elemento”, indicando quatro características a este processo:

1. A ação produz, em maior ou menor grau, efeito sobre o destinatário;
2. O objeto, o ator ou a situação inicial são modificados durante a mediação;
3. O mediador é sempre humano, mas a mediação pode ocorrer por meio da ação humana em um dispositivo;
4. A ação do mediador impacta no ambiente, inclusive social.

Em função dessas características, o autor vê a noção de mediação a partir da ação de transformação de uma situação ou dispositivo comunicacional e não da simples interação ou passagem de um elemento, de um polo a outro. Essa concepção é compartilhada por outros teóricos e interessados no processo de mediação que procuraram descrever suas etapas, seja no âmbito educacional, no cultural, ou no Direito. As fases da mediação foram sistematizadas no estudo de Alves (2012) que, conforme concordamos, são apropriadas e executáveis, distinguindo-se mais nas terminologias e na forma de relatar as ações. A seguir, apresentamos o quadro das fases do processo de mediação.

---

<sup>47</sup> “Toute médiation interpose et rétablit un lien entre la force et le sens, entre la violence pulsionnelle et une figuration qui ouvre la voie vers la parole et vers l'échange symbolique. [...] ; Tout médiation implique une représentation de l'origine, ou renvoie à une scène des origines, à une figuration de la conjonction et de la disjonction. [...] ; Toute médiation s'inscrit dans une problématique des limites, des frontières et des démarcations, des filtres et des passages [...] ; Toute médiation s'oppose à l'immédiat, dans l'espace et dans le temps. La médiation est une sortie de la confusion des origines [...] ; Toute médiation suscite un cadre spatio-temporel. Elle génère un espace tiers entre deux ou plusieurs espaces, et donc des limites et des passages. Elle génère corrélativement une temporalité qui exprime une succession entre un avant et un après, entre l'absence et la présence, donc une origine et une histoire. C'est dans cet espace-temps de la médiation que s'inscrivent les enjeux des processus de transformation. [...] ; Toute médiation s'inscrit dans une oscillation entre créativité et destructivité : c'est de cette oscillation que témoignent de manière exemplaire les phénomènes transitionnels. La médiation permet au sujet d'explorer, sans s'y perdre, l'espace interne et l'espace externe, puis l'espace singulier et l'espace commun et partagé. Elle assure la capacité d'investir dans l'objet sans s'y dissoudre ou le détruire, de faire trace sans figer celle-ci dans un signe.” (KAES, 2002, p. 13-14).

Quadro 2 - Fases de um processo de mediação

Torrego (2003) <sup>48</sup>	Morineau (2014 [2005]) <sup>49</sup>	Lederach (1985, 1996, in Torremorell, 2008:54) <sup>50</sup>	Muldoon (1998) <sup>51</sup>	Objetivos
Pré-mediação	Acolhimento	Entrada	Contenção	Criar condições que facilitem o acesso à mediação” Torrego, 2003, p. 57) Avaliar a pertinência da mediação.
Apresentação das regras	Aceitação			“Criar confiança no processo” Torrego, 2003, p.57)
Ora conta lá	Expressão	Conta-me	Confrontação	Criar condições de exposição do conflito por ambas as partes, com confiança e sem receio de julgamentos/ avaliações da sua conduta por parte de quem as ouve
Clarificar o problema	Transformação	Situar-se	Compaixão	“identificar o problema e conseguir um consenso quanto aos temas mais importantes para as partes” (Torrego, 2003, p. 58)
Propor soluções		Concertar	Colaboração	Valorizar comentários positivos e incentivar uma chuva de ideias com possíveis soluções
Chegar a um acordo		Acordo		Definir um acordo consensual.

Fonte: Alves (2012, p. 33-34)

Se são várias as formas de conceber a mediação, são diversas também as abordagens que irão teorizá-la, ou ainda, classificá-las. Para Six (1990), há quatro tipos de mediação: i) a “mediação criativa” (*médiation créatrice*) que visa criar conexões entre indivíduos e grupos; ii) a “mediação renovadora” (*médiation rénovatrice*) que procura reativar conexões tensionadas;

<sup>48</sup> TORREGO SEIJO, J. C. **Mediação de conflitos em instituições educativas**. Porto: ASA, 2003.

<sup>49</sup> MORINEAU, J. **L’esprit de la médiation**. Ramonville Saint-Agne: Érès, 2014.

<sup>50</sup> TORREMOREL, M. C. B. **Cultura de mediação e mudança social**. Porto: Porto Editora, 2008.

<sup>51</sup> MULDOON, B. **El corazón del conflicto**. Barcelona: Paidós, 1998.

iii) a “mediação preventiva” (*médiation préventive*) que atua para evitar conflitos; e por fim, iv) a “mediação corretiva” (*médiation curative*) que ajuda partes em conflitos a chegarem a uma solução. Nesta perspectiva, as duas primeiras abordagens atuam na criação e no restabelecimento de ligações, já as outras duas agem no sentido de evitar ou solucionar conflitos. Outra abordagem é a de Guillaume-Hofnung (2012), que distingue a mediação entre aquelas situações fora de qualquer conflito ou conflituosas. Assim, nos apresenta a “mediação de diferenças” (*médiation de différences*); planejada, constante, cotidiana e discreta, por ação de um objeto, indivíduo ou linguagem, sendo percebida muito mais quando falha do que quando funciona corretamente; e a “mediação de desacordos ou disputas” (*médiation de différends*) que atua diretamente na gestão de conflitos.

Para Guillaume-Hofnung (2012), a mediação é uma forma de construir e gerir a vida social, estabelecendo ou restabelecendo a comunicação por meio de uma terceira parte que não possui autoridade senão aquela concedida pelos indivíduos mediados que o escolhem e o reconhecem livremente. Nesse sentido, o conceito de mediação não está atrelado ao conflito e não se configura como negociação e conciliação. Guillaume-Hofnung (2016) complementa que a mediação independe ou não está no mesmo nível do ordenamento do Estado em seus meios jurídico, policial e militar, mas trata-se de uma “subversão positiva” cuja origem está no povo, na “maiêutica”,<sup>52</sup> no diálogo com o outro para o “viver juntos”. Nesta perspectiva, a autora destaca a importância dos mediadores, isto é, dos “tecelões do diálogo”, em prol da transformação da sociedade, cada vez mais marcada pela divisão social, a partir de um processo de comunicação ética baseada na liberdade e na responsabilidade dos indivíduos. A mediação torna-se, assim, imprescindível para uma cultura de paz frente à crescente complexidade do mundo.

A constituição da mediação exige sempre que um “terceiro” intervenha numa ordem social, com imparcialidade<sup>53</sup> e independência para assim, efetivamente, desencadear um processo tripartido, com o objetivo de aproximar pontos de vista, apaziguar conflitos ou ainda redefinir certezas.

Ressaltamos, como abordamos anteriormente, que os estudos da mediação têm tomado muitas frentes, a exemplo da Teoria da Mediação, proposta por Antonie Hennion (2002), que

---

<sup>52</sup> A maiêutica, grosso modo, inscreve-se na tradição socrática do diálogo entre interlocutores para alcançar verdades e a conceituação gerais de um objeto.

<sup>53</sup> A imparcialidade é um princípio, nem sempre possível, a exemplo da ação dos tradutores, que atuam num sistema de mediação interpretativa.



coloca os mediadores como intermediários. Todavia, Gleizal (1994, p. 24, tradução nossa),<sup>54</sup> afirma que o “[...] o intermediário de Hennion é apenas um entre dois,” e recorda a proposta de Latour (1994) de distinguir intermediários de mediadores.<sup>55</sup>

Ao propor essa diferenciação, Latour (1994) refere-se à tese de Hennion (2002), contudo, distingue o intermediário do mediador: alguém externo às duas partes cuja ligação não só é capaz de promover como de traduzir e mesmo trair. O autor complementa que

existem, é claro, os intermediários cujo papel é justamente o de criar uma ligação entre as duas, mas estes só podem criar as ligações porque, justamente, não possuem qualquer dignidade ontológica. Nada fazem além de transportar, veicular, deslocar a potência dos dois únicos seres reais, natureza e sociedade. [...]. Mas então eles deixam de ser simples intermediários mais ou menos fiéis. Tornam-se mediadores, ou seja, atores dotados da capacidade de traduzir aquilo que eles transportam, de redefini-lo, desdobrá-lo, e também de trai-lo. (LATOURE, 1994, p 79-80).

O mediador, terceiro, deve ser compreendido como um dispositivo que pode operar uma intervenção, podendo ser de diferentes naturezas: um humano, uma instituição, normas, códigos, etc.

Volckrick (2005, 2007, 2009) ao estudar os modos de regulação social, as mediações e as práticas de negociação, problematiza a atuação dos “terceiros” na interação social. A negociação, de maneira muito geral, para a autora, é compreendida como uma tensão não necessariamente conflituosa que reflete um déficit, uma diferença em relação às normas, padrões de interações, compartilhadas ou formalizadas. Essa tensão pode se converter em interações regidas pela força ou violência. No entanto, a decisão de negociar sempre buscará criar ou restaurar normas comuns por meio de interações entre as partes envolvidas. Essas interações (sociais) são passíveis de ocorrer em diferentes modelos, modalidades de acordo como age o “terceiro” no processo de mediação em suas restrições pragmáticas.

As modalidades de interação social são classificadas por Volckrick (2009) em três tipos, através da leitura de George Herbert Mead e Jürgen Habermas, com configurações ajustadas, normalizadas e reflexivas. Em cada uma dessas configurações, o terceiro, mediador, age de determinada forma frente às restrições impostas para participar da interação social. Ainda segundo a autora, “estas três formas de terceiros são todas necessárias; intervêm dialeticamente

<sup>54</sup> “[...] l'intermédiaire d'Hennion n'est qu'un entre-deux” (GLEIZAL, 1994, p. 24).

<sup>55</sup> Em resposta ao trabalho cf. HENNION, A. Une sociologie de l'intermédiaire : le cas du directeur artistique de variétés. *Sociologie du travail*, n. 4-83, p. 459-474, 1983. Disponível em: < [https://www.persee.fr/doc/sotra\\_0038-0296\\_1983\\_num\\_25\\_4\\_1949](https://www.persee.fr/doc/sotra_0038-0296_1983_num_25_4_1949) >. Acesso em 11 maio 2019.

e são combinadas na relação do indivíduo com o coletivo” (VOLCKRICK, 2007, p. 77-78, tradução nossa).<sup>56</sup>

Nas interações com configurações ajustadas (*interaction à configurations ajustées*), o padrão geral de comportamento não exige que as normas sejam aplicadas a todos. Logo, a interação entre dois atores é determinada pela situação, obrigação, influência, rotina e sedução, à medida que um dos interagentes possui poder de punição ou de constrangimento. Neste caso, o terceiro são as restrições que se relacionam em cada situação de interação, isto é, são os terceiros empíricos (*tiers empirique*). Estes podem governar as práticas cotidianas e criadoras, além da movimentação dos indivíduos.

Já nas interações com configurações normalizadas (*interaction à configurations normées*), o padrão geral de comportamento aplica-se a todos, sem exceções, de tal modo que a apropriação das normas pelos interagentes os faz membros de uma comunidade, e a obrigação da norma é um fenômeno coletivo, um compromisso moral. Neste sentido, o terceiro são as próprias restrições normativas, os terceiros generalizados (*tiers généralisé*). O terceiro generalizado pode assumir a forma de um árbitro, juiz, professor, um pai que representa o organismo terceiro, exigindo o cumprimento das normas e executando, portanto, uma ação repressiva.

Por fim, a modalidade própria dos tempos atuais: as interações com configurações reflexivas (*interaction à configurations réflexives*), na qual os interagentes consentem com um padrão passível de ser discutido com fundamentos e racionalidade, no caso de situações problemáticas decorrentes dos marcos normativos, exigindo de cada membro da comunidade uma relação reflexiva com relação a si e ao coletivo. Neste caso, o terceiro são restrições discursivas, princípios e valores, os terceiros reflexivos (*tiers réflexif et délibératif*). Estes agem, portanto, não como árbitros, mas como interlocutores de comunicação e mediadores no sentido contemporâneo.

Ao considerar esses modelos citados e também a pluralidade de modelos culturais e sociais que vivemos, Volckrick (2009) pondera que não há o “terceiro generalizado”, mas “terceiros generalizados” sendo determinados não por orientações universais, e sim por escolhas que são justificáveis ou arbitrárias, heterogêneas, múltiplas, e até mesmo, contraditórias. Essa pluralidade e indeterminação de referências normativas impulsiona o

---

<sup>56</sup> “Ces trois formes de tiers sont toutes trois nécessaires ; elles interviennent dialectiquement et se conjuguent dans la relation de l’individu au collectif” (VOLCKRICK, 2007, p. 77-78).

potencial reflexivo e crítico e, portanto, as mudanças em relação à mediação e à negociação. Sobre as relações do terceiro generalizado com as negociações, o autor, pontua que

esta exterioridade estruturante – o terceiro generalizado – assume múltiplas formas: a posição da lei, a configuração das capacidades de ação, o conhecimento explícito e o conhecimento de contexto, a solidariedade lateral, os recursos, etc. Todas estas dimensões influenciam os processos de negociação. Isto significa que não podemos partir da hipótese de que as partes são iguais ou de que há uma ausência das relações de poder numa análise das negociações. Mas também não podemos deixar de reconhecer a dinâmica da situação como uma potência de criação irreduzível a qualquer dado anterior. (VOLCKRICK, 2009, p. 138, tradução nossa).<sup>57</sup>

Nesta perspectiva, a crise do terceiro generalizado, multiorientado, traz o risco da ativação do modelo do terceiro empírico como se não houvesse normas comuns, imperando, no limite, as relações de poder assimétricas. A negociação visa à formação e à (re)criação do terceiro generalizado, no qual todos os membros da comunidade reconhecem que, apesar de suas diferenças, compartilham as normas comuns.

Nesse movimento, os negociadores, para ter eficiência e legitimidade no processo de negociação, precisam se posicionar dentro de diferentes modelos de terceiros. A reflexividade é importante para a produção de normas comuns e para sua apropriação pelos interagentes, sendo que não há terceiro reflexivo sem a formação de um terceiro generalizado. Para a autora,

as mutações atuais induzem a uma mudança na relação entre terceiros generalizados e reflexivos. Isto permite ao mesmo tempo sublinhar a importância da negociação na nossa modernidade avançada e colocar a negociação no centro de um novo acordo: a construção de uma articulação complexa entre terceiros generalizados e terceiros reflexivos. (VOLCKRICK, 2009, p. 145, tradução nossa).<sup>58</sup>

A negociação, conforme Volckrick (2009), se abre em duas abordagens: a substancial e a procedimental. Na primeira, a abordagem substancial (*substantielle*), a negociação fixa-se em um universo de significados e o negociador é o especialista em determinado domínio,

---

<sup>57</sup> “Cette extériorité structurante – le tiers généralisé – prend de multiples figures : la position de la loi, la configuration des capacités d’action, les savoirs explicites et les savoirs d’arrière-plan, les solidarités latérales, les voies de recours, etc. Toutes ces dimensions influent sur les processus de négociation. C’est dire qu’on ne peut partir de l’hypothèse de l’égalité des parties ou d’une absence de rapports de pouvoir dans une analyse des négociations. Mais pour autant, on ne peut pas non plus ne pas reconnaître à la dynamique de la situation une puissance de création irréductible à tout donné antérieur” (VOLCKRICK, 2009, p. 138).

<sup>58</sup> “Les mutations actuelles induisent un changement dans le rapport entre tiers généralisé et tiers réflexif. Ceci permet à la fois de souligner l’importance de la négociation dans notre modernité avancée et de situer la négociation au cœur d’une nouvelle donne : la construction d’une articulation complexe entre tiers généralisé et tiers réflexif” (VOLCKRICK, 2009, p. 145).

conduzindo a mediação à sua perspectiva. Já na abordagem procedimental (*procédurale*), o negociador não é um especialista, mas problematiza os referenciais normativos e cognitivos dos atores envolvidos nas interações, e a negociação se abre para a exploração de universos de significados e possibilidades. Nesse segundo modelo, exige-se mais reflexividade do empoderamento coletivo, na busca de uma transformação social e política:

Quadro 3 - Dois Aspectos da negociação

<b>Abordagens de negociação</b>	<b>Métodos de produção do significado</b>	<b>Métodos de produção das regras</b>	<b>Formas de terceiros ativadas principalmente</b>	<b>Formas de reflexividade</b>
Substancial	De acordo com um universo de significados, especialização	De acordo com um modelo, especialização	Terceiros generalizados	Dentro do quadro predeterminado do modelo, suspenso
Processual	Em regime de pluralidade	Na situação e na ação	Terceiros reflexivos	Abertura a referenciais cognitivos na situação

Fonte: Volckrick (2009, p. 144, tradução nossa)

A tarefa do mediador, para Volckrick (2007), não se resume à criação de um espaço de adaptação em um ambiente complexo, mas inclui possibilitar que os sistemas sociais e as interações complexas funcionem melhor, de modo a promover consensos. Para tanto, os mediadores devem recorrer a modelos apropriados para permitir que as partes atuem em um sistema de co-construção de respostas e co-construção da ação pública, sustentável no âmbito da temporalidade e da aprendizagem.<sup>59</sup> Isto é, devem buscar o consenso que possibilite o contínuo trabalho em conjunto e proporcione, não uma aprendizagem simplesmente operacional de estratégias e ações, mas mudanças em relação a valores e à atuação.

Nos estudos em Informação e Comunicação, a mediação toma diferentes concepções. Elas foram sistematizadas por Deschamps (2019) em algumas frentes: transmissão e acesso ao conhecimento; comunicação/divulgação científica; mediação digital; mediação da informação; e mediação cultural. Por outro lado, Davallon (2007) também ao observar a literatura da área,

<sup>59</sup> São exemplos de modelos de mediação: o modelo de Harvard de negociação baseada em interesses de Roger Fisher e William Ury (1982); o modelo clássico de resolução de problemas de Thomas Fiutak; o modelo de comunicação não violenta de Marshall Rosenberg (1999); os modelos transformativos de Robert Bush e Joseph Folger (1994); e os modelos narrativos de Gerald Monk e John Winsdale (1997).

identifica a mediação midiática;<sup>60</sup> a mediação pedagógica; e a mediação institucional, além ainda, da mediação cultural. Apresentaremos essas mediações, a seguir, aprofundando a discussão sobre a mediação cultural em nosso próximo capítulo.

A concepção da transmissão e do acesso ao conhecimento como forma de mediação, conforme entendemos, está ligada aos estudos seminais da área da Ciência da Informação e da Ciência da Comunicação, e a outras áreas tão diferentes quanto a Teoria da Informação de Claude Shannon e Warren Weaver, e a Medialogia<sup>61</sup> de Regis Debray. Debray (1997) distingue, por exemplo, a comunicação da transmissão, sendo a primeira uma forma de transporte espacial da informação e a segunda uma forma de transporte temporal da informação. Sobre isso, o autor coloca que

se a comunicação é essencialmente um transporte no espaço, a transmissão é essencialmente um transporte no tempo. O primeiro é pontual ou sincronizante, uma trama: uma rede de comunicações liga principalmente sobre os contemporâneos (um emissor para um receptor presente simultaneamente em ambas as extremidades da linha). A segunda é diacrônica e móvel, uma trama mais um drama: ela estabelece um elo entre os mortos e os vivos, na maioria das vezes na ausência física dos “emissores”. (DEBRAY, 1997, p. 17, tradução nossa).<sup>62</sup>

A concepção de comunicação/divulgação científica como forma de mediação, conforme entendemos, está ligada à revolução científica e à criação das instituições emergentes, tal como abordadas por Peter Burke (2003), e aos meios de produção do conhecimento e à descoberta científica, tal como apresentados por Bruno Latour (1995). Deste modo, a Biblioteca, o Museu, o Laboratório ou qualquer outro espaço para a popularização da Ciência não são entendidos como simplesmente um dispositivo que se presta à preservação, à manutenção cultural e à manutenção científica. Mas, são dispositivos para a ação de disseminar conhecimento e instruir

---

<sup>60</sup> Também designada “mediação mediática”, quando segue terminologia do português europeu.

<sup>61</sup> A Medialogia entrou timidamente nos estudos da Comunicação no Brasil, a partir das obras de Regis Debray, como “Introdução à Medialogia”, “Transmitir”, “Curso de medialogia geral” e “Manifestos midiológicos”, traduzidos e publicados entre meados dos anos de 1990 e 2000. No limite, o trabalho de Debray chegou ao Brasil junto com as traduções de Jesús Martín-Barbero, possibilitando sua aceitação e discussão pela comunidade acadêmica.

<sup>62</sup> “Si la comunicación es esencialmente un transporte en el espacio, la transmisión esencialmente es un transporte en el tiempo. La primera es puntual o sincronizadora, una trama: una red de comunicaciones vincula sobre todo o contemporâneos (um emisor a um receptor simultaneamente presentes en los dos extremos de la línea). La segunda es diacrónica y móvil, una trama más um drama: establece un vínculo entre los muertos e los vivos, la mayoría de las veces en ausencia física de los ‘emissores’” (DEBRAY, 1997, p. 17).

as massas, como espaços de mediações com os quais a sociedade civil participa nos debates políticos, isto é, espaços em que pensa-se e em que se projeta o futuro (RASSE, 2002).

A mediação digital, conforme nos apresenta Deschamps (2019, p. 82-83, tradução nossa), “[...] consiste em ajudar o público em geral na utilização quotidiana das tecnologias, serviços e meios de comunicação digitais até se tornar autônoma”.<sup>63</sup> Nesta abordagem, a mediação está ligada aos temas da acessibilidade da informação e da mediação do conhecimento, em que o “terceiro” é pensado como a interface técnica, um dispositivo eletrônico-digital que relaciona o usuário e o sistema de informação digital. Essa forma de mediação está presente nas galerias, nos museus e nas bibliotecas digitais, e também nos próprios *ebooks*, na medida em que proporcionam aos visitantes oportunidades de navegar e conhecer ativamente determinado patrimônio cultural. Essa frente de estudos parece-nos ter chegado ao Brasil sob diferentes enfoques e formas, com os estudos relacionados ao letramento digital, à usabilidade e à curadoria digital.

Nas discussões dos estudos em Ciência da Informação, a mediação da informação tem ocupado um espaço importante. Almeida Júnior (2009, 2015) entende a mediação como

toda ação de interferência – realizada em um processo, por um profissional da informação e na ambiência de equipamentos informacionais –, direta ou indireta; consciente ou inconsciente; singular ou plural; individual ou coletiva; visando a apropriação de informação que satisfaça, parcialmente e de maneira momentânea, uma necessidade informacional, gerando conflitos e novas necessidades informacionais. (ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p.25).

Santos Neto (2019) trabalhou o estado da arte dessa compreensão no Brasil, identificando que, apesar do uso extensivo da expressão na produção científica nacional, há uma tendência a não se observar sua dimensão conceitual. Contudo, vale ressaltar que nos estudos franceses, a mediação da informação (*médiation de l'information*), articulou-se com a forma de mediação documentária (*médiation documentaire*), tal como sugerem Liquète, Fabre e Gardiès (2010). Segundo os autores, as origens do termo nos estudos de Informação e Comunicação remontam à década de 1980. Além disso,

a mediação documental vai além da simples transmissão de informação para uma construção de vínculos entre a necessidade e o uso da informação, e assim permite ao indivíduo transformar a informação em conhecimento. Como sugere Annette Béguin, "a mediação documental é uma mediação que não envolve uma relação pessoal direta, mas que, no entanto, envolve o uso da linguagem e tem em conta o nível de conhecimento do utilizador e sua

---

<sup>63</sup> “Digital mediation involves helping the general public in its daily use of digital technologies, services and media until it becomes autonomous” (DESCHAMPS, 2019, p. 82-83).

capacidade de abstração. (BÉGUIN-VERBRUGGE, 2002 *apud* LIQUÈTE, FABRE, GARDIÈS, 2010, p. 5, tradução nossa).<sup>64</sup>

As expressões “mediação mediática”, “mediação pedagógica”, “mediação cultural” e “mediação institucional” foram mapeadas por Davallon (2007), sendo que em suas distinções é apresentado que, na “mediação mediática”, o jornalista é colocado na posição de terceiro com legitimidade e lugar diferente daqueles que “mediatizam”/publicizam a informação. De maneira análoga, vemos o reconhecimento da função da mediação por um ator social na mediação pedagógica e mediação cultural. Na mediação pedagógica, o mediador é responsável pela interação educativa, pela condução e efetivação da aprendizagem. Já na mediação cultural, cabe ao mediador as mediações de obras estéticas, artísticas, culturais e dos saberes, como um “terceiro simbolizante”, isto é, um “tradutor”.

O autor caracteriza ainda a recorrência da “mediação institucional” na literatura da Informação e Comunicação. Vêm-se as dimensões sociológica e política da mediação quando esta opera por meio do encontro da diversidade e da complexidade das culturas. Nesta perspectiva da mediação institucional, abre-se espaço para as análises dos usos das tecnologias. Assim, a mediação é ao mesmo tempo, técnica e social.

A noção de mediação parece, portanto, designar, neste caso, as operações – assim como os seus efeitos – de tecnicização do processo de comunicação (mediação técnica) e, ao mesmo tempo, da intervenção da dimensão subjectiva nas práticas de comunicação (mediação social). (DAVALLON, 2007, p. 10).

Por fim, sobre o estudo das mediações, Silvestone (2005) nos indica que é preciso compreender o processo de mediação, ou seja, do como e onde surgem os significados e quais suas consequências. Busca-se identificar quando o processo de mediação parece falhar, seja por distorção da tecnologia, seja por distorção do propósito, bem como sua política, sua vulnerabilidade ao exercício do poder, da dependência de instituições ou dos indivíduos e seu próprio poder de persuasão e comunicação. Nessa direção, Livingstone (2009, p. 4, tradução nossa) afirma que “[...] estamos interessados nos processos de mediação principalmente porque revelam a mudança das relações entre estruturas sociais e agentes e não porque nos falam dos

---

<sup>64</sup> “La médiation documentaire dépasse la simple transmission de l’information pour aller vers une construction de liens entre besoin et usage d’information, et permettre ainsi à l’individu de transformer l’information en connaissance. Comme le suggère Annette Béguin, “la médiation documentaire est une médiation qui n’implique pas le rapport personnel direct, mais qui implique cependant le recours au langage et la prise en compte du niveau de connaissance de l’utilisateur et de ses capacités d’abstraction.” (BÉGUIN- VERBRUGGE, 2002 *apud* LIQUÈTE, FABRE, GARDIÈS, 2010, p. 5).

‘meios de comunicação social’ em si.”<sup>65</sup> Estudar as formas de mediação tem, portanto, uma justificativa tão cara e necessária quanto o estudo dos discursos para os linguistas ou os fluxos financeiros para os economistas.

## 2.2 Mediação Cultural: a busca por compreensões

Desde a década de 1980, particularmente na França, o tema da mediação foi invocado nas políticas culturais, nos espaços dos museus e da arte contemporânea, expandindo-se para o campo da educação popular<sup>66</sup> e da cultura (SAEZ, 2018). Jean Caune (2018) relaciona tal expansão ao desejo de superação do confronto entre o campo da cultura e o da educação popular, com vista ao trabalho conjunto em prol do desenvolvimento de abordagens de apropriação artística e dos patrimônios vivos, de democratização do acesso às obras, às línguas e às práticas culturais diversas.

O termo mediação cultural (*médiation culturelle*) possui uma difícil definição, aproximando-se e ao mesmo tempo confundindo-se, muitas vezes, com uma série de outros, a saber: *Cultural mediation*, *Cultural development*, *Outreach*, *Education*, *Interpretation*, *Inclusion*, *Social inclusion*, *Access*, *Cultural promotion*. Sobre essa multiplicidade de terminologias, Aubouin, Kletz e Lenay (2010) apontam que a expressão “mediador” ou mesmo “mediação” são pouco utilizadas, em favor de termos como: atividades culturais, atividades educativas, relação ao público, ação territorial, animação científica, ação musical, entre outros. A mediação cultural apareceria então como uma expressão guarda-chuva para referir-se a uma grande heterogeneidade de atividades nas áreas da educação e da cultura ou, ainda, a um conjunto de práticas mais ou menos reconhecidas entre certas ofertas culturais, ligando-se a noções como animação cultural, ação cultural, desenvolvimento cultural e serviços educacionais. Juntamente a esta expressão, consolidou-se a função de “mediador”, um intermediário entre as obras e as produções artísticas e os públicos aos quais se destinam.

Ainda sobre as definições de “mediação cultural”, Rasse (2000) assinala que essas oscilam entre dois extremos; por um lado, uma abordagem teórica e, por outro, descrições e

---

<sup>65</sup> “[...] we are interested in the processes of mediation primarily because they reveal the changing relations among social structures and agents rather than because they tell us about ‘the media’ per se.”

<sup>66</sup> Compreendemos por educação popular uma forma de educação que pretende dar a todos os meios para se emanciparem e aprenderem a viver em comunidade.



relatos de experiências bastante pragmáticas. Assim, o autor refere-se à “utopia da Mediação” e à “Mediação ortopédica”.

A “utopia da mediação” retoma a ideia da comunicação em que tudo é mediado, da linguagem ao simbólico, conectando o indivíduo e o coletivo. Como coloca Caune (1999), uma experiência estética que une a história individual à história coletiva, que permite ao homem conectar-se às suas gerações passadas e projetar seu futuro, ligando o que foi e o que está se tornando. Assume-se assim, a mediação em seu sentido amplo que abarca a ideia de cultura que liga os homens entre si para dar sentido às suas existências pessoais e à humanidade, assegurando a coesão social. Para Rasse (2000), a mediação pode ser comparada a água: só tomamos consciência de sua importância quando falta, ou seja, “a mediação torna-se perceptível, no negativo, a partir do momento em que falta, quando falta algo e quando a sociedade busca remédios.” (RASSE, 2000, p. 63, tradução nossa).<sup>67</sup> Assim, se a mediação possibilita a liberdade, a autonomia, a integração, o encontro, a troca, o conhecimento, a igualdade, a promoção do bem comum, é na condição de que esse elemento não se extinga, não seja cortada do mundo e da vida.

Já a “mediação ortopédica” inscreve-se nas práticas, técnicas e pesquisas pragmáticas levadas a cabo por profissionais que atuam nas formas de intervenções sociais para reduzir as fraturas sociais. É por meio da mobilização de tecnologias e dispositivos que ela se inscreve, com o objetivo, por exemplo de: facilitar a aculturação de imigrantes, relações entre cidadãos, compensar falhas de aprendizagens formais, desenvolver o desejo e o prazer por diferentes produções culturais, traduzir o conhecimento especializado, etc. A mediação é vista, nesta perspectiva, como essencialmente prática, presa no cotidiano, passível inclusive de perder seu real objetivo que é o sentido de suas atividades.

Davallon (2007), ao explorar os estudos em Informação e Comunicação, indica que, na época, a noção de mediação cultural, tal como abordada nas pesquisas na área, era empregada em três frentes de utilização. A primeira corresponde a aqueles que faziam referência ao conceito de maneira secundária, como um senso comum e/ou senso científico; já a segunda, aos que o utilizavam como um conceito operatório; e, por fim, aos que trabalhavam em sua definição. Ao sistematizar as pesquisas até então, o autor arrisca uma definição em nível funcional:

---

<sup>67</sup> “La médiation devient perceptible, en négatif, à partir du moment où elle fait défaut, où quelque chose manque, et où la société cherche des remèdes” (RASSE, 2000, p. 63).

[a mediação cultural] pode ser definida, sem dúvida, a nível funcional: visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua ação consiste em construir uma interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro. (DAVALLON, 2007, p. 05).

No entanto, o próprio teórico problematiza a mediação cultural na prática, ao se referir a atividades e a formas diversas, como o exercício dos mediadores (os museólogos e curadores de exposições), as formas de ação cultural em oposição à animação cultural, os relacionamentos e produtos destinados a apresentar e explicar a arte ao público. Isto é, a noção é conceituada em nível operativo sem permitir, grosso modo, sua descrição ou definição.

O autor aborda alguns trabalhos de referência nos domínios das ciências da Comunicação e Informação sobre a noção de “mediação cultural”, como o de Bernard Lamizet (1992) e de Jean Caune (1995), que, segundo o teórico, trabalham uma teoria da mediação; e Louis Quéré (1982), que conduziria pesquisas em prol de uma definição precisa e detalhada da noção. Cada um desses teóricos, todavia, pensa a mediação a seu modo. Lamizet (1992) parte da relação linguagem e sujeito; Caune (1995) considera o processo de instituição da cultura e Quéré (1982), parte de uma antropologia do espaço público. Apesar dessas diferenças, Davallon (2007) vê três constantes:

- (i) O emprego das mesmas componentes para definir a mediação: a intersubjectividade, a linguagem, o político.
- (ii) O princípio segundo o qual a comunicação social é um produto da mediação e não o inverso.
- (iii) E, acrescentaria eu: a mediação constrói-se em torno de um ponto de fuga – chamado exterioridade, neutro, negativo, conforme os casos – que intervém no processo de comunicação sem o que aqueles que nele participam possam ter controle sobre ele. (DAVALLON, 2007, p. 15).

Em meio a dificuldades conceituais, os teóricos usam com cautela a expressão “mediação cultural”, tomando-a como instância que coloca em contato instituições, produtores e públicos. François Mairesse e Serge Chaumier (2017), refutam a ideia de mediação como a transmissão de conteúdo de um ponto A para outro B, porém, a entendem no panorama do desenvolvimento das pessoas e da constituição da sociedade, em um gesto de desvelamento e superação. Neste sentido, a mediação cultural não implicaria em ensinar ou explicar os produtos culturais, mas em despertar os públicos para a interpretação do trabalho cultural e artístico.

Marie-Christine Bordeaux (2018) ressalta que, apesar dos avanços nos estudos nas disciplinas que abordam a questão da circulação, transmissão e apropriação dos conteúdos enquanto representação, não foi desenvolvida nenhuma definição realmente consensual para o termo. Segundo a autora, a expressão “mediação cultural” passou a ser utilizada por

profissionais e pesquisadores, aparentando uma categoria homogênea, o que na realidade não era. Nicolas Aubouin, Frédéric Kletz e Oliver Lenay (2009) complementam essa ideia, afirmando que

a mediação é hoje para todas as estruturas culturais uma evidência compartilhada. Após quase trinta anos de desenvolvimento, ninguém pensaria hoje em questionar o interesse de oferecer aos públicos meios de acesso a obras, de desenvolver suas capacidades críticas e artísticas, de instalá-los em um regime regenerado da convivência cultural para além da democratização e da democracia cultural. Com efeito, a ambição da mediação está lá, carregada por diversas vozes, teóricas e doutrinárias: contribuir para regenerar a ação cultural, chegando mesmo a repensar tanto o estatuto das instituições culturais mais patrimoniais quanto das instituições, dos mediadores. (AUBOUIN; KLETZ; LENAY, 2009, p. 115, tradução nossa).<sup>68</sup>

A compreensão da mediação cultural como simplesmente a promoção do encontro entre as obras e o público é questionado por Caune (2006) que indica que “concentrar-se no fenômeno da mediação é enfatizar a relação e não o objeto; é questionar-se sobre a enunciação mais do que sobre o conteúdo enunciado; é privilegiar a recepção em vez da difusão” (CAUNE, 2006, p. 132, tradução nossa).<sup>69</sup>

Edmir Perrotti e Ivete Pieruccini (2014) abordam a mediação cultural como uma categoria autônoma, não meramente funcional ou instrumental, mas criadora de sentidos e de significados dentro do modelo triádico semiótico junto à interação entre “texto” e “leitor”. Nesta perspectiva, “mediar é ato autônomo e afirmativo de criação. Do mundo e de sentidos para ele” (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p. 19). Assim, entre os produtores (artistas e curadores) e suas produções, e seu público, surge nos trabalhos sobre “mediação cultural” o terceiro componente, um operador intermediário,<sup>70</sup> o mediador cultural.

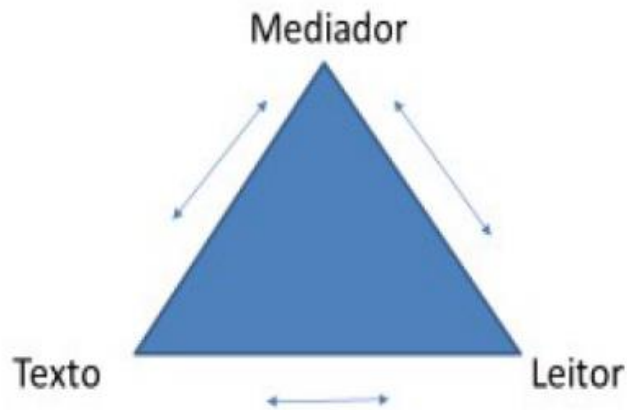
---

<sup>68</sup> “La médiation est aujourd’hui pour l’ensemble des structures culturelles une évidence partagée. Après pratiquement trente ans de développement, personne ne songerait aujourd’hui à remettre en cause l’intérêt d’offrir aux publics des moyens d’accéder aux oeuvres, de développer leurs capacités critiques et artistiques, de les installer de plain-pied dans un régime régénéré du vivre-ensemble-culturel, par-delà démocratisation et démocratie culturelles. Car l’ambition de la médiation est bien là, portée par des voix diverses, théoriques et doctrinales : contribuer à régénérer l’action culturelle, en allant même jusqu’à repenser le statut des institutions culturelles les plus patrimoniales pour en faire, en tant qu’institutions même, des médiateurs” (AUBOUIN; KLETZ; LENAY, 2009, p. 115).

<sup>69</sup> “Se focaliser sur le phénomène de médiation, c’est mettre l’accent sur la relation plutôt que sur l’objet ; c’est s’interroger sur l’énonciation, plutôt que sur le contenu de l’énoncé ; c’est privilégier la réception plutôt que la diffusion.” (CAUNE, 2006, p. 132).

<sup>70</sup> Utilizamos a expressão “intermediário” não no sentido de Latour (1994).

Figura 7 – Modelo triádico



Fonte: Perrotti, Pieruccini (2014, p. 14)

Os mediadores culturais são desde mediadores profissionais a artistas. Estes últimos, por sua vez, enriquecem o debate sobre os limites da mediação, à medida que, por vezes, tensionam as teorias e as práticas. O fazem quando assumem nas “artes vivas”, por exemplo, o lugar de mediador de uma obra artística que, a princípio, não existe, mas que se constrói sob seu controle, juntamente com um público que é seu cocriador. Isso não implica na diminuição da importância do profissional que atua como um facilitador de tais ações dos artistas.

As atividades compreendidas como práticas de mediação cultural são variadas. Conforme Chaumier e Mairesse (2017), essas atividades em geral já são praticadas por museus, teatros e bibliotecas ou pelas mais diferentes instituições culturais. Considera-se as atividades de visitas guiadas e eventos, atividades em ateliês (oficinas), atividades de “iniciação em massa” e ações de mediação sem o “intermediário”, no sentido de “terceiro”. Nas ações sem o “intermediário”, incluem-se os painéis explicativos, exposições, vídeos e outras mídias, cuja produção exige, claro, a ação de mediadores que não aparecem na frente do público, tais como os curadores, cenógrafos e produtores de mídia.

O público a que se destina a mediação cultural não se resume aos jovens e aos marginalizados, mesmo que esses grupos sejam muitas vezes prioritários. Neste sentido, Jean-Pierre Saez (2018) recorda que o aprofundamento de crises econômicas e sociais, e a democratização da cultura, na virada dos anos 1980 e 1990, criaram um crescente público de cultura, acompanhando um alargamento da oferta cultural e evidenciação das “fraturas sociais”.

As ações de mediação cultural pretendem a democratização cultural e, para tanto, as instituições culturais devem, por um lado, se tornarem receptíveis e abertas aos públicos “excluídos”; e por outro, devem ir ao encontro dessas audiências. A esse respeito, convém destacar que são referenciados nos estudos que tratam da mediação, programas e projetos elaborados de maneiras distintas e que visam aos públicos imigrantes ou de povos e

comunidades tradicionais cuja cultura de origem é muito diferente das que lhes são por vezes impostas, e aos públicos “fragilizados” cuja dimensão social ou física dificultam a participação em atividades culturais. Há, ainda, os públicos que combinam uma dupla dificuldade de acesso:

a mediação, como a entendemos, considera antes de tudo que a pessoa é diferente, estranha ao lugar ou ao assunto. Ela se esforça para acolhê-los, para explicar, para traduzir em um processo de negociação a partir de tudo que cada é, de suas habilidades cognitivas, de sua própria cultura, de suas aspirações, de suas ansiedades, de sua própria história, de seu status social. (RASSE, 2000, p. 75, tradução nossa).<sup>71</sup>

Atuar em direção à democracia cultural implica permitir que todos se expressem e compartilhem sua cultura, de modo a significar a promoção da diversidade cultural. Para Rasse (2000), a mediação cultural consiste em criar espaços em que o público se sinta respeitado e reconhecido em suas diferenças. Assim, “o mediador é aquele que estimula, cria oportunidades, lugares de compartilhamento” (CHAUMIER; MAIRESSE, 2017, p. 12, tradução nossa).<sup>72</sup>

No entanto, nem tudo corresponde a atividades de mediação cultural. Chaumier e Mairesse (2017) pontuam que a mediação é baseada em liberdade de escolha e interpretação, em estruturas alternativas e formalizadas, organizadas e apoiadas ou não por políticas públicas, e em ações sem apelo comercial. É por essa razão que algumas práticas, como cursos e workshops nas escolas, consumo cultural e arte, por vezes, não podem ser caracterizadas como tal.

A atuação e as competências dos mediadores culturais são tema de vários estudos. Dentre eles, destacamos os trabalhos de Aubouin, Kletz e Lenay (2009) que empreenderam um diagnóstico das atividades de mediação cultural e dos mediadores nas instituições culturais da França; e os trabalhos de Richard e Barrett (2011) que descrevem a diversidade de práticas do mediador no campo da cultura científica na Europa, as denominações das profissões e as competências evidentes necessárias não reconhecidas e marginais desses profissionais.

Outro estudo de interesse sobre os mediadores e suas atividades foi elaborado por Aubouin, Kletz e Lenay (2010). Após visitarem cerca de 50 instituições culturais na França (teatros, museus nacionais, bibliotecas públicas, casas de ópera, arquivos, teatros, centros de arte contemporânea, monumentos históricos, orquestras, etc.), resumiram as seis

---

<sup>71</sup> “La médiation, au sens où nous l’entendons, considère d’abord que la personne est différente, étrangère au lieu ou au sujet. Elle s’efforce de l’accueillir, d’expliquer, de traduire, dans un processus de négociation à partir de ce que chacun est, de ses capacités cognitives, de sa propre culture, de ses aspirations, de ses angoisses, de sa propre histoire, de son statut social” (RASSE, 2000, p. 75).

<sup>72</sup> “Le médiateur est alors celui qui stimule, qui crée des occasions, des lieux de partage” (CHAUMIER, MAIRESSE, 2017, p. 12).

configurações profissionais típicas da mediação. A tese de doutorado de Bordeaux (2003) também traz considerações necessárias sobre essa questão, ao inserir as discussões sobre a mediação cultural e os mediadores no âmbito da Ciência da informação.

[...] a mediação não é apenas um intermediário para a transferência de conteúdo do ponto A para o ponto B, do emissor para o receptor. Não se destina a levar informações sobre um objeto para um destinatário, nem mesmo para explicá-lo. Trata-se de uma visão limitada e, para dizer a verdade, um desconhecimento da mediação cultural. Esta é muito mais rica e tem um alcance mais fundamental do que isso. (CHAUMIER; MAIRESSE, 2017, p. 34, tradução nossa).<sup>73</sup>

A importância, ou ainda, a necessidade da mediação, tal como aponta Chaumier e Mairesse (2017), é questionada por algumas instituições culturais, como museus, teatros e exposições artísticas que reivindicam, em razão da escolha orçamentária, priorizar a arte e as produções artísticas, em vez de mediadores profissionais. Na França, uma forma encontrada para equalizar os anseios entre investir na produção e na aquisição artística ou em práticas de mediação, foi a criação da “Lei do Museu”,<sup>74</sup> que fixava como missão permanente dessas instituições, entre outras coisas, conceber e implementar ações educativas e de divulgação destinadas a garantir a igualdade de acesso de todos à cultura.

Contudo, o debate persiste. De um lado, há quem defenda que a arte carrega suas mensagens e o trabalho do artista por si só já é a mediação, já que ele se comunica por sua obra e qualquer interferência seria uma tagarelice, um ruído ou uma poluição ao trabalho artístico. De outro, há quem defenda que não haveria necessidade de um decodificador (leia-se, da mediação), se o artista souber casar as estéticas eruditas e populares ou, ainda, que caberia ao público esforçar-se, com vontade, para vencer as resistências naturais da arte para compreender e se apropriar das obras artísticas. De todos os modos, a mediação não seria necessária sendo apenas uma muleta, algo a que alguém se submete, mas da qual desejaria não ter que depender.

Essa visão de mediação, segundo Chaumier e Mairesse (2017), resultaria de uma confusão entre dois conceitos, a “mediação estética” e a “mediação cultural”, que se sobrepõem por vezes, possuindo, todavia, a sua própria lógica: “a mediação artística constitui apenas uma

---

<sup>73</sup> “[...] la médiation ne se résume pas à servir d’intermédiaire pour transférer un contenu d’un point A à un point B, d’un émetteur à un récepteur. Elle ne vise pas à apporter des informations sur un objet à un sujet destinataire, pas même à expliquer. C’est là une vision limitée, et pour tout dire une méconnaissance de la médiation culturelle. Celle-ci est beaucoup plus riche et à une portée plus fondamentale que cela” (CHAUMIER, MAIRESSE, 2017, p. 34).

<sup>74</sup> LOI n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France. Disponível em: < <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2002/1/4/2002-5/jo/texte> >. Acesso em 24 fev. 2019.

pequena parte do que a mediação cultural pode explorar e revelar, há muitas outras razões que justificam a sua existência.” (CHAUMIER; MAIRESSE, 2017, p. 35, tradução nossa).<sup>75 76</sup>

A mediação, tal como propõe os autores, pode explicar, demonstrar, sensibilizar ou até mesmo dar novas propostas de entendimento e ação sobre uma produção cultural. Ela visa também possibilitar que cada pessoa, em sua singularidade, possa entrar em contato consigo mesma. A mediação cultural não é simplesmente a consolidação de vínculos sociais ou de “regulação social” (DUFRENE; GELLEREAU, 2004), uma ação de instrução ou de democratização cultural, mas “o que se pretende é permitir, através da própria ação em si, que homens e mulheres aproveitem a oportunidade de confronto consigo mesmos e com os outros, através de um meio, por exemplo, uma obra” (CHAUMIER; MAIRESSE, 2017, p. 35, tradução nossa).<sup>77</sup>

O trabalho do mediador, nesta perspectiva, não pretenderia promover uma extensão da obra, seu aprofundamento, sua explicação ou sua interpretação, mas dar autonomia ao público para que incorpore a “a arte na vida”, conforme se pode ler:

podemos falar de autonomia, na medida em que a mediação cultural visa inscrever na vida para desenvolver outras possibilidades entre os homens e seu universo, formas de construções compartilhadas em que a própria arte se torna o meio de mediação dos modos de compartilhamento. Inversão de perspectivas que permitem inscrever a arte na vida e restituir ao artista seu lugar de operador social e existencial, consoante seja força atuante do ponto de vista coletivo ou da realização de uma interrogação interna. (CHAUMIER; MAIRESSE, 2017, p. 35, tradução nossa).<sup>78</sup>

Ao buscar compreender a lógica da mediação cultural, Chaumier e Mairesse (2017) constroem uma representação na qual vemos a mediação cultural atravessando quatro outras

---

<sup>75</sup> “La médiation artistique ne constitue qu’une bribe de ce que la médiation culturelle peut exploiter et faire surgir, il y a bien d’autres raisons qui plaident pour son existence” (CHAUMIER, MAIRESSE, 2017, p. 35).

<sup>76</sup> Para Chaumier e Mairesse (2017), a mediação cultural e a mediação estética são duas das cinco categorias de mediação, sendo outras categorias a mediação de conteúdo, a artística e a formal que será abordada por nós mais a diante.

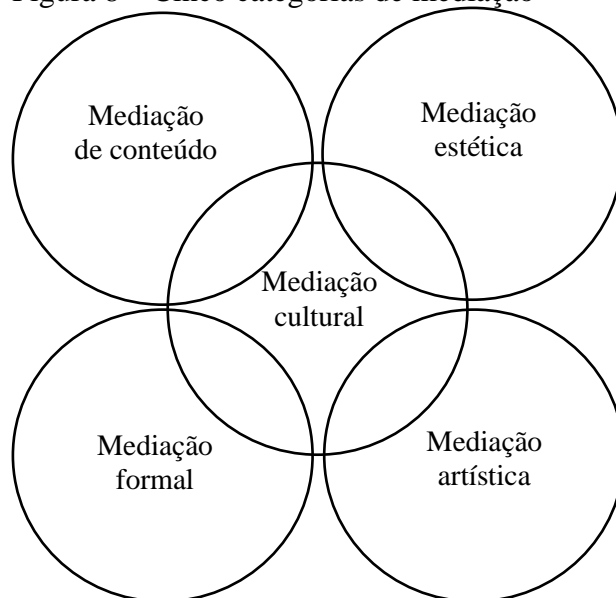
<sup>77</sup> “Ce qui est visé est de permettre par l’action elle-même à des hommes et des femmes de mieux s’appartenir en se saisissant d’une opportunité de confrontation à eux-mêmes et aux autres, au travers d’un médium, par exemple une œuvre” (CHAUMIER; MAIRESSE, 2017, p. 35).

<sup>78</sup> “On peut parler d’autonomie, dans la mesure où la médiation culturelle vise à inscrire dans la vie, pour déployer d’autres possibles entre les hommes et leur univers, des formes de constructions partagées où l’art lui-même devient le moyen de médiation des modes de partage. Renversement de perspectives qui permet d’inscrire l’art dans la vie et de rendre à l’artiste sa place d’opérateur social et existentiel, selon qu’il est force agissante du point de vue collectif ou accomplissement d’une interrogation intérieure” (CHAUMIER, MAIRESSE, 2017, p. 35).

formas de mediação, a saber: mediação artística, mediação de conteúdo, mediação estética e mediação formal.

- **Mediação estética:** tem o próprio artista como principal agente da mediação e sua arte como meio. Acerca disso, convém recordar que as profissões artísticas existem desde a Antiguidade e ganharam reconhecimento institucional na Idade Média, com as academias, as escolas de belas artes, os conservatórios e a Universidade e que, por muito tempo – e ainda hoje – coube aos artistas a direção de diversas dessas instituições.
- **Mediação de conteúdo:** tem como agentes de mediação diferentes profissionais, jornalistas e cientistas preocupados com divulgação científica; historiadores e museólogos, enquanto curadores; e arquivistas e bibliotecários.
- **Mediação formal:** tem como principais agentes os arquitetos, *designers* e cenógrafos. A preocupação desses profissionais é elaborar os espaços de mediação e seus usos.
- **Mediação artística:** tem como principais agentes os produtores artísticos que trabalham na organização, seleção e exibição de produções artísticas e científicas. Esses profissionais são bastante novos e, em geral, aprenderam o ofício na prática.

Figura 8 – Cinco categorias de mediação



Fonte: Chaumier, Mairesse (2017, p. 207, tradução nossa)

A mediação cultural, em uma compreensão pragmática, busca criar espaços em que o público seja reconhecido e respeitado em suas diferenças, de maneira a obter ou ter autonomia para compreender uma obra, um patrimônio cultural, além de permitir a possibilidade de travar contato consigo mesmo (RASSE, 2000; CHAUMIER; MAIRESSE, 2017).



Perrotti e Pieruccini (2014) propõem a compreensão da mediação cultural para além da compreensão pragmática. Para tanto, assumem uma compreensão paradigmática. Assim, a mediação cultural não é só uma prática de intervenção na cultura, mas sim um “modelo epistémico”, ou seja, ela é mais que um conjunto de práticas. É um modelo epistemológico que precisa ser descrito, analisado, decomposto, examinado nas suas partes, as interrelações e as imbricações, de modo que efetivamente se possa constituir um conjunto teórico-metodológico para compreender as relações com o conhecimento, a cultura e nos nossos modos de intervir nesses processos, de analisar, de observá-los e de criticá-los.

Do ponto de vista epistemológico, portanto, a noção de mediação cultural emerge num momento em que a de difusão cultural dá mostras claras de esgotamento. Ancorada na ideia de transmissão como um valor em si, a difusão cultural acabou fechando-se num difusionismo ou transmissivismo inoperante, ao deixar de considerar - ou considerando só residualmente - demandas específicas e complexas dos processos de recepção e apropriação dos signos. (PERROTTI, 2016, p. 11).

Para compreender a mediação cultural como modelo epistemológico, Perrotti e Pieruccini (2014) abordam as bibliotecas enquanto dispositivos e com base nisso, estabelecem três modelos:

- **Biblioteca *Templum*:** inscritas na lógica patrimonialista, na conservação e na guarda da coleção, e, portanto, na conservação cultural. Modelo próprio da época dos manuscritos pré-Gutenberg, de acesso restrito ao clero e à aristocracia.
- **Biblioteca *Emporium*:** inscritas na lógica distributiva, da circulação/acesso aos/dos bens culturais, e conseqüentemente, da democratização cultural. Modelo próprio da modernidade, do Iluminismo, da Revolução da Imprensa, de acesso mais aberto, alcançando a burguesia.
- **Biblioteca *Forum*:** inscritas na lógica da interação, da comunicação cultural, e, portanto, da democracia cultural. Modelo próprio da contemporaneidade, da sociedade em rede, aberto a participação de todos.

Desses modelos de bibliotecas apresentados, Perrotti e Pieruccini (2014) estabelecem três paradigmas que pautam a ordem cultural e orientam as práticas e as políticas sociais e culturais:

- **Paradigmas da Conservação cultural:** próprios da Biblioteca *Templum*, atribuem valor à permanência cultural, pautando-se da guarda da informação.

- **Paradigma da Difusão cultural:** próprios da Biblioteca *Emporium*, atribuem valor à mobilidade, à circulação e à oferta da cultura, tendo em vista a assimilação cultural, norteadas pela transmissão e acesso à informação.
- **Paradigma da Mediação cultural:** próprios da Biblioteca *Forum*, atribuindo valor às interações dialógicas em uma perspectiva de apropriação e democracia cultural, e conduzida pela comunicação e interlocução de sentidos.

Esses paradigmas, vale destacar, coexistem e competem de maneira a se suplantarem na contemporaneidade. De tal modo, podemos verificar atualmente dispositivos culturais, tais como bibliotecas, museus e produções editoriais inscritos ainda no modelo *templum e emporium*, e seus paradigmas representativos de “conservação” e “difusão cultural”.

### 2.3 Miatização: aproximações e conflitos conceituais

O conceito de midiatização, de acordo Couldry e Hepp (2013), é fundamental nas pesquisas contemporâneas da área de Comunicação. Contudo, esse conceito não é unívoco e sim “plurívoco” (GOMES, 2016). A compreensão da midiatização foi elaborada por diferentes teóricos em diferentes espaços e línguas, de forma independente. Isso acarretou diversas abordagens para compreender o “mesmo processo”, guardadas, claro, as especificidades de cada teoria que, eventualmente, se contrapõem em alguns aspectos e se complementam em outros.

Os primeiros estudos que abordaram a midiatização, ainda que não usassem essa terminologia, datam, conforme os autores, de meados do século XX, com a “Teoria do Meio” de Harold Innis, Marshall McLuhan e Joshua Meyrowitz ou ainda da “Ecologia da comunicação”, de David Altheide e Robert Snow. Além desses, Hjarvard (2014) recorda o trabalho de Ernest Manheim. Já Gomes (2017) refere-se à obra de Teilhard de Chardin e Jesús Martín-Bárbero. Podemos observar que, ainda que outros teóricos da comunicação não empregassem a expressão “midiatização”, já tratavam desse processo ao estudar as mídias e a mediação.

Silvestone (2005), por exemplo, ao abordar a mídia e a mediação, compreende que “passamos a depender da mídia, tanto impressa como eletrônica, para fins de entretenimento e informação, de conforto e segurança, para ver algum sentido nas continuidades da experiência e também, de quando em quando, para as intensidades da experiência” (SILVESTONE, 2005,

p. 12). No entanto, ele não expressa ou desenvolve o conceito de “mídiatização”. A mídia, para Silverstone (2005), compõe a “textura geral da experiência”, em função de sua onipresença, complexidade e contribuição para compreensão do mundo, da produção e da partilha de significados. Assim, propõe estudá-la em suas dimensões sociais, culturais, política e econômica.

São várias as abordagens que atuam com a mídiatização, segundo Krotz (2017). Para ele, pode-se destacar, na Alemanha, os trabalhos de Friedrich Krotz e Andreas Hepp; no Reino Unido, John Thompson (1995); e, nos países nórdicos, Stig Hjarvad. Além destes, há, claro, perspectivas que vão se formar em cooperações internacionais ou de posicionamento crítico quanto à distinção mediação/mídiatização. Podemos ver, ainda, a abordagem de Verón (2014) e as tantas contribuições de teóricos brasileiros mobilizados em torno da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, tais como Gomes (2017) e Braga (2012).

Para Hjarvard (2014, p. 14), uma questão clássica nos estudos de sociologia da mídia é “como se opera a influência da mídia sobre a cultura e a sociedade em geral?”. O próprio autor ressalta que a resposta para essa questão, hoje, ancora-se no âmbito da mídiatização da cultura e sociedade e que, entretanto, tradicionalmente, buscava-se resposta analisando-se o processo de comunicação.

De acordo com Hjarvard (2014), os estudos tradicionais da mídia ou dissociavam cultura e comunicação ou buscavam compreender como essas duas categorias se influenciavam mutuamente ou formavam um dispositivo alimentando indivíduos e organizações para servir a diversos propósitos e fins. Nessas perspectivas de estudos tradicionais, surgem duas frentes que em comum abordam o estudo da “mediação”, no sentido do uso da mídia para comunicação de sentido (HJARVARD, 2014). Ou seja, buscava-se compreender as influências sociais e culturais da mídia no interior do circuito de comunicação, olhando-se para os efeitos das mensagens mediadas sobre o público, ou, inversamente, para o uso das mensagens mediadas pelo público (HJARVARD, 2014). Assim, em uma tradição objetivava-se compreender o que a “mídia faz com as pessoas”, desenvolvendo estudos empíricos sobre os efeitos cognitivos, emocionais, atitudinais e comportamentais da mídia em indivíduos ou grupos da sociedade. Nesses estudos, os meios de comunicação eram tomados como uma variável independente que afeta a variável dependente, isto é, os indivíduos. Em outra tradição, surgiram estudos que visavam compreender o que a “as pessoas fazem com as mídias”. Nesses estudos, os indivíduos que utilizam a mídia são sujeitos ativos e competentes, capazes de empregá-la no cotidiano para satisfazer suas necessidades. Desse modo, os usuários são compreendidos como indivíduos que

interpretam de maneira crítica a mídia e os discursos dos textos midiáticos de acordo com sua formação cultural e social.

Sobre essa divisão de perspectivas, entendemos que é preciso relativizar. Em Thompson (1998), por exemplo, aborda-se os efeitos da mídia, da crescente disponibilidade e dos fluxos de formas simbólicas mediadas na formação do *self* (até mesmo nessa abordagem “dos efeitos”, já há o entendimento da relação cultura e mídia). Thompson (1998) desenvolve uma teoria social da mídia e do papel transformador dos meios de comunicação para o surgimento das sociedades modernas, abordando as transformações provocadas pelas mídias nas formas de interação entre os indivíduos. Seu fim é mostrar como o desenvolvimento da mídia esteve, e está, entrelaçado com as mudanças institucionais que moldaram o mundo moderno. A abordagem de sua obra não defende centralidade da mídia na formação das sociedades, mas os meios de comunicação são um dos fatores que moldaram a sociedade moderna.

[...] só poderemos entender o impacto social do desenvolvimento das novas redes de comunicação e do fluxo de informação, se pusermos de lado a ideia intuitivamente plausível de que os meios de comunicação servem para transmitir informação e conteúdo simbólico a indivíduos cujas relações com os outros permanecessem fundamentalmente inalteradas. (THOMPSON, 1998, p. 13).

Com isso, o autor enfatiza que os meios de comunicação transformam a vida social, criando novas formas de ação e interação e de exercício do poder, de maneira a transpor a organização espacial e temporal. Ou seja, aqui há indícios de conexões entre a relação cultura e mídia, tal como também há nos estudos de Martín-Bárbero.

A teoria da mediatização,<sup>79</sup> na perspectiva de Hjarvard (2014, p. 15) compreende que “a cultura e a sociedade contemporânea estão a tal ponto permeadas pela mídia, que talvez já não seja possível concebê-las como algo separado das instituições culturais e sociais”. Isso leva a compreender que as instituições sociais e processos culturais mudaram em seu caráter, função e estrutura, frente à onipresença dos meios de comunicação e que a influência da mídia não se fixa na sequência “emissor-mensagem-receptor”, mas aborda a cambiante relação dela com as esferas sociais. Assim,

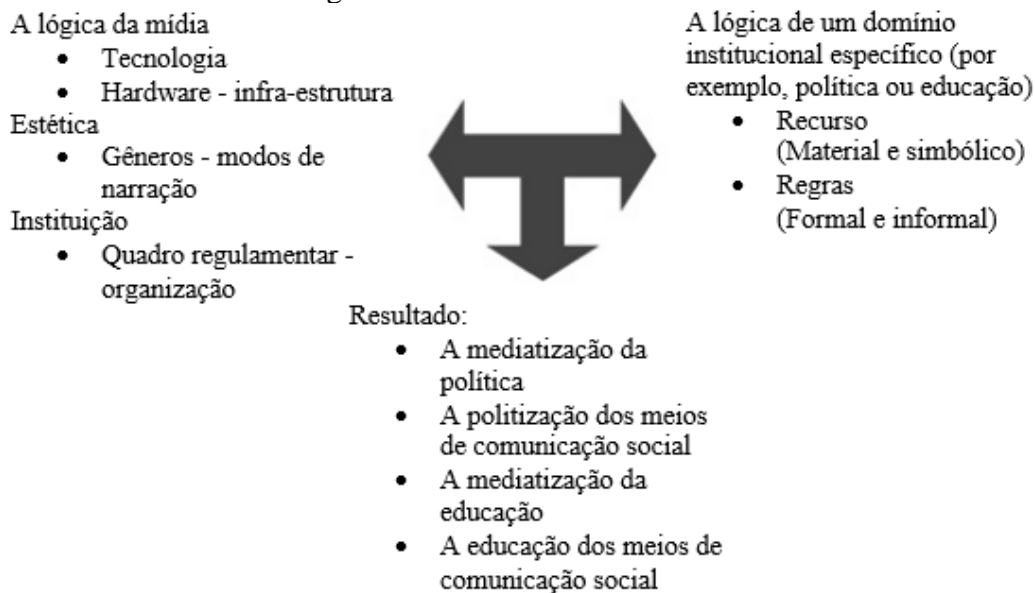
Os estudos de mediatização transferem o centro de interesse dos casos específicos de comunicação mediada para as transformações estruturais dos meios de comunicação na cultura e sociedade contemporânea. (HJARVARD, 2014, p. 15).

---

<sup>79</sup> Em algumas traduções, mediatização aparece como mediatização. Grusin (2013) chama atenção para as grafias com “e” e “i” nas traduções dos estudos em comunicação para o português.

A midiatização, para o autor, surge para reavaliar a influência dos meios de comunicação na sociedade, mostrando-se um conceito proveitoso para compreender a propagação, o entrelaçamento e a influência da mídia em diferentes campos e instituições, tal como a política, a guerra e a religião. Contudo, essa visão não é única. Podemos encontrar estudos de midiatização com abordagem institucional, semioantropológica e socioconstrutivista. Desse modo, Hjarvard (2012, 2014) desenvolve uma abordagem “institucional” da midiatização, analisando como a “lógica da mídia” e seu relacionamento com as instituições transformam as diferentes esferas sociais, tais como a política, a religião e as brincadeiras. Já Verón (2014), na abordagem “semioantropológica”, considera que a capacidade semiótica de significação e produção de significados é própria da espécie humana e que ela proporciona a produção de “fenômenos midiáticos”, a midiatização. Por fim, Hepp (2014) desenvolve uma abordagem “socioconstrutivista”, na qual enfatiza as interrelações entre as mudanças midiáticas e comunicacionais, com as culturais e sociais, mais voltadas às práticas de comunicação cotidiana.

Figura 9 – A midiatização como interação entre as lógicas dos meios de comunicação e as lógicas de outros domínios sociais e culturais



Fonte: HJARVARD (2017, p. 74, tradução nossa)

Entre as abordagens há algumas diferenças quanto à periodização da midiatização e aos seus entendimentos. Para Hjarvard (2014), a midiatização é um processo de transformação da modernidade tardia, sintonizado e atrelado com a globalização, a secularização e a individualização, tal como se vê em:

[a] midiatização não é um processo universal a caracterizar todas as sociedades. É, antes de tudo, fenômeno que se acelerou particularmente nos últimos anos do século XX, em sociedades modernas, altamente industrializadas. (HJARVARD, 2014, 38).

Verón (2014) concorda com Hjarvard (2014), ao considerar que a midiatização não é um processo universal característico de todas as sociedades, mas discorda do pesquisador dinamarquês acerca da perspectiva histórica delimitada, preferindo uma perspectiva de maior duração, a antropológica. Para Verón (2014, p. 14) “[...] a midiatização é apenas o nome para a longa sequência histórica de fenômenos midiáticos sendo institucionalizados em sociedades humanas e suas múltiplas consequências”, entendida com um processo tão antigo quanto a própria espécie humana. A partir do momento que o Homem foi capaz de lapidar uma pedra para fazer dela a ponta de uma lança, começa a midiatização, uma vez que nessa passagem aconteceram produções de sentido que atuaram sobre a produção social de significados. A ascensão da escrita e suas mudanças dos suportes, a revolução da imprensa, ou ainda a invenção da televisão são também entendidos como fenômenos midiáticos que enquadraram e sequenciaram o tempo.

A compreensão de midiatização enquanto processo de longo prazo que acompanha o desenvolvimento humano é também defendida por Krotz (2008, 2018), ao tratar das transformações como “meta-processos”. Ele afirma que “por midiatização entendemos os desenvolvimentos históricos que ocorreram e aconteceram como resultado da mudança nos meios [de comunicação] e as consequências dessas mudanças (KROTZ, 2008 p. 23, tradução nossa).<sup>80</sup> Já Hepp (2014) oferece alguns caminhos para analisar a midiatização: compreender as “forças de moldagem”, isto é, como “as diferentes mídias moldam a comunicação de formas diversas”, como os meios de comunicação exercem uma determinada “pressão” sobre como nos comunicamos (HEPP, 2014, p. 51).

Krotz (2018), Hepp (2014) e Hjarvard (2014) possuem posicionamentos parecidos para compreender a diferença entre mediação e midiatização. Krotz (2018) emprega “mediação” para se referir a pessoas ou a organizações que se comunicam via mídia ou ainda para se referir a uma atividade ou ação entre uma pessoa e uma organização, ocorrendo em relação a um meio de comunicação. Já “midiatização” é mobilizada como referência a fenômenos sociais, culturais e da vida cotidiana que dependem fundamentalmente da mídia. Para Hepp (2014, p. 47) “[...] a mediação é o conceito para teorizar o processo de comunicação como um todo; midiatização,

---

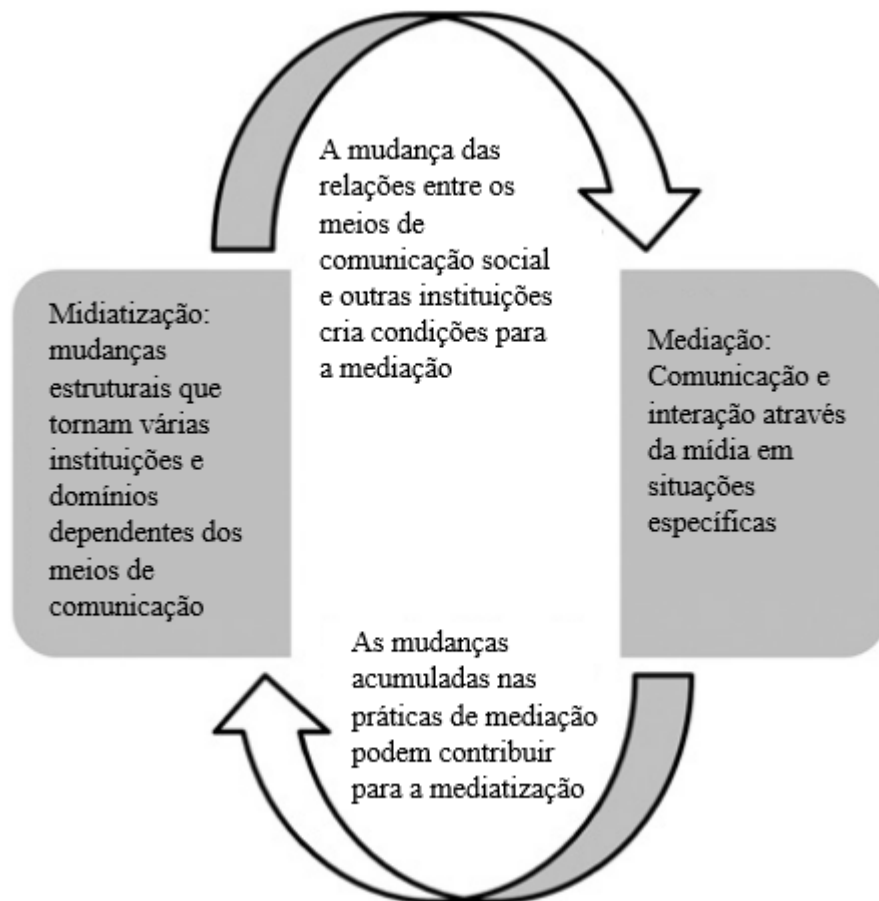
<sup>80</sup> “By mediatization we mean the historical developments that took and take place as a result of change in (communication) media and the consequences of those changes” (KROTZ, 2008 p. 23).

diferentemente, é um termo mais específico para teorizar a mudança relacionada à mídia”, ou ainda,

[...] enquanto “mediação” se refere ao processo de comunicação em geral – isto é, como a comunicação tem de ser entendida como envolvendo a mediação em curso de construção de sentido, a “mídiação” é uma categoria concebida para descrever a mudança. Torna-se então possível ligar ambos os conceitos da seguinte forma: A “mídiação” reflete como as consequências globais de múltiplos processos de mediação mudaram com a emergência de diferentes tipos de mídia. (COULDRY; HEPP; 2013, p. 197, tradução nossa).<sup>81</sup>

Hjarvard (2017) desenvolve as noções de mediação e mídiação e propõe o modelo a seguir.

Figura 10 – A relação recíproca entre mídiação e mediação



Fonte: HJARVARD (2017, p. 66, tradução nossa)

<sup>81</sup> “While ‘mediation’ refers to the process of communication in general — that is, how communication has to be understood as involving the ongoing mediation of meaning construction, ‘mediatization’ is a category designed to describe change. It then becomes possible to link both concepts in the following way: Mediatization reflect how the overall consequences of multiple processes of mediation have changed with the emergence of different kinds of media” (COULDRY; HEPP; 2013, p. 197).

Nos estudos em mediação, para Hjarvard (2014, 2017), são abordados casos específicos de comunicação situadas no tempo e espaço, e na midiatização são abordadas as mudanças estruturais de longo prazo, relativas ao papel da mídia na cultura e sociedade. Sobre a relação mediação e midiatização, Livistone e Lunt (2014) acrescentam que

[...] enquanto todas as formas de interação humana são mediadas de uma maneira ou de outra, nem toda interação envolve comunicação e nem toda comunicação é mediada por formas de mídia institucionalmente organizadas e tecnologicamente ativadas. Além disso, nem tudo o que é mediado por formas de mídia organizadas institucionalmente e tecnologicamente ativadas está mudando de maneira significativa ao longo do tempo. Em resumo, tudo é mediado, mas nem tudo é (ainda) midiatizado. (LIVISTONE; LUNT, 2014, p. 717, tradução nossa).<sup>82</sup>

## 2.4 Remediação: conceito e formas

Abordar a compreensão de remediação impõe um desafio à medida que, desde os anos de 1999, a obra seminal de Jay Bolter e Richard Grusin, “*Remediaton: understanding new media*”, é lida e retomada extensivamente. Nela, os autores realizam, grosso modo, uma genealogia das novas mídias, (re)lançando terminologias e conceitos que foram assimilados pelos estudos da comunicação, sendo aplicados sem que houvesse uma crítica ou revisão teórica aprofundada de grande repercussão.<sup>83</sup>

Ressaltamos que a obra desses autores, cujo título presta tributo, nasce de uma revisão crítica de “*Understanding media*”, de McLuhan. McLuhan (1964) pontua, nessa obra, que o conteúdo de qualquer meio é sempre outro meio, tomando, por exemplo, que o conteúdo da escrita é a fala, e o conteúdo da impressão é a escrita. A remediação considera essa percepção

---

<sup>82</sup> “In other words, while all forms of human interaction are mediated in one way or another, not all interaction involves communication, and nor is all communication mediated by institutionally-organized, technologically-enabled forms of media. Moreover, not everything that is mediated by institutionally-organized, technologically-enabled forms of media is changing in significant ways over time. In short, everything is mediated but not everything is (yet) mediatized” (LIVISTONE; LUNT, 2014, p. 717).

<sup>83</sup> Em nossos estudos, encontramos a obra: QVORTRUP, L.; PHILIPSEN, H. (eds.). **Moving media studies: Remediation revisited**. Frederiksberg: Sam funds litteratur Press, 2007. Nela, os organizadores lançam uma meta-teoria geral da comunicação para discutir a obra de Bolter e Grusin (1999), mas como se vê pela série de estudos de casos, produzidos por diferentes autores da coletânea, esses entendimentos não repercutiram.



de McLuhan (1964), mas busca explorar a complexidade e a história das relações entre as mídias em processos que podem ser lineares, de substituição, de incorporação ou de competição, isto é, a remediação é compreendida como um processo histórico, no qual as mídias interagem com suas formas anteriores. Nesse contexto, os produtores e *designers* tentam explorar as (novas) mídias com o objetivo de fazê-las assumir o papel da mídia estabelecida, cedendo às diferenças, ou ainda, reafirmando seu papel num processo de apropriação e reapropriação.

Grusin (2013), ao falar sobre essa obra “*Remediation*”, afirma que foi um projeto no qual ele e Bolter somaram suas forças: de um lado Bolter trouxe as contribuições sobre as tecnologias das novas mídias, cultura *online*, computação e humanidades; de outro, Grusin trouxe a teoria crítica, a filosofia e a base conceitual das artes nos séculos XVIII e XX. Tanto o projeto quanto a parceria se encerrou após a publicação da obra, com cada autor retornando para seus respectivos focos de estudos, ainda que constantemente voltassem aos conceitos de “*Remediation*”, ou ainda, no caso de Grusin, lançando posteriormente o conceito de “premediação”.

Para entender a remediação, é preciso ter em mente que Bolter e Grusin (1999) compreendem a mediação como algo oposto ao que é imediato, de maneira a funcionar como um agente que filtra, limita, restringe ou modifica uma percepção imediata, um conhecimento. Nesse sentido, os autores pontuam que “a mediação é a remediação da realidade porque as próprias mídias são reais e porque a experiência das mídias é o tema da remediação” (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 59, tradução nossa)<sup>84</sup> sendo que essa compreensão não se limita aos objetos, tais como fotos, vídeos, filmes, etc., e sim aos atos que possibilitam essas produções.

A palavra remediação, tal como recordam os autores, é de origem latina (*remederi*) que possui sentidos como curar e restaurar a saúde, sendo também empregada no sentido de reforma, restauro e melhoria. Em “*Remediation*”, a palavra é empregada “[...] para expressar a forma como um meio é visto pela nossa cultura como reformando ou melhorando outro” (BOLTER; GRUSIN, 2001, p. 59, tradução nossa).<sup>85</sup> Desse modo, a expressão em inglês serve como um trocadilho para com as palavras “*media*” e “*mediate*”, ambas escritas com “e”. Trocadilho este que não funciona no português, o que gerou, segundo Grusin (2013), alguns problemas de tradução com os termos “remediação” e outros derivados da terminologia

---

<sup>84</sup> “Mediation is the remediation of reality because media themselves are real and because the experience of media is the subject of remediation” (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 59).

<sup>85</sup> “[...] to express the way in which one medium is seen by our culture as reforming or improving upon another” (BOLTER; GRUSIN, 2001, p. 59).

convencionada na obra: “mediatização”, “hipermediatização”, “premediação”, grafados ora com “e”, ora com “i”, isto é, “remediação”, “midiatização”, “hipermidiatização”, “premediação”.

Para Bolter (2001), a remediação é tanto homenagem quanto rivalidade, à medida que o novo meio procura imitar as características do antigo, como também procura afirmar implícita ou explicitamente suas melhorias em relação àquele. Isso porque “sempre que um meio parece ter convencido os telespectadores do seu imediatismo, outros meios de comunicação tentam apropriar-se dessa convicção” (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 9, tradução nossa).<sup>86</sup> Exemplo disso podemos ver na literatura, posteriormente no cinema, nos vídeos games e, mais contemporaneamente, nos filmes interativos<sup>87</sup> em que o telespectador é colocado como protagonista, cabendo a ele tomar as decisões do personagem e arcar com as consequências de cada intervenção.

A remediação, como explica Bolter (2001), não é um fenômeno novo ou exclusivo das novas mídias e tecnologias atuais. Por volta do século VIII, os gregos começaram a desenvolvê-la, levando as mitologias e as histórias orais para o rolo de papiro, para inscrições em pedras e madeira; tal como ocorreu também no final da Antiguidade, quando houve a passagem dos rolos ao formato códice. Outras remediações ocorreram quando da passagem do códice manuscrito ao livro impresso e deste para a escrita eletrônica. Contudo, Bolter e Grusin (1999) destacam que a remediação não se limita às tecnologias da escrita. Assim, novos meios visuais são examinados pelos teóricos, tais como, a computação gráfica, a realidade virtual, a *World Wide Web*. Estes se definem ao emprestar, homenagear, criticar e reformular os meios antecessores como a televisão, os filmes, a fotografia e a pintura. Nessa perspectiva, os jogos de computador remedeiam os “filmes interativos”; a realidade virtual remedeia os filmes e a pintura em perspectiva; a fotografia digital remedeia a fotografia analógica; já a *World Wide Web* remedeia todos os meios visuais e textuais anteriores.

Podemos chamar a cada uma dessas mudanças uma “remediação”, no sentido de que um meio mais novo toma o lugar de um meio mais antigo, emprestando e reorganizando as características da escrita no meio mais antigo e reformando o seu espaço cultural. (BOLTER, 2001, p. 23, tradução nossa).<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Whenever one medium seems to have convinced viewers of its immediacy, other media try to appropriate that conviction.

<sup>87</sup> Exemplo de filme interativo: “*Black Mirror: Bandersnatch*” (2018) produzido pela Netflix.

<sup>88</sup> “We might call each such shift a ‘remediation,’ in the sense that a newer medium takes the place of an older one, borrowing and reorganizing the characteristics of writing in the older medium and reforming its cultural space” (BOLTER, 2001, p. 23).

De maneira alguma isso significa que os meios de comunicação mais antigos não possam remediar os meios mais novos. O *layout* dos noticiários se parecem com as páginas *Web*; os filmes fazem uso dos recursos de computação gráfica; até mesmo os livros impressos podem se aliar às novas tecnologias, empregando estratégias como a realidade aumentada ou a diagramação que lembra uma página *Web*.

Nenhum meio hoje, e certamente nenhum evento mediático, parece fazer seu trabalho cultural isolado de outros meios de comunicação, assim como não o faz isolado de outras forças sociais e econômicas. O que há de novo nas novas mídias vem das formas particulares como elas reformulam as mídias mais antigas e as formas como as mídias mais antigas se reformulam para responder aos desafios das novas mídias. (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 15, tradução nossa).<sup>89</sup>

A remediação, para Bolter e Grusin (1999), nesse sentido, toma três significados, ou ainda, princípios: (1) remediação como a mediação da mediação; (2) remediação como inseparabilidade da realidade e mediação; e (3) remediação como reforma. Para ilustrar e comprovar esses princípios, Castedo (2016), nos fornece algumas observações sobre as remediações de produções editoriais, a partir da compreensão de Bolter e Grusin (2000, p. 56). Assim, temos que (1) “[...] cada ato de mediação depende de outros atos de mediação”, sendo que as mídias dependem uma das outras para funcionarem, e, no limite, as formas das edições dos livros hoje, seja impressa ou eletrônica, são reflexos de uma construção cultural; (2) as mediações possuem uma faceta material e “[...] os meios funcionam como objetos dentro do mundo, ou seja, dentro de sistemas de trocas linguísticas, culturais, sociais e econômicas”, de modo que o livro possui uma ordem real e simbólica; e (3) o objetivo da remediação é “remodelar ou reabilitar outras mídias” e também reformar a realidade. Nesse contexto, a remediação do livro digital oferece novas possibilidades de uso e recursos ao livro impresso. Ao mesmo tempo, esta incorpora ao produto editorial as facilidades de distribuição e de acesso, desde que o leitor tenha condições de acesso ao *hardware*, ao *software* e à *internet*.

Bolter (2008) indica que há remediação nas transições entre mídias e que estas transições não são simples transferências de conteúdo, uma vez que compõem um ato criativo. Para tanto, o teórico recorre a determinados produtos/produções gerados com base na trilogia dos “Senhor dos Anéis”. Para ele, o jogo “O Senhor dos Anéis e as Duas Torres” remedeiam o

---

<sup>89</sup> “No medium today, and certainly no single media event, seems to do its cultural work in isolation from other media, any more than it works in isolation from other social and economic forces. What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media” (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 15).

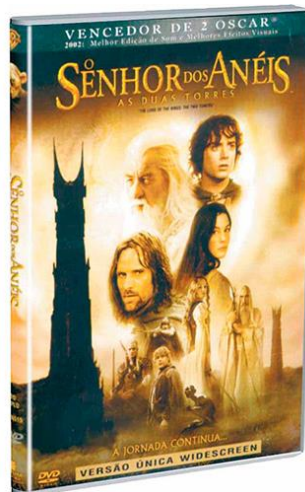
filme homônimo dirigido por Peter Jackson, que, por sua vez, remedeiam o romance, o livro homônimo, de J. R. R. Tolkien.

Figura 11 – Video Game: The Lord of the Rings: The Two Towers (2002)



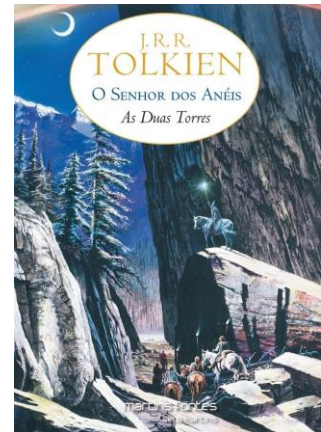
Fonte: PlayStation 2<sup>90</sup>

Figura 12 – Capa do DVD: Senhor dos Anéis: As Duas Torres (2002)



Fonte: Americanas<sup>91</sup>

Figura 13 – Livro: Senhor do Anéis: As Duas Torres (1954/2000)



Fonte: Amazon<sup>92</sup>

Neste exemplo, Bolter (2008) fixa-se no caso da remediação do jogo de vídeo game, que empresta e reformula os usos da câmera e dos elementos da narrativa do filme, com a pretensão de atribuir autenticidade e realidade à interação. Sobre isso, o teórico pontua que

esta reivindicação de maior autenticidade (ou por vezes mesmo “realidade”) é um aspecto determinante da remediação em geral. Por esta razão, os atos de remediação estabelecem uma relação ambivalente entre as formas remediante e remediada. Os produtores da nova forma tomam emprestados elementos de representação da antiga, mas, ao reformularem esses elementos, fazem ainda uma afirmação implícita ou explícita de que a sua nova forma é de alguma forma melhor, ou seja, mais autêntica ou mais realista. (BOLTER, 2008, p. 02).

<sup>90</sup> PLAYSTATION. O Senhor dos Anéis: As Duas Torres. Disponível em: <https://www.playstation.com/pt-pt/games/the-lord-of-the-rings-the-two-towers-ps2/> Acesso em: 30 mar. 2020.

<sup>91</sup> LOJAS AMERICANAS. DVD - O Senhor dos Anéis: As Duas Torres. Disponível em: <https://www.americanas.com.br/produto/396135/dvd-o-senhor-dos-aneis-as-duas-torres-1> Acesso em: 30 mar. 1989.

<sup>92</sup> AMAZON. O Senhor dos Anéis: As Duas Torres (Volume 2). Disponível em: <http://www.encurtador.com.br/vwzU7> . Acesso em: 30 mar. 2020.

A remediação, vale recordar, não é exclusividade das produções ou mídias digitais. A pintura e a fotografia já procuravam alcançar o imediatismo e ignorar ou negar a presença do meio e do suporte na mediação. Contudo, Bolter (2001) nos indica que a tecnologia digital se revelou como uma das remediações mais marcantes da história da escrita ocidental, na medida em que esta alterou a forma de “olhar e sentir” a escrita e a leitura. Nesse aspecto, podemos retomar Chartier (1998), no tocante à alteração dos suportes textuais:

o novo suporte do texto permite usos, manuseios e intervenções do leitor infinitamente mais numerosos e mais livres do que qualquer umas das formas antigas do livro. No livro em rolo, como no códex, é certo, o leitor pode intervir. Sempre lhe é possível insinuar sua escrita nos espaços deixados em branco, mas permanece uma clara divisão que se marca tanto no rolo antigo como no códex medieval e moderno, entre a autoridade do texto, oferecido pela cópia manuscrita ou pela composição tipográfica, e as intervenções do leitor, necessariamente indicadas nas margens, como um lugar periférico com relação à autoridade. Sabe-se muito bem – e você sublinhou os usos do texto eletrônico – que isso não mais é verdadeiro. O leitor não é mais constrangido a intervir na margem, no sentido literal ou no sentido figurado. Ele pode intervir no coração, no centro. Que resta então da definição do sagrado, que supunha uma autoridade impondo uma atitude feita de reverência, de obediência ou de mediação, quando o suporte material confunde a distinção entre o autor e o leitor, entre a autoridade e a apropriação? Eu não sei se uma reflexão teológica se desenvolveu no mundo do texto eletrônico, mas ela seria absolutamente apaixonante, ao lado de uma reflexão filosófica ou de uma reflexão jurídica. (CHARTIER, 1998, p. 89-91).

Desse modo, “os meios de comunicação têm a mesma pretensão de realidade que artefatos culturais mais tangíveis; fotografias, filmes e aplicações de computador são tão reais quanto aviões e edifícios” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 17, tradução nossa).<sup>93</sup>

No conceito de remediação de Bolter e Grusin (1999) há duas estratégias: a imediação e a hipermediação. Na imediação, a preocupação é fazer com que o observador ou o receptor se esqueça que se encontra diante de uma mídia, que pense que está diante da coisa representada, ou seja, procura-se apagar o meio. Já na hipermediação, a preocupação é chamar a atenção para a forma do meio. Enquanto a primeira busca alcançar o real, a segunda busca ultrapassar seus limites. Desse modo,

onde a imediação sugere um espaço visual unificado, a hipermediação contemporânea oferece um espaço heterogêneo, no qual a representação é concebida não como uma janela para o mundo, mas sim como ela própria “enjanelada” - com janelas que se abrem para outras representações ou outros meios de comunicação. A lógica da hipermediação multiplica os sinais da mediação e desta forma grita para reproduzir a rica sensação da experiência

---

<sup>93</sup> “Media have the same claim to reality as more tangible cultural artifacts; photographs, films, and computer applications are as real as airplanes and buildings” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 17).

humana. Por outro lado, a hipermediação pode operar mesmo num único e aparentemente unificado meio, particularmente quando a ilusão de representação realista é de alguma forma forçada ou completamente rompida. (BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 34, tradução nossa).<sup>94</sup>

Podemos reconhecer a hipermediação, a hiperímídia, nas mídias como a televisão, os *sites* de notícias e os videogames, cujas interfaces são bastante dinâmicas e informativas. Já a imediação pode ser identificada nas fotografias e nos filmes, nos quais a mídia busca apagar-se a si própria enquanto intermediária.

Fundamentado na leitura de Bolter e Grusin (1999), pudemos empreender o seguinte quadro comparativo elucidando as diferenças entre a imediação e a hipermediação:

Quadro 4 - Imediação e Hipermediação

	<i>Imediação</i>	<i>Hipermediação</i>
<b>Visão</b>	Através da janela	Na janela
<b>Epistemologia</b>	O conhecimento se baseia na transparência	O conhecimento repousa sobre a opacidade
<b>Sensação psicológica</b>	Espectador sente que o meio foi apagado	Espectador tem a impressão de que o meio não foi apagado, pelo contrário
<b>Experiência</b>	A realidade (tal como apresentada através da janela do meio) é alcançada e experimentada como autêntica	“A experiência do meio é em si uma experiência do real” (p.71) e autêntica
<b>Olhar</b>	O olhar focado (p. 54- 81)	O olhar móvel
<b>Exemplos</b>	Por exemplo, experiência de voo em realidade virtual, tal como um simulador de treino de pilotos	Por exemplo: Noticiários de TV

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Bolter e Grusin (1999)

<sup>94</sup> “Where immediacy suggests a unified visual space, contemporary hypermediacy offers a heterogeneous space, in which representation is conceived of not as a window on to the world, but rather as “windowed” itself - with windows that open on to other representations or other media. The logic of hypermediacy multiplies the signs of mediation and in this way cries to reproduce the rich sensorium of human experience. On the other hand, hypermediacy can operate even in a single and apparently unified medium, particularly when the illusion of realistic representation is somehow stretched or altogether ruptured” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 34)

Segundo Bolter e Grusin (1999), a remediação, a imediação e a hipermediação não são verdades estéticas, mas práticas de grupos e tempos específicos, ou seja, operam conforme pressupostos culturais. Bolter (2008) propõe ainda que os usos das diferentes estratégias de remediação reforçam estratégias de afirmação das identidades culturais. Isso refletiria, por exemplo, no uso corrente de estratégias de hibridismo e de hipermídia nas produções voltadas aos públicos das novas gerações acostumados com as estéticas dos clipes e do *remix*, enquanto os espectadores mais velhos possam preferir os formatos mais transparentes, característicos, por exemplo, dos filmes hollywoodianos.

Por fim, Grusin (2015), ao abordar recentemente as “mediações radicais”, recorda seu trabalho com a “remediação” e assim relaciona este conceito à “mídiatização”:

“mídiatização” refere-se ao processo histórico pelo qual a mídia passou a influenciar, cada vez mais, a vida (e não vida) humana (e não humana). É uma maneira de nomear e poder, assim, estudar a proliferação de novos formatos e práticas midiáticas, técnicas e sociais, nos séculos XX e XXI. Em diversos aspectos, a mídiatização descreve uma parte do que Bolter e eu queríamos designar com o termo “remediação”, especialmente com relação à maneira como todas as mídias remediam formas midiáticas anteriores. (GRUSIN, 2015, p. 10).

### 3 COMPREENDENDO O LIVRO: DISPOSITIVO, SISTEMA E O LUGAR DA MEDIAÇÃO

Consonante ao que apresentamos anteriormente, trataremos as produções editoriais contemporâneas à luz da mediação cultural. Isso implica na necessidade de compreender o livro não simplesmente como um recurso bibliográfico, um suporte de informação, ou ainda, um item de fruição e lazer, mas como um dispositivo, resultado e produtor de subjetivação, do saber e do poder. Esse movimento exige uma re-contextualização do conceito de livro no espaço da Ciência da Informação, inscrevendo essa materialidade em um sistema social, mercadológico e cultural complexo. Neste capítulo, objetivamos tematizar o livro, trabalhando sua conceituação e sistema em uma perspectiva histórica, de modo a dar ênfase ao lugar da mediação nesse processo.

Abordar o livro é confrontar-se com pelo menos seis décadas de estudos – se considerarmos como marco inicial de tais investigações a publicação de “O aparecimento do livro”, por Henri-Jean Martin e Lucien Febvre.<sup>95</sup> Não pretendemos, aqui, traçar uma história do livro e de suas transformações, mas trazer um lastro de pesquisas bastante delimitadas e de interesse para nós. Assim, aos poucos alcançaremos o entendimento sobre o significado do livro junto à Documentação, Biblioteconomia e Ciência da Informação, para então expor uma “nova” possibilidade de compreensão, enquanto dispositivo. Esta é inspirada no legado de Foucault (2008a, 2008b) e em outros estudiosos da questão que continuaram buscando compreender o sentido que o termo possui em nosso tempo, especialmente pós anos 1980/90. Com base na compreensão de dispositivo, apresentaremos, então, seus componentes e injunções, apoiando-nos, principalmente, na proposição do “circuito de comunicação” de Darnton (1995)<sup>96</sup> e de seus críticos. Ao fim, introduziremos a teoria das publicações de Bhaskar (2013) que, em nossa visão, conduz a uma nova perspectiva para se entender o dispositivo midiático na contemporaneidade e o lugar da mediação.

---

<sup>95</sup> Cf. FEBVRE, L.; MARTIN, H-J. **O aparecimento do livro**. 2a ed. Tradução de Guacira Marcondes e Fulvia M. L. Moreto. São Paulo: EdUSP, 2017.

<sup>96</sup> Publicado originalmente em: DARNTON, R. What is the history of books? **Daedalus** v. 111, n.3, p. 65-83, 1982.



### 3.1 Significados do livro, dispositivo e mediação editorial

De início, partimos do entendimento que todo conceito, isto é, toda a descrição de termos em um campo científico é uma construção vinculada, ao menos, às condições técnicas, políticas, sociais e culturais de um determinado tempo e espaço. Isso implica dizer que um termo e seu respectivo conceito não é um *em si*, mas se constrói em um panorama de relações. Dito isso, nas próximas páginas trataremos de como o conceito de livro foi ressignificado em diferentes contextos, a saber, no uso científico e filosófico, representativos da Idade Moderna e Contemporânea, na origem da Documentação e na Biblioteconomia.<sup>97</sup>

O que pretendemos mostrar nessa série de significações é como na Biblioteconomia/Ciência da Informação brasileiras, o conceito de livro parece deslocado de suas origens e é tomado em um sentido pragmático-utilitarista e insuficiente para tratá-lo enquanto nosso objeto de pesquisa. Portanto, acrescentamos o entendimento do livro junto à noção foucaultiana de dispositivo, de modo a buscar uma “nova” compreensão sobre sua materialidade, ao mesmo tempo que apresentamos a mediação editorial também como uma possibilidade de dispositivo passível de se empreender a análise desse “sistema”.

Um primeiro significado para livro, pode ser encontrado no “*Dictionnaire universel*” de Furetière (1690).<sup>98</sup> Este dicionário, vale dizer, rivalizou com o “*Dictionnaire de l'Académie française*”, publicado 1694, distinguindo-se desse por incluir termos e conceitos próprios do vocabulário técnico e científico. A rivalidade com a produção do dicionário da *Académie française* inviabilizou sua publicação na França, onde foi proibido. Foi, portanto, publicado na Holanda, circulando pelo território europeu – e, inclusive, francês –, de modo que teve grande influência na produção do “*Dictionnaire de Trévoux*” (1704) e de outros dicionários e enciclopédias francesas até o século XVIII. Em *Dictionnaire universel*, temos o livro como “trabalho ou composição que um Intelectual ou um homem do Espírito faz para compartilhar com o público ou a comunidade o que ele aprendeu, recebeu, inventou ou experimentou, a Bíblia é o Livro por excelência.” (FURETIÈRE, 1690, s/p).<sup>99</sup>

<sup>97</sup> A escolha das fontes e recortes, é importante dizer, foram intuitivos, mas segundo tentaremos mostrar, suficientes para nosso ponto de vista.

<sup>98</sup> Disponível em versão digital desde fevereiro de 2019 por intervenção da Bibliothèque nationale de France (BnF). Disponível em < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f1.item> >. Acesso em: 26 abr. 2021.

<sup>99</sup> “Livre f.m. Travail ou composition que fait un Sçavant ou un homme d'Esprit pour faire part au public ou à la pofterité de ce qu'il a appris, recueilli, inventé, ou expérimenté, La Bible eft le *Livre par excellence*. Les *Livres* Sacrez & Canoniques font ceux que l'Eglise admex & reconnoift pour faire partie de l'Efcriture Saint. Les *Livres* Apocryphes font ceux qu'elle rejette. Ce mot eft derivé du latin *liber*, que

Immanuel Kant, filósofo prussiano do início da Idade Contemporânea, apresenta outra significação ao livro. Ele reúne suas considerações, intituladas “Doutrina Universal do Direito”, à obra “*Die Metaphysik der Sitten*” que ficará conhecida como “Fundamentação da Metafísica dos Costumes”, publicada na Prússia, em 1797. Em sua “Doutrina”, Kant (2003) aborda a questão da contrafação<sup>100</sup> e para tanto define o livro como:

[...] um escrito (se é escrito com pena ou com caracteres tipográficos, se contém poucas ou muitas páginas é aqui indiferente) que, por meio de signos linguísticos visíveis, representa um discurso que alguém dirige ao público. (KANT, 2003, p. 134).

Nesses dois primeiros significados, temos algumas correlações. O livro, tanto para Furetière (1690) quanto para Kant (2003), projeta a ideia de um sujeito produzindo algo de maneira “dirigida” ou com a finalidade de “compartilhamento” para um público. Sua forma possui pouca importância, ainda que, apesar de não estar explícito textualmente, acreditamos que ambos estejam se referindo ao suporte códice. Vale ressaltar que Kant (2003) já distingue duas responsabilidades sobre o livro, o papel do autor e do editor, e uma ideia de edição: “dá-se o nome de autor (autor) àquele que fala ao público em seu próprio nome. Aquele que, através de um escrito, discursa publicamente em nome de outrem (do autor) é o editor. [...] A soma de todas as cópias de um escrito original (exemplares) é uma edição” (KANT, 2003, p. 134).

A obra de Paul Otlet, “*Traité de Documentation*”, publicada originalmente em 1937, nos fornece outro significado para livro. Esse tratado funda a Documentação e irá ressoar ainda em outros teóricos europeus, como Suzane Briet, Michael Buckland e Bernd Frohmann, de modo a influenciar diretamente na articulação e nas discussões em Ciência da Informação. O “Tratado” traz várias menções, em diferentes partes da obra, que chamam a atenção para algumas peculiaridades do objeto livro:

1. Livro (bíblion,\* documento ou grama) é o termo convencional aqui empregado para designar toda espécie de documento. [...] A documentação no sentido lato do termo abrange o livro, isto é, meios que servem para representar ou reproduzir determinado pensamento, independentemente da forma como se apresenta.
2. O livro assim entendido apresenta um duplo aspecto: a) é, primordialmente, uma obra feita pelo homem, o resultado de seu trabalho intelectual; b) mas, multiplicado em inúmeros exemplares, apresenta-se também como um dos inúmeros objetos criados pela civilização e capazes de sobre ela produzir

---

efroit le nom que les Latins donnoient à la feconde peau des arbres fur laquelle on efcrivoit, & dont on faifoit enfuitte les *Livres* [página 1202]” (FURETIERE, 1690, s/p).

<sup>100</sup> Grosso modo, a publicação e reprodução de obras sem a autorização do autor.

efeito; isso é próprio de todo objeto que possua caráter corporal e que se organiza tecnicamente. (OTLET, 2018, p. 11).

Livros. Fica entendido que este termo genérico abrange os manuscritos e impressos de toda espécie que, em números que alcançam vários milhões, foram compostos ou publicados na forma de volumes, periódicos e publicações de arte, constituindo em seu conjunto a memória materializada da humanidade, na qual, dia a dia, foram registrados os fatos, as ideias, as ações, os sentimentos e os sonhos, quaisquer que sejam, que tenham impressionado o espírito humano. (OTLET, 2018, p. 59.)

Em uma passagem mais avançada do “Tratado” temos ainda a menção às influências do livro. Sobre isso, o autor coloca, entre tantas outras que:

#### 258.11 Em geral

a) O uso do livro é direto, localizado, imediato para a leitura e a consulta. É também indireto, difuso, a longo prazo, em virtude da influência que exerce sobre o indivíduo ou sobre o corpo social (formação cultural, formação ideológica e de opinião). O livro tem uma influência individual ou social. Essa é exercida de forma diversa e em proporções distintas, dependendo do gênero. (OTLET, 2018, p. 504).

Em Otlet (2018), há muitas semelhanças de compreensão se comparado às definições anteriormente apresentadas. É consenso, nas três definições, a ideia de produção intelectual humana para uso, indiferente à forma. O autor ainda acrescenta a observação sobre a questão do efeito – influência individual ou social do livro, decorrente de sua materialidade e composição.<sup>101</sup>

Em nossa última definição, apresentamos o levantamento de Cunha e Cavalcanti (2008), que lançaram o “Dicionário de biblioteconomia e arquivologia”, uma referência na área no Brasil, na medida em que sumariza, define e faz remissivas das definições para outras obras de referência nacionais e internacionais. Reproduzimos a seguir, a definição de livro, sem entrar em suas inúmeras variações:

livro book, physical book BIB EDIT GRÁF 1. Documento, formado pela reunião de folhas ou cadernos, geralmente impressos e constituindo uma unidade bibliográfica. <=> rolo, tomo, volume. 2. “Reunião de folhas ou cadernos, soltos, cosidos ou por qualquer outra forma presos por um dos lados, e enfeixados ou montados em capa flexível ou rígida” (aur). 2.1 Difere das publicações periódicas e outras formas de material documentário como, p.ex., filmes, estampas e mapas. Na Conferência Internacional sobre Princípios de Catalogação (1961) o termo foi usado num sentido quase tão amplo como o termo ‘documento’. 2.2 “Um suporte de uma certa matéria e dimensão, ou

<sup>101</sup> Assim dizemos em decorrência da definição de Otlet (2018): “apresenta-se também como um dos inúmeros objetos criados pela civilização e capazes de sobre ela produzir efeito; isso é próprio de todo objeto que possua caráter corporal e que se organiza tecnicamente” (OTLET, 2018, p. 11).

dobrada ou enrolada, sobre a qual são colocados sinais representativos de determinados dados intelectuais” (otl). 2.3 Publicação avulsa, contendo no mínimo 50 páginas impressas, grampeadas, coladas ou costuradas e revestida de capa. 3. “Obra literária, científica ou artística que compõe, em regra, um volume” (aur). 4. “Em sentido geral, toda criação literária, ou o registro de fatos e conhecimentos de qualquer espécie, escritos, gravados ou impressos numa sequência de folhas de papel, pergaminho, papiro, pano, tabuletas de madeira, marfim, cerâmica ou outro material apropriado, independentemente da forma que possa assumir o conjunto” (porta). <=> documento, publicação. 5. O suporte físico do documento em contraposição ao seu conteúdo. 6. No Brasil, o Dia do Livro é comemorado em 19 de março e o Dia Mundial do Livro e do Direito Autoral, em 23 de abril. I. (história) => história do livro. (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 231).

Nesse levantamento de significados, apesar de bastante abrangente, vemos que as definições de “livro” se limitam a olhar para essa materialidade em uma perspectiva pragmática-utilitarista, com foco na questão do suporte material, ou ainda, em sua configuração física em oposição à relação com seu conteúdo. É nítida a escolha da definição de livro enquanto suporte, quando Cunha e Cavalcanti (2008) assumem uma indicação de Otlet, que afirma “um suporte de uma certa matéria e dimensão, ou dobrada ou enrolada, sobre a qual são colocados sinais representativos de determinados dados intelectuais” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 231), apagando os aspectos levantados pelo próprio autor sobre sua serventia e ação.

No limite, entendemos que as definições sumarizadas por Cunha e Cavalcanti (2008) sinalizam a forte tendência de valorizar a área de Organização do Conhecimento, que distingue dois processos, a Representação descritiva e a Representação temática, de modo a separar a descrição, respectivamente de forma/suporte e conteúdo. Reconhecemos que essa divisão poderá, em alguma medida, ser pertinente no contexto do tratamento e da recuperação dos itens informacionais. Entretanto, aprendemos há algum tempo, com Chartier (2010) e Mckenzie (2018), que as formas alteram os sentidos e, com McLuhan (1974), que o meio é a mensagem, e isso nos mobiliza a repensar a definição de livro no âmbito desta tese.

Repensar esse conceito é um desafio. No entanto, conforme vimos, é certo que definir o livro simplesmente enquanto suporte não é, historicamente, suficiente. À margem das significações listadas, Foucault (2008a) ao tratar da distinção entre livro e obra, antecipa-nos algumas armadilhas, tal como, definir o livro, exclusivamente, em função de sua unidade material e discursiva.

É que as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó em uma rede. [...] Por mais que o livro se apresente como um objeto que se tem na mão; por mais que ele se reduza ao pequeno paralelepípedo que o encerra:

sua unidade é variável e relativa. Assim que a questionamos, ela perde sua evidência; não se indica a si mesma, só se constrói a partir de um campo complexo de discursos. (FOUCAULT, 2008a, p. 25-26).

Nesta compreensão, o livro não é por si um objeto completo e autônomo, ele depende de conexões materiais e, tão mais, de conexões discursivas com outros textos que possibilitam seu surgimento em contextos determinados e delimitados. Não se trata apenas de um suporte, trata-se de redes de discursos e, portanto, de relações de saber e poder.

São relações de saber e poder e de redes discursivas que vão, por exemplo, por um lado, impedir que o livro “*Dictionnaire universel*” de Furetière (1690) tenha autorização para ser publicado na França à época, e, por outro, permitir que seja base para o “*Dictionnaire de Trévoux*”. Além disso, essas relações permitem levar Kant (2003), em sua preocupação com a questão dos “direitos do autor”, a dar atenção ao tema livro em sua “Doutrina Universal do Direito”. Esta, por sua vez, mobiliza Otlet (2018) para a elaboração do “*Traité de Documentation*”, quando ele via necessidade de marcar uma distinção entre a Bibliografia e a Documentação, bem como possibilita o livro de Cunha e Cavalcanti (2008) e suas escolhas conceituais.

Em todas essas relações estabelecidas, vemos que o livro cabe perfeitamente naquilo que Foucault (2008c), nos anos de 1970, estabelece como “dispositivo”.

Através desse termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. [...] Em segundo lugar, gostaria de demarcar a natureza da relação que pode existir entre esses elementos heterogêneos. Sendo assim, tal discurso pode aparecer como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação dessa prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. Em suma, entre esses elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções, que também podem ser muito diferentes. [...] Em terceiro lugar, entendo dispositivo como um tipo de formação que, em determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante. (FOUCAULT, 2008c, 244-246).

O dispositivo, para o filósofo, tem assim uma função ambivalente. Ao mesmo tempo que constrange, possibilita a emergência de discursos e práticas. A exemplo disso, temos os estudos sobre os dispositivos do biopoder, biopolítica e governamentalidade elaborados pelo autor.

A noção foucaultiana de dispositivo foi retomada por vários comentadores e críticos. Desses, selecionamos dois, de um lado Dreyfus e Rabinow (1995), e de outro, Agamben (2005). Assim, o primeiro nos apresenta os limites dessa categoria analítica:

Foucault define dispositivo afirmando que, quando conseguimos isolar 'estratégias de relações de forças que suportam tipos de saber e vice-versa', então temos um dispositivo. Entretanto, ele não explicitou os limites da técnica: há componentes que devem ser considerados nesta descrição? Há alguma exigência de complexidade nesta grade? Há limites para os tipos de práticas que podem ser analisados? (DREYFUS; RABINOW, 1995, p. 134).

Para Dreyfus e Rabinow (1995), o dispositivo forma uma “grade”, uma rede, cuja complexidade analítica será construída pelo historiador ou pelo analista, ao estabelecer inteligibilidade aos sujeitos e às práticas que estes organizam em determinada realidade social. Agamben (2005), diferentemente, ao considerar as proposições foucaultianas para o entendimento do dispositivo, oferece-nos uma recondução do olhar, uma generalização para melhor enxergarmos os dispositivos.

[...] chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. (AGAMBEN, 2005, p. 13).

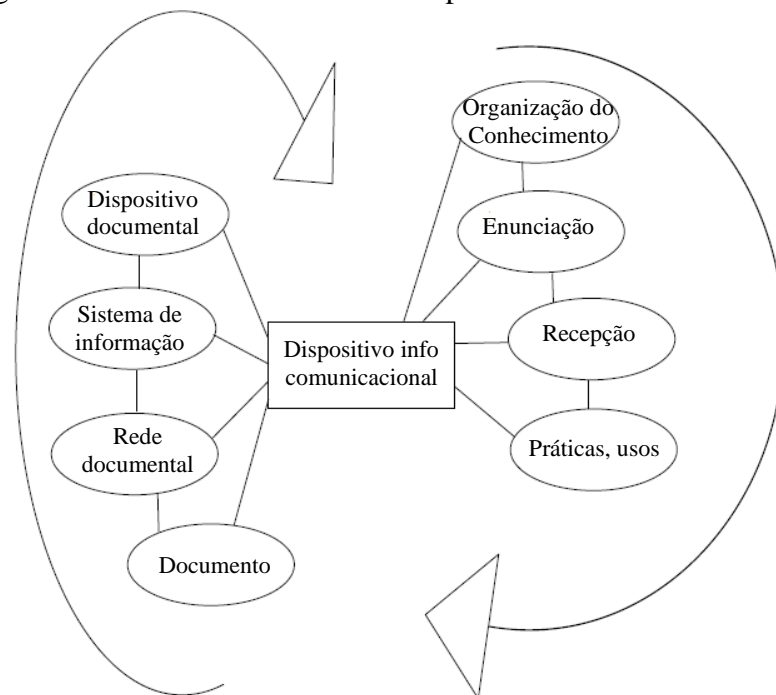
Nos estudos em Informação e Comunicação, a discussão sobre os sentidos e o funcionamento dos dispositivos ganharam repercussão. A esse respeito, Marteleto e Couzinet (2013) colocam que

um dispositivo é, portanto, algo inscrito em um projeto, tendo uma missão ou finalidade a cumprir, numa situação particular, o que representa a sua força fundante e razão de ser, tanto quanto as limitações que pesam sobre os seus objetivos. Por outro lado, não é algo isolado, e encontra-se interligado a outros objetos da mesma natureza que lhe precedem ou sucedem, fazendo assim parte de um conjunto de objetos, todos eles atuando também como dispositivos. (METZGER, 2002). Para estudá-los é necessário desembaraçar os elos que os compõem e exercem uma força sobre o conjunto assim constituído (COUZINET, 2009) levando em conta as suas dimensões – técnica e social – constituídas por elementos, indivíduos e conjuntos técnicos, que se complexificam quanto mais dependem da intervenção humana (SIMONDON, 1989). (MARTELETO; COUZINET, 2013, p. 3).

Essas compreensões motivaram entendimentos diversos sobre o funcionamento do dispositivo, por exemplo, do “dispositivo tecno-semio-pragmático” e o do “dispositivo informacional”. Conforme Peraya (2000, p. 23-24, tradução nossa) “definimos um dispositivo tecno-semio-pragmático (DTSP) como o conjunto de interações a que todas as mídias, todas as máquinas de comunicação, todas as tecnologias de informação e comunicação (TIC) dão

origem entre os três mundos técnicos, semióticos, sociais ou relacionais.”<sup>102</sup> Já Couzinet (2009), nos apresenta uma distinção entre dispositivos primários (documentos) e dispositivos secundários que se sobrepõem aos primeiros com o objetivo de facilitar seu acesso, os dispositivos info-comunicacionais, tal como vemos no modelo de Gardies (2011).

Figura 14 – A rede conceitual dos dispositivos de info-comunicação



Fonte: Gardies (2012, p. 141, tradução nossa)

Diante disso, é necessário entender não só o livro enquanto dispositivo, mas também os processos que gestam e geram os produtos editoriais, ou seja, os produtos midiáticos de comunicação. Nesse contexto, Peraya (1999, p. 155) indica que “todo ato de comunicação é parte de uma interação social que, por sua vez, ocorre em um sistema maior de relações sociais”. A mediação editorial atua, nesses termos, na qualidade de um “dispositivo”.

A mediação editorial atua como um instrumento de informação, de saber e poder, à medida que seleciona, recorta, aglutina e organiza toda uma transtextualidade para a construção discursiva de uma obra bibliográfica, na expectativa de dar visibilidade àquilo que se quer dizer ao leitor. A ação criadora da mediação editorial, na condição de produção discursiva, deve operar dentro das possibilidades da “ordem do discurso”, tal como descrita por Foucault (1996),

<sup>102</sup> “Nous avons défini un dispositif techno-sémio pragmatique (DTSP) comme l’ensemble des interactions auxquelles donnent lieu tout média, toute machine à communiquer, toute technologie de l’information et de la communication (TIC) entre les trois univers technique, sémiotique, enfin social ou relationnel” (PERAYA, 2000, p. 23-24).

isto é, segundo alguns princípios (históricos, culturais, materiais, técnicos, linguísticos, etc.) que regulam todo e qualquer dizer.

A esse respeito, Chartier (2010) assevera que, no século XVII, os tratados e as comunicações voltados à arte tipográfica insistiam na divisão de tarefas (uns tiravam, outros corrigiam, compunham, revisavam, etc.), não cabendo ao autor o papel principal. De tal modo, a “historicidade primeira de um texto é a que lhe vem das negociações estabelecidas entre a ordem do discurso que governa sua escrita, seu gênero, seu estatuto, e as condições materiais de sua publicação” (CHARTIER, 2010, p. 21-22). Hoje, parece-nos que esse aparato logístico para a elaboração do produto editorial do século XVII continua sobrevivendo, em vários aspectos, apesar das transformações significativas do mercado de publicações.

Compreendemos, portanto, o livro e as mediações editoriais como dispositivos, de maneira a aprofundar, na próxima seção, a discussão na articulação dos componentes e nas injunções que os constroem.

### 3.2 O dispositivo Livro e o lugar da mediação na atualidade

No capítulo anterior, abordamos os diferentes conceitos de livro, para assim reposicionar sua compreensão e, por conseguinte, possibilitar sua análise enquanto dispositivo, objeto concreto, simbólico e relacional, fora da perspectiva de mero suporte de informação. Nesse movimento, apresentamos a noção de dispositivo e seus desdobramentos, percebendo a possibilidade de trabalhá-la na análise tanto do livro quanto da mediação editorial, em sua espessura material e, principalmente, discursiva. Nesse momento, as questões de fundo são: qual a complexidade da configuração dos dispositivos de mediação editorial? E quais os componentes e as injunções que atuam sobre ela?

De acordo com o que vimos em Dreyfus e Rabinow (1995), os componentes, a complexidade da articulação da “grade” e os limites analíticos do dispositivo ficam a critério do analista. Como veremos adiante, foram vários os interessados pelo sistema do livro que lhe compuseram modelos de observação e de análise, ainda que com objetivos bastante singulares. No entanto, parecem proveitosos para pensar o livro e o lugar da mediação na atualidade.



Podemos observar, a título de exemplo, a “equação do livro” que é apresentada na obra de Otlet (2018). Em seu “Tratado”, Otlet recorda o trabalho de Lumachi,<sup>103</sup> de 1907, que propunha uma fórmula para o livro:

$$L = \frac{A(t + e + l)}{P}$$

Sobre essa fórmula, Otlet (2018) não nos oferece mais que a legenda. No entanto, poderíamos supor uma interpretação: o Livro é resultado do Autor, multiplicado ou imbricado em ação positiva e afirmativa pela Tipografia, Editor e Livreiro, e dividido, compartilhado pelo Público. No limite, o Livro, tal como poderíamos supor, no início do século XX, já era visto em suas dimensões de objeto mediador. Quanto maior o valor da Tipografia, do Editor e Livreiro, e dos mediadores, maior o valor do Livro. O Público, enquanto denominador, é emblemático, pois é polissêmico; pode conotar que a excessiva “popularização” de uma obra não é positiva para o valor do Livro, ou ainda, é o Público que ao final dá valor ao trabalho do Autor, da Tipografia, do Editor e Livreiro. Fato é que Otlet (2018, p. 63-64) possui uma posição bem definida sobre essa equação que “[...] não é completa”, propondo, então uma que se materialize,

de forma condensada e se referindo às seguintes tabelas de elementos e da estrutura do livro, a definição geral pode ter a forma de uma equação enumerando os fatores, onde:

Livro = elementos (elementos materiais + elementos gráficos + elementos linguísticos + elementos intelectuais): Estrutura (encadernação + frontispício + preliminares + corpo da obra + tabelas + apêndices).

$$L = \frac{E(M + G + L + I)}{S(r + f + p + c + t + a)}$$

Expressando, assim, a determinação de um espaço (lugar) e de um tempo (data) e os dados relativos ao autor, a equação se completa deste modo:

$$L = \frac{E}{S} . e . t$$

Ao olharmos para essas equações, parece-nos que Lumachi em sua simplicidade, foi mais assertivo quanto à seleção dos componentes do que o próprio Otlet (2018). As conexões entre autores, editores, livreiros e público, como veremos, mostram-se ainda hoje produtivas,

---

<sup>103</sup> LUMACHI, F. **Nella repubblica del libro**. Firenze: Lumachi, 1907.

mesmo que não suficientemente completas para pensar a complexidade do dispositivo livro e de suas mediações na atualidade. Em defesa dessa perspectiva, discorreremos sobre o trabalho de Darnton (1995) e de seus críticos que trataram da história do livro e de seus agentes, para, ao fim, propormos um modelo da complexidade do dispositivo do livro em sua relação com a mediação.

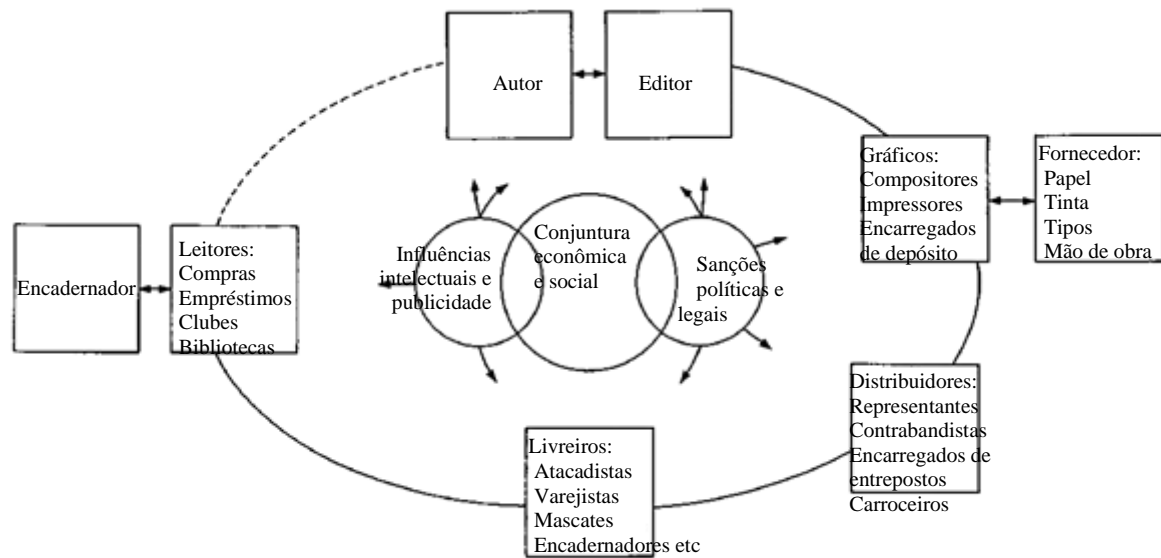
Darnton (1995) assevera que a “história social e cultural da comunicação impressa”, ou como é frequentemente invocada, “história do livro”, tem como finalidade “[...] entender como as ideias eram transmitidas por vias impressas e como o contato com a palavra impressa afetou o pensamento e o comportamento da humanidade nos últimos quinhentos anos” (DARNTON, 1995, p. 109). Neste contexto, o autor propõe um “modelo geral para analisar como os livros surgem e se difundem entre a sociedade” (DARNTON, 1995, p. 112).

Ao compreender o livro como um meio de comunicação, Darnton (1995) propõe um diagrama para se aprender o circuito de publicações de livros entre os anos de 1500 a 1800, incluindo, portanto, o final do período medieval até o início do período contemporâneo. Nesse modelo, o autor indica as fases do circuito de modo a destacar etapas de transmissão do texto, isto é, as atividades desenvolvidas pelas diferentes pessoas e as influências externas, ainda que de maneira simplificada. Compreender a história do livro, para Darnton (1995), diz respeito a abordar cada etapa ou o circuito como um todo, em suas variações espaço-temporais e em suas relações com os sistemas políticos, econômicos, sociais, culturais e ambientais.

No diagrama abaixo, vemos os relacionamentos dos diversos atores do circuito: autor, editor, gráficos (impressores), fornecedores e transportadores (distribuidores), livreiros, encadernadores e as diversas injunções que os tensionam. As influências externas indicadas por Darnton (1995) são a conjuntura econômica e social que interfere em todo o circuito; e, ao seu lado, observamos a influência intelectual e a publicidade agindo sobre os livreiros, leitores, o autor e o editor; e as sanções políticas e legais que tocam o editor, os impressores (gráficos) e os transportadores (distribuidores).

Vale destacar que o historiador considera que todos os elementos do circuito estão inter-relacionados, cruzando-se com outros circuitos, nos quais cada ator está envolvido, bem como as influências sociais, os contextos econômicos, ideológicos, políticos e institucionais. Nesse diagrama, observamos a posição do “Encadernador” que possibilitaria compreender o circuito na época que os editores vendiam as obras em folhas não encadernadas ou ainda em conjuntos, unidas, mas não costuradas.

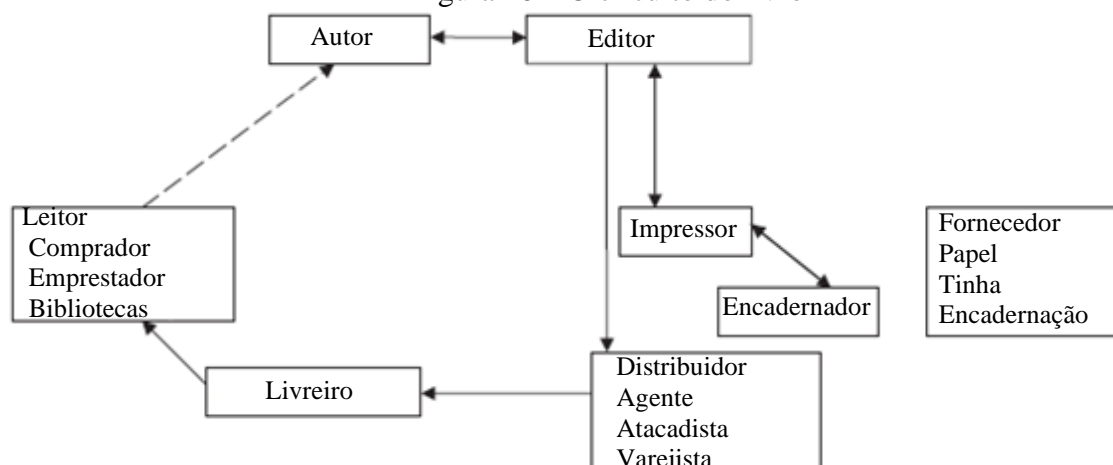
Figura 15 – O circuito das comunicações



Fonte: Darnton (1995, p. 113)

A pesquisa de Darnton (1995) e a representação do circuito do livro repercutiram entre os interessados nos estudos da história do livro e da literatura. Feather (2007) reconhece o trabalho de Darnton (1995) em demonstrar o relacionamento entre autores e leitores, mas vai além, ampliando o papel do editor, a partir de seus estudos sobre o comércio de livro na Inglaterra entre 1600 a 1800.

Figura 16 – O circuito do livro

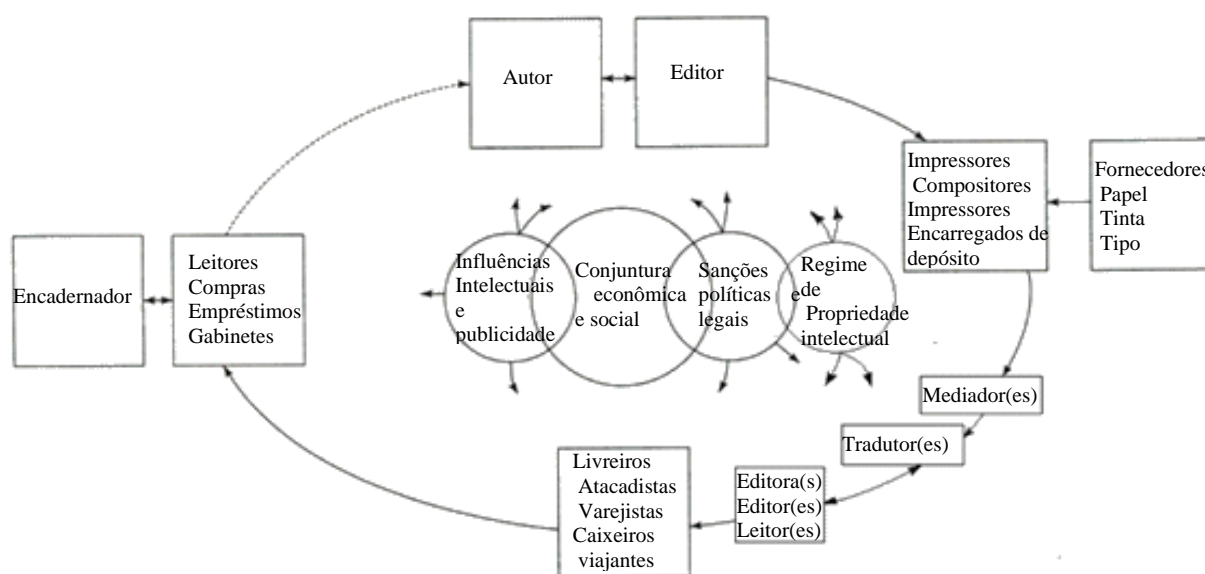


Fonte: Feather (2007, p. 233, tradução nossa)

Os pesquisadores dos estudos da tradução também observaram o circuito do livro de Darnton (1995). Desses, o trabalho de Bachleitner (2009) reivindicará, no limite, a posição do tradutor nesse circuito, considerando que a partir de 1820, as obras traduzidas tiveram uma

crescente presença na produção de livros no mercado alemão. Além disso, acrescenta os novos atores no circuito, afirmando que “entre o texto em sua versão original e sua distribuição por meio de livreiros, temos de inserir os mediadores ou agências literárias, o(s) tradutor(es), seus parceiros na editora, por exemplo, leitores, editores de séries e outros assessores e o editor de tradução” (BACHLEITNER, 2009, p. 423, tradução nossa).<sup>104</sup>

Figura 17 – O circuito das comunicações adaptado para os estudos de tradução



Fonte: Bachleitner (2009, p. 424, tradução nossa)

Sobre a posição dos “mediadores” no circuito, Bachleitner (2009) pouco disserta. Para ele, os “mediadores” significam o mesmo que os “agentes literários”. Ainda que Bachleitner (2009) aparente desconhecer o trabalho de Darnton (2008), temos na conceituação deste o “agente literário” ligado aos interesses de tradução.

Agentes literários — Eles não existiam, no sentido moderno, como representantes dos autores. No século dezoito os autores recebiam um pagamento em dinheiro por seu manuscrito ou por um determinado número de cópias impressas, quando recebiam. Inexistiam direitos autorais e de tradução. Mas todos os editores importantes de língua francesa de fora de Paris precisavam de um representante para tomar conta de seus interesses naquele que era o coração da indústria editorial. Os agentes parisienses escreviam relatórios regulares sobre o estado do comércio de livros, as condições políticas, as reputações dos autores e sobre os últimos livros que haviam gerado polêmica entre os profissionais da área. Em alguns casos, os relatórios

<sup>104</sup> “Between the text in its original version and its distribution through booksellers we have to insert the mediators or literary agencies, the translator(s), their partners in the publishing house, for instance readers, series’ editors and other advisors, and the publisher of the translation” (BACHLEITNER, 2009, p. 423).

constituem um comentário passageiro a respeito da vida literária, e podem ser lidos como fontes para uma sociologia histórica da literatura. (DARNTON, 2008, p. 161).

O circuito de Bachleitner (2009) coloca determinados atores até então não recordados por Darnton (2008) e destaca o regime de propriedade intelectual, imbricado junto às sanções políticas e legais que atuará entre autores, editores, editoras e tradutores, somando, de fato, à compreensão do circuito. Entretanto, conforme nos parece, a adaptação desse circuito para o contexto dos estudos da tradução abriria precedentes para a adaptação do circuito para toda uma variedade de atores que participam da elaboração do livro e cuja história e contextualização merecem também destaque, a exemplo dos ilustradores, *designer*, revisores, capistas, coordenadores, etc. Talvez, um modelo de circuito justo para com todos aqueles com responsabilidade pela obra seria substituir, nesse circuito apresentado, o “Tradutor” por “Corresponsáveis pela edição.”<sup>105</sup>

A proposta de circuito de Darnton (1995), bem como as várias de suas indicações foram revisadas em Darnton (2008).<sup>106</sup> Em sua própria revisão e autocrítica, o historiador apresenta o modelo de Adams e Barker (1993) que, em sua visão, foi um dos melhores produzidos para alargar o escopo de seu diagrama. Assim, o diagrama de Adams e Barker (1993) empenha-se em dar conta não só dos livros, mas dos “documentos bibliográficos” em geral, possibilitando compreender o circuito tanto para livros quanto para outras produções impressas efêmeras.

Nesse diagrama, os pesquisadores não indicam os atores, mas os processos (eventos) e como estes operam em relação às diversas injunções. A opção de colocar as injunções que atuam sobre o circuito do lado de fora, e não dentro, como fez Darnton (1995), sinaliza que esses impactos são efetivamente externos e não gerados pelos livros. Assim, temos as influências políticas, legais e religiosas atuando sobre a publicação e a manufatura; as pressões comerciais que agem sobre a manufatura e distribuição; o comportamento social e gosto agindo sobre a sobrevivência e recepção e as influências intelectuais sobre a sobrevivência e

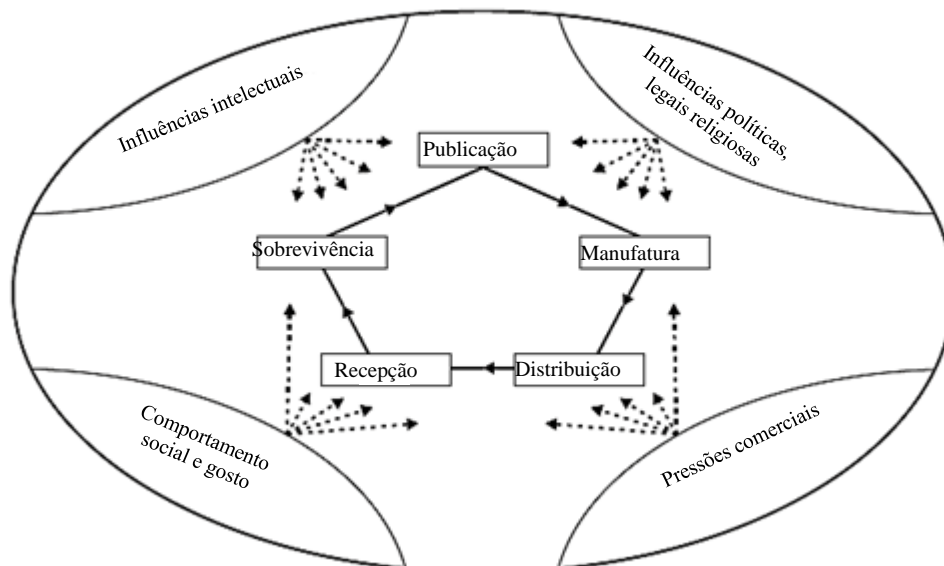
---

<sup>105</sup> Na AACR2, utiliza-se a expressão “indicação de responsabilidade” para indicar “[...] às pessoas ou entidades responsáveis pela execução do conteúdo do item”. Colocamos “Corresponsáveis” na tentativa de abranger todo o corpo de atores da edição, excetuando o(s) autor(es).

<sup>106</sup> Publicado originalmente em DARNTON, R. What is the history of books? Revisited. **Modern Intellectual History**, Cambridge, v. 4, n. 3, p. 495-508, 2007.

publicação. Desse modo, compreende-se a sobrevivência como as novas edições de um texto, reedições, traduções e mudanças de contexto de leitura.

Figura 18 – A conjuntura socioeconômica com um todo



Fonte: Darnton (2008, p. 164 *apud* Adams e Barker, 1993)

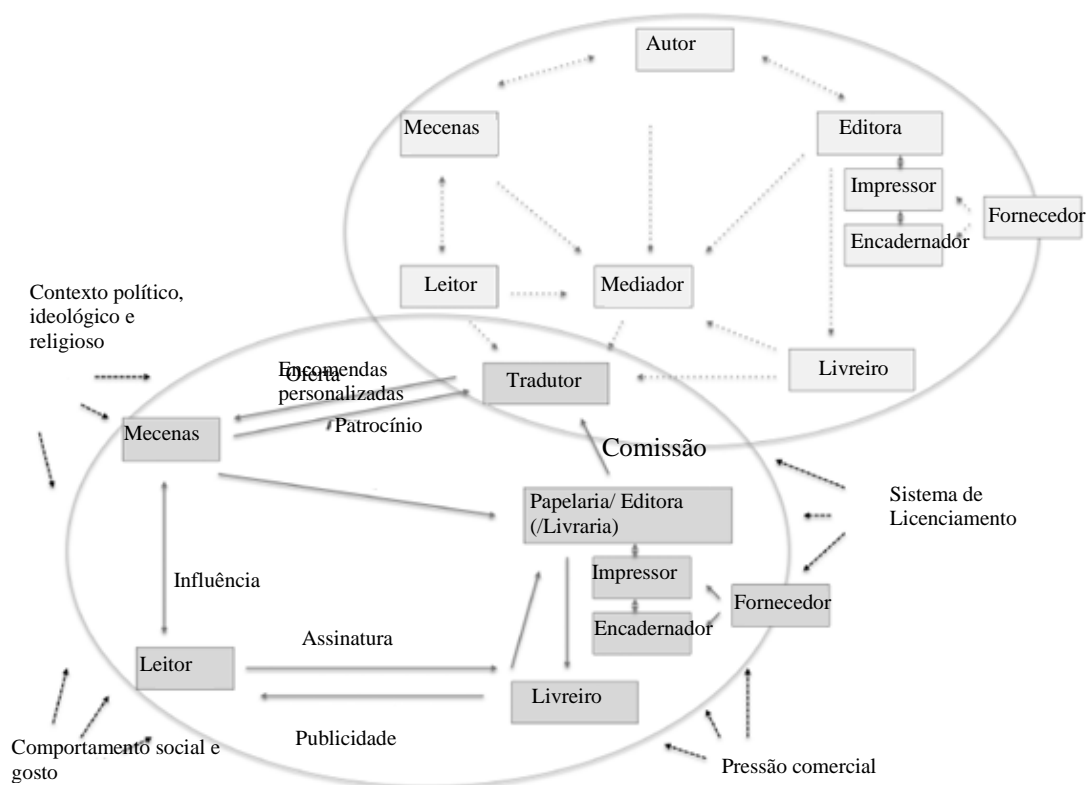
As ressalvas de Darnton (2008) em relação ao diagrama de Adams e Barker (1993) pecam ao tratar o circuito da produção bibliográfica como simplesmente “objetos físicos”, subestimando o papel dos autores e das regulações e das forças que agem sobre o “campo literário”, tal como conceituado por Bourdieu. Para o historiador, “ao concentrar-se em uma única edição, meu diagrama ao menos teve a vantagem de delinear os estágios de um processo concreto, que conecta autores com leitores em uma série de estágios claramente ligados.” (DARNTON, 2009, p. 165).

Conhecedoras dos trabalhos de Darnton (1995; 2009), Feather (2007) e Bachleitner (2009) e tantos outros, como Belle e Hosington (2017) pesquisaram as traduções impressas na Inglaterra, entre os anos de 1473 e 1660. Para Belle e Hosington (2016), nesse período histórico, os tradutores atuavam como importantes agentes históricos e culturais no circuito do livro, quando a produção do livro envolvia uma relação mais colaborativa entre autores, tradutores e impressores, muito mais do que períodos posteriores.

Ainda que se considere o modelo de Belle e Hosington (2016) fixado nos limites do Renascimento – os autores e a produção do livro estão ligados não à figura do editor, mas à do mecenas, à do patrocinador –, temos nele uma representação interessante sobre a ação dos mediadores e das injunções sobre cada ator no sistema. É interessante ressaltar que as autoras

focam o espaço do tradutor no circuito do livro que, a partir de um olhar mais generalista, podemos tomar como um dos mediadores. O modelo do circuito renascentista do livro, segundo observamos, pode colaborar no entendimento de um modelo do circuito do livro na atualidade em que se destacaria o mediador como nó mais articulado do circuito.

Figura 19 – Primeiras traduções inglesas modernas no circuito de comunicações.



Fonte: Belle e Hosington (2016, p. 12, tradução nossa).

Atualmente, a popularização das tecnologias para impressão, os avanços tecnológicos e do mercado editorial possibilitam que, teoricamente, todos ascendam à categoria de autor. Assim, nunca se publicou tanto e nunca foi tão fácil publicar, em determinados circuitos, inclusive em função dos inúmeros meios de autopublicação, ou ainda, de editoras e de livrarias virtuais à disposição.

Com as possibilidades promovidas com o advento da *Web*, o papel das editoras e dos editores, enquanto intermediários entre autor e público, tem sido questionado. Esse fenômeno da separação, do descolamento dos editores da cadeia literária ou, ainda, a redução e a reestruturação dos agentes e dos processos editoriais, Bhaskar (2013) denominará “desintermediação”. Nesse espaço, “a publicação se torna parte de uma mistura transmídia: os

editores se tornam produtores, o conteúdo se torna *marketing* e o *marketing* se torna conteúdo de uma maneira não problemática.” (BHASKAR, 2013, p. 186, tradução nossa).<sup>107</sup>

A questão do livro na atualidade é também abordada por Phillips (2014), ao destacar alguns temas e discussões que atingem tanto os livros impressos, que o autor denomina *pbooks* quanto os livros eletrônicos, digitais; os *ebooks*. Os temas são: a desintermediação, a globalização, a convergência e o descobrimento.

- A **desintermediação**, proporcionada pela produção e pela distribuição digital possibilita contornar os atores tradicionais da cadeia da publicação e criar novos atores. Nesse contexto, os autores podem dialogar diretamente com os leitores e as editoras com os consumidores, os leitores e autores não precisam mais da intervenção de editoras. A exemplo disso, J. K. Rowling passa a vender seus *ebooks* diretamente aos leitores e a Amazon passa a operar como publicadora.
- A **globalização**, aliada à popularização dos livros digitais, proporciona que os leitores do mundo todo possam ter acesso a conteúdos, sem a necessidade de esperar a impressão, a tradução e a distribuição. Esse fenômeno lança a oportunidade de disseminação do conhecimento e de interlocuções em rede.
- A **convergência** pode assumir diferentes formas. Ela implica tanto em convergência de suportes quanto no acesso a diferentes mídias em um mesmo suporte, como também à transmídia. Nessa frente, segundo Phillips (2014), a convergência pode ser pensada ainda “nas mentes dos usuários” que, provavelmente, serão menos capazes de distinguir uma mídia de outra, ou ainda, poderão elaborar conexões entre os conteúdos de novas formas.
- O **descobrimento** diz respeito a como um autor ou título de uma obra será encontrado. Cabe destaque às ações e aos papéis de instituições sociais tradicionais como as livrarias e bibliotecas e, também, das redes sociais.

É importante ressaltar que, por um lado, se fala em “desintermediação” e, por outro, temos cada vez mais canais, plataformas digitais e negócios que possibilitam o relacionamento e a interação entre os diferentes atores do circuito do livro. Se surge a possibilidade da desintermediação, em sentido contrário, crescem ainda mais os meios de mediação. Disso resulta que o circuito do livro, na atualidade, configura-se como esfera de alta complexidade, tanto nos limites da produção quanto da circulação e da recepção. De vários lados, multiplica-

---

<sup>107</sup> “Publishing becomes part of a trans-media blend: editors become producers, content becomes marketing and marketing becomes content in an unproblematic way.” (BHASKAR, 2013, p. 186).



se o número de mediadores e espaços de mediação, em função, inclusive, da convergência midiática.

Na atualidade, temos tanto artistas e intelectuais de destaque nas mídias tradicionais, a exemplo da televisão, jornal e revistas, quanto blogueiros e *youtubers* que, com um público cativo em suas redes sociais, migram para o espaço do livro e acionam esse movimento, constituindo toda uma rede de mediadores para gerar e fazer circular sua produção editorial. Os mediadores podem ser pensados como os “*gatekeepers*” e “promotores”.

Os *gatekeepers* e promotores são pessoas, empresas, instituições e agências que, em um processo constante, selecionam e pressionam por alguns títulos, enquanto outros são ignorados. Pode ser uma questão de uma editora decidir assumir um título ou o departamento de marketing prestando particular atenção a ele. Mas é igualmente um agente que vende direitos estrangeiros; é um tradutor que submete uma proposta a uma editora; é um livreiro que exhibe títulos na janela ou em pilhas sobre uma mesa; é crítico literário da imprensa diária, discutindo as qualidades de um romance. Qualquer livro passa por uma grande variedade de avaliações no decorrer de sua produção, circulação e leitura. (STEINER, 2018, p. 127-128, tradução nossa).<sup>108</sup>

Longe de fixar um modelo tão complexo e minucioso quanto os anteriormente expostos, delimitando ações concretas do circuito do livro em sua ordenação, esboçamos a seguir um modelo onde destacamos as categorias de autor, leitor e mediador.

Nesse modelo, posto que mais abstrato, damos ênfase à categoria do mediador. O mediador, tal como entendemos, é um grupo heterogêneo formado por instituições e sujeitos vinculados, de um lado, à produção e, de outro, à circulação e à apropriação do produto editorial. Temos assim, em uma ponta, o editor, os agentes editoriais (tradutores, ilustradores, revisores, diagramadores, *designers*, etc.), gráficas, livrarias, bibliotecas, instituições de ensino e pesquisa e plataformas digitais (redes sociais e portais de auto publicação); em outra, os vendedores, bibliotecários, professores, clubes de leitura e os próprios leitores.

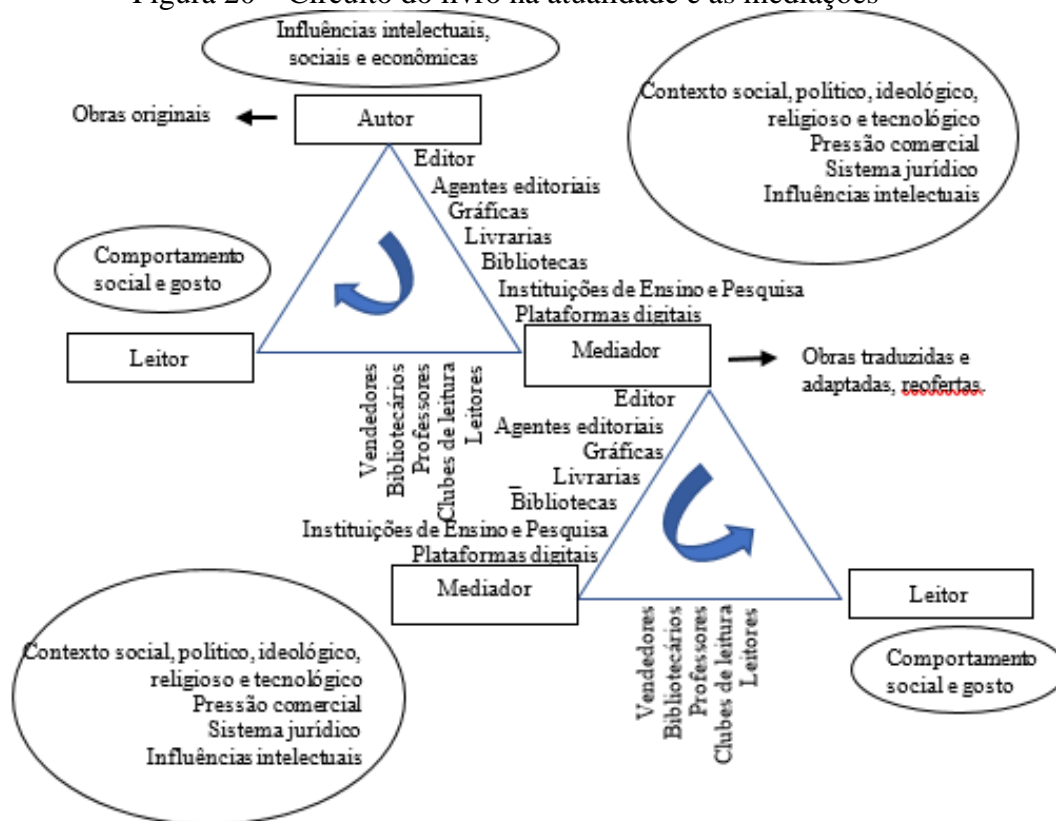
Ademais, trazemos novas injunções para a categoria Autor e Mediador. O autor, tal como entendemos hoje, passará a compor sua produção não apenas por uma influência intelectual mas, sobretudo, por influência social e econômica. Como exemplo, a demanda da convergência midiática que “trará” comunicadores de mídias alternativas ou de espaços

---

<sup>108</sup> “The *gatekeepers* and promoters are people, companies, institutions, and agencies that in a constant process will select and push for some titles while others will be ignored. It can be a question of a publisher deciding to take on a title or the marketing department paying particular attention to it. But equally it is an agent selling foreign rights; it is a translator who submits a proposal to a publisher; it is a bookseller displaying titles in the window or in heaps on a table; it is lit crit in the daily press, discussing qualities of a novel. Any book passes through a large variety of evaluations in the course of its production, circulation, and reading” (STEINER, 2018, p. 127-128).

mediáticos distintos para o circuito do livro. Já o mediador, ou melhor, os mediadores vão agir em conformidade com novos contextos, sociais, tecnológicos e outros, bem como a partir de suas influências e capacidades intelectuais. Como exemplo, o bibliotecário ou o comunicador que deverão se valer das tecnologias e plataformas digitais, mas, impreterivelmente, dentro dos limites daquilo que acreditam em termos, digamos, políticos ou religiosos.

Figura 20 – Circuito do livro na atualidade e as mediações



Fonte: Elaborada pelo autor.

Após apresentarmos alguns dos aspectos dos componentes e das injunções que constroem o circuito do livro e o lugar das mediações, na próxima seção, abordaremos a teoria das publicações que ratifica a compreensão e a importância da mediação nas produções editoriais.

### 3.3 Do sistema à Teoria da Publicação

Conforme nos indica Sutherland (1988), os estudos de Darnton (1995; 2008) e seu “circuito do livro”, bem como os de McGann (1983) e McKenzie (2018) – que abordaram aspectos relacionados, respectivamente, à sociologia da autoria e das mudanças dos textos nas passagens das sucessivas edições, sobretudo referindo-se à construção social dos sentidos dos textos –, avançaram consideravelmente a temática da história dos livros e das edições. Contudo, não avançaram na formulação de uma teoria coerente. Segundo o autor:

A história da publicação, ao contrário, pareceria menos necessitada de colaboração coletiva do que de uma nova base teórica a partir da qual avançaria. Essa base é alheia às teorias herdadas, centradas em texto e canonicamente exclusivas, sobre as quais os estudos ingleses, por exemplo, se encontram. E sem formulação teórica, o empreendimento da história editorial rapidamente naufraga em casos intratáveis. (SUTHERLAND, 1988, p. 588, tradução nossa).<sup>109</sup>

A crítica de Sutherland (1988), parece-nos que ficou por tempos esquecida, apesar de bastante citada, enquanto muitas histórias dos livros, dos impressos, das transformações dos suportes de escrita e da leitura foram se estabelecendo. A proposição de uma teoria da publicação levaria ainda décadas para ser elaborada.

Coube a Bhaskar (2013) propor uma “teoria da publicação”<sup>110</sup> preocupada em abordar os fluxos do sistema de publicação desde o início da escrita até o advento das tecnologias digitais, e dos vários desenvolvimentos disruptivos desse percurso. Esta compreende a publicação como uma atividade situada entre a cultura e os negócios, dentro de um sistema dinâmico:

A publicação é uma atividade, um modo de produção; é um trabalho difícil. Ao mesmo tempo, trata-se do julgamento, do gosto, da estética e do exercício

---

<sup>109</sup> “Publishing history, by contrast, would seem less in need of antlike collaboration than a new theoretical base from which to proceed. That base is alien to the inherited text-centric and canonically exclusive theories on which academic English, for instance, founds itself. And without theoretic formulation, the publishing history enterprise very quickly founders on intractable hard cases.” (SUTHERLAND, 1988, p. 588).

<sup>110</sup> Do original “theory publishing”. Observamos divergências de tradução da expressão: em espanhol, é empregado “teoría de la edición, em português de Portugal, “Teoria da Publicação”. Como não encontramos em nossas buscas no Google Acadêmico nenhuma pesquisa nacional que contemple a obra e a tradução do termo, pelo contexto, optamos por manter “Teoria da publicação”.

da razão, da utilização ponderada dos recursos, financeiros ou outros. É tudo menos simples ou objetivo. (BHASKAR, 2013, p. 04, tradução nossa).<sup>111</sup>

Uma teoria da publicação é uma teoria da mediação, de como e por que os bens culturais são mediados. É a história por trás da mídia, e não a história de um meio em si (como livros ou palavras), e tem um grande papel a desempenhar em nossa compreensão das comunicações. (BHASKAR, 2013, p. 04, tradução nossa).<sup>112</sup>

Na perspectiva de Bhaskar (2013), uma teoria da publicação deve considerar:

O caráter público e institucional da publicação, explicando o que torna algo público; o papel da edição como um ato de mediação; entendimentos históricos divergentes; formas de mídia divergentes publicadas; facetas como o risco (financeiro), a relação com o conteúdo e a criação de mercado; o passado da edição e como ela informa seu envolvimento com a mídia digital no presente. (BHASKAR, 2013, p. 05, tradução nossa).<sup>113</sup>

Em sua teorização, o autor não utiliza termos como livro e editor, editoras ou livrarias, substituindo-os por “conteúdos” e “amplificadores de conteúdo”. Temos no sistema de publicação quatro elementos primários: I) modelos (*models*); II) filtragem (*filtering*); III) enquadramento (*framing*); IV) amplificação (*amplification*) que juntos formam a “máquina de conteúdos” (*content machine*). Estes elementos são influenciados pelo contexto social, político, econômico e tecnológico (*contextual nexus*). Na figura a seguir indicaremos como os fluxos interagem e compõe o sistema.

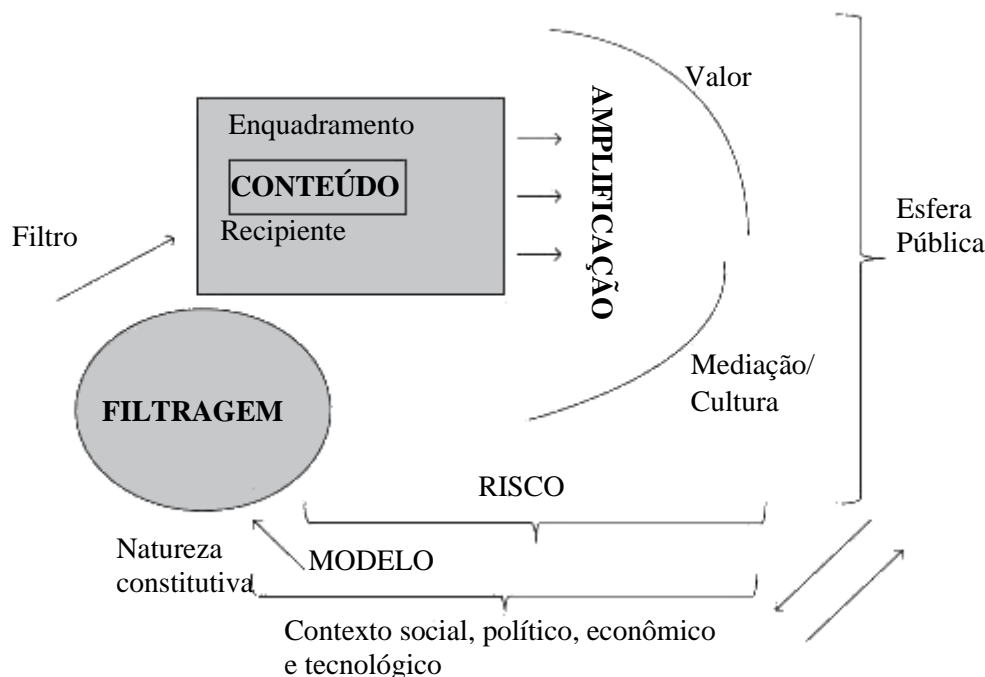
---

<sup>111</sup> “Publishing is an activity, a mode of production; it is difficult labour. At the same time, it is about judgement, taste, aesthetics and the exercise of reason, the considered deployment of resources, financial or otherwise. It is anything but straightforward.” (BHASKAR, 2013, p. 04).

<sup>112</sup> “On a more theoretical plane, our concept of mediation is troubled. In the now standard textbook on communication studies Denis McQuail (2010) lists some of the metaphors for mediation: as a window, a mirror, a filter, a gatekeeper or portal, a signpost, guide or interpreter, as a forum or platform, a disseminator, an interlocutor. Mediation, like publishing, is conflicted and elusive. A theory of publishing is a theory of mediation, of how and why cultural goods are mediated. It is the story behind media, rather than the story of à medium itself (like books or words), and has a big role to play in our understanding of communications.” (BHASKAR, 2013, p. 04).

<sup>113</sup> “The public and institutional character of publishing, explaining what make something public; the role of publishing as an act of mediation; divergent historical understandings; divergent media forms published; facets such as (financial) risk, the relationship to content and market making; publishing’s past and how it informs its engagement with digital media in the present.” (BHASKAR, 2013, p. 05).

Figura 21 – O sistema da publicação



Fonte: Bhaskar (2013, p. 166, tradução nossa)

Toda publicação, seja impressa, seja eletrônica, não é outra coisa senão conteúdo. Para Bhaskar (2013, p. 52, tradução nossa)<sup>114</sup> o “conteúdo é uma forma incorporada de conhecimento”, sendo que todo trabalho editorial ou publicação exige como condição um conteúdo e este precisa estar inscrito em um recipiente.

Comprendemos que o recipiente é a mídia em que se inscreve o conteúdo, por exemplo, a tabuleta de argila, o códice, a tela e código que regula os textos eletrônicos. Sobre isso, Bhaskar (2013, p. 83, tradução nossa),<sup>115</sup> indica-nos que “não podemos apenas ver recipientes como recipientes [;] temos que ver como os próprios recipientes moldam o conteúdo, como os contornos de um recipiente afetam os contornos do conteúdo [...]”. Do recipiente com o conteúdo, surge o “quadro”.

Os “quadros” são os mecanismos utilizados para a distribuição dos conteúdos aos canais e às mídias, mas não são apenas sistemas de entrega de conteúdo ou de pacotes de conteúdo, e

<sup>114</sup> “Content is an embodied form of knowledge.” (BHASKAR, 2013, p.52).

<sup>115</sup> “Content and media are different; media are just containers; channels, for content whatever those containers or channels should be. we can't just see containers as containers. we have to see how containers themselves shape content, how the contours of a container affect the contours of content (a point, it should be acknowledge, not without controversy).” (BHASKAR, 2013, p. 83).

sim o conteúdo em si. “O ‘quadro’ é conveniente para agrupar esses conceitos interligados, os aspectos materiais e imateriais da apresentação do conteúdo.” (BHASKAR, 2013, p. 89, tradução nossa).<sup>116</sup> Assim, os conteúdos são condicionados pelos “quadros” e estes também condicionam os conteúdos. Aqueles que publicam, os editores, tornam-se assim construtores de “quadros” que executam esse empreendimento conforme modelos. Desse modo, “o conteúdo é enquadrado – é empacotado para distribuição e apresentação a um público – de acordo com um modelo.” (BHASKAR, 2013, p. 06, tradução nossa),<sup>117</sup> de tal maneira que conteúdo, quadro e enquadramento são inseparáveis dos contextos históricos, sociais e tecnológicos, apresentam-se interrelacionados.

A produção dos conteúdos e seus “quadros” são gerados por modelos. O modelo é conduzido pelas pessoas e “reflete conjuntos de motivações e expectativas, conscientes e inconscientes, condicionadas interna ou externamente, afetando seu comportamento.” (BHASKAR, 2013, p. 96, tradução nossa).<sup>118</sup> Esses modelos são a base de dois outros processos: a filtragem e a amplificação.

Os modelos, grosso modo, sustentam e moldam a “natureza constitutiva” do processo editorial, sendo condicionados pelos contextos sociais e tecnológicos da sociedade que os possibilitam. Eles são formulados em função dos resultados desejados pelas editoras que visam agregar valor às publicações e minimizar os riscos de perda com as “*commodities*” com que atuam. Assim, os editores podem adotar múltiplos modelos simultaneamente, favorecendo a diversificação e a inovação da prática de publicações de modo a alcançar diferentes segmentos de mercado. A exemplo disso, podemos observar que um modelo para a publicação de livros infantil não é aplicável a livros biográficos.

A filtragem refere-se à seleção ou à curadoria, por meio de um filtro, de escolhas, conscientes, ativas e orientadas. Os editores, ao atuarem como *gatekeepers*, filtram os conteúdos, agregando valor para estes.

Já a amplificação constitui-se em uma série de ações que visam o aumento do consumo ou visibilidade de uma determinada obra. “A ampliação é qualquer intermediação através de enquadramento projetado, de acordo com um modelo, para aumentar o consumo ou exposição

---

<sup>116</sup> “‘Frame’ is a convenient for grouping these interlinked concepts, the material and immaterial aspects of presenting content.” (BHASKAR, 2013, p. 89).

<sup>117</sup> “Content is framed – packaged for distribution and presented to an audience – according to a model.” (BHASKAR, 2013, p. 06).

<sup>118</sup> “Their action reflect assemblages of motivations and expectations, conscious and unconscious, internally or externally conditioned, affecting their behavior.” (BHASKAR, 2013, p. 96).

ou valor do conteúdo (BHASKAR, 2013, p. 168, tradução nossa).<sup>119</sup> Isso pode ocorrer tanto pela impressão ou difusão eletrônica das obras quanto por sua exposição, em resenhas, comentários de *booktubers*, disponibilização em grandes bases de dados ou catálogos virtuais, etc. A amplificação não se resume em tornar a obra “publicada” ou “disponível”, mas “conhecida”. Na visão de Bhaskar (2013), os editores, hoje, se veem como “criadores de livros”, quando na realidade são “amplificadores de conteúdos”, o que exige todo um conjunto de ações pré- e pós- criação da obra.

O enquadramento refere-se tanto a decisões objetivas, a respeito dos mecanismos de distribuição do conteúdo (os recipientes) quanto a seus aspectos adjacentes decorrentes dessa decisão, em geral mais subjetivos, como o *design*, a organização do conteúdo, as mensagens internas, os paratextos. Vale destacar que “se a filtragem é governada por modelos, a amplificação ocorre em e por meio de quadros e enquadramentos” (BHASKAR, 2013, p. 115), de modo que sempre que há mudanças sociais e tecnológicas, o enquadramento e a ampliação também se alteram.

Conforme vimos, os agentes editoriais assumem múltiplas funções como curadores, disseminadores e, sobretudo, como mediadores. Isto é, da etapa de filtragem e amplificação dos conteúdos, à apresentação e distribuição dos quadros, de acordo com modelos determinados pelos contextos de produção, observamos todo um sistema complexo de mediação. Esta ocorre em diferentes níveis e graus, e estrutura a publicação, seja obstruindo-a, seja facilitando-a, com o trabalho de enquadramento de conteúdos e formas.

---

<sup>119</sup> “Amplification is any intermediation through framing designed, according to a model, to increase the consumption or exposure or value of content.” (BHASKAR, 2013, p. 168).

## 4 A MEDIAÇÃO EDITORIAL E A INDÚSTRIA DO LIVRO NO BRASIL

No tópico anterior, desenvolvemos os entendimentos de mediação e mediação cultural, de midiaticização e remediação, bem como o dispositivo e os sistemas do livro e das publicações em geral. Neste capítulo, abordaremos a mediação editorial e, brevemente, a indústria do livro no Brasil, procurando descrever suas formas e articulações frente aos públicos e aos contextos atuais, ainda em termos teóricos.

Abordar as mediações editoriais, ao que nos parece, é abordar uma forma de mediação mais antiga que a própria Literatura, se tomarmos, por exemplo, a compreensão de Foucault (2012) que delimita seu limiar de existência entre o fim do século XVIII ao início do XIX. Ou ainda, uma forma de mediação tão antiga quanto a própria escrita, mas que só passou a ser tratada em termos teóricos, a partir da década de 1980, através de termos como “Mediação impressa” (*médiation imprimée*), como sinaliza Anne Réach-Ngô (2007); “Gesto editorial” (*geste éditorial*) e “Mediação editorial” (*médiation éditoriale*), como aborda Brigitte Ouvry-Vial (2010) ou ainda (*mediación editorial*) em Pizarro (2012); e “Enunciação editorial” (*énonciation éditoriale*), como utiliza Emmanuel Souchier (1998; 2007), em um debate que está longe de chegar ao fim.<sup>120</sup>

Assim, buscaremos primeiramente empreender as compreensões teórico-conceituais que possibilitariam entender a mediação editorial nesta dimensão que ultrapassa a dos estudos que se fixam em estudos analíticos. Almejamos, ao fim dessas conceituações, refletir sobre o modelo das mediações editoriais literárias a partir do modelo apresentado anteriormente do circuito do livro.

Ao lançarmos um olhar para a indústria do livro no Brasil, mais do que a história do livro e da edição brasileira, tema de inúmeros estudos,<sup>121</sup> interessa-nos indicar como tal história foi se transformando. Nosso foco é mostrar como as editoras ganharam e compartilharam com outros agentes o espaço da mediação junto às funções de criação, seleção, produção e distribuição do livro em nosso país, e como as injunções que afetam a indústria e o mercado são sobretudo de ordem tecnológica, política e econômica.

---

<sup>120</sup> A exemplo disso, a edição da revista “Communication et langages”, nº154, 2007, dedicada a temática: “L’*énonciation éditoriale en question*” e a revista “Aletria”, v. 31, 2021, dedica a temática: “Estudos Editoriais”.

<sup>121</sup> Cf. Hallewell (2005); Rocha (1987); Lajolo; Zilberman (1991); Abreu (1999); Marques Neto (2020).



## 4.1 As formas da mediação editorial

Escrever sobre a mediação editorial impõe alguns desafios. De um lado, são raros os estudos que se dedicam “nominalmente” a essa temática, que utilizam a expressão em seus títulos e resumos, ou que mencionam o termo no corpo do texto, ainda que, conforme entendemos, todo o estudo que aborde aspectos relacionados à “edição” ou à “editoração” abarque esse conceito. De outro, nos poucos trabalhos que empregam a expressão, são raros aqueles que se arriscam a uma definição ou uma configuração de suas dinâmicas.<sup>122</sup>

Em nosso levantamento, identificamos a primeira menção ao termo “*editorial mediation*” em Wright (1985), que coloca

uma das razões mais importantes para uma preocupação com a edição é que os editores ficam entre o escritor e o leitor. [...] O catalisador da mediação editorial é frequentemente o fator crucial que permite que a comunicação final seja bem-sucedida. (WRIGHT, 1985, p. 63, tradução nossa).<sup>123</sup>

Wright (1985) já enfatizava que um texto publicado não é trabalho apenas do autor, mas da equipe editorial que se responsabiliza pelos recursos que podem ou não prejudicar a usabilidade da publicação final. Para a autora, a política editorial de conteúdo, estilo e apresentação tem consequências, isto é, afetam os leitores.

Para Chartier (2002), qualquer processo de publicação exige múltiplas colaborações, pois o significado de uma obra depende de sua forma e de seu contexto, bem como de sua apropriação que é, ao mesmo tempo, inventiva e coercitiva. Nessa direção, Souchier (1998) pontua que toda publicação é transformação, elaboração, mediação e mudança, sendo o editor o herdeiro das práticas dos *diorthôtès*, os bibliotecários-editores de Alexandria, que já na época atuavam como os terceiros, mediadores, entre autor, texto e leitores. Este agente, ao lado do autor, revisor, *designer*, ilustrador, tipógrafo, impressor, fornecedores de papel, livreiro ou distribuidor, deixa sua marca de intervenção na obra, dando forma ao livro e construindo sua identidade.

---

<sup>122</sup> Pode-se verificar, por exemplo, no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, apenas seis registros de teses e dissertações que mencionam a “mediação editorial” sem, entretanto, defini-la, e também, a organização recente de Salgado e Penteadó (2018) que fixam a mediação editorial numa perspectiva exclusiva do revisor.

<sup>123</sup> “One of the most important reasons for a concern with editing is that editors stand between the writer and the reader. In general this is a desirable intervention because authors do not necessarily choose the clearest way of expressing their thoughts, nor even feel obliged always to say what they mean (see Chapter 2 in the present volume by Orna and Chapter 3 by Felker, Redish, and Peterson). The catalyst of editorial mediation is often the crucial factor that enables the final communication to be successful. Nevertheless, editorial intervention is not always advantageous.” (WRIGHT, 1985, p. 63).

Sobre as construções textuais, Souchier (2007) assevera que as obras estabelecem relações intertextuais com diferentes textos por meio de toda enunciação construída coletivamente pelas diversas funções, ofícios e indivíduos. Essas enunciações coletivas dialogam, por exemplo, com a história, a história da arte, o *design* e as inúmeras práticas sociais, e, portanto, estão ligadas e compostas dentro de questões e relações de poder. Disso, vale retomarmos a Wersing e Neverling (1976) que consideram o texto como a parte de um documento em que a informação é apresentada, e de Escarpit (1991) que, em seus estudos da informação e comunicação, refere-se a três funções dos textos: a função icônica, a discursiva e a documental.

Pizarro (2012) afirma que, ao nos aproximarmos de um texto, podemos até não o desconstruir, analisando a fundo seus níveis e elementos ideológicos, sociais e históricos, contudo, o transformamos em estrutura conceitual para desvendar seus significados e o capital simbólico. Por vezes, nesse movimento, pouco nos interessamos por seu suporte material, que, desse modo,

[...] à visibilidade dos textos corresponde a invisibilidade dos livros, das edições e do próprio arquivo, quando os originais são preservados; à superioridade dos textos também corresponde a inferioridade frequentemente atribuída aos paratextos, mesmo que nem sempre sejam acessórios comerciais ou molduras desprovidas de sentido. (PIZZARRO, 2012, p. 25%, tradução nossa).<sup>124</sup>

Para Pizarro (2012), a edição é anterior à publicação, à circulação e à apropriação de uma obra, devendo, portanto, ser estudada para além dos limites da história e da sociologia dos livros. Perspectiva já sustentada, por exemplo, pelo historiador Roger Chartier, quando de seus estudos sobre as práticas e as representações da leitura e dos leitores.

[...] a história dos livros não pode mais esquivar-se às leituras, em partes inscritas no próprio objeto, que define as possibilidades de uma apropriação, mas em parte também carregadas pela cultura daqueles quem leem e dão sentido, mas um sentido que é o seu, aos materiais lidos. (CHARTIER; MARTIN, 1982, p. 10 apud JEANNERET; PATRIN-LECLÈRE, 2004, p. 136, tradução nossa).<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> “En consecuencia, a la visibilidad de los textos corresponde la invisibilidad de los libros, de las ediciones y del propio archivo, cuando se conservan originales; a la superioridad de los textos corresponde, también, la inferioridad muchas veces atribuida a los para-textos, aunque no siempre sean accesorios comerciales ni marcos destituidos de sentido.” (PIZZARRO, 2012, p. 25%).

<sup>125</sup> “[...] l’histoire des livres ne peut plus esquiver les lectures, pour partie inscrites dans l’objet lui-même, qui définit les possibles d’une appropriation, mais pour partie aussi portées par la culture de ceux qui lisent et qui donnent sens, mais un sens qui est le leur, aux matériaux lus.” (CHARTIER ; MARTIN, 1982, p. 10 apud JEANNERET ; PATRIN-LECLÈRE, 2004, p. 136).

Vale destacar que o livro, enquanto uma produção textual, não é simplesmente um conjunto de palavras, mas um produto histórico no qual se materializam práticas discursivas, midiáticas, realizadas por diferentes atores. Nesse sentido, as contribuições de Souchier (1998) e Jeanneret e Souchier (2005) sobre a enunciação editorial são bastante produtivas para refletir a formação dos textos e das obras e descrever, assim, os agenciamentos da mediação editorial.

De acordo com Souchier (1998), a enunciação editorial, por meio de seus elementos “triviais”, “cotidianos” e “insignificantes”, produzidos por uma pluralidade de instâncias e atores, ancora e mostra aspectos relacionados à história, à cultura, às ideologias de uma época e espaço. Jeanneret e Souchier (2005) explicam que a enunciação editorial se relaciona tanto à produção quanto à socialização dos textos, como também às condições da elaboração textual. Assim, temos que,

[A enunciação editorial] designa tudo o que contribui para a produção material das formas que dão ao texto a sua consistência, a sua “imagem de texto”. Trata-se de um processo social determinado, que permanece em grande parte invisível do público, mas que pode, no entanto, ser apreendido através da marca impressa pelas práticas dos ofícios constitutivas da elaboração, da constituição ou da circulação dos textos. (JEANNERET; SOUCHIER, 2005, p. 06, tradução nossa).<sup>126</sup>

As mediações editoriais foram se modificando com o passar dos séculos. Chartier (2002) constata, a partir do exame das materialidades impressas publicadas entre os séculos XV e XIX, que as variações gráficas e ortográficas eram de responsabilidade dos tipógrafos e corretores. Outro exemplo, constatado pelo historiador, diz respeito às intervenções editoriais ocorridas na França, quando da publicação da coleção “Biblioteca Azul”. Os impressores consideravam o público para então decidir sobre diversas decisões editoriais como formato, papel, caracteres, e usos de ilustrações. Faziam também intervenções relacionadas à apresentação dos textos (aumento dos números de capítulos e parágrafos), encurtamento dos textos (comprimindo frases e amputando fragmentos, episódios considerados inúteis) e à retirada dos textos que não estivessem de acordo com as normas de decência e da Igreja (censura de vocabulários escatológicos, alusões sexuais ou blasfêmias). Ouvry-Vial (2010) recorda que desde a Renascença, com impressão massiva, os livros eram publicados, geralmente, considerando as

---

<sup>126</sup> “[...] désigne l'ensemble de ce qui contribue à la production matérielle des formes qui donnent au texte sa consistance, son “image de texte “. Il s'agit d'un processus social déterminé, qui demeure largement invisible du public, mais qui peut néanmoins être appréhendé à travers la marque qu'impriment les pratiques de métiers constitutives de l'élaboration, de la constitution ou de la circulation des textes.” (JEANNERET, SOUCHIER, 2005, p. 06).

representações (prévias, virtuais, ideais e oportunistas) das práticas de leitura percebida pelas editoras.

As estratégias editoriais não podem ser separadas das percepções da composição e das expectativas dos leitores. Entre os profissionais do livro, essas representações são polarizadas entre duas figuras. De um lado, há uma forte consciência de que o público impresso é dividido, compartimentado, hierárquico. Os leitores profissionais de Macmillan lidam com uma forte oposição, que lembra o estabelecido entre “discreto” e “vulgo” na Espanha da Era Dourada, entre “o leitor inteligente” e “o homem comum”, “o leitor comum” ou “o grande rebanho” de leitores. Mas, para além dessa grande dicotomia, os públicos são estratificados de acordo com idades, sexos, gostos. Os novos gêneros (literatura infantil, jornais de moda, revistas femininas) traduzem na economia do impresso a fragmentação dos leitores. (CHARTIER, 2002, p. 08-09, tradução nossa).<sup>127</sup>

Ainda sobre as práticas editoriais do passado, Chartier (2010) afirma que, no século XVII, os tratados e as comunicações voltados à arte tipográfica insistiam na divisão de tarefas (uns tiravam, outros corrigiam e compunham, revisavam, etc.), na qual não cabia ao autor o papel principal. De modo que a “historicidade primeira de um texto é a que lhe vem das negociações estabelecidas entre a ordem do discurso que governa sua escrita, seu gênero, seu estatuto e as condições materiais de sua publicação.” (CHARTIER, 2010, p.21-22). Hoje, conforme entendemos, esse aparato logístico para a elaboração do produto editorial do século XVII ainda sobrevive em vários aspectos, apesar das transformações significativas do mercado de publicações. Sobre o trabalho editorial, Jacó Guinsburg ponderava, ainda nos anos 90, que

o trabalho editorial tem feição individualista, mas também decorre de estímulos que vêm de fora. O meio pode oferecer muita coisa nesse processo, a sociedade em suas modificações e transformações culturais e as mudanças de mentalidade impõem posturas diferenciadas e o editor deve sintetizá-las em relação a sua editora. (GUINSBURG, 1997, p. 36).

O trabalho editorial é coordenado pelo editor que assume a posição decisiva no sistema de mediações da indústria editorial. Sobre isso, Hélio Fernandes e Marilson Gonçalves (2011, p. 27) assinalam que “[...] o editor tem condição de ser o agente com maior conhecimento sobre

---

<sup>127</sup> “Les stratégies éditoriales ne peuvent être séparées des perceptions de la composition et des attentes des lecteurs. Chez les professionnels du livre, ces représentations sont polarisées entre deux figures. D'un côté, forte est la conscience que le public de l'imprimé est divisé, cloisonné, hiérarchisé. Les lecteurs professionnels de Macmillan manient ainsi une opposition tranchée, qui n'est pas sans rappeler celle établie entre “discreto” et “vulgo” dans l'Espagne du Siècle d'Or, entre “the intelligent reader” et “the average man”, “the ordinary reader” ou “the great herd” des lecteurs. Mais, au-delà de cette dichotomie majeure, les publics sont stratifiés selon les âges, les sexes, les goûts. Les genres nouveaux (littérature pour enfants, journaux de mode, magazines féminins) traduisent dans l'économie de l'imprimé la fragmentation des lectorats.” (CHARTIER, 2002, p. 08-09).

o leitor. Ele pode se posicionar como administrador central de uma rede de conhecimento, promovendo o encontro entre autores e leitores.” Ao editor cabe o trabalho complexo de relacionar-se, por vezes, com o autor, e sempre com seu público.

Durand (2003) especifica que, desde o século XIX, o editor já assumia a posição de mediador indispensável para a transformação do manuscrito em livro, tal como assinalava Frédéric Soulié, em 1835, ou ainda, a descrição de León Curmer, de 1839.

Em suma, o editor, intermediário inteligente entre o público e todos os trabalhadores que contribuem para a confecção de um livro, não deve ser alheio a nenhum dos detalhes do trabalho de cada uma dessas pessoas; mestre de bom gosto, atento às preferências do público, por vezes, deve sacrificar o seu próprio sentimento ao de muitos, para chegar insensivelmente e por concessões graduadas à aceitação daquilo que os verdadeiros artistas de melhor gosto aprovam e desejam. Este trabalho é mais do que uma profissão; tornou-se uma arte difícil de exercer, mas que compensa muito os seus problemas com os prazeres intelectuais de cada momento. (DURAND, 2003, p. 37, tradução nossa).<sup>128</sup>

A virada do século XXI, para Mollier (2005), marca um ponto de inflexão para a edição editorial, nascida ainda no fim do século XVIII. As transformações decorrentes colocam questões à atuação do editor nos dias atuais:

ou o mediador entre o público e o criador intervém para ajudar a preparar o produto final e assistimos a uma forma de edição, mesmo rudimentar, ou o intermediário não é realmente um intermediário e contenta-se em vender o texto sem lhe acrescentar nada, e o ato de edição desaparece, deixando o lugar para uma simples operação comercial que distorce profundamente o livro. (MOLLIER, 2005, p. 192, tradução nossa).<sup>129</sup>

O editor, para Pizarro (2012), participa de maneira dinâmica da produção coletiva do texto literário, procurando conciliar a materialidade e o significado, de modo a tornar os textos “únicos e significativos”. A ação do editor, para Pizarro (2012), não é uma ação “extraliterária”. Cabe ao editor

---

<sup>128</sup> “En résumé, l’éditeur, intermédiaire intelligent entre le public et tous les travailleurs qui concourent à la confection d’un livre, ne doit être étranger à aucun des détails du travail de chacune de ces personnes ; maître d’un goût sûr, attentif aux préférences du public, il doit sacrifier quelquefois son propre sentiment à celui du plus grand nombre, pour arriver insensiblement et par des concessions graduées à faire accepter ce que les vrais artistes d’un goût plus éprouvé approuvent et désirent. Cette profession est plus qu’un métier, elle est devenue un art difficile à exercer, mais qui compense largement ses ennuis par des jouissances intellectuelles de chaque instant.” (DURAND, 2003, p. 37).

<sup>129</sup> “Ou bien le médiateur entre le public et le créateur intervient pour aider à préparer le produit final et on assiste à une forme d’édition, même rudimentaire, ou bien l’intermédiaire n’en est pas vraiment un et il se contente de vendre le texte sans lui ajouter quoi que ce soit, et l’acte d’édition disparaît, laissant la place à une simple opération marchande qui dénature profondément le livre.” (MOLLIER, 2005, p. 192).

então uma tarefa delicada: decidir como publicar o que resta da produção de outra pessoa. Na ausência do autor – uma constante quase sempre partilhada pela crítica textual tradicional e moderna – cabe ao editor, com maior ou menor consciência do seu ofício, mediar entre o passado e o presente, entre a materialidade e o sentido dos textos. (PIZARRO, 2012, p. 49%, tradução nossa).<sup>130</sup>

O editor não é só responsável por mediar as materialidades e os sentidos, mas também, as relações temporais, o presente e o passado. O autor descreve ainda o trabalho do editor, no processo da mediação editorial:

um editor deve ser abrangente, transparente e objetivo, e para ser assim, não precisa de adquirir o programa de design mais abrangente. Deixando um registro das suas decisões, propostas e leituras, um editor competente facilitará a leitura do texto da sua edição, ao mesmo tempo, esquecendo “literalmente” a instância editorial – suspendendo o julgamento por alguns momentos de fruição – e recuperando “documentalmente” essa mesma instância – examinando o estabelecimento do texto e o enquadramento da sua inserção, como no caso do poema que desce ou vira, para ir mais longe. (PIZARRO, 2012, p. 88%, tradução nossa).<sup>131</sup>

Ao abordar a questão da mediação editorial na internet, Rieusset-Lemarie (2001) chama a atenção para a problemática da transparência:

com efeito, se a função editorial não pode ser “transparente”, a exigência do seu carácter explícito é fundamental para que possa desempenhar um papel crítico que permita um debate, em vez de influenciar o leitor “sem o seu conhecimento”. A este respeito, podemos considerar que a “função editorial”, no sentido verdadeiro, é indissociável da explicação de escolhas, de critérios que determinam uma “política editorial”, todas as diligências que se atreve a assegurar uma instituição “bem estabelecida”, o que se deve entender não apenas no sentido de uma “respeitabilidade” reconhecida, no sentido mínimo, mas fundamental, de uma instituição que pode ser localizada, a quem se pode dirigir para formular elogios ou críticas, a quem podemos pedir as contas em face da responsabilidade editorial que assumiu “abertamente”. (RIEUSSET-LEMARIE, 2001, p. 36, tradução nossa).<sup>132</sup>

<sup>130</sup> “A un editor le corresponde entonces una tarea delicada: decidir cómo publicar lo que quedó de la producción de otra persona. En ausencia del autor – constante que comparten casi siempre la crítica textual tradicional y la moderna – le corresponde al editor, con mayor o menor conciencia de su oficio, mediar entre el pasado y el presente, entre la materialidad y el sentido de los textos.” (PIZARRO, 2012, p. 49%).

<sup>131</sup> “Un editor debe ser exhaustivo, transparente y objetivo, y, para serlo, no necesita adquirir el programa más completo de diseño. Mientras deje constancia de sus decisiones, propuestas y lecturas, un editor competente facilitará que el texto de su edición se lea, a la vez, olvidando “literariamente” la instancia editorial - suspendiendo el juicio por unos momentos de frucción - y recuperando “documentalmente” esa misma instancia - examinando el establecimiento del texto y el marco de su inserción, como en el caso del poema que desciende o da vuelta, pra ir más lejos.” (PIZARRO, 2012, p. 88%).

<sup>132</sup> “En effet, si la fonction éditoriale ne saurait être “transparente”, l’exigence de son caractère explicite est fondamentale pour qu’elle puisse jouer un rôle critique, permettant une mise en débat, au lieu d’influencer le lecteur “à son insu”. À ce titre, on peut considérer que la “fonction éditoriale”, au sens

A “transparência” em jogo, nessas proposições, não significa de modo algum a omissão simbólica ou a atuação neutra, mas a ação de acordo com uma política que desperte a criticidade no leitor. A questão da neutralidade é também levantada por Jeanneret e Souchier (2005), ao tratarem dos aspectos da enunciação editorial:

[...] se a realidade da renúncia editorial releva das condições de possibilidade de toda escrita (não pode haver troca escrita sem a produção de uma imagem do texto e da sua circulação), as modalidades da sua elaboração e difusão não são neutras. (JEANNERET; SOUCHIER, 2005, p. 05, tradução nossa).<sup>133</sup>

O editor atua diretamente na recepção e na interpretação da obra e faz isso a partir de uma série de escolhas, tal como nos aponta Pizarro (2012).

Ao considerarmos o editor como leitor e crítico, ao reavaliarmos os paratextos, ao refletirmos sobre a iteração – com Iser, Genette e Derrida, respectivamente – o que procuramos não é separar a produção da recepção, nem a produção da interpretação, uma vez que a recepção e a interpretação começam muitas vezes com a edição. Um editor produz um segundo trabalho após ler o primeiro e tomar decisões críticas em relação a uma série de opções. (PIZARRO, 2012, p. 5%, tradução nossa).<sup>134</sup>

A mediação editorial é, para Pizarro (2012, p. 2%, tradução nossa)<sup>135</sup> um processo, “[...] a intervenção de um editor (*editor*), mais do que uma editora (*publisher*), na produção de um determinado texto e obra”. Diferentemente, para Mollier (2005) e Ouvri-Vial (2010) a mediação editorial caracteriza-se por um “dimorfismo estrutural”, uma vez que, a exemplo do livro, especifica-se por gerar um objeto que é ao mesmo tempo mercadoria e bem simbólico. Nessa perspectiva, Chartier e Roche (1995) compreendem o livro “como mercadoria produzida

---

fort, est indissociable de l'explicitation de choix, de critères déterminant une “politique éditoriale”, toutes démarches dont ose porte garant une institution qui a “pignon sur rue”, ce qu'il faut entendre non pas seulement au sens d'une “honorabilité” reconnue, mais au sens, minimal mais fondamental, d'une institution que l'on peut localiser, à qui on peut s'adresser pour formuler des félicitations ou des critiques, à qui on peut demander des comptes au regard de la responsabilité éditoriale qu'elle a “ouvertement assumée”. (RIEUSSET-LEMARIE, 2001, p. 36).

<sup>133</sup> “En d'autres termes, si la réalité de renonciation éditoriale relève des conditions de possibilité de toute écriture (il ne peut pas y avoir d'échange écrit sans la production d'une image du texte et de sa circulation) les modalités de son élaboration et de sa dissémination ne sont pas neutres.” (JEANNERET, SOUCHIER, 2005, p. 05).

<sup>134</sup> “Al considerar al editor como un lector y un crítico, al revalorar los paratextos, al reflexionar sobre la iteración - con Iser, Genette y Derrida, respectivamente - lo que buscamos es no separar la producción de la recepción, ni la producción de la interpretación, pues la recepción y la interpretación comienzan muchas veces por la edición. Un editor produce una segunda obra después de leer la primera y tomar decisiones críticas respecto de un cierto número de opciones.” (PIZARRO, 2012, p. 5%).

<sup>135</sup> “[...]la intervención de un editor (*editor*), más que de una editorial (*publisher*), en la producción de un determinado texto y una obra.” (PIZZARRO, 2012, p. 2%).

para o comércio e para o lucro; e como signo cultural, suporte de um sentido transmitido pela imagem e pelo texto.” (CHARTIER; ROCHE, 1995, p. 99).

Ante o exposto, entendemos a mediação editorial enquanto uma forma especial de mediação em que o aparato editorial atua como um mediador cultural privilegiado, trabalhando na cocriação de um produto cultural. Neste movimento, a mediação funciona em uma trama social, na qual o editor, junto a toda uma série de profissionais do texto e dos paratextos, produz sentidos e significados que se agregam à obra de um autor que será posta para a interação com o público. A esse respeito, Pizarro (2012), assinala textualmente a mediação editorial como uma forma de intervenção cultural,

[...] um tipo de intervenção cultural, porque medeia entre certos objetos de um arquivo (o *self-made*) e certos objetos de um mercado (livros). Neste contexto, é importante ter presente que um arquivo, para além de um lugar, é todo o conjunto de discursos e práticas que o suportam, pois isso implica que uma editora, para além de estabelecer ou deslocar o lugar de um texto numa obra, intervenha - direta ou indiretamente - no lugar de um texto no espaço de certos campos discursivos. (PIZARRO, 2012, p. 77%, tradução nossa).<sup>136</sup>

Parece-nos assim, que toda a ecologia da mediação editorial, seus fluxos de trabalho e comunicação assumem o lugar de “terceiro” da relação triádica com o “texto do autor” e o “leitor”. Se o escritor cria o texto, o editor e sua equipe, cria o livro; entrega-o ao leitor para ser recriado, num movimento recorrente e complexo de interferências mútuas.

O estudo da mediação editorial não pode ser reduzido a um juízo dos êxitos e fracassos, das consistências e incoerências. É necessário analisar as diferenças entre duas ou mais edições, tendo em conta que estas podem ser pensadas para além da discussão de um fato (se uma decifração está correta ou não, por exemplo), uma vez que cada mudança tem geralmente um efeito sobre o significado de um texto. Além disso, não devemos esquecer que a mediação envolve por vezes “entrar” na oficina do escritor, ou seja, voltar às fontes e aceder ao cenário “original”, de modo a dar “vida” novamente aos papéis arquivados. (PIZARRO, 2012, p. 6%, tradução nossa).<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> “La mediación editorial es un tipo de intervención cultural, porque media entre determinados objetos de un archivo (los autógrafos) e ciertos objetos de un mercado (los libros). En este conteto, conviene tener en cuenta que un archivo, además de un lugar, es todo el conjunto de discursos y prácticas que lo sustentan, porque esto implica que un editor, además de establecer o desplazar el lugar de un texto en una obra, interviene - directa o indirectamente - en el lugar de un texto en el espacio de ciertos campos discursivos.” (PIZARRO, 2012, p. 77%).

<sup>137</sup> “El estudio de la mediación editorial no se puede reducir a un juicio de logros y fracasos, de consistencias e inconsistencias. Es necesario analizar las diferencias entre dos o más ediciones, teniendo en cuenta que éstas pueden ser pensadas más allá de la discusión de un hecho (si un desciframiento es correcto o no, por ejemplo), pues todo cambio suele tener un efecto sobre el sentido de un texto. Por lo demás, no hay que olvidar que mediar a veces pasa por “entrar” en el taller del escritor, es decir, por remontarse a las fuentes y acceder al escenario ‘primigenio’, para volver a dar ‘vida’ a papeles archivados.” (PIZARRO, 2012, p. 6%).



Nessa perspectiva, para Ouvri-Vial (2010), o valor do texto literário é condicionado pela ação do editor e de suas práticas de mediação, pelas suas “manobras editoriais”. Essas “manobras”, dizem respeito tanto às “mediações pré-criativas” que orientam o texto, a forma de redação e de condições da escrita, como às “pós-criativas”, que buscam legitimar o texto e o autor no espaço público.

Espera-se, com efeito, que o editor transmita ao público obras válidas, que as entregue praticamente sem comentários nem explicações, enquanto que o paratexto – editora, catálogo, coleção, material, capa, materialidade do livro – deverá caucionar um valor do texto e codificá-lo, ou seja, integrá-lo numa norma que o público leitor não irá necessariamente questionar. (OUVRY-VIAL, 2010, p. 64, tradução nossa).<sup>138</sup>

O uso dos paratextos, conforme Salla (2016), compõe uma importante estratégia para a construção dos sentidos dos textos na mediação editorial. Podemos notar que um item informacional, um objeto bibliográfico, um texto,

[...] raramente se apresenta nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 09).

O paratexto, segundo o crítico literário, “[...] é aquilo que por meio de um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENNETTE, 2009, p. 09), podendo ser entendido, ainda, grosso modo, como os arredores do texto do autor que compõem o livro. Paratextos são,

[...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (GENETTE, 2006, p. 9-10).

---

<sup>138</sup> “on attend en effet de l’éditeur qu’il transmette au public des œuvres valables, qu’il les livre quasiment sans commentaires ni explication, tandis que le paratexte – maison d’édition, catalogue, collection, appareillage, couverture, matérialité du livre – est censé cautionner une valeur du texte et la codifier, c’est-à-dire l’intégrer dans une norme que le public de lecteurs ne remettra pas nécessairement en question.” (OUVRY-VIAL, 2010, p. 64).

Isto é, elementos que se integram à estrutura literária, física e simbólica, e revelam intenções da prática da mediação editorial. E não só, mas também elementos que são gerados e marcados pelas possibilidades da remediação e midiatização. Vale destacar que Genette (2009) já acenava para essa possibilidade,

A história geral do paratexto seria, sem dúvida, ritmada pelas etapas de uma evolução tecnológica que lhe oferece meios e as ocasiões, a dos incessantes fenômenos de passagem de um para o outro, de substituição, de compensação e de inovação que garantem, através dos séculos, a permanência e, em certa medida, o progresso de sua eficácia. (GENETTE, 2009, p. 19-20).

Genette (2009) distingue o paratexto em dois tipos: o peritexto, como “toda a zona do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor”, e o epitexto, como “todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado.” (GENETTE, 2009, p. 21).

Como peritextos podemos compreender: o nome do autor, os títulos, os intertítulos, a capa, o prefácio, as notas introdutórias, o posfácio, etc.; já como epitextos: as resenhas e as críticas públicas, as entrevistas, as declarações, as correspondências e as anotações do autor. Essas duas dimensões são arredores do texto, capazes de modificar e atualizar o texto a um público. Chartier (2014), reconhece a atuação dos paratextos e sua relação entre o leitor e a obra, afirmando que

os efeitos inerentes à invenção de Gutenberg talvez não sejam, portanto, aqueles que têm sido ressaltados com mais frequência. Eles dizem respeito às relações entre obras como textos e as maneiras como esses textos eram inscritos em forma material. Em primeiro lugar, embora o livro impresso tenha herdado as estruturas básicas do livro manuscrito (isto é, a distribuição do texto em meio às junções e as folhas inerentes ao códice, qualquer que fosse a técnica para produzi-lo ou reproduzi-lo), propunha inovações que modificavam profundamente a relação do leitor com o material escrito. O mesmo vale para os paratextos ou, mais precisamente (na terminologia de Gérard Genette), os peritextos, que formam o material introdutório do livro. (CHARTIER, 2014, p. 112-113).

Ainda sobre as mediações “pré-criativas” e “pós-criativas”, vale destacar que Ouvri-Vial (2010) utiliza-se da compreensão de Pourchet e Alves (2006, 2011) – que trata das mediações do escritor e das condições da criação literária –, deslocando o sujeito da mediação para pensar as formas da mediação editorial, na perspectiva do editor. A compreensão de

Pourchet e Alves (2006) é bastante interessante para pensar o sistema e as formas da mediação, ainda que se assentem na perspectiva da produção, do gesto criador.

Quadro 5 - As mediações do autor/escritor

<b>Forma da mediação</b>	<b>Compreensão</b>
Mediações pré-criativas	A configuração do livro como objeto público, compreende das escolhas feitas pelo escritor, das condições editoriais, aos materiais que atestam as etapas da criação (cadernos, notas, manuscritos e outras formas de pré-texto), à relação do autor com a sua própria produção.
Mediações pós-criativas	Objetos, pessoas, discursos, intervenções (em televisões, feiras, festivais, blogues) que, no espaço público e comunicacional, medeiam a relação do autor ou do livro

Fonte: Adaptado de Pourchet e Alves (2006)

O valor do texto literário pela perspectiva da prática editorial é apresentado por Ouvry-Vial (2010), que indica que

se questionar o valor editorial de um texto literário é, portanto, anexar à questão aberta do valor literário um conjunto fechado mas instável de valores ou de critérios que se enfrenta para tentar apreender um valor aproximado, relativo à situação de mediação em consideração, bem como aos objetivos de produção e transmissão do texto. (OUVRY-VIAL, 2010, p. 65, tradução nossa).<sup>139</sup>

A autora apresenta três constantes do valor editorial de um texto, sendo elas:

- 1.<sup>a</sup> Os atores do mundo do livro (autores, editores, livreiros e críticos) nunca deixarão de questionar o valor do livro. Neste sentido, o editor toma a posição de avaliador, fazendo escolhas com base no valor que atribui a um texto. A edição e a publicação de um texto indicam que este foi reconhecido como tendo valor suficiente;
- 2.<sup>a</sup> A preocupação com o valor associa-se a uma variedade de escalas, de tal modo que em toda história do livro coexistem autores, editores e livros que não compartilham os mesmos valores. Ademais, o valor do livro é mensurado entre seu valor de leitura puro e provável;<sup>140</sup>

<sup>139</sup> “s’interroger sur la valeur éditoriale d’un texte littéraire, c’est donc accoler à la question ouverte de la valeur littéraire un ensemble fermé mais labile de valeurs ou de critères que l’on confronte pour tenter de saisir une valeur approchée, relative à la situation de médiation considérée ainsi qu’aux objectifs de production et de transmission du texte.” (OUVRY-VIAL, 2010, p. 65).

<sup>140</sup> Ouvry-Vial (2010) compreende o “valor puro” como aquele “determinado pelo interesse pessoal experiente, que o próprio editor ou seu comitê de leitura levaram a essa leitura” e o “valor provável”,

3.<sup>a</sup> Ainda que se considere que o lucro financeiro condiciona o valor editorial, isso não é *a priori* um sinal de desvalorização da literatura. Os editores tentam seduzir e orientar o leitor, buscando criar clássicos como também reproduzir as condições de leitura pública de seu tempo.

As formas da mediação editorial, quando da passagem do impresso para o digital, são transformadas. Segundo Jeanneret e Souchier (2005), as intervenções da enunciação editorial são alteradas em dois níveis: I) nos processos de produção das formas escritas, antes limitadas ao espaço de moldagem do material, do suporte para o espaço de programação do *software*; e II) nas mediações da escrita, quando da passagem dos agentes e profissionais historicamente definidos para uma apropriação aberta pelas mãos e práticas de vários usuários. Para os autores, a passagem das mediações/enunciações editoriais do impresso para o digital, alteram,

1. a forma material e de disseminação dos textos, e as suas formas de reprodução e difusão;
2. os atores envolvidos passam a intervir de diferentes modos e níveis;
3. os agentes sociais e normativos que antes possuíam poder sobre o texto já não intervêm do mesmo modo;
4. os modos de proliferação e hegemonia dos textos são também diferentes.

O pensamento de Souchier (1998, 2007) e Jeanneret e Souchier (2005) apresenta raízes teóricas alicerçadas na mesma compreensão de Mikhail Bakhtin e Michel Foucault. Para Bakhtin (2009), a compreensão não se dissocia da comunicação e de suas formas, de sua base material; a mensagem se compõe das formas, dos meios, dos materiais e das práticas que condicionam a comunicação. Em decorrência desses fatores, o conceito de “gênero do discurso” se faz presente, sendo composto em função de variações da forma composicional, do estilo e do tema. Já em Foucault (2008), os conceitos de “enunciação” e de “enunciado” não se limitam ao entendimento de linguagem, de texto escrito, mas abarcam as possibilidades semióticas, materiais e visuais do texto. Contudo, a Enunciação Editorial não é a única teoria para compreender as mediações/práticas editoriais, uma vez que

a análise das práticas editoriais é apenas uma abordagem para definir as mudanças mediáticas contemporâneas, entre muitas outras. No entanto, quando se opta por pensar nesta realidade em termos editoriais, torna-se indispensável abordar os objetos e as práticas a eles ligadas, a partir de um ponto de vista particular, o da invenção das formas escritas, da imposição dessas formas, da forma como se disseminam e, ao fazê-lo, da forma como

---

como aquele “adquirido em função do suposto horizonte de expectativa global de um grande e anônimo público”.

enquadram a circulação dos próprios textos. (JEANNERET; SOUCHIER, 2005, p. 05, tradução nossa).<sup>141</sup>

Os “contratos” são uma das formas de análise própria para as práticas editoriais que encontramos na literatura em Comunicação. Jeanneret e Patrin-Leclère (2004) abordam essa metáfora, partindo da ideia de que falar em “contratos” é questionar a relação do texto e de sua interpretação, dado o fato de que esta é utilizada para descrever e formular os gêneros e as técnicas de comunicação. Assim, entende-se que o

“contrato” designa então a relação que vincula a organização perante a seus públicos, no seu universo de concorrência. Permitindo comparações e tipologias, o contrato é a ferramenta ideal para caracterizar a comunicação em um contexto socioeconômico competitivo. É operacional e facilmente comercializável. (JEANNERET; PATRIN-LECLÈRE, 2004, p. 137, tradução nossa).<sup>142</sup>

Os autores apresentam três tipos de “contratos” nos estudos em Informação e Comunicação: I) os Contratos de Comunicação, de Patrick Charaudeau; II) o Pacto Autobiográfico, de Philippe Lejeune; e III) os Contratos de Leitura, de Eliseo Verón. Todas essas formulações teóricas e analíticas foram desenvolvidas na França, nos anos de 1970-1990, e, portanto, tanto se relacionam quanto se complementam. Esses contratos podem subsidiar as construções/moldagem de produtos comunicacionais, editoriais, como também proporcionar condições para sua análise, via desconstrução de seus componentes, por meio, por exemplo, das observações de padrões textuais e discursivos.

A compreensão de Lejeune (2006) sobre os Pactos Autobiográficos são lançados ainda na década de 1970. O pacto autobiográfico é definido como um

compromisso que um autor assume para contar diretamente sua vida (ou uma parte ou um aspecto de sua vida) em um espírito de verdade. O pacto autobiográfico se opõe ao pacto da ficção. Alguém que nos oferece um romance (mesmo que inspirado por sua vida) não pede que acreditemos no

---

<sup>141</sup> “L’analyse des pratiques éditoriales n’est qu’une approche pour définir les changements médiatiques contemporains, parmi beaucoup d’autres possibles. Mais, dès lors qu’on choisit de penser cette réalité en termes éditoriaux, il devient indispensable d’aborder les objets et les pratiques qui leur sont liées à partir d’un point de vue particulier, celui de l’invention des formes écrites, de l’imposition de ces formes, de la façon dont elles se disséminent et, ce faisant, de la façon dont elles encadrent la circulation des textes eux-mêmes.” (JEANNERET, SOUCHIER, 2005, p. 05).

<sup>142</sup> “‘Contrat’ désigne alors la relation qui engage l’organisation vis-à-vis de ses publics, dans son univers de concurrence. Permettant des comparaisons et des typologies, le contrat est l’outil idéal pour caractériser une communication en contexte socio-économique concurrentiel. Il est opératoire et aisément commercialisable.” (JEANNERET, PATRIN-LECLÈRE, 2004, p. 137).

que ele diz: mas simplesmente que peça para acreditar nele. (LEJEUNE, 2006, s/p, tradução nossa).<sup>143</sup>

Desse modo, em Lejeune (2009), um texto autobiográfico e um texto ficcional obedecem às mesmas características, com a diferença de que os primeiros usam os paratextos para instaurar um “compromisso de verdade” entre autor e leitor. É pertinente, aqui, destacar a análise de Fleck (2008) sobre o pacto autobiográfico em “Memórias póstumas de Brás Cubas”. A obra, para ele, pode ser descrita mais como um “autorretrato”, do que propriamente uma “autobiografia”, em função dos aspectos narrativos da obra, tal como a linearidade entrecortada e as constantes digressões.

Já o Contrato de Comunicação de Charaudeau (2010) abarca uma teoria global da comunicação. Sua aplicação destina-se sobretudo aos gêneros não literários, buscando uma compreensão de determinada “situação de comunicação”, relacionando isso às tradicionais teorias do discurso. Sobre isso vemos que

todo ato de linguagem se realiza numa “situação de comunicação” normatizada. A situação de comunicação é o que determina o espaço da troca linguajeira, e suas condições de produção, trazendo limitações no seu processo de encenação. Assim, a situação de comunicação funda a “legitimidade” dos sujeitos falantes constituindo o que eu chamo de 'contrato de comunicação'. Esta situação-contrato de comunicação da “instruções discursivas” ao sujeito falante para realizar seu ato de fala. Se ele quer ser compreendido por seu interlocutor, deve respeitar essas instruções. Mas o contrato e as suas instruções não sendo o todo do ato de linguagem, é necessário ao sujeito falante usar de estratégias discursivas para ser crido e para captar seu interlocutor (“credibilidade” e “captação”). (CHARAUDEAU, 2010, p. 80).

O conceito de Contrato de Comunicação, em Charaudeau (2010), pode ser compreendido nos seguintes termos:

todo domínio de comunicação propõe a seus parceiros um certo número de condições que definem a expectativa da troca comunicativa, que sem o seu reconhecimento não haveria possibilidade de intercompreensão. As situações particulares seriam, então, consideradas como variantes (ou subcontratos) de um contrato global. (CHARAUDEAU, 2010, p. 83).

---

<sup>143</sup> “C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction. Quelqu'un qui vous propose un roman (même s'il est inspiré de sa vie) ne vous demande pas de croire pour de bon à ce qu'il raconte : mais simplement de jouer à y croire.” (LEJEUNE, 2006, s/p).

O linguista aborda ainda exemplos de discursos e contratos. Assim, temos o discurso publicitário e o contrato de “semi-engano”; o discurso promocional e o contrato de “benefício social”; e o discurso político e o contrato de “benefício cidadão”.

Por sua vez, os contratos de leitura de Verón (2004) fixam-se não em uma formulação teórica de comunicação, mas em uma forma de analisar dispositivos e mensagens midiáticas, quando de uma situação de concorrência mercadológica. Vale destacar que essa proposta analítica tem influência de Eco (2004), que compreende o texto como “[...] um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo. Gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos movimentos de outros - como aliás, em qualquer estratégia.” (ECO, 2004, p. 39).

Nessa direção, Verón (2004) entende que as produções midiáticas e, particularmente dos jornais impressos, possuem dispositivos de enunciação constituídos por um enunciador, um destinatário e uma relação entre os dois, proposta *no* e *para* o discurso. Desse modo, quando os produtos midiáticos são muito semelhantes em seu conteúdo, a diferenciação ocorre no plano do vínculo que a mídia propõe ao receptor, na forma de dizer, no contrato enunciativo e no “contrato de leitura”. Assim sendo, “a noção de ‘contrato’ enfatiza as condições de construção do vínculo que une no tempo uma mídia a seus consumidores [...] o objetivo desse contrato (de leitura, de audiência ou de visão, conforme o suporte midiático) é construir e preservar o *habitus* de consumo.” (VERÓN, 2004, p. 275-276). O contrato, nessa abordagem, não se exerce no plano do conteúdo, mas na modalidade do dizer; é, portanto, um contrato enunciativo.

O “contrato de leitura” é aquilo que estabelece “o vínculo entre o suporte e seu leitor.” (VERÓN, 2004, p. 219). Esses contratos materializados nos paratextos podem ser coerentes ou incoerentes, estáveis ou instáveis, adaptados ou mais ou menos adaptados aos seus leitores.

o conceito de contrato de leitura implica que o discurso de um suporte de imprensa seja um espaço imaginário onde percursos múltiplos são propostos ao leitor; uma paisagem, de alguma forma, na qual o leitor pode escolher seu caminho com mais ou menos liberdade, onde há zonas nas quais ele corre o risco de se perder ou, ao contrário, que são perfeitamente sinalizadas. Essa paisagem é mais ou menos plana, mais ou menos acidentada. Ao longo de todo o seu percurso, o leitor reencontra personagens diferentes, que lhe propõem atividades diversas e com os quais ele sente mais ou menos desejo de estabelecer uma relação, conforme a imagem que eles lhe dão, a maneira como o tratam, a distância ou intimidade que lhe propõem. (VERÓN, 2004, p. 236).

Ao explorar os contratos de leitura, o autor empreende as seguintes indicações para a análise dos dispositivos de enunciação:

primeiro, a análise nunca trabalha sobre um único suporte: ela se situa em um universo de concorrência dado, no interior do qual se trata de identificar o que faz a diferença entre os suportes, o que, no interior do universo escolhido, contribui para definir a especificidade de cada suporte. Ou por outra, a análise é sempre comparativa.

Segundo, as operações fixar devem ser regulares, ou seja, constituir invariantes, modalidades de discurso que se repetem e que, conseqüentemente, dão uma certa estabilidade à relação suporte e leitor. Terceiro, se a análise consiste, em um primeiro momento, em identificar e descrever precisamente cada operação enunciativa, trata-se, na seqüência, de compreender as relações entre essas operações: uma propriedade discursiva isolada nunca determina um contrato, este último é o resultado de uma configuração de elementos. Ou seja, a análise deve abranger à lógica de conjunto de cada suporte com suas eventuais incoerências e contradições, é claro. (VERÓN, 2004, p. 234).

A análise do dispositivo de enunciação, para Verón (2004), é uma análise na produção, sendo que o contrato se cumpre no leitor, na recepção ou ainda, no “reconhecimento”. Ademais, ele admite a necessidade de seqüências de estudos, isto é, a existência de uma segunda fase para compreender e avaliar a eficácia dos contratos, seus pontos fortes e fracos junto ao público por meio, por exemplo, de entrevistas semidirigidas ou grupos projetivos.

No que diz respeito à abordagem dos contratos de leitura, Jeanneret e Patricin-Leclère (2004), destacam que,

a abordagem de Verón está mais ligada à questão que os historiadores do livro estão se fazendo ao mesmo tempo, que é conciliar a análise dos objetos e a consideração das representações. O espaço problemático é esse do poder das formas: até que ponto a materialidade organizada dos objetos comunicativos condiciona a dinâmica das interpretações? (JEANNERET, PATRIN-LECLÈRE, 2004, p. 136, tradução nossa).<sup>144</sup>

Os autores percebem a compreensão dos contratos de leitura como uma noção bastante produtiva para os estudos em comunicação, uma vez que esta análise compreende o que há entre os “co-contratados”; uma relação de “fornecedor” e “demandante”, na qual efetivamente este último, como regra, paga para receber a mídia, e os primeiros elaboram, ou dizem elaborar, esse produto informacional de maneira a pensar não simplesmente em um consumidor, mas em um cidadão.

---

<sup>144</sup> “L’approche de Veron rejoint plutôt la question que se posent au même moment les historiens du livre, qui est de concilier analyse des objets et prise en compte des représentations. L’espace problématique est celui du pouvoir des formes : dans quelle mesure la matérialité organisée des objets communicationnels conditionne-t-elle la dynamique des interprétations?” (JEANNERET, PATRIN-LECLÈRE, 2004, p. 136).



Em consonância com as considerações anteriormente apresentadas, as formas de contrato, seja via Pacto Editorial, seja Contrato de Comunicação, seja Contrato de Leitura, compreendem a análise de padrões textuais, comunicacionais ou enunciativos. Esses padrões fixam no texto e materializam as relações entre enunciadores e destinatários, de tal forma que nos parecem úteis para pensar as produções e as análises das mediações editoriais no contexto das mediações culturais.

Na busca de compreender a mediação editorial no contexto da mediação cultural, buscamos na literatura modelos que permitissem visualizar as relações que se colocam em jogo no modelo triádico texto-mediador-leitor, tal como apresentado anteriormente na formulação de Perrotti e Pieruccini (2014). Nessa busca, não encontramos um modelo específico para a mediação editorial. No entanto, vimos em Paquin (2015) um modelo para entender a mediação cultural em museus, o que nos possibilitou projetar a mediação editorial.

Paquin (2015) utiliza o modelo da “situação pedagógica – SOMA” de Legedre (1988) para teorizar a mediação cultural em museus. O modelo SOMA, tal como proposto por Legedre (1988), identifica quadro componentes: o Sujeito, o Objeto, o Meio e o Agente, criando assim, o acrônimo. Nesta transposição para o espaço museológico, temos: Sujeito, como o público visitante; o Objeto, como a própria exposição ou o programa educacional promovido pelo museu; o Meio, como as salas de exposições, oficinas ou quaisquer outros espaços em que as atividades de interpretação e mediações são conduzidas; e o Agente, como o mediador, guia-intérprete ou facilitador.

Esses componentes dizem respeito a todas as situações culturais, sociais, lúdicas e educacionais que ocorrem no museu estão ligadas entre si para formar a relação de apropriação (entre o sujeito e o objeto), a relação de interpretação (entre o agente e o objeto), bem como a relação mediadora (entre o agente e o sujeito). No centro de todas essas relações encontram-se os fundamentos da ação cultural, oriundos da teoria sociológica da ação de Touraine (1965), a da ação cultural de Jeanson (1973), a da ação Dumazedier socioeducativo (1976), ação sociocultural (Poujol, 1983) e, finalmente, a do lazer Charpentreau (1966). (PAQUIM, 2015, p. 111-112, tradução nossa).<sup>145</sup>

A representação do modelo de Paquin (2015) é apresentado a seguir:

---

<sup>145</sup> “Ces composantes se rapportent à toutes situations culturelles, sociales, ludiques et éducatives se déroulant au musée, en étant reliées entre elles pour former la relation d’appropriation (entre le sujet et l’objet), la relation d’interprétation (entre l’agent et l’objet), de même que la relation de médiation (entre l’agent et le sujet). Au centre de toutes ces relations se trouvent les fondements de l’action culturelle, découlant de la théorie sociologique de l’action de Touraine (1965), de celle de l’action culturelle de Jeanson (1973), de celle de l’action socio-éducative de Dumazedier (1976), celle de l’action socioculturelle (Poujol, 1983) et, enfin de celle du loisir de Charpentreau (1966).” (PAQUIM, 2015, p. 111-112).

Figura 22 – Modelo de interpretação e da mediação museal



Fonte: Paquin (2015, p. 112, tradução nossa)

Observar esse modelo das mediações museológicas parece-nos promissor, tanto por mostrar as relações que se estabelecem entre os diferentes componentes, quanto por colocar o “meio” abarcando ou cobrindo todo o conjunto de componentes e relações. O meio é, portanto, o espaço onde as diferentes esferas se encontram e onde as interações ocorrem.

As mediações editoriais e, particularmente as mediações geradas no contexto das produções de obras literárias, ao nosso ver e à luz de nosso percurso até aqui, demandam algumas especificidades e desdobramentos não cobertos pelo modelo de Paquin (2015). Uma simples reconversão do modelo museológico, alterando tão-somente os componentes, geraria uma simplificação e possíveis equívocos. Isso porque, nas produções editoriais, há a figura do “Autor”, que pode ou não intervir junto aos mediadores (editores/compiladores/organizadores), como também a figura do “Leitor”, que pode ou não ser o previsto pelo autor e mediador numa relação espaço-temporal.

Sobre o componente “Objeto”, vale lembrar que, mesmo as peças museológicas que possuam uma “autoria” bem definida estabelecem relações em uma exposição que podem ou não se fixar na valoração exclusiva de seu criador. Assim, viabiliza-se, por vezes, a composição de conjuntos cujo objetivo é evidenciar e dar destaque às relações históricas, étnicas, sociais ou artísticas, etc., entre diferentes criações. Já na obra literária, a identidade do autor ou do criador é sempre destacada. A autoria, como sabemos, é um elemento imprescindível à ordem do

discurso e tão mais do discurso literário, no qual a função autor só fez reforçar-se desde a Idade Média, tal como pontua Foucault (1996, p. 28): “autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real.”

Ademais, os mediadores no museu não operam diretamente sobre a produção do criador do item cultural, mas exclusivamente na composição da exposição, gerando sentidos pelas conexões e descrições. Na mediação editorial, os mediadores intervêm diretamente sobre a produção do criador, reformando o texto, até mesmo antes de sua elaboração final pela mão do autor, tal como comentamos anteriormente ao tratar das “mediações pré-criativas” em Ouvri-Vial (2010).

Ressaltamos ainda, acerca do componente leitor e sua diferença em relação ao visitante dos museus, que o público/visitante pode, por vezes, não ser aquele previsto pelos curadores e pelos demais agentes mediadores, pois é fato que esses acessam ao museu, ao menos o museu real/físico, em condições espaço-temporais bem específicas. Os museus e suas exposições estão fixados num espaço e tempo, sendo as interações bem demarcadas. Já nos livros de literatura, os leitores podem estar em contextos espaço-temporais muito diversos e dispersos.

No que diz respeito ao componente mediador, entendemos que esses agentes agem dentro de contextos, tais como: político, ideológico, religioso, tecnológico, além das pressões comerciais, sistemas jurídicos e influências intelectuais – e é certo que essas injunções vão se materializar nas escolhas e nas formas das mediações. Isso se confirma, por exemplo, por meio do trabalho de Andretta e Perrotti (2018), ao descreverem as composições transtextuais<sup>146</sup> de algumas obras literárias e sua relação com os conceitos de dispositivo e regime de informação, ao concluírem que,

- As intervenções de mediação editorial e a configuração de seus dispositivos são condicionadas pelas possibilidades de liberdade de expressão, pelas transformações culturais no trato de alguns temas e pelos acontecimentos históricos e políticos.
- As práticas da mediação editorial, o uso da transtextualidade e a ação do dispositivo no empenho da articulação da memória discursiva e reprodução de sentidos são compartilhados por outros tipos de mediação e dispositivos.
- As mídias impressas, nos casos estudados, se empenham em criar meios para alcançarem públicos já acostumados com a tela, sem precisar migrar definitivamente para o espaço digital; buscam se aliar aos meios digitais, procurando proporcionar o que a rede fornece em abundância. (ANDRETTA; PERROTTI, 2018, p. 1421).

---

<sup>146</sup> Genette (2010, p. 13-21) aborda a transtextualidade, como, “a transcendência textual do texto”, ou ainda, “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos.”

Na próxima seção, aprofundaremos a discussão sobre como o contexto, o sistema e mercado editorial brasileiro.

## 4.2 A história e o mercado editoriais no Brasil

A história editorial brasileira inicia-se no século XIX, ainda que Abreu (2004) assinale determinadas tentativas frustradas de oficinas, no século XVIII, em Pernambuco, sobre as quais faltariam, todavia, documentação comprobatória. Hallewell (2005, p. 85), por sua vez, pondera que “[uma] primeira tentativa de introduzir a impressão no Brasil, de que possuímos provas documentadas, foi feita não pelos portugueses, mas pelos holandeses, no período de 1630 a 1655, quando ocuparam o Nordeste brasileiro.” Além disso, Abreu (2004) refere-se, também, a outra oficina, no Rio de Janeiro, em 1747, de Antônio Isidoro da Fonseca.

A atividade editorial brasileira foi tardia em seu começo, em função da proibição de uso da imprensa durante todo o período colonial. Não era de interesse da Coroa Portuguesa que na colônia houvesse a produção e a circulação de textos, ideias ou opiniões que pudessem colocar em risco seu domínio, a exemplo do que indicam Darnton e Roche (1996). Em seu estudo, os autores afirmam que a imprensa europeia é apontada como responsável pela mobilização social que influenciou a Revolução Francesa, ao divulgar a produção iluminista nascente já no século XVII.

A falta de imprensa, entretanto, não significava que não houve a circulação de livros e de edições periódicas, durante a fase colonial e os primeiros anos do Império.<sup>147</sup> Esses textos vinham importados da Europa e eram devidamente registrados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Portugal.<sup>148</sup> Quando produzidos por escritores nacionais, por exemplo, as produções de Gregório de Matos Guerra, na segunda metade do século XVII, circulavam sob a forma de manuscritos ou remetidos à Portugal para impressão, como é o caso da produção do inconfidente Thomas Antonio Gonzaga e sua “Marília de Dirceu”. (ABREU, 2004).

A chegada dos primeiros livros ao Brasil é datada, oficialmente, de 1549, pelas mãos dos Jesuítas, em função da instalação do Governo Geral, em Salvador. Livros esses que marcariam, como coloca Moraes (2006, p. 04) “[...] o começo da vida administrativa,

---

<sup>147</sup> A exemplo do Correio Brasiliense, dirigido por Hipólito da Costa, que produzido em Portugal, circulou no Brasil entre 1808 até 1822, sendo considerado o primeiro jornal brasileiro.

<sup>148</sup> Cf. ABREU, M. Caminhos dos livros. Campinas: Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 2003.

econômica, política, militar, espiritual e social do Brasil,” ainda que, como afirma o autor, estes eram em número insuficiente para atender aos colégios que a ordem fundava na colônia.

A imprensa só é oficialmente permitida no Brasil a partir da assinatura da Carta Régia, pelo então príncipe regente D. João, em 13 de maio de 1808, a qual estabelece que os prelos instalados no Brasil, sob controle da Secretaria dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, serviriam à Impressão Régia.<sup>149</sup> Esse documento não assegurava meios para a consolidação das instituições ligadas à difusão do impresso, como escolas, bibliotecas, gabinetes de leituras, etc.

A linha editorial da Impressão Régia servia à impressão de documentos oficiais e jornais, como “A Gazeta do Rio de Janeiro”, além de obras relacionados à literatura, à educação e às cartas de baralho. Assim, tínhamos tanto a impressão de “Ensaio sobre a crítica” de Pope, “Marília de Dirceu” de Tomás de Antônio Gonzaga, “O Uruguai” de Basílio da Gama, quanto de “Elementos de Geometria”, “Tratado de Trigonometria” de Legedre e os “Elementos de Álgebra”, de Euler. Ainda sobre a Impressão Régia, Abreu (2004) pontua que sua produção não foi somente utilitária, mas logo passou a se inserir nas práticas de adulação dos poderosos, imprimindo poemas em homenagem aos soberanos e orações em memória das vitórias das tropas portuguesas contra os invasores franceses.

Sobre a relação livros e escolas, Lajolo e Zilberman (1991) recordam que essa aliança começou cedo, ainda em 1810, quando os títulos de Legedre e Euler, impressos pela Impressão Régia, passaram a ser requisitados como bibliografia pela recém fundada Real Academia Militar. Os livros didáticos demoraram a surgir e, talvez, demorassem ainda mais, se não fosse pela intervenção do Instituto Imperial, fundado em 1826, com o propósito de servir de órgão centralizador dos negócios da educação, de modo a atuar na escolha e na aprovação, bem como na tradução de livros elementares. Apesar desse esforço, por força de lei, para o ensino da leitura era preconizado o uso da “Constituição do Império e a História do Brasil” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991).

Após a Independência do Brasil, a Impressão Régia, antes também chamada de Real Officina Typográfica, passa a atender por Tipografia Nacional. Atendendo às demandas pela abolição da censura prévia, a Tipografia Nacional, nos primeiros anos da década de 1820, cria um comitê de juízes para julgar os crimes de abuso de liberdade de imprensa, de maneira a abrir mão do monopólio de impressão e da confecção de cartas de jogar.

---

<sup>149</sup> A Impressão Régia alterando seu nome com o passar do tempo. Assim, tivemos em 1808, a “Impressão Régia”, em 1815, a Real Officina Typográfica, em 1822, a Tipografia Nacional e em 1885, a Imprensa Nacional.

O sistema cultural brasileiro foi beneficiado pelo processo de independência política, sendo desenvolvido e modernizado. Esse desenvolvimento foi amparado e sustentado, como assinalam Lajolo e Zilberman (1991), por todo um programa nacionalista que influenciou as práticas sociais como a leitura e a escrita, a exemplo do estabelecimento de uma literatura brasileira.

Com a liberdade de imprensa e o fim do monopólio de impressão, passam, aos poucos, a se estabelecer tipografias particulares no Brasil, cabendo à Tipografia Nacional se concentrar no atendimento das demandas da administração imperial e de obras de caráter oficial, ainda que imprimisse obras particulares, até 1885.

Durante todo o Império, a atividade editorial esteve concentrada no Rio de Janeiro. É fato que após a revogação da proibição das impressões, houve um aumento no número de livrarias e editoras, de modo que as províncias passaram também a editar pequenos jornais e determinados livros. No entanto, os prelos e as impressões nacionais ainda eram preteridos em relação às impressões europeias, sobretudo de Londres e Paris. Hallewell (2005) afirma que apesar dos custos do frete, a impressão na Europa tinha como vantagem o preço e a qualidade gráfica.

Em busca de mercado, alguns livreiros-editores europeus estabeleceram-se no Rio de Janeiro e marcaram a história do livro no Brasil. Assim surgiu, em 1833, a Livraria Universal e mais tarde a Tipografia Universal, mantida pelos irmãos Laemmert, responsáveis pela publicação de obras de grande circulação, como Almanack Laemmert, obras técnicas e educacionais, literaturas de escritores brasileiros e traduções de autores franceses e alemães. Alguns anos mais tarde, em 1844, surge a livraria Garnier, a qual atuou na publicação de livros didáticos, gramáticas, e dicionários. Porém, se concentrou principalmente na literatura, inovando na relação de pagamentos regulares de direitos autorais, remuneração aos tradutores, qualificação do corpo de redatores e revisores, publicando obras da maioria dos romancistas nacionais do século XIX.

A respeito dos livros didáticos, Lindoso (2004) comenta que

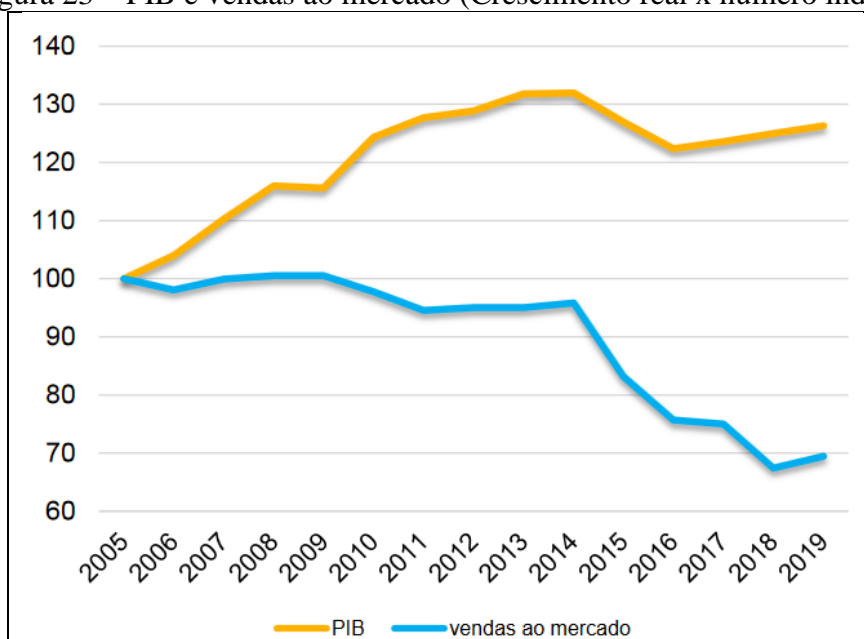
[...] a produção de livros didáticos foi, desde o início do século, o grande motor para a consolidação de grandes empresas editoriais. Estas se beneficiavam diretamente dos investimentos do país na educação, com o aumento da rede física das escolas e do número de estudantes. Entretanto, a participação direta dos governos (federal, estadual e municipal) na aquisição de livros era relativamente pequena. As editoras vendiam para os pais dos alunos, por meio das livrarias. (LINDOSO, 2004, p. 92).

As instituições relacionadas à difusão do impresso, tais como as escolas, as bibliotecas, os gabinetes de leituras, os jornais, as livrarias e as editoras passaram a ganhar espaço no final do século XIX. Essa demora na abertura e a preocupação com as instituições ligadas à leitura e à escrita, resultou, ao final do mesmo século, que o Brasil contabilizasse cerca de 84% da população de analfabetos, quando a França, no mesmo período, tinha a mesma porcentagem, só que de alfabetizados. (PAIXÃO, 1995).

A leitura no Brasil, para Lajolo e Zilberman (1991), era um bom negócio. Contudo, Paixão (1995) relata incidentes, concorrência e a “Grande Depressão” que deram fim às editoras Laemmert e Garnier. A primeira se viu sem condições de atuação em 1909, depois que um incêndio tomou conta de sua livraria e de seu arquivo, e levada a vender os direitos de publicação de seus títulos à Francisco Alves. Já a segunda, em função da crise econômica e concorrência com a editora José Olympio, encerrou suas atividades editoriais em 1934, mantendo as atividades como livraria, por intervenção de um antigo funcionário, até 1951.

Segundo Paixão (1995), foi somente na década de 1840 que a produção de livros brasileiros começou a se firmar, e sustentou, nos anos 1990, uma das dez maiores indústrias editoriais do mundo. Conforme Gorini (2000), na década de 1990, o mercado editorial se desenvolveu, em alguma medida, graças às compras do Estado por meio do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE). Tal desenvolvimento, todavia, não se manteve na década seguinte, como aponta o relatório recente da Câmara Brasileira do Livro (CBL), do Sindicato Nacional dos Editores (SNEL) e da Nielsen (2020).

Figura 23 – PIB e vendas ao mercado (Crescimento real x número índice)



Fonte: Câmara Brasileira do Livro, Sindicato Nacional dos Editores, Nielsen (2020)

Na pesquisa da Câmara Brasileira do Livro, do Sindicato Nacional dos Editores e da Nielsen (2020), pode-se identificar a produção de livros no Brasil conforme seus setores temáticos e a própria evolução dos mesmos no comparado 2018-2019. De acordo com o relatório, nota-se que as obras didáticas são responsáveis pela maior quantidade percentual de novos títulos no mercado (21%), sendo responsáveis também por quase a metade do número de exemplares produzidos no país (47,5%). Ao considerar o número de novos títulos lançados, excetuado a categoria “Outros” (31,8%) e Didáticos, tem destaque as de Literatura infantil (15,2%) e Religião (13,2%). É interessante salientar que, apesar de a Literatura Infantil, Juvenil e a Adulta serem responsáveis pela entrada de 31,1% dos novos títulos no mercado, a produção de exemplares desse segmento corresponde a apenas 18,1%.

Quadro 6 - Produção do Setor Livreiro por áreas temáticas 2019.

Produção do setor – Temáticas		
	Títulos (Quant. em %)	Exemplares (Quant. em %)
Didáticos	21	47,5
Religião	13,2	18,8
Literatura Adulta	9,3	5,7
Autoajuda	2,9	3,1
Literatura infantil	15,2	9,2
Literatura Juvenil	6,6	3,2
Outros	31,8	12,5

Fonte: Adaptado de Câmara Brasileira do Livro. Sindicato Nacional dos Editores, Nielsen (2020, p. 07)

Na comparação de segmentos temáticos das obras publicadas no Brasil, entre os anos de 2018 a 2019, é possível observar um encolhimento no número de exemplares publicados nas áreas de Autoajuda (-36,7%), seguido de Religião (-24,4%) e de Literatura Adulta (-25%). Há um crescimento bastante considerável nas áreas de Literatura infantil (+135%) e de Literatura juvenil (+68%).



Quadro 7 - Produção do Setor Livreiro: Comparação 2018-2019

Performance comparativa - Produção Total – Exemplares (Quant. em %)		
	2018	2019
Didáticos	46,5	47,5
Religião	24,9	18,8
Literatura Adulta	7,6	5,7
Autoajuda	4,9	3,1
Literatura infantil	3,9	9,2
Literatura Juvenil	1,9	3,2
Outros	10,4	12,5

Fonte: Adaptado de Câmara Brasileira do Livro. Sindicato Nacional dos Editores, Nielsen (2020, p. 07)

A indústria editorial de livros do Brasil foi abordada por Fonseca (2013), em termos de estrutura e função. O autor distingue dois grupos de participantes: os agentes transformadores e os fornecedores de insumos. Nesta perspectiva, os agentes transformadores são entendidos como os autores, os agentes literários, as editoras, as gráficas, as livrarias e os demais distribuidores; já os fornecedores de insumos são os fabricantes de papel, as máquinas, os equipamentos gráficos e os leitores digitais. Ao observar, no limite, a cadeia produtiva do livro no Brasil, o autor elabora a representação que segue, identificando no entorno dos agentes transformadores e fornecedores de insumos as forças que a circunscrevem. Ele evidencia com setas contínuas e numeradas a representação do fluxo básico ou tradicional do livro. As setas tracejadas representam o fluxo possibilitado pelos livros digitais, incluído a autopublicação.

Na estrutura da “Indústria editorial do livro em 2012”, Fonseca (2013) identifica quatro funções centrais e destaca alguns agentes. Assim temos:

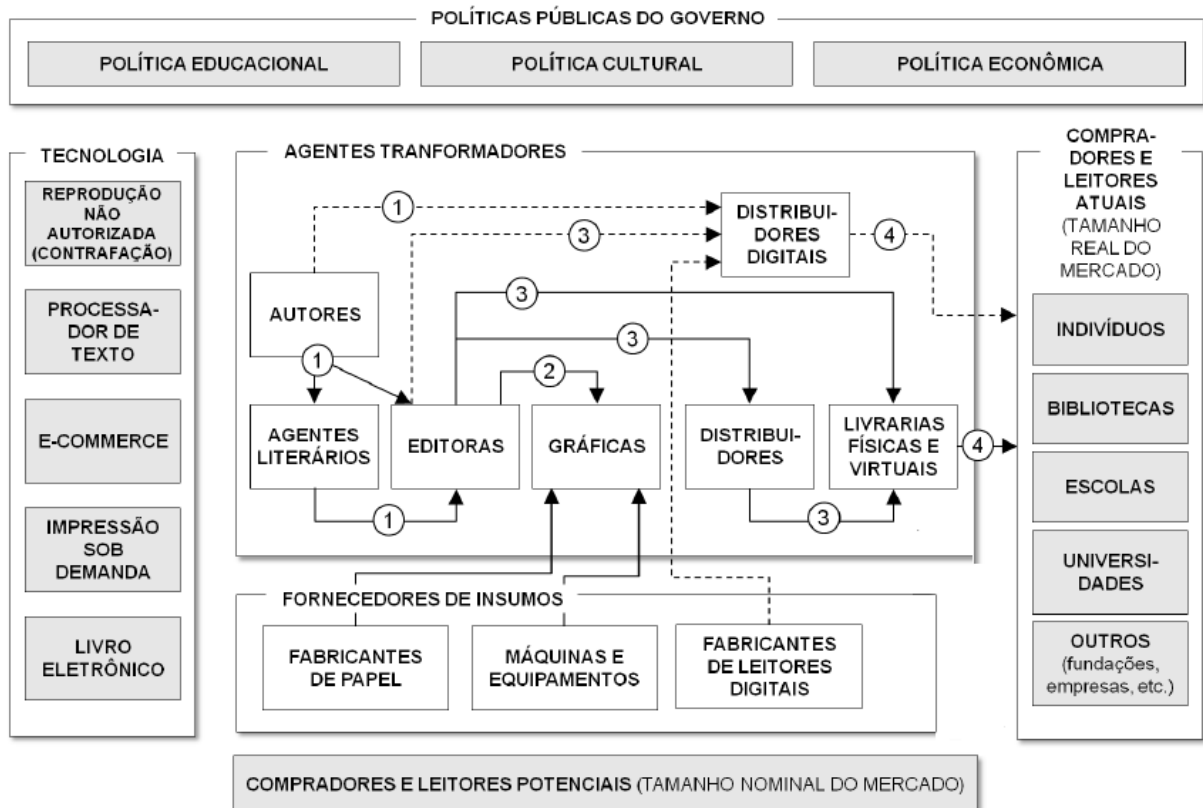
1. A função **Criação**: responsável pela atividade intelectual da obra. Nela destaca-se como principal agente o “Autor”, que molda os pensamentos, as ideias e as narrativas em texto, bem como os Editores que, como vimos anteriormente, atuam por meio das “mediações pré-criativas”, e também os tradutores.
2. **Seleção**: responsável por produzir escolhas, facilitar e restringir o processo de decisão dos clientes, filtrando as possibilidades de publicações. Nela destacam-se as Editoras – ainda que atuem também nessa função os Agentes literários, Livrarias e os próprios Distribuidores.
3. **Produção**: responsável por materializar a criação em um produto comercial, executando atividades relacionadas ao projeto gráfico-visual e à impressão. Nessa

função destacam-se as Gráficas que operacionalizam as escolhas gráfico-visuais das Editoras também atuantes nessa função.

4. **Distribuição:** responsável pela exposição do livro aos possíveis compradores e aos leitores interessados. Nela destacam-se os Distribuidores (os representantes de editoras ou grupos atacadistas que atendem a múltiplas editoras), assim como, as Livrarias e Editoras.

Essas funções, juntas, criam valor – os “compradores e leitores” –, ou ainda, como também entendemos, valor para o produto cultural em si. Em consonância com Fonseca (2013), as funções identificadas sempre estiveram presentes na história editorial brasileira, entretanto, com o decorrer do tempo, diferentes agentes transformadores passaram a atuar sobre elas. Desse modo, ainda com algumas imprecisões, o autor divide a história da indústria editorial de livros do Brasil em quatro fases, conforme as funções que cada agente transformador assume no circuito.

Figura 24 – Panorama da Indústria editorial de livros do Brasil em 2012

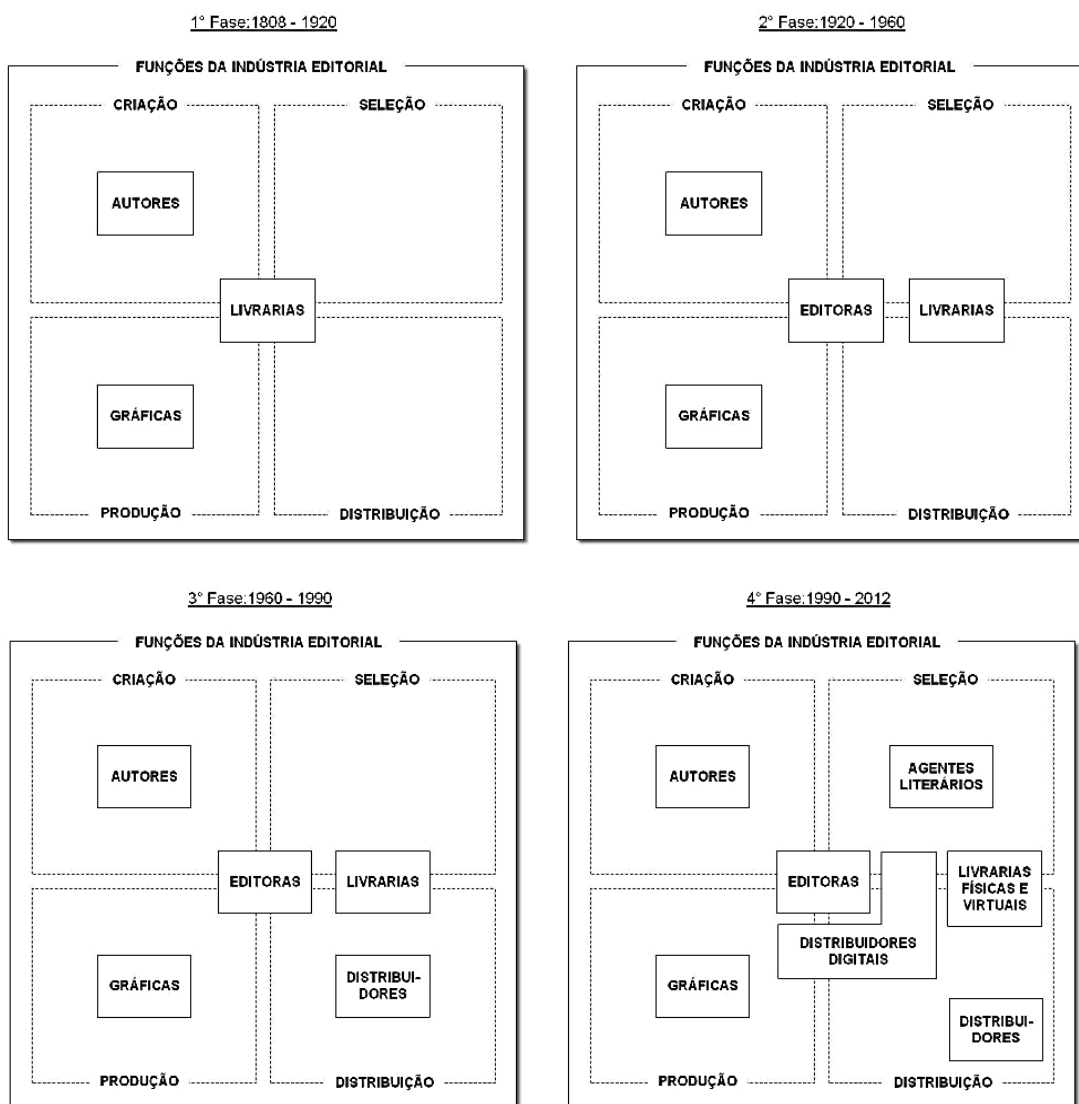


Fonte: Fonseca (2013, p. 53)

Ainda que o trabalho de Fonseca (2013) busque uma contribuição no domínio da Administração, seu estudo e representação das fases da indústria editorial no Brasil parecem-nos produtivos para pensarmos a posição central dos agentes mediadores nas dinâmicas

culturais do livro e como ela opera, se desloca e se reinventa. Nesses termos, constatamos que as “Editoras” nem sempre estiveram no centro do circuito da indústria editorial e, com o tempo e com a mudança das fases, vão surgindo não só novos agentes que operacionalizam as mediações editoriais, regulando o sistema em nível logístico ou “representativo” ao assumirem nova orientação em função da midiaticização.

Figura 25 – Atuação dos agentes transformadores por função da Indústria Editorial de Livros do Brasil



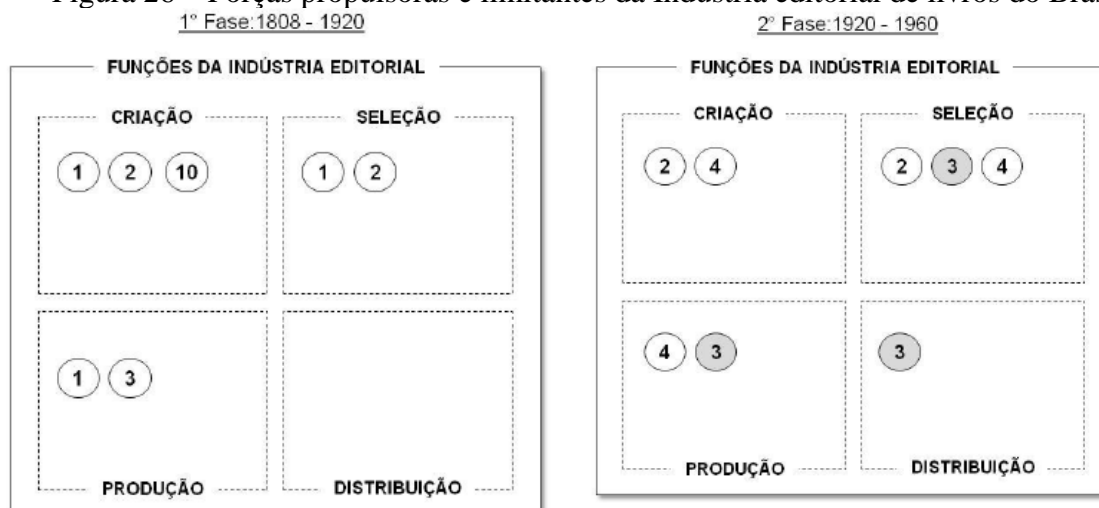
Fonte: Fonseca (2013, p. 60-62)

Desse modo, podemos assinalar que, na dinâmica das mediações editoriais da indústria do livro no Brasil, houve uma cisão nas atribuições das Livrarias que antes operavam as conexões entre as funções de criação, produção, distribuição e seleção. Com essa cisão, as Editoras assumem a centralidade das conexões entre as diferentes funções, cabendo às Livrarias

atuar no eixo restrito da seleção e da distribuição. Ademais, os Distribuidores surgem para dar um suporte logístico operacional nas relações com o mercado de impressos. Com a revolução digital, passam a atuar também na produção e na seleção, seja por meio da pirataria digital, seja por meio de comunidades de autores, leitores, seja pela autopublicação.<sup>150</sup> As livrarias, na década de 1990, também se apropriam do espaço digital, surgindo as livrarias virtuais que promovem tanto a oferta e compra de itens de livros impressos quanto eletrônicos. Fonseca (2013) afirma que, desde 1980, surge no Brasil o “agente literário”, o qual buscará organizar e direcionar as comunicações entre autores e editoras, reduzindo desgastes de tempo com relação às apreciações de originais. De 2013 para cá, podemos notar o surgimento de mais um agente que ganha destaque, os “Clubes de Livro Virtuais” ou os “Clubes de Assinaturas de Livros”, ainda que a ideia de “Clubes do Livro” ou de “Gabinetes de Leitura” seja antiga. Empreendimentos como “TAG Livros”<sup>151</sup> e “Leiturinhas”<sup>152</sup> inauguram projetos que assumem espaços na função de seleção, distribuição e produção de livros.

Além de descrever as funções e os agentes que operaram em cada fase da indústria editorial no Brasil, Fonseca (2013) dedicou-se também na identificação das forças limitantes e propulsoras dessa indústria em cada período.

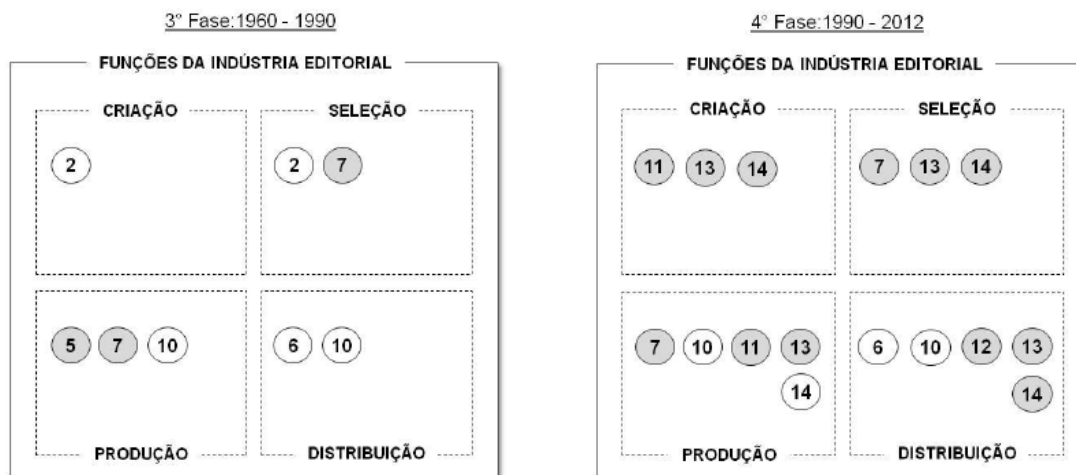
Figura 26 – Forças propulsoras e limitantes da Indústria editorial de livros do Brasil



<sup>150</sup> A exemplo disso, a Comunidade de Leitores e Autores *WattPad*. < [https://www.wattpad.com/?locale=pt\\_PT](https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT) >

<sup>151</sup> TAG Livros. < <https://taglivros.com/> >

<sup>152</sup> Leiturinha. < <https://leiturinha.com.br/> >



### LEGENDAS

#### POLÍTICAS PÚBLICAS DO GOVERNO

- 1 – Culto à cultura estrangeira
- 2 – Censura do Governo
- 3 – Impostos sobre o livro e papel de impressão
- 4 – Elevação da taxa de câmbio
- 5 – Atuação do Grupo Executivo da Indústria do Livro (GEIL), Grupo de Estudos da Indústria de Papel e Artes Gráficas (GEIPAG)
- 6 – Alta inflação
- 7 – Programas de compras de livro pelo Governo
- 8 – Aumento real da renda
- 9 – Ampliação da educação

#### TECNOLOGIAS

- 10 – Reprodução não autorizada (contrafação)
- 11 – Processador de textos e desktop publishing software
- 12 – E-commerce
- 13 – Impressão sob demanda
- 14 – Livro eletrônico

□ FORÇA LIMITANTE

■ FORÇA PROPULSORA

Fonte: Fonseca (2013, p. 66-73)

Sobre esse quadro, o autor indica que as forças “8 – Aumento real da renda” e “9 – Ampliação da educação” caracterizam a quarta fase da Indústria Editorial do Livro no Brasil. Porém, ainda que operem no tamanho real e nominal do mercado do livro, essas forças não aparecem no modelo por não influenciarem diretamente nenhuma das funções.

Desde 2013, tal como observamos, a indústria editorial ou o próprio mercado editorial brasileiro tem passado por transformações. No gráfico anterior, vimos que o mercado do livro tem se contraído, levando grandes redes de livrarias e algumas editoras a fechar suas portas e abrir processos de recuperação judicial. Esse cenário é descrito por Verano (2019), que assinala um novo deslocamento:

se nos anos 1990 fomos em massa das ruas para as grandes lojas de shopping centers, agora voltamos das megastores para as boas e novas livrarias de rua. [...]. Mas, além das pequenas lojas físicas mais especializadas, que retomam a experiência pessoal, também nos deixamos seduzir pelas interfaces virtuais, como a Amazon e seus incomparáveis descontos, grande protagonista dentre diversos outros marketplaces sediados na internet (que incluem, também, as lojas da maioria das próprias editoras) — e uma das grandes responsáveis por tudo o que vimos assistindo. (VERANO, 2019, p. web).

Verano (2019) sinaliza também uma mudança nas formas das editoras; passam a emergir pequenas editoras independentes, focadas em nichos e públicos bem específicos.

Sobre o mercado do livro brasileiro na atualidade, a pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil”, (FAILLA, 2016) informa que a principal forma de acesso ao livro são as compras em livrarias físicas ou na internet (43%), seguida de presentes (23%), empréstimos com amigos/familiares (21%) e empréstimo em escolas/bibliotecas (18%). Segundo os dados desse mesmo relatório, 26% dos entrevistados não compraram livros no período analisado e dos que compraram por vontade própria, 16% preferiram o impresso, contra 1% do *ebook*.

O mercado de *ebooks*, até 2016, de acordo com os dados publicados pelo 1º Censo Digital do Livro Digital, pela Câmara Brasileira do Livro, pelo Sindicato Nacional de Editores de Livros e pela Fundação Instituto De Pesquisas Econômicas (2016), é ainda muito pequeno. A oferta de livros digitais no Brasil, com base nesse Censo, aproxima-se de 50 mil títulos, com 2,7 milhões de cópias vendidas, o que representa cerca de 1,09% do faturamento do mercado editorial, sendo que 88% das obras mais vendidas são de literatura, contos, romances e poesias.

Ao que parece, apesar do crescente acesso das populações aos dispositivos móveis como *smartphones* e *tablets*, o uso de *ebooks* é ainda muito tímido. Na penúltima edição da pesquisa Retratos da Leitura (2016), é possível ver um quadro dos leitores em geral e leitores do meio digital. É problemático notar, nesse quadro, tanto o reduzido número de leitores “em geral” quanto os reflexos sociais sobre o mercado editorial que culminam, no caso das regiões Norte e Nordeste, detendo um número relativo de leitores de meio digital menores do que a de leitores em geral.

Quadro 8 - Perfil dos leitores: Retratos da Leitura no Brasil (2016)

	Leitores de meio digital	Leitores em Geral
Norte	7%	8%
Nordeste	23%	25%
Sudeste	48%	46%
Sul	12%	13%
Centro-Oeste	10%	8%

Fonte: Failla (2016, p. 107)

Ademais, enquanto escrevemos estas páginas, discorrendo sobre a leitura e sua mediação, o país escreve também uma das piores crises sanitárias, sociais e econômicas de sua história. Se, por um lado, o mercado e a indústria do livro conseguiram sinalizar uma melhora

em 2019, por outro, o que se vê, até o presente momento,<sup>153</sup> é uma queda no segmento de livros, jornais, revistas e artigos de papelaria. É provável que o mercado do livro retorne à sua situação anterior à pandemia, à de 2018, por exemplo. As editoras e livrarias reagem, buscando parcerias com empresas de entrega, e acordos com a Amazon. Os leitores, em isolamento, transformam a lista dos mais vendidos, com títulos que há tempos não a compunham e, ainda, autores e títulos silenciados que emplacam, por exemplo, com o ganho de força de movimentos como “Vidas Negras Importam”, que fomenta uma busca por autores negros e títulos relacionados à temática de raça e antirracista.

---

<sup>153</sup> PUBLISH NEWS. Maio foi melhor do que abril. Ainda assim, varejo de livro registra queda de 33%. **Publish News**, Mercado. 02 jun. 2020. Disponível em: < <https://www.publishnews.com.br/materias/2020/06/02/maio-foi-melhor-do-que-abril.-ainda-assim-varejo-de-livro-registra-queda-de-33> > Acesso em 22 jun. 2020.

## 5 MEMÓRIAS EDITADAS: MACHADO DE ASSIS E “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS”

Abordamos anteriormente aspectos de nosso estudo, com o propósito de alcançar uma compreensão teórica sobre os fenômenos que nos propomos a analisar. Neste capítulo, nos aproximaremos de nosso objeto concreto, as edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, trazendo apontamentos sobre a obra e seu autor, Machado de Assis. Esse duplo percurso indicará como as memórias, tanto de Machado de Assis quanto de Brás Cubas são selecionadas, contextualizadas e apresentadas ao público.

Sabedores da fortuna crítica de Machado de Assis e da preciosa e extensa bibliografia, com autores como Roberto Schwarz (2012), Hélio Guimarães (2017) e Regina Zilberman (2012), para citar apenas alguns, optamos por um caminho diferente, mas fiel à proposta de pensar as edições e outras mediações da obra machadiana. Nos valeremos, portanto, de um duplo percurso; primeiro, descreveremos como Machado de Assis foi apresentado em algumas edições recentes de “Memórias póstumas de Brás Cubas” aos seus leitores; em seguida, pontuaremos as intervenções e as mudanças na obra, ocorridas ainda quando seu autor estava vivo, enquanto as “Memórias” eram reeditadas. Nosso objetivo neste percurso, é demonstrar como Machado de Assis estava ciente de seu tempo e de todo o processo de edição; como colocou-se como autor-mediador das relações histórico-sociais e editoriais de sua época e, inclusive, utilizou de recursos textuais e paratextuais para aproximar-se de seu público e promover o que concebemos nesta pesquisa como mediação cultural.

### 5.1 Machado de Assis em memórias

A biografia e os estudos sobre o legado de Machado de Assis são relatados em inúmeras obras. Segundo o mapeamento da *Online Computer Library Center - OCLC*<sup>154</sup> essas ganharam força inicial nas décadas de 1930 e 1940 e, depois disso, um novo impulso

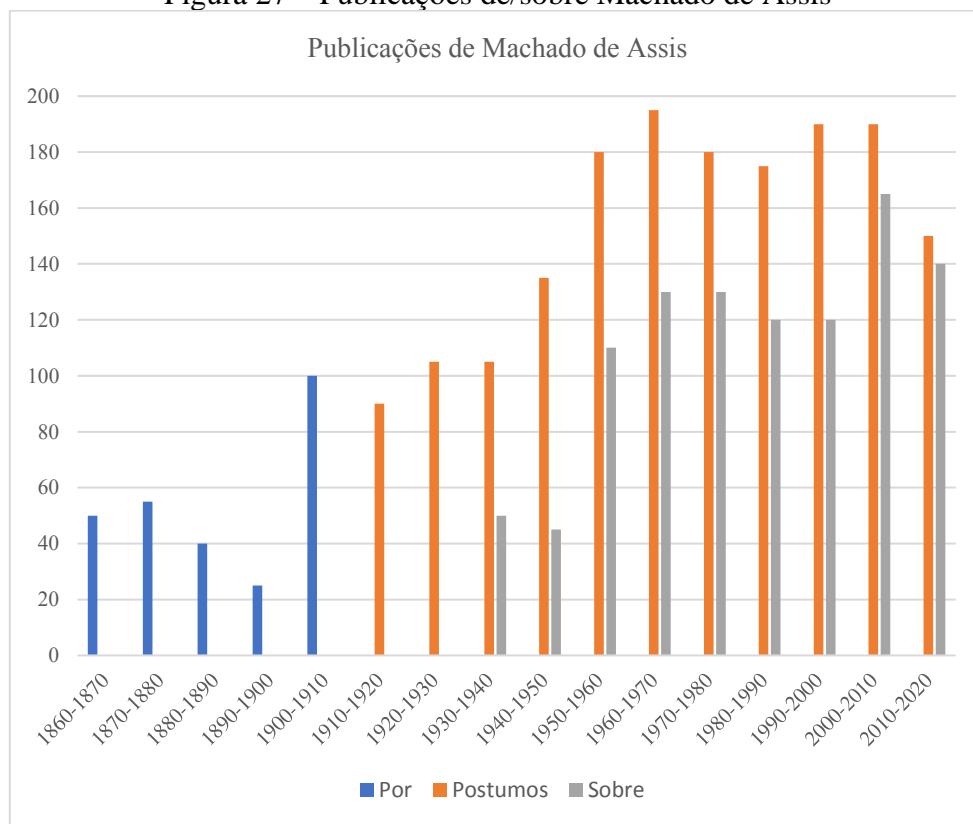
---

<sup>154</sup> A OCLC é uma organização sem fins lucrativos considerada como a maior cooperativa de bibliotecas, arquivos e museus e arquivos.



na década de 1960 e 1990-2000, em função, possivelmente, do centenário da morte do autor.

Figura 27 – Publicações de/sobre Machado de Assis



Fonte: Adaptado de WoldCat Identities (2019)<sup>155</sup>

Descrever, nesta tese, uma breve biografia e os aspectos do legado de Machado de Assis é entrar em um terreno que foge ao nosso objeto de pesquisa. Por essa razão, optamos por abordar apenas aspectos pontuais da vida e legado do autor, a partir dos relatos presentes nas edições que compõe o *corpus* de nossa pesquisa. Esse movimento permite compreender, por um lado, como as diferentes edições pretendem que Machado de Assis chegue a seus novos leitores e, por outro, quais perspectivas de falas e de silenciamentos podem ser identificadas nas edições.

É certo que não é objetivo aqui distinguir qual edição pontua melhor os aspectos da vida e obra do autor nas edições recentes das “Memórias”, tanto em função de nossa escolha de não abarcar a totalidade das edições atualmente disponíveis no mercado, quanto em função dos paratextos “sobre o autor” não constituírem itens obrigatórios na

<sup>155</sup> Disponível em: < <http://www.worldcat.org/identities/lccn-n80-2329/> >. Acesso em 19 mar. 2019.

composição do livro. Mais que comparar, buscamos apresentar como as diferentes edições narram e editam a história do autor, compondo seu memorial.

Esse movimento, tal como acreditamos, torna-se útil também para apresentar inicialmente as formas de cuidado e de interação com o leitor. Isto é, a maneira como cada edição busca trazer informações sobre aspectos da vida e obra de Machado de Assis, com precisão, mas também com um estilo e abordagem muito peculiares. Sobre as peculiaridades, é bem visível a extensão dedicada a essa contextualização que assume níveis de detalhamentos distintos em função de tentativas de alinhamentos a um projeto editorial e a um público leitor bem definido – questão que avançaremos no capítulo subsequente.

Um aspecto que vale a pena pontuar no início desta descrição, é informação da edição L&PM que se refere à escassez de fontes primárias sobre a vida pessoal de Machado de Assis:

a vida do maior escritor brasileiro de todos os tempos ainda é bastante desconhecida, e talvez assim permaneça para sempre. Machado de Assis pouco escreveu diretamente sobre sua infância e juventude, e muitas vezes parece ter mesmo decidido silenciar sobre vários aspectos de sua vida pessoal. Para dar um exemplo: depois da morte da esposa, ele mandou destruir a correspondência que havia mantido com ela. Perdeu-se um material que certamente poderia ter contribuído para nós, seus pósteros, sabermos mais a respeito de sua intimidade. Mesmo na maturidade, quando se havia convertido em uma figura de prestígio público, há aspectos bastante obscuros de sua experiência. (L&PM, 2018, p. 11).

Comumente, em todas as edições, observamos uma exaltação de Machado como um grande nome da literatura nacional e sua versatilidade nas várias formas de textualidades literárias, tal como apresenta, de maneira sintética, a edição de BestBolso:

jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) é considerado um dos grandes nomes da literatura brasileira. (BESTBOLSO, 2015, p. 01).

Por diferentes razões, as apresentações não se aprofundam nos muitos aspectos da vida e legado do autor. Uma tentativa de ampliar o leque desses dados, todavia, é feita, por exemplo, na “orelha” da edição da Martin Claret:

órfão, pobre, mulato, gago e doente em pleno século XIX, Machado de Assis, apesar das dificuldades, foi tipógrafo, comentarista, jornalista e, como escritor, tornou-se inegável prodígio da literatura brasileira. (MARTIN CLARET, 2016, ORELHA).

A edição *Ática* e *Antofágica* ratificam o brilhantismo literário de Machado de Assis e a questão racial, por vezes, silenciada nas edições observadas.

Quem escreveu isso foi um mulato que, naquela passagem do século, tinha 61 anos incompletos. Nunca fora bonito e consta que era meio gago. Nessa altura da vida uma das figuras mais ilustres da literatura brasileira daquele tempo e todos os tempos: Joaquim Maria Machado de Assis, ou simplesmente Machado de Assis, como era conhecido em 1899. (*ÁTICA*, 2017, p. 199).

Na década de 1880 Machado gozava de um prestígio imenso, além de uma situação financeira inimaginável para qualquer rapaz negro de um cortiço no Rio de Janeiro, e já era chamado por alguns de “o maior escritor brasileiro vivo”. (*ANTOFÁGICA*, 2019, p. 433).

A edição Saraiva recorre, inclusive e, provavelmente, à obra de Bloom (2003) ao pontuar que

um dos pontos intrigantes de sua personalidade diz respeito à relação que tinha com a sua origem negra. A despeito do fato de o importante crítico norte-americano Harold Bloom considerá-lo o maior escritor negro de todos os tempos, a postura de Machado diante desse dado biográfico não é pacifista. (*SARAIVA*, 2017, p. 202).

A edição Saraiva, não só problematiza a origem étnica de Machado de Assis, como relata envolvimento dele na defesa dos negros, censurando peças teatrais que atribuía a personagens negros atributos indecorosos. Já a edição *Antofágica* (2019, p. 428) recorda que “até 1840, metade da população do Rio de Janeiro era composta por negros escravizados” e ressalta que durante o primeiro Império distinguia-se a população apenas entre as raças brancas, indígenas e africanas. A partir disso, explica o aparecimento de algumas expressões como pardo e mestiço, mostrando o peso pejorativo, na época, para a expressão “mulato”, como se vê nas palavras de Joaquim Nabuco, amigo de Machado de Assis e parceiro na fundação da Academia Brasileira de Letras.

No aniversário do trigésimo dia do falecimento de Machado, José Veríssimo publica no *Jornal do Comércio* um artigo em sua memória: “Mulato, foi de fato um grego da melhor época, pelo seu profundo senso de beleza, pela harmonia de sua vida, pela eurtmia da sua obra”. Nabuco ficou horrorizado e respondeu em carta: “Eu não teria chamado o Machado mulato e penso que nada lhe doeria mais do que essa síntese [...]. O Machado para mim era um branco”. (*ANTOFÁGICA*, 2019, p. 434).

A edição *Ática* também problematiza a questão da negritude do autor e sua posição sobre a escravidão, mostrando que ele não assumia um tom declamatório e emotivo em

suas colocações, mas preferia a reflexão e a crítica dos mecanismos que sustentavam o trabalho escravo para chegar à necessidade da libertação.

Uma de suas maiores biógrafas, Lúcia Miguel-Pereira, enfatiza esses elementos negativos de sua vida para explicar a sua ficção e a sua visão do Brasil. Para a estudiosa, havia uma postura um tanto arrivista na obra de Machado de Assis, fruto de alguém que, apesar de suas raízes humildes e de sua origem, acabou valorizando a ascensão social. É como se Machado tivesse dado as costas a suas origens sociais e raciais. Essa interpretação não é exclusiva dessa biógrafa; ecoa análises anteriores, como as do crítico Sílvio Romero, que atribuiu ao autor carioca o mesmo desinteresse pelas questões raciais cadentes de seu tempo. Abordagem hoje em dia contestada, não deixa de apresentar alguns elementos que, embora polêmicos, são bastante interessantes e bastante plausíveis para o cotejo de vida e obra. Um deles, por exemplo, se deve a estudos recentes que cobrem um período pouco conhecido da juventude de Machado, quando ele trabalhou como censor de peças teatrais. Em algumas anotações do autor vemos a sua censura incidir justamente sobre virtudes atribuídas a personagens negros, alegando falta de decoro e de verossimilhança do enredo. (SARAIVA, 2017. p. 203).

Durante muito tempo, acusou-se Machado de Assis de permanecer indiferente aos dramáticos problemas sociais que se atropelavam na sua época, como a escravidão. Logo ele, um homem de “cor”?! Hoje, sabe-se que isso não é verdade. Machado denunciou a escravidão. A diferença está em que o tom utilizado na denúncia era diferente do emocionalismo que caracterizava as manifestações abolicionistas. Não seria demais esperar que um homem de 49 anos, de temperamento reservado, tímido até, compartilhasse da paixão que percorria todo o movimento da Abolição? A denúncia de Machado não assumiu uma aura declamatória ou emotiva. Ele preferiu a análise, a reflexão, demolindo a ideia (muito comum na época) da “bondade dos brancos” ao libertar os negros. Em sua obra (crônica, conto, romance) procurou desvendar os mecanismos econômicos e ideológicos que tentavam justificar, primeiro, a necessidade do trabalho escravo e, depois, a contingência imperiosa da libertação. (ÁTICA, 2017, p. 206).

A origem pobre e suas raízes familiares são também constantemente abordadas nos relatos sobre sua vida, bem como as condições e profissões de seus pais, a casa no Morro do Livramento e o suporte de D. Maria de Mendonça Barroso.

Machado de Assis nasceu no dia 21 de junho de 1839, filho de um brasileiro, Francisco, pintor de paredes, e uma portuguesa dos Açores, dona Maria, lavadeira que, no entanto, morreu quando ele tinha só dez anos de idade. O menino cresceu no Morro do Livramento, na cidade do Rio de Janeiro, com o apoio da madrinha rica e da segunda mulher de Seu Francisco. (PANDA BOOK, 2018, p. 01).

Nada foi fácil pro Machadão. O sujeito sofria de epilepsia [...]. Além disso, nosso amigo era também meio gago. E como você já deve ter sacado, bem pobre mesmo. E mulato, por que os pais do pai dele eram

escravos alforriados que haviam trabalhado praticamente a vida toda pra família de sua madrinha. (PANDA BOOK, 2018, p. 02).

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no dia 21 de junho de 1839, uma sexta-feira de inverno no Rio de Janeiro, no Morro do Livramento, em uma das modestas casinhas de agregados que formavam a chácara de D. Maria de Mendonça Barroso, viúva do Senador Bento Barroso Pereira. (SCIPIONE, 2015, p. V).

Como se vê, Machado de Assis era filho de pessoas humildes, neto de escravos alforriados. Seus pais, como indica a edição L&PM, gozavam de uma condição privilegiada para a época: sabiam ler e escrever.

Os dois sabiam ler e escrever, coisa bastante rara para sua condição social, casaram-se relativamente tarde: ela com 26 anos, ele com 32. Sua família – os pais, ele e uma irmãzinha mais nova, Maria, que morreu de sarampo antes dos cinco anos – formou-se em condições de agregada da família rica que vivia numa propriedade senhorial, no Livramento; pai e mãe trabalhavam ali. (L&PM, 2018, p. 12).

Não se tratava de gente miserável, mas pobre; seus avós e seus pais eram todos pessoas livres, isto é, não escravos, mas todos dependeram de algum tipo de proteção de gente de cima, pelo menos em alguma época de suas vidas. (L&PM, 2018, p. 12).

A infância é também relatada em algumas edições. Em comum, essas destacam a relação com a pobreza, a influência da madrinha e seu engajamento no trabalho.

O tempo vivido no Morro do Livramento, dividido entre seus pais e sua madrinha D. Maria José, teria deixado profundas marcas na maneira de observar o mundo, o que gerou a seguinte observação de seu biógrafo Renard Pérez:

“Será o mulatinho objeto da ternura da grande dama, que o protegerá. Sua infância se passará, assim, entre o sobradão e a casa humilde dos pais, compreendendo o menino desde cedo as diferenças da vida – e desse contraste nascerá, em sua índole, a inclinação e o gosto pela fidalguia, presente em sua obra, e o desprezo à pobreza, de que sempre tentará afastar-se, a ponto de procurar esconder suas origens, pela vida afora. (SCIPIONE, 2015, p. V).

Sabia muito bem francês e latim, chegando a trabalhar como tradutor. Quando novo descolou uns trocados vendendo doces feitos por sua madrastra e engraxando sapatos. Mais tarde fez bicos de revisor, ralou em tipografia, foi funcionário público em variadas instâncias (começando como auxiliar do auxiliar e chegando até a diretor chefe). (PANDA BOOK, 2018 p. 01-02).

Joaquim Maria era menino de subúrbio, onde a vida intelectual era muito diferente da vida intelectual da corte. Era essa última que atraía Machado de Assis. (ÁTICA, 2017, p. 201).

Criança pobre, neto de escravos alforriados, nascido no morro, já confessava, desde cedo, sentir “umas coisas estranhas”: talvez as primeiras manifestações da epilepsia. (ÁTICA, 2017, p. 199).

A edição Ática parece focar na narração da biografia de Machado de Assis sob a perspectiva da resiliência, nas dificuldades superadas para sair da pobreza, até sua consagração pública, a “confortável situação econômica” e a fama. Caminho que também é empregado pela Panda Book, adotando um tom bastante coloquial.

Numa sociedade marcada por divisões sociais muito rígidas (como já era o Brasil da época de Machado de Assis), o indivíduo nasce com seu destino social mais ou menos determinado pela origem, pela raça e até pela possibilidade ou não de frequentar escolas. (ÁTICA, 2017, p. 201).

Lances espetaculares de sorte, sucesso imediato, consagração instantânea do público e da crítica, riqueza, fama... Nada disso ocorreu com Machado. Sua perfeição artística resultará de um longo amadurecimento. Tudo ocorreu passo a passo. A alta qualidade da sua literatura vai revelar-se nas obras da idade madura. (ÁTICA, 2017, p. 201).

Não terá sido fácil para o adolescente de arrabalde firmar-se como um intelectual na corte. Além disso, as teorias racistas que se espalhavam pelo século XIX sustentavam a superioridade natural dos brancos sobre negros, índios e mestiços. Joaquim Maria era mulato. (ÁTICA, 2017, p. 203).

Machado de Assis, homem da cidade, cada vez mais se distanciava de Joaquim Maria, menino de subúrbio. Nas roupas, na postura, na expressão. (ÁTICA, 2017, p. 203).

Aliás, o talento desse Joaquim Maria Machado de Assis (que nasceu pobre no Cosme Velho, bairro do Rio, era mulato nuns tempos ainda em clima de escravidão e também epilético) era tão grande que o cabra ganhou até o título informal de Bruxo do Cosme Velho. (PANDA BOOK, 2018, p. 05).

Para quem gosta de encontrar paradoxos, a vida de Machado de Assis é um terreno promissor. Menino pobre, nascido no morro do Livramento, relativamente perto do Centro da cidade do Rio de Janeiro – a capital, sede dos poderes do Império do Brasil e por isso mesmo chamada de “a Corte”, e a mais importante cidade brasileira de então -, numa situação social precária, subiu todos os degraus possíveis para quem contava apenas com seu trabalho, vindo a falecer em confortável situação econômica, sem nunca ter sujado as mãos em registros escusos, numa história repleta de méritos próprios. (L&PM, 2018, p. 12).

A edição L&PM, vale destacar, dedica especial atenção à vida de Machado de Assis e os acontecimentos relacionados à escravidão no Brasil, aproximando-se, em sua narração, à ideia de Bloom (2003) que concebe o autor brasileiro como “milagre” frente ao seu contexto histórico-social. Para ele, “Machado de Assis é uma espécie de milagre, mais uma demonstração da autonomia do gênio literário, quanto a fatores como tempo e lugar, política e religião, e todo o tipo de contextualização que supostamente produz a determinação dos talentos humanos.” (BLOOM, 2003, p.688). Essa edição, como se vê, com base numa perspectiva histórica, mostra as possíveis dificuldades em ser negro após a proibição do tráfico negreiro e como a cor da pele era fator determinante para identificar a pessoa como livre ou escrava.

Num país que foi escravista até quando tal regime não era mais sequer rentável do ponto de vista econômico (1888), e em se tratando de um pobre descendente de escravos, Machado não é apenas um caso curioso; é uma das mais eloquentes exceções concebíveis. (L&PM, 2018, p. 12).

Coloquemos na conta as datas de referência: em 1850 (Machado com 11 anos), é editada lei que proíbe o tráfico de escravos, o que ao mesmo tempo fecha a fonte costumeira de mão de obra e complica a vida dos escravos aqui existentes e os que nasciam de ventre escravo, que agora tinham mais valor de mercado e por isso mesmo eram mais vigiados; em 1871 (Machado adulto, já com 32 anos, já funcionário público) sai a lei do Ventre Livre, que demorou para ser aplicada mas que representou outra novidade importante, porque colocavam um horizonte de tempo para a vigência da escravidão; e só em 1888 (Machado maduro, com quase 50 anos) viria a lei Áurea, que acabou com a escravidão legal no Brasil. (L&PM, 2018, 13).

Homens e mulheres livres desde sempre, como Joaquim Maria, seu pai e sua madrasta, podiam ser tomados como alforriados, ou pior ainda, como escravos, ao andarem pela rua; inversamente, escravos podiam ser tomados por homens livres, ao cruzarem a mesma rua. (L&PM, 2018, p. 13).

Se, por um lado, algumas edições apresentadas enfatizam as questões familiares e físicas de Machado, outras, optam por mostrar o contexto histórico político e cultural da época de Machado de Assis. O escritor nasce praticamente junto com o segundo Império e viverá para ver as revoluções técnicas, culturais e políticas do país, bem como as mudanças de correntes e teorias científicas e literárias do século XIX. Observamos nos relatos biográficos as passagens do Império para a República e, nesse interim, o fim do tráfico negreiro, a Guerra do Paraguai, a abolição da escravidão, o apogeu da economia cafeeira. Ademais, é assinalado o surgimento, no Brasil, dos ideais ligados ao Positivismo, ao Evolucionismo e ao Movimento naturalista e realista na Literatura.

[Quando Machado de Assis nasceu, em 1839] era um tempo de mudanças pela necessidade de autoafirmação de um país que consolidava o processo de independência em meio a crises políticas: a abdicação de Pedro I, a instabilidade do período regencial, o movimento pela Maioridade. Machado de Assis contava um ano e um mês quando D. Pedro II, com catorze anos e sete meses, era aclamado imperador do Brasil. (SCIPIONE, 2015, p. III-IV).

A vida de Machado se entrelaça à história do Brasil de uma maneira muito interessante. O autor viveu em um momento de transição e presenciou alguns dos marcos políticos do país: a passagem do Império à República; o fim do tráfico escravos e, depois, da própria escravidão, a Guerra do Paraguai; a subida ao poder de Floriano Peixoto e a sua saída do governo; estopins e rebeliões de pequenas cidades; a substituição da economia da cana pela do café. (SARAIVA, 2017, p. 211).

O Rio de Janeiro de sua infância se modifica muito, com o passar do tempo. A cidade imunda dos anos 1830 conhece um surto de desenvolvimento forte com auge da produção do café, nos anos 1850, momento que se acompanha de uma intensa sofisticação dos hábitos culturais da cidade, incluindo jornais novos, editoras, livrarias, teatro, música. (L&PM, 2018, 15).

A agitação social era grande e não era menor o fluxo de novidades técnicas e mesmo artísticas que invadiam o país. Do aparecimento do telefone e do bonde até o aperfeiçoamento das tecnologias de impressão e circulação de textos; da iluminação elétrica e da fotografia até o cinema e as novas tecnologias que se misturavam à vida cotidiana, como o automóvel, tudo acontecia ao mesmo tempo. (SARAIVA, 2017, p. 211).

Por outro lado, não era menor o fluxo de novas ideias vindas da Europa e aclimatadas às terras brasileiras. Entre elas podemos citar o positivismo, de Auguste Comte; as teorias sobre o romance realista e naturalista, o socialismo utópico; as teorias raciais; o evolucionismo de Darwin; a crítica implacável à religião levada a cabo por Renan. (SARAIVA, 2017, p. 211).

A educação do escritor é destacada em algumas edições observadas. Nelas, vemos que sua educação formal foi incompleta, mas apoiada por conhecidos. Chama atenção, nesses excertos, a tentativa de aproximar a educação oitocentista ao modelo educacional da contemporaneidade, como se a “escola pública” da época fosse a mesma de hoje, ou ainda, como se na época do Império houvesse a terminologia “ensino fundamental”.

O escritor começou sua vida de modo bastante humilde. Na adolescência, não realizou estudos regulares, mas teve a oportunidade de aprender um pouco de latim com um padre. Também teve aulas de português e álgebra, com uma professora conhecida da família, e aprendeu francês com um casal que o conheceu na barca que ligava a cidade do Rio de Janeiro a Niterói. (MARTIN CLARET, 2016, p. 14).



Recebeu a primeira instrução na escola pública, sendo iniciado em francês e latim pelo padre Silveira Sarmiento. (CIRANDA CULTURAL, 2018, p. 180).

O autor nasceu no Rio de Janeiro e, mesmo sem ter completado o ensino fundamental, publicou seu primeiro poema aos 16 anos, na revista *Marmota Fluminense*. (BESTBOLSO, 2015, p. 01).

Sua principal virtude foi o autodidatismo; não teve a oportunidade de realizar os estudos regulares, entretanto, sua ascensão profissional iniciou-se como revisor de textos, passando a colaborar com a revista *A marmota*, onde compôs seus primeiros versos. Pouco tempo depois, foi admitido à redação do *Correio Mercantil*, onde pôde conviver com Casimiro de Abreu, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Pedro Luís e Quintino Bocaiúva. (CIRANDA CULTURAL, 2018, p. 180).

A vida profissional de Machado de Assis é correntemente abordada nas edições observadas. Nelas, constatamos que o escritor começa sua atuação como tipógrafo e aos poucos vai ascendendo a diferentes posições da carreira burocrática. A ascensão enquanto escritor e intelectual deram-se paralelamente à sua atuação enquanto funcionário público.

Em 1856 consegue uma vaga de tipógrafo na Imprensa Nacional, então dirigida por Manuel Antônio de Almeida, que acabava de publicar em folhetins as *Memórias de um sargento de milícias*. Os dez anos seguintes foram de intensa produção literária com publicação de poesias, crítica literária, contos e crônica. (SCIPIONE, 2015, p. VII).

As últimas décadas do século XIX foram responsáveis pela definitiva consagração de Machado de Assis: escritor respeitado, quase uma unanimidade nacional (não fora um cruel trabalho de Sílvio Romero que, num estudo comparativo, exalta a produção de Tobias Barreto em detrimento à de Machado); burocrata que atinge o topo da carreira; eleito presidente da recém-fundada Academia Brasileira de Letras; marido amante e amado. (SCIPIONE, 2015, p. XIII).

Em 1860, passou a trabalhar no diário do Rio de Janeiro fazendo resenhas dos debates do Senado Federal. [...] Em 1867, passou a trabalhar no *Diário Oficial*, transferindo-se, em 1874, para a Secretaria da Agricultura. (CIRANDA CULTURAL, 2018, p. 180).

A ascensão na carreira burocrática vai ocorrendo paralelamente à sua consagração como escritor. Oficial de gabinete de ministro, membro do Conservatório Dramático, oficial da Ordem da Rosa. Em 1899, o mais alto grau da carreira: diretor de um órgão público, a Diretoria do Comércio. Aos poucos, foi chegando a estabilidade econômica e mais tempo para escrever. (ÁTICA, 2017, p. 205).

Ao contrário de gente como José de Alencar ou Casimiro de Abreu, escritores de família abastada, Machado só podia mesmo era trabalhar, duro e bastante. (L&PM, 2018, p. 15).

Em 1867 recebe uma comenda do Imperador (cavaleiro da Ordem da Rosa), o que indica seu relativo prestígio social e entra para o serviço público, emprego estável e bem pago, o que deve ter sido uma benção para quem vinha de baixo e queria ter condições de escrever criativamente. (L&PM, 2018, p. 16).

As influências de Machado de Assis são identificadas em algumas edições observadas, em especial, Paula Brito e José de Alencar. Paula Brito era editor, livreiro, jornalista e animador cultural, mantendo em sua livraria as reuniões da “Sociedade Petalógica”. Como se lê nos excertos abaixo, Paula Brito era também mulato e foi seu “tutor”, oportunizando o encontro com outros escritores e o trabalho no Jornal Fluminense. Outra influência, foi José de Alencar, com o qual o próprio Machado conta ter travado relações literárias e tratado sobre “arte, poesia, estilo e imaginação”. Ademais, são apontados como autores prediletos de Machado de Assis: William Shakespeare; Jonathan Swift, Laurence Sterne, Arthur Schopenhauer e além de literatos franceses.

Uma figura imprescindível em sua vida, na altura dos 17 anos, é Francisco de Paula Brito: editor, jornalista e mais que isso, animador cultural, tinha idade para ser pai de Machado de Assis, e de certa forma foi seu tutor, nesse começo de vida intelectual. Mulato e defensor do fim dos preconceitos, Paula Brito reunia intelectuais e escritores, oferecendo em sua loja um raro ponto de encontro cultural na cidade, que serviu para Machado, jovem pobre e esforçado, enturmar-se com gente importante do mundo das letras e com jovens promissores, como Casimiro de Abreu. (L&PM, 2018, p. 15).

A vida na cidade permitiu a Machado de Assis frequentar, desde 1854, a roda intelectual que se formava em torno da figura de Paula Brito. (SCIPIONE, 2015, p. VI).

Esses acontecimentos literários, políticos e econômicos eram discutidos e analisados nas reuniões da Sociedade Petalógica e na livraria e tipografia de Paula Brito, editor do Jornal Fluminense. (SCIPIONE, 2015, p. VI).

“Com José de Alencar foi diferente; ali travamos as nossas relações literárias. Sentados os dois, em frente à rua, quantas vezes tratamos daqueles negócios de arte e poesia, de estilo e imaginação, que valem todas as canseiras deste mundo.” (M. de A.) (SCIPIONE, 2015, p. V).

Alheia aos novos ventos realistas, a Literatura brasileira navegava pelos verdes mares bravios de José de Alencar e reverenciava sua corte de nativos liderados por Peri, o guarani, e Iracema, a virgem dos lábios de mel.

Esse quadro serviu de pano de fundo para estreia de Machado de Assis no gênero romance, em 1872, quando vem a público *Ressurreição*. (SCIPIONE, 2015, p. IX).

Dentre alguns autores prediletos do autor, estavam: o inglês William Shakespeare; os irlandeses Jonathan Swift (*As viagens de Gulliver*) e Laurence Sterne (*Tristram Shandy*); os pensadores alemães, especialmente Arthur Schopenhauer; bem como os escritores franceses em geral. (MARTIN CLARET, 2016, p. 14).

Os primeiros poemas de Machado de Assis, conforme vemos nas descrições observadas, são publicados na “Marmota Fluminense”, editada por Paula Brito. Há uma imprecisão entre as editoras Scipione e Ática sobre a primeira publicação de Machado. A crítica machadiana toma atualmente o primeiro poema publicado como “À Ilma. Sra. D. P. J. A”, assinada por Assis, J. M. M., no *Jornal dos Pobres*, em 1853.<sup>156</sup> É importante destacar que “Queda que as mulheres têm para os homens tolos”<sup>157</sup> foi traduzido por ele, portanto, não é de sua autoria, mas, provavelmente, de Victor Henaux.

A estreia em letra de forma não tardaria: numa sexta-feira, 12 de janeiro de 1855, em pleno verão carioca, a *Marmota Fluminense* publicava o poema “Ela”, de um Machado de Assis romântico. (SCIPIONE, 2015, p. VI).

No dia 6 de janeiro de 1855, a *Marmota Fluminense*, jornal de notícias, variedades, curiosidades e literatura, publicou o poema “A palmeira”. (ÁTICA, 2017, p. 202).

O primeiro livro publicado por Machado de Assis foi o ensaio satírico *Queda que as mulheres têm para os homens tolos*, em 1861. Seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas*, saiu em 1864. (BESTBOLSO, 2015).

Seu legado literário é tematizado nas edições consultadas. Essas descrições, em geral, destacam a versatilidade literária do escritor e referenciam alguns ou todos os títulos publicados em livros, cotejando inclusive suas contribuições para os jornais e as revistas. Na edição L&PM, destacamos o posicionamento sobre a qualidade e o estilo das obras publicadas por Machado de Assis, e em Panda Book, a indicação do quão raro é para um escritor brasileiro ser traduzido e estudado fora do país.

A obra de Machado de Assis abrange praticamente todo os gêneros literários. (BESTBOLSO, 2015, p. 01).

<sup>156</sup> Cf. ASSIS, J. M. M. À ILMA. SRA. D.P.J.A. **Periódico dos Pobres**, Rio de Janeiro, n. 103, p. 4, 3 out. 1854. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709697&pasta=ano%20185&pesq=1954&pagfis=2588>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

<sup>157</sup> **Queda que as mulheres têm para os tolos**. Tradução de Machado de Assis. Rio de Janeiro : Typographia de F. de Paula Brito, 1961. Disponível em:<<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5262>>.

As suas produções literárias tiveram início com *Crisálidas*, em 1864, coletânea de poesias, a seguir surgem os *Contos Fluminenses*, em 1870, *Ressureição*, em 1872, *Histórias da Meia-noite*, coletânea de contos, em 1873, *A Mão e a Luva*, em 1874, *Helena*, em 1876, e *Iaiá Garcia*, em 1878. Com essa obra ocorre o fechamento do período romântico para se dar início ao período realista; a nova fase machadiana só vem acontecer após três anos. Desta fase, temos as obras: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881, *Papéis Avulsos*, em 1882, *Histórias Sem Data*, em 1884, *Várias Histórias*, em 1896, *Páginas Recolhidas*, em 1899, coletânea de contos, *Quincas Borba*, em 1891, *Dom Casmurro*, em 1890, *Esau e Jacó*, em 1904, *Relíquia da Casa Verde*, em 1906, conto, *Memorial de Aires*, em 1908. (CIRANDA CULTURAL, 2018, p. 180).

Hoje, Machado de Assis ocupa lugar de honra no Realismo brasileiro, embora ele se recusasse a aceitar o rótulo de escritor realista. O fato é que o autor mantinha uma impressionante produção, tanto em livros quanto em jornais, a exemplo de sua colaboração à *Revista Brasileira* e também em *A Estação*. O escritor publicou nove romances, mais de duzentos contos, aproximadamente seiscentas crônicas, diversas peças de teatro e quatro livros de poesia. (MARTIN CLARET, 2016, p. 15).

A poesia desse período não traz novidade, mas as crônicas e os ensaios sim, porque mostrava o jovem intelectualmente impiedoso, dotado de um notável desejo de consertar o mundo – ele quer teatro mais sério, recusando-se as grosserias do que nós chamaríamos de “pastelão”, ele quer um jornal com um meio de educação cívica do leitor, ele quer uma literatura envolvida com a vida do povo de seu país e de seu tempo. Tais ideias foram, de certa forma, mantidas ao longo de sua vida; mas o ímpeto arrefeceu, e aquele jovem de texto combativo deu lugar a um ironista que, como um personagem seu, tinha “tédio à controvérsia”. (L&PM, 2018, 14).

Deixou seus vários livros, sua obra, que já foi traduzida e estudada por tudo quanto é canto desse planeta Terra. O que é raro, bem raro mesmo para autores brasileiros. (PANDA BOOK, 2018, p. 03).

Ainda sobre o legado machadiano, é comum as edições abordarem as fases literárias do escritor e a transição do Romantismo para o Realismo. Sobre essa divisão, a edição Scipione, é mais minuciosa em detalhar as características de cada fase, ilustrando, inclusive, a explicação com um recorte de uma das edições de “*Ressureição*”.

Na década de 1880, a produção literária do autor sofreu uma grande mudança, inaugurando a fase de obras-primas com os romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899). (BESTBOLSO, 2015, p. 01).

Após *Ressureição*, ganharam a forma de livro os romances *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Esses romances foram o que se convencionou chamar de “primeira fase” da produção machadiana; são romances que seguem, grosso modo, o estilo ditado pelo Romantismo mas já modificado pela particular concepção de prosa de Machado de Assis. (SCIPIONE, 2015, p. X).

O próprio Machado de Assis, agudo crítico literário, assim comenta a sua evolução literária ao fazer a introdução para uma das reedições de Helena:

“Advertência”

Esta nova edição de Helena sai com várias emendas de linguagem e outras, que não alteram a feição do livro. Ele é o mesmo da data em que o compus e imprimi, diverso do que o tempo me foi depois, correspondo assim ao capítulo da história do meu espírito, naquele ano de 1876.

Não me culpeis pelo que achardes romanesco. Dos que então fiz, este me era particularmente prezado. Agora mesmo, que há tanto me fui a outras e diferentes páginas, ouço um eco remoto ao reler estas, eco de mocidade e fé ingênua. É claro que, nenhum caso, lhe tiraria a feição passada; cada obra pertence a seu tempo.” (SCIPIONE, 2015, p. X).

Essa segunda fase da produção machadiana prosseguiria com a publicação de Quincas Borba (1891), Dom Casmurro (1899), Esaú e Jacó (1904) e Memorial de Aires (1908). A análise psicológica, o pessimismo, a criação de personagens marcantes, a linguagem correta, constantes intervenções irônicas do narrador chamando a atenção de leitoras desatentas são as principais características dos textos realistas, ao lado da análise da sociedade e da crítica aos valores românticos. (SCIPIONE, 2015, p. XII).

O próprio Machado reconheceu que a década de 1880 marcou a transição para uma “segunda maneira” de escrever em sua produção. Desde que o seu primeiro romance considerado realista saiu em folhetim, seus leitores e críticos passaram a defender que sua obra poderia ser claramente dividida em duas fases: uma, mais romântica e convencional, marcada pelos seus quatro primeiros romances; e a segunda fase, a partir da publicação de Memórias póstumas de Brás Cubas, de tendência fortemente realista. (MARTIN CLARET, 2016, p. 15).

O gosto de Machado de Assis pelo jogo de xadrez não passa despercebido pelas edições analisadas. Com base nessa informação, vemos que o escritor participava de campeonatos, escrevia sobre o jogo e inseria menção sobre seu *hobby* em suas obras.

Um dos passatempos prediletos de Machado de Assis era o xadrez. Chegou a formular problemas para este jogo e a participar de campeonatos. Também faz menção ao jogo em alguns trechos de sua obra, como o romance Iaiá Garcia. (SARAIVA, 2017. p. 203).

Ele escreveu: crítica de teatro, poema, resenha de debate do Senado, peça teatral, contos, romances, ensaios, artigos e crônicas para jornais e revistas e ainda soluções para jogos de xadrez. (PANDA BOOK, 2018, p. 02).

Simmmmm, quando não estava lendo, escrevendo ou vendo peças de teatro, o cara gostava de encarar uma partida de xadrez. Chegou a participar do primeiro campeonato do país, e as peças que ele usou neste torneio estão expostas na Academia Brasileira de Letras. (PANDA BOOK, 2018, p.02).

O matrimônio de Machado de Assis com Carolina Xavier de Novais é também apresentado em algumas edições. Ela era portuguesa, irmã do poeta português Faustino Xavier de Novais, que então residia no Rio. Carolina Xavier é retratada como uma mulher culta, um pouco mais velha que Machado e companheira, tendo cuidado do escritor em suas crises de saúde e auxiliando-o na escrita de “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Ela faleceu em 1904, sem deixar filhos, mas deixando uma profunda tristeza no escritor, que, “deprimido”, faleceu quatro anos depois.

O período mais longo de repouso aconteceu por força de doença: na altura de seus 40 anos teve uma crise que apareceu como um problema nos olhos (ele temeu ficar cego); pela mesma época manifestou-se duramente a epilepsia, que já o acometia e que o acompanharia para sempre (parece haver relação entre as duas coisas, a cegueira temporária e a epilepsia). Por sorte, já estava casado com Carolina Xavier de Novais, uma mulher culta, portuguesa, que seria sua companheira até o fim da vida (ela morreu em 1904, ele quatro anos depois). Estando acamado por aquela crise de saúde, foi para Carolina que ele ditou os primeiros capítulos da obra que marcaria uma tremenda mudança em sua escritura: as Memórias póstumas de Brás Cubas. (L&PM, 2018, 16).

Fazia parte da roda de amigos de Machado de Assis o poeta português Faustino Xavier de Novais, que há alguns anos se fixara no Rio de Janeiro. De uma família de artesãos da cidade do Porto, Faustino deixou em Portugal três irmãs e um irmão. Uma dessas irmãs, Carolina, desembarcou no Rio de Janeiro no dia 18 de junho de 1868 e se pôs a cuidar de Faustino, bastante enfermo. (SCIPIONE, 2015, p. VIII).

Numa visita ao amigo doente, Machado de Assis conhece Carolina. (SCIPIONE, 2015, p. VIII).

Faustino morreu em 16 de agosto de 1869. (SCIPIONE, 2015, p. VIII).

Apesar da oposição dos irmãos, Carolina e Machado casam-se no dia 12 de novembro de 1869. (SCIPIONE, 2015, p. VIII).

Carolina era considerada muito bonita e despertava interesse de várias personalidades mais bem-sucedidas que Machado naquele momento, mas a inteligência e suavidade com as palavras galanteadoras ganhou o coração da moça, que passou a ser chamada carinhosamente de “Carola”. Os dois se casaram a contragosto dos irmãos da moça, que insistiam em lembrar da ascendência negra do noivo, chamando-o de mulato. (ANTOFÁGICA, 2019, p. 431).

Foi casado com uma portuguesa, quatro anos mais velha que ele, a dona Carolina Augusta Xavier de Novais. Mas eles nunca tiveram filhos. Ela morreu antes. Machado ficou deprimido – estava também cego. (PANDA BOOK, 2018, p. 02-03).

A visão de mundo de Machado de Assis sobre a humanidade, valores sociais, política e os acontecimentos políticos brasileiros é também mencionada nas obras analisadas. O escritor vai se modificando, de modo a assumir uma postura mais relativista, buscando compreender e mostrar as complexidades inerentes aos fatos sociais e políticos. Nem monarquista, nem partidário da República nos moldes que esta foi gestada, ele dialogava com aristocratas e republicanos, inclusive, como indica a edição da Saraiva, para levar a cabo a fundação da Academia Brasileira de Letras.

A crueldade, no entanto, tem a ver também com o pessimismo do próprio Machado de Assis que está presente pelo texto afora. Machado vê o ser humano como uma criatura complexa, é muito crítico da sociedade e dos valores de então. Ele acha que no mundo tudo é relativo. E isso, na verdade, era supermoderno naquela época. (PANDA BOOK, 2018, p. 04).

É certo que ele, como sua cidade e o mundo, foi mudando ao longo do tempo. [...] Quanto à visão de mundo, pode-se dizer que nosso autor passa de um liberalismo acentuado na juventude para uma posição cada vez mais desiludida e cética, motivo de fundo de sua ironia constante, aguda e sutil. (L&PM, 2018, 18).

Politicamente, sua postura é um tanto ambígua. Dizia-se monarquista, mas liberal e abolicionista. A própria contradição entre monarquia e república vem ironizada em um romance de maturidade, tido por muitos com uma de suas melhores obras: *Esau e Jacó*. Aliás, essa tentativa de conciliação que prepondera pode muito bem ser transportada para sua vida e seu temperamento. (SARAIVA, 2017. p. 202).

Pois é! Segundo Machado, o chapéu da Monarquia ia melhor que o da República. Então, ele estava se posicionando contra uma nova ordem? Não. Contra essa nova ordem, sim. Para ele, o fim do Império poderia significar o fim da estabilidade (ainda que precária) do país. Foi por temer essa instabilidade que Machado se opôs ao que considerava o prematuro advento republicano. (ÁTICA, 2017, p. 208-209).

Sua figura pairava acima dos acontecimentos. Assistiu à passagem do Império para a República e manteve posições ambíguas, ora manifestando um ligeiro saudosismo em relação aos tempos do Império, ora ironizando a República e seu modelo de eleições, ora exaltando os novos tempos. (SCIPIONE, 2015, p. XIII).

Machado expressou da melhor maneira o espírito de equilíbrio, ponderação e negociação entre as partes, nunca manifestando opinião definitiva ou radical sobre qualquer assunto. Era um espírito mais inclinado à discrição, ao meio-termo e aos acordos do que à postura frontal. Foi assim que conciliou interesses diversos, como os de Lúcio de Mendonça, que capitaneou a criação da Academia Brasileira de Letras, instituição de caráter aristocrático, e os de grupos republicanos, para conseguir financiamentos públicos. (SARAIVA, 2017. p. 203).

As menções à Academia Brasileira de Letras são recorrentes. Além da menção anterior, sobre a intervenção de Machado de Assis para a criação da Academia, conciliando interesses aristocráticos e republicanos, temos que esta foi inaugurada em 1896, cabendo ao escritor a direção da primeira sessão e ocupando por mais de dez anos a presidência da instituição.

Ao lado de Joaquim Nabuco, fundou a Academia Brasileira de Letras. (CIRANDA CULTURAL, 2018, p. 180).

Machado tornou-se uma autêntica referência social e cultural do meio fluminense. A partir dos cinquenta anos, passou a receber diversos prêmios e homenagens, dentre elas o convite para presidir e ocupar a cadeira número um da Academia Brasileira de Letras, inaugurada em dezembro de 1896. (MARTIN CLARET, 2016, p. 14).

Em 1896, dirigiu a primeira sessão preparatória da fundação da Academia Brasileira de Letras. Fundador da Cadeira nº 23, Machado ocupou por mais de dez anos a presidência da Academia, que passou a ser chamada também de Casa de Machado de Assis. (BESTBOLSO, 2015, p. 01).

O falecimento de Machado de Assis é também relatado em algumas edições. Como se vê, quando de sua morte, apesar de debilitado, estava ainda lúcido, inclusive para recusar a presença de um padre. Faleceu, por fim, em sua casa, no Cosme Velho, Rio de Janeiro, na companhia de um grupo de amigos. Destacamos aqui a imprecisão com o horário da morte indicado na edição *Ática* e *Scipione*.

Debilitado, mas reconhecido no mundo intelectual, morreu no dia 29 de setembro de 1908. (L&PM, 2018, 18).

Lúcido, recusando a presença de um padre – manteve a coerência de quem nunca tinha sido religioso -, Machado morre às 3h20 da madrugada do dia 29 de setembro de 1908. (*ÁTICA*, 2017, p. 210).

Os anos seguintes [a morte da esposa] são de reclusão; raras são as visitas à Academia Brasileira de Letras e a alguns poucos amigos. No dia 29 de setembro de 1908, às 3:45 da madrugada, cercado por pequeno grupo de amigos, falece Machado de Assis em sua casa do Cosme Velho. (SCIPIONE, 2015, p. XIV).

Faleceu aos 69 anos de idade, no mesmo Rio de Janeiro onde havia nascido. (PANDA BOOK, 2018, p. 03).

Ao estabelecermos aqui uma pequena biografia de Machado de Assis, tal como contada, memorada, pelas edições recentes de “*Memórias póstumas de Brás Cubas*”, é perceptível, pela escolha dos fatos a serem narrados e pelo modo como são apresentados, que cada edição quer mostrar um Machado de Assis alinhado à sua proposta editorial e



ao seu público. Silenciamentos, imprecisões, detalhamentos, reflexões, tons coloquiais ou formais compõem os modos de editar a memória sobre o escritor hoje.

Escrever as memórias ou uma biografia é mediar as relações entre as experiências e as vivências do eu/outro e o leitor. Nesses contextos, não se trata nunca de apenas transmitir e de levar de uma ponta a outra uma informação, mas selecionar, agregar e construir sentidos e formas de tradução para a mensagem. Dito isso, seguimos à próxima seção para compreendermos as relações e mediações artísticas e editoriais apresentadas nas primeiras edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas”.

## 5.2 Memórias póstumas de Brás Cubas: primeiras edições

Interessa-nos, agora, nos aproximar da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, tratando como Machado de Assis, enquanto escritor e conhecedor dos processos tipográficos e de edição, redige e procura atualizar seu texto nas diferentes edições que acompanhou em vida. Essa descrição permitirá conhecer um pouco mais sobre o objeto concreto selecionado para nossas análises, além de descortinar os paratextos cuidadosamente elaborados por Machado. Por outro lado, permitirá, também, perceber que essas composições não têm papel acessório no livro, mas se somam como recursos para a mediação estética e artística da obra e, no limite, também, à mediação cultural de sua proposta literária.

Para começar, apresentamos atualmente a obra “Memórias póstumas de Brás Cubas” como o quinto romance de Machado de Assis e também o “divisor de águas” em sua forma de narrar, estabelecendo, para os críticos, a segunda fase do autor. Nessa nova fase, Machado de Assis desvincula-se das tramas românticas, dos enredos lineares, da perspectiva onisciente e se lança para um estilo renovado, sendo, como destaca Zilberman (2012, p. 17), “[...] de difícil inclusão nos rótulos costumeiros com que a literatura do século XIX é classificada.”. Oliveira (2019) a caracteriza como uma obra “contemporânea” que, inclusive, assume a forma de “hiper-romance”,<sup>158</sup> um gênero cuja forma só viria a ser descrita pelo crítico literário Ítalo Calvino no final do século XX.

Em “Memórias póstumas de Brás Cubas”, Machado de Assis “brinca” com as formas do gênero do discurso, tal como elaboradas por Bakhtin (1997; 2009), ao trazer

---

<sup>158</sup> Grosso modo, uma forma de narrativa em que é possível ler as descrições em outra ordem, o que faz com que a obra se aproxime de noções de como o hipertexto.

para sua obra a forma composicional das memórias, da “autobiografia”,<sup>159</sup> da epopeia, da sátira menipeia, anedotas, parábolas, etc., para uma nova configuração e uma nova complexidade que não eram comuns aos romances do século XIX. E tão mais, traz esses elementos ao estilo de um “defunto autor”, um personagem-narrador inesperado e inovador para a época. Disso também o espanto de Capistrano de Abreu, ainda em 1881, quando problematizava se “Memórias póstumas de Brás Cubas” era um romance, logo emendando que na obra o romance é acidente, pois esta era fundamentalmente descrição dos costumes e de filosofia social.

Ciente de seu tempo e leitor dos clássicos da literatura, Machado se vale dos espaços e das épocas que lhe são conhecidos, utilizados em “A mão e a luva”, “Helena”, “Iaiá Garcia” e “Ressureição”: o Rio de Janeiro do século XIX e a burguesia rica carioca. Ademais, desenvolve em seu protagonista a forma do herói brasileiro. A obra “Memórias póstumas”, tal como o próprio Brás Cubas indica em seu preâmbulo, “Ao leitor”, trata-se de uma “obra difusa”, que não emprega uma narrativa linear, mas toma a “forma livre”, com digressões e extravagâncias. A exemplo disso, os saltos temporais, espaciais, e para os próprios pensamentos do narrador, minuciosamente calculados e refletidos. A narrativa começa com “Óbito do autor”, subvertendo a forma composicional de uma narrativa memorialística, de maneira a perpassar em seu início uma série de capítulos que narram aspectos diversos de sua vida - inclusive, seu “O Delírio”-, até quando chega ao capítulo IX – “Transição”, em que a narração toma a ordem cronológica, ao seu estilo “brejeiro”.

E vejam agora com que destreza; com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo IX – “Transição”).

Em síntese, a obra trata da vida de Brás Cubas, seus amores, tédios e suas aspirações ao poder e à glória. Brás Cubas nasce de família abastada, mas sem tradição, e é desde a infância um menino “mimado”. Quando mais jovem segue para Coimbra, para cursar Direito, gradua-se mediocrementemente e retorna para despedir-se de sua mãe, que falece. De volta, seu pai tenta arranjar-lhe um casamento com Virgília e uma vaga de deputado. Não se casa, mas tempos depois reencontra Virgília, de quem se torna amante.

---

<sup>159</sup> O gênero autobiográfico, tal como entendemos, marca-se por uma descrição sempre incompleta da vida daquele que escreve, o que não é o caso de “Memórias póstumas de Brás Cubas” que descreve inclusive detalhes sobre sua morte.

Sem conseguir prosperar na política ou, ainda, alcançar o *status* social que ambicionava, é tomado pela ideia de inventar um emplastro “anti-hipocondríaco”, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade e alcançar a glória. Sem êxito, contraiu uma gripe que se torna uma pneumonia, da qual falece. A temática do adultério é apresentada desde o início da obra, com D. Eusébia e Conselheiro Dutra, depois com Vírilia e Brás Cubas, contrariando a ideia de um romance típico da escola do romantismo, escola a qual a obra faz referência.

Tinha dezessete anos; pungia-me um buçozinho que eu forcejava por trazer a bigode. Os olhos, vivos e resolutos, eram a minha feição verdadeiramente máscula. Como ostentasse certa arrogância, não se distinguia bem se era uma criança, com fumos de homem, se um homem com ares de menino. Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo XIV - O primeiro beijo).

Ao longo do romance é possível ver marcas ligadas às questões e às passagens da política nacional e internacional. Zilberman (2012) pondera que a vida de Brás Cubas, entre 1805 a 1869, compreende a marcos da vida do Brasil, apresentados em paralelismo a acontecimentos da política brasileira, desde o início do Império até sua independência de Portugal.

As memórias de Brás são, assim, uma história do Brasil, aquela que dispõe de um herói fundador, de fundo mítico, não necessariamente positivo. Esse herói, da sua parte, confunde-se com o espaço – e nação – de que é a origem, configurando-se como alegoria dele. Por isso, pode narrar o percurso de modo autobiográfico, já que sujeito e objeto coincidem. Nas dobras destas imagens, aparece uma visão que, se se propõe paradisíaca, revela-se infernal e diabólica. (ZILBERMANN, 2012, p. 47).

Quadro 9 - Principais episódios da vida de Brás Cubas e acontecimentos políticos da História do Brasil

<b>Datas</b>	<b>Vida de Brás Cubas</b>	<b>Fatos históricos</b>
1805	Nascimento	Apogeu de Napoleão Bonaparte na Europa
1814	Festejo pela queda de Napoleão por parte da família de Brás	Queda de Napoleão Bonaparte e exílio.
1822	Affair com Marcela	Independência brasileira
1822-1831	Curso superior na Universidade de Coimbra; viagens pela Itália	Primeiro Reinado [Pedro I (1798-1834)]
Década de 1830	Retorno ao Brasil; perda da mãe; namoro frustrado com Virgília	Regência
Começo da década de 1840	Reencontro com Virgília e estabelecimento da vida comum na casa da Gamboa	Começo do Segundo Reinado
Final dos anos 1840 e começo dos anos 1850	Fim do relacionamento com Virgília; namoro com Nha-Loló	Conflito com os ingleses por causa do tráfico de escravos africanos
1855	Morte de Nha-Loló; atuação na Câmara; reencontro com Virgília	Gabinete do Conciliação entre 1853 e 1858. Início do processo de industrialização da Corte. O café constitui a base da balança de pagamentos
1855-1869	Influência de Quincas-Borba (Humanitismo); fundação de jornal oposicionista; atividades filantrópicas	Alternância no poder entre liberais e conservadores; Guerra contra o Paraguai (1864-1870)
1869	Morte de Brás Cubas	Guerra contra o Paraguai
1870		Manifesto Republicano

Fonte: Zilberman (2012, p. 44-45)

A narrativa biográfica de Brás Cubas, segundo Zilberman (2012), corresponde assim a uma interpretação da história nacional pela perspectiva da elite. Motivo pelo qual, o herói, Brás Cubas, precisa estar morto ao contar sua história, representando quão degradada era a sociedade da época e sinalizando que o personagem não caberia nas novas fases do regime político e social do Brasil. O narrador fala de si e dos outros, com galhofa, escárnio, tédio, melancolia e, constantemente, procura interagir com o leitor. Cínico, o narrador procura tanto conseguir a cumplicidade do leitor, como desafiá-lo.

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são

como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo LXXI - O senão do livro).

Vim... Mas não; não alonguemos este capítulo. Às vezes, esqueço-me a escrever, e a pena vai comendo papel, com grave prejuízo meu, que sou autor. Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um público in-fólio, mas in-12, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... Não, não alonguemos o capítulo. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo XXII / Volta ao Rio).

Ressaltamos, nesse excerto do capítulo XXII, que Brás Cubas destaca que seu leitor é leitor do formato fólio, sendo que Machado em 1903, faz um pedido muito particular para seu editor Garnier Hippolyte, para a publicação de Esaú e Jacó: “para o papel, tem de ser [grande] ([Aquele]) de Dom Casmurro é [bem]”. Essa carta<sup>160</sup> ratifica a suposição de Salla e Salgado (2020), segundo a qual Machado de Assis, em função de sua experiência com os tipos e impressos teria condições de opinar sobre o aspecto material dos livros, intervindo na produção das obras. Sobre a experiência de Machado como tipógrafo, e o reflexo dessa aprendizagem quando escritor, Senna (2020) pontua que

[...] toda aprendizagem deixa marcas na memória e no corpo dos aprendizes. Talvez por conta dessa experiência com a materialidade tipográfica a literatura machadiana tenha adquirido um diferencial tão expressivo, em que o jogo de construção de sentido entrelaça múltiplas camadas de sutis e ágeis impressões e de espaços lacunares sugestivos. (SENA, 2020, p. 44).

Conhecedor das possibilidades gráficas de seu tempo Machado de Assis imprime em “Memórias póstumas de Brás Cubas” algumas soluções tipográficas inovadoras. Sobre elas, pode-se destacar, com o auxílio de Zilberman (2012) e Senna (2020), o uso da espacialidade da página em “O autor hesita” (Capítulo XXVI), da página em branco/pontilhada em “De como não fui ministro d'Estado” (Capítulo CXXXIX), de linhas pontilhadas com interrogações e exclamações em “O velho diálogo de Adão e Eva” (Capítulo LV), do uso da letra de mão para assinar o V de Virgília em “O pedido secreto”

---

<sup>160</sup> No apêndice transcrevemos a “Carta de Machado de Assis para o seu editor Garnier Hippolyte”, disponível em: ASSIS, M. Carta de Machado de Assis para o seu editor Garnier Hippolyte. **Memória e Informação**, v. 3 n. 1, n. 1, 2019. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/123657> >. Acesso em: 04 ago. 2020.

(Capítulo CXLII), ou a forma de “Bilhete” (Capítulo CVII) e “Epitáfio” (Capítulo CXXV).

A temática da edição, tal como entendemos, perpassa a obra “Memórias póstumas de Brás Cubas” ao tratar da teoria das “edições humanas” e da “errata pensante”, tal como vemos na série de excertos:

Não durou muito a evocação; a realidade dominou logo; o presente expeliu o passado. Talvez eu exponha ao leitor, em algum canto deste livro, a minha teoria das edições humanas. O que por agora importa saber é que Virgília — chamava-se Virgília — entrou na alcova, firme, com a gravidade que lhe davam as roupas e os anos, e veio até o meu leito. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo VI - Chimène, qui l'eût dit? Rodrigue, qui l'eût cru?).

— Venha cá jantar amanhã, disse-me o Dutra uma noite. Aceitei o convite. No dia seguinte, mandei que a sege me esperasse no Largo de São Francisco de Paula, e fui dar várias voltas. Lembra-vos ainda a minha teoria das edições humanas? Pois sabei que, naquele tempo, estava eu na quarta edição, revista e emendada, mas ainda inçada de descuidos e barbarismos; defeito que, aliás, achava alguma compensação no tipo, que era elegante, e na encadernação, que era luxuosa. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo XXXVIII - A quarta edição).

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo XXVII - Virgília?).

Na perspectiva de Brás Cubas, como dito anteriormente, “cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.” Ele sinaliza em sua narrativa que alcançara a quarta edição, inclusive “revista e emendada”, elegante e de encadernação luxuosa, contudo, em seu relato, ao que parece, cada nova edição é apenas reescrita de sua própria vida, sendo que a estrutura sempre permanecerá. O Brás Cubas da infância, não é diferente do Brás Cubas da juventude ou da velhice. A própria forma do “livro”, a escolha da composição de alguns capítulos, dá a entender também que as “Memórias” estavam ainda em edição, com capítulos ainda para serem suprimidos e intercalados ou ainda inúteis à narração.

Talvez suprima o capítulo anterior; entre outros motivos, há aí, nas últimas linhas, uma frase muito parecida com despropósito, e eu não

quero dar pasto à crítica do futuro. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo LXXII - O bibliômano).

Estou com vontade de suprimir este capítulo. O declive é perigoso. Mas enfim eu escrevo as minhas memórias e não as tuas, leitor pacato. Ao pé da graciosa donzela, parecia-me tomado de uma sensação dupla e indefinível. Ela exprimia inteiramente a dualidade de Pascal, l'ange et la bête, com a diferença que o jansenista não admitia a simultaneidade das duas naturezas, ao passo que elas aí estavam bem juntinhas, — l'ange, que dizia algumas coisas do Céu, — e la bête, que... Não; decididamente suprimo este capítulo. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo XCVIII - Suprimido).

Convém intercalar este capítulo entre a primeira oração e a segunda do capítulo CXXIX. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo CXXX - Para intercalar no cap. CXXIX).

Mas, ou muito me engano, ou acabo de escrever um capítulo inútil. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo CXXXVI – Inutilidade).

Ainda sobre as edições, é importante destacar que “Memórias póstumas de Brás Cubas” conseguiu um feito excepcional ao alcançar quatro edições impressas (uma em folhetim e três em livro), ainda sob o olhar e revisão do autor. Zilberman (2012) relata que os escritores brasileiros oitocentistas tinham dificuldades de sair das suas primeiras edições.

As dificuldades em sair das primeiras edições é relatada também por José de Alencar, ainda em 1873, em seu texto “Como e por que sou romancista”. Neste, explica como conseguiu lançar suas obras, dando indicações de valores e tiragens, que aos olhos de hoje seriam consideradas modestas, como de mil exemplares, por vezes custeadas pelo próprio escritor. Recordarmos ainda que o público leitor da época era também bem restrito. Machado de Assis sabia disso, inclusive, como vemos em sua crônica “História de quinze dias”, datada de 15 de agosto de 1876 para o Jornal a “Ilustração Brasileira”, assinado, vale dizer, por seu pseudônimo Manassés:

E por falar neste animal [o burro], publicou-se há dias o recenseamento do Império, do qual se colige que 70% da nossa população não sabe ler. Gosto dos algarismos, porque não são de meias medidas nem de metáforas. Eles dizem as coisas pelo seu nome, às vezes um nome feio, mas não havendo outro, não o escolhem. São sinceros, francos, ingênuos. As letras fizeram-se para frases; o algarismo não tem frases, nem retórica. (MANASSÉS, 1876, p. 59).

Os primeiros romances de Machado de Assis, “Ressurreição”, “A mão e a luva”, “Helena” e “Iaiá Garcia”, lançados entre 1872 e 1878, terão novas edições apenas após a Garnier adquirir os direitos integrais e exclusivos da obra do escritor, em 1898.

“Memórias póstumas de Brás Cubas” será publicada em folhetim de 1880 e em edições em livro nos anos de 1881, 1896 e 1899, tal como detalhamos no quadro a seguir.

Quadro 10 - Primeiras edições de Memórias póstumas de Brás Cubas

Edição	Referência
1ª edição pública 1ª edição em folhetim	ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo III, 15 março de 1880, p. 353-372; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 1 de abril de 1880, p. 5-20; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 15 de abril de 1880, p. 95-114; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 1 de maio de 1880, p. 165-176; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 15 de maio de 1880, p. 233-242; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 1 de junho de 1880, p. 295-305; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 15 de junho de 1880, p. 125-138; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo V, 1 de julho de 1880, p. 5-20; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo V, 15 de julho de 1880, p. 125-138; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo V, 1 de agosto de 1880, p. 195-210; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo V, 15 de agosto de 1880, p. 253-272; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo V, 1 de setembro de 1880, p. 391-401; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo V, 15 de setembro de 1880, p. 451-462; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 1 de outubro de 1880, p. 5-17; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 15 de outubro de 1880, p. 89-107; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo IV, 1 de novembro de 1880, p. 193-207; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo VI, 1 de dezembro de 1880, p. 357-370; ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo VI, 15 de dezembro de 1880, p. 429-439;
2ª edição pública 1ª edição em livro	ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881.
3ª edição pública 2ª edição em livro	ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. 3 ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1896.
4ª edição pública 3ª edição em livro	ASSIS, M. Memórias Posthumas de Braz Cubas. 4 ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1899.

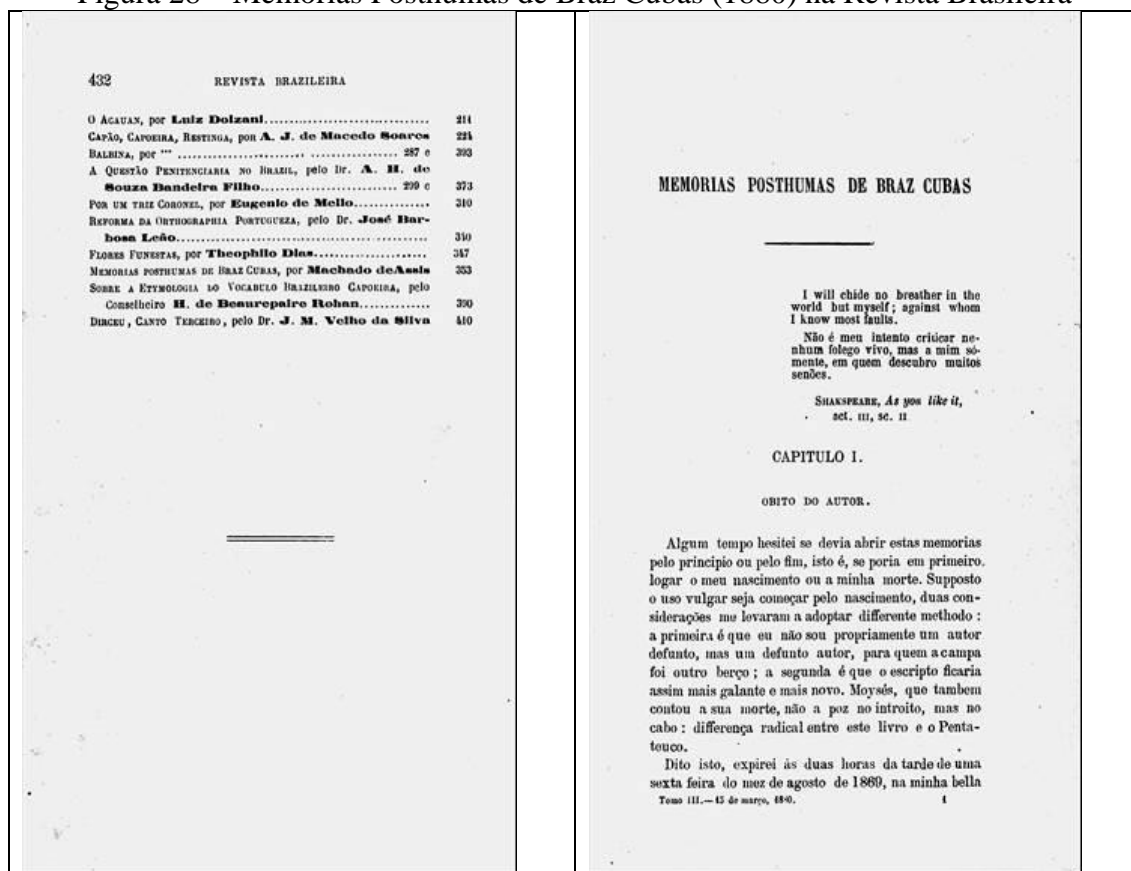
Fonte: Adaptado de Hoaiss *et al.* (1960).

A primeira edição de “Memórias póstumas de Brás Cubas” foi publicada quinzenalmente, entre março e dezembro de 1880, pela “Revista Brasileira”. Ao todo, o



romance saiu, aos “pedaços”, em 17 folhetins. A versão em folhetim detém o estatuto de fonte primária, uma vez que não se sabe ainda o paradeiro, se é que ainda existem, dos manuscritos. O mais próximo que temos hoje dos manuscritos originais é o *fac-simile* do Capítulo CLII: a moeda de Vespasiano. Na edição em folhetim, Zilberman (2012) recorda que a política, ou ainda, a norma editorial da “Revista Brasileira”, favorece Machado de Assis ao “esconder” sua identidade e projetar Brás Cubas como autor da narrativa, ainda que seu nome conste ao final de cada conjunto de capítulos e no sumário de cada folhetim.

Figura 28 – Memórias Posthumas de Braz Cubas (1880) na Revista Brasileira

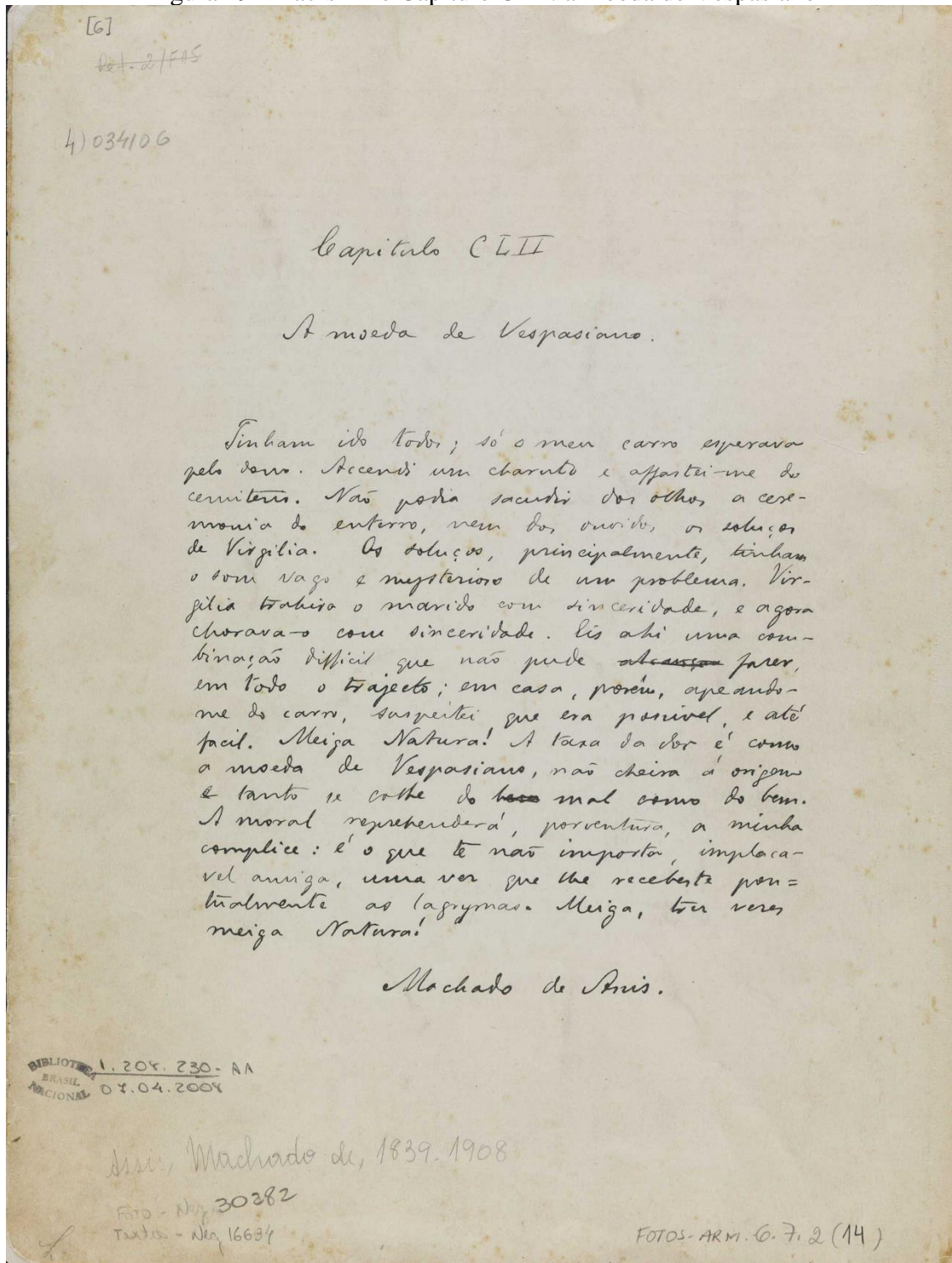


Fonte: Hemeroteca Digital<sup>161</sup>

<sup>161</sup> ASSIS, M. Memórias posthumas de Braz Cubas. **Revista Brasileira**, t. 3, 15 mar. 1880, p. 343. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=139955&pagfis=3306>>. Acesso em 04 ago. 2020.

Figura 29 – Fac-símile Capítulo CLII: a moeda de Vespasiano

Fonte: Biblioteca Nacional<sup>162</sup>

<sup>162</sup> ASSIS, M. Capítulo CLII [Iconográfico] : a moeda de Vespasiano : [fac-símile do manuscrito de Machado de Assis, pertencente a obra "Memórias póstumas de Brás Cubas"] . Rio de Janeiro, RJ : Lombaerts & Comp., Editores, [1884]. 1 reprod. fotom. : Reprodução fotomecânica, colotipia, p&b ; 36,3 x 27,5. Disponível em: <[http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo\\_sophia=60545](http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=60545)>. Acesso em 04 ago. 2020.

A primeira edição em livro, surgiu em 1881, pela Typographia Nacional. Conforme o estudo de Hoauiss *et al.* (1960), esta difere em relação à forma de apresentação e de composição/conteúdo. Quanto à forma de apresentação, vê-se mudanças internas: margem, cabeço no canto superior da página, abertura de capítulos sempre em nova página, índice com numeração à romana e, claro, com a mudança do suporte, a nova numeração das páginas. As modificações na redação são consideráveis, no entanto, destaca-se a introdução da dedicatória, a eliminação da epígrafe de William Shakespeare e a inclusão de alguns capítulos, inclusive, o “Ao leitor”. A forma de livro “obriga” Machado de Assis a revelar sua identidade, compartilhando seu nome junto ao do protagonista no espaço da capa.

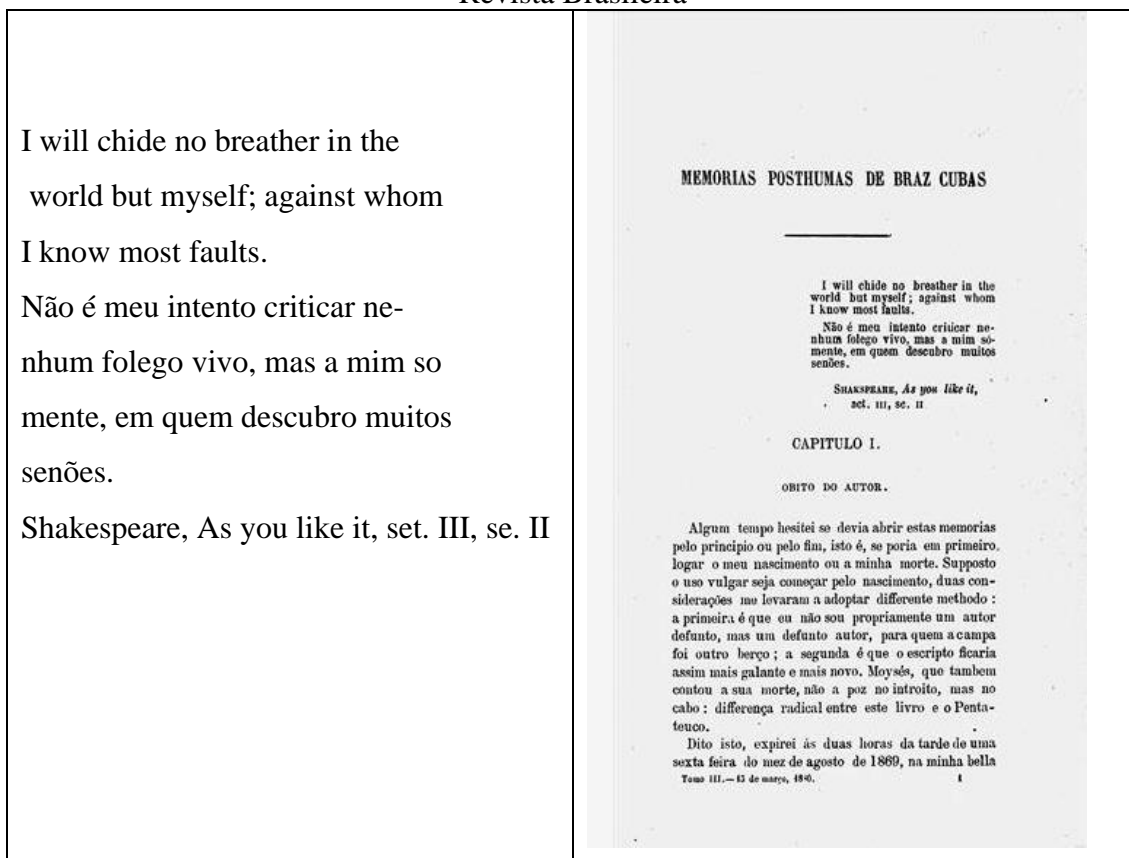
A eliminação da epígrafe da edição em folhetim é curiosa, posto que foi substituída pela dedicatória. Retirada da comédia teatral de William Shakespeare, “*As You Like It*” – traduzida no português para “Do jeito que você gosta”<sup>163</sup> – a citação está na segunda cena do terceiro ato e pertence a Orlando, em um diálogo com Jaques.<sup>164</sup> A seguir, reproduzimos em detalhe a citação da edição em folhetim e parte do diálogo que contextualiza a citação na comédia shakespeariana.

---

<sup>163</sup> SHAKESPEARE, W. **Do jeito que você gosta**. Tradução de Rafael Raffaelli. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/187718/Do%20jeito%20que%20voc%C3%AA%20gosta%20e-book.pdf?sequence=1>>. Acesso em 03 set. 2020.

<sup>164</sup> Na tradução de Rafael Raffaelli a citação não se encontra na segunda cena do terceiro ato, mas na terceira cena do terceiro ato.

Figura 30 – Detalhe da epígrafe de Memórias Posthumas de Braz Cubas (1880) na Revista Brasileira



Fonte: Hemeroteca Digital<sup>165</sup>

JAQUES

Que respostas rápidas, creio que você foi feito dos calcanhares de Atalanta. Sente-se aqui comigo para imprecar contra nosso patrão, o mundo, e toda a nossa miséria.

ORLANDO

Não censuro nenhum vivente no mundo senão eu mesmo, de quem conheço os defeitos.

JAQUES

Seu pior defeito é estar apaixonado.

ORLANDO

Este defeito não trocaria nem pela sua melhor virtude. Já me cansei de você.

JAQUES

Juro que procurava por um bobo quando o encontrei.

ORLANDO

Ele se afogou no riacho: vá olhar que você o verá.

JAQUES

Lá poderei ver minha própria imagem.

<sup>165</sup> ASSIS, M. Memórias posthumas de Braz Cubas. **Revista Brasileira**, t. 3, 15 mar. 1880, p. 343. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=139955&pagfis=3306> . Acesso em 04 ago. 2020.

ORLANDO

Que será a de um bobo ou de um zero.

JAQUES

Não tardarei mais aqui com você. Adeus, Signor Amor.

ORLANDO

Fico contente com sua partida. Adeus, Senhor Melancolia. (SHAKESPEARE, 2011, p. 72).

Sem entrar nas especificidades da narrativa da peça teatral, o que fica explícito e o que efetivamente nos interessa mostrar é que transparece na fala de Orlando a humildade, o reconhecimento dos defeitos, o aceno de alguma virtude e a confissão de uma paixão; ao passo que Jaques é mostrado como imoderado, melancólico, a imagem de “um bobo ou zero”. Brás Cubas parece aproximar-se muito mais dos atributos de Jaques. Gomes (1976) rastreia a citação de Shakespeare do capítulo XXV – “Na Tijuca”, e a encontra-a na voz do melancólico.

Renunciei tudo; tinha o espírito atônito. Creio que por então é que começou a desabotoar em mim a hipocondria, essa flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e sutil. — “Que bom que é estar triste e não dizer coisa nenhuma!” — Quando esta palavra de Shakespeare me chamou a atenção, confesso que senti em mim um eco, um eco delicioso. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Capítulo XXV – Na Tijuca).

JAQUES

Belo jovem, gostaria de conhecê-lo melhor.

ROSALINDA

Dizem que você é um melancólico.

JAQUES

Sim, prefiro ser assim a gargalhar.

ROSALINDA

Aqueles que se situam em um extremo ou outro são pessoas detestáveis, que merecem mais censura do que os ébrios.

JAQUES

Ora essa, é bom ser triste e não dizer nada.

ROSALINDA

Então também é bom ser poste.

JAQUES

Não possuo nem a melancolia do acadêmico, que é rivalidade; nem a do músico, que é capricho; nem a do cortesão, que é orgulho; nem a do soldado, que é ambição; nem a do advogado, que é política; nem a da mulher, que é beleza; e nem a do amante, que é isso tudo junto. É uma melancolia minha, própria, composta de muitos ingredientes, extraída de muitas visões e ainda das variadas contemplações das minhas viagens, nas quais minhas frequentes ruminções colocavam-me na maior tristeza. (SHAKESPEARE, 2011, p. 89).

A epígrafe, posto que se refere a Orlando, não parece, portanto, trazer as características de Brás Cubas e nem é suficiente para traduzir Jaques, que apesar de melancólico, não compartilha com o defunto, nem o protagonismo nem o estilo corrosivo ou sarcástico. Sobre isso, Zilberman (2012) completa que

a substituição da epígrafe por uma dedicatória e um “Ao leitor”, assinalados por Brás Cubas, sugere que o texto extraído da comédia de Shakespeare mostra-se inadequado, por apresentar uma figura humilde desculpando-se, enquanto o protagonista de Memórias póstumas adota a linguagem mordaz, seja ao saudar o verme que lhe corroerá as carnes, seja ao acolher o leitor que lhe corroerá o texto. (ZILBERMAN, 2012, p. 71).

O estilo mordaz de Brás Cubas é apresentado logo no início da edição de 1881, em seu “Ao leitor”, que é assinado pelo protagonista-autor “Brás Cubas”, Machado de Assis. O escritor procura gerar o efeito de sentido de credibilidade e de imersão na obra. Esse recurso, vale destacar, foi também empregado por Manuel de Macedo, em “A moreninha” e José de Alencar, em “Lucíola”.

Neste preâmbulo, “Ao leitor”, Brás Cubas chama a atenção sobre o livro, dizendo que a obra é uma “obra difusa”, a qual tomou a “forma livre” de um Sterne, um Lamb ou de um Maistre. Diz que é possessa de “algumas rabugens e de pessimismo”, e escrita com “penna de galhofa e a tinta da melancolia”, dando a entender que ela encontrará poucos leitores, “adeptos e seguidores”, ou mais, que desagradará a todos, à medida que

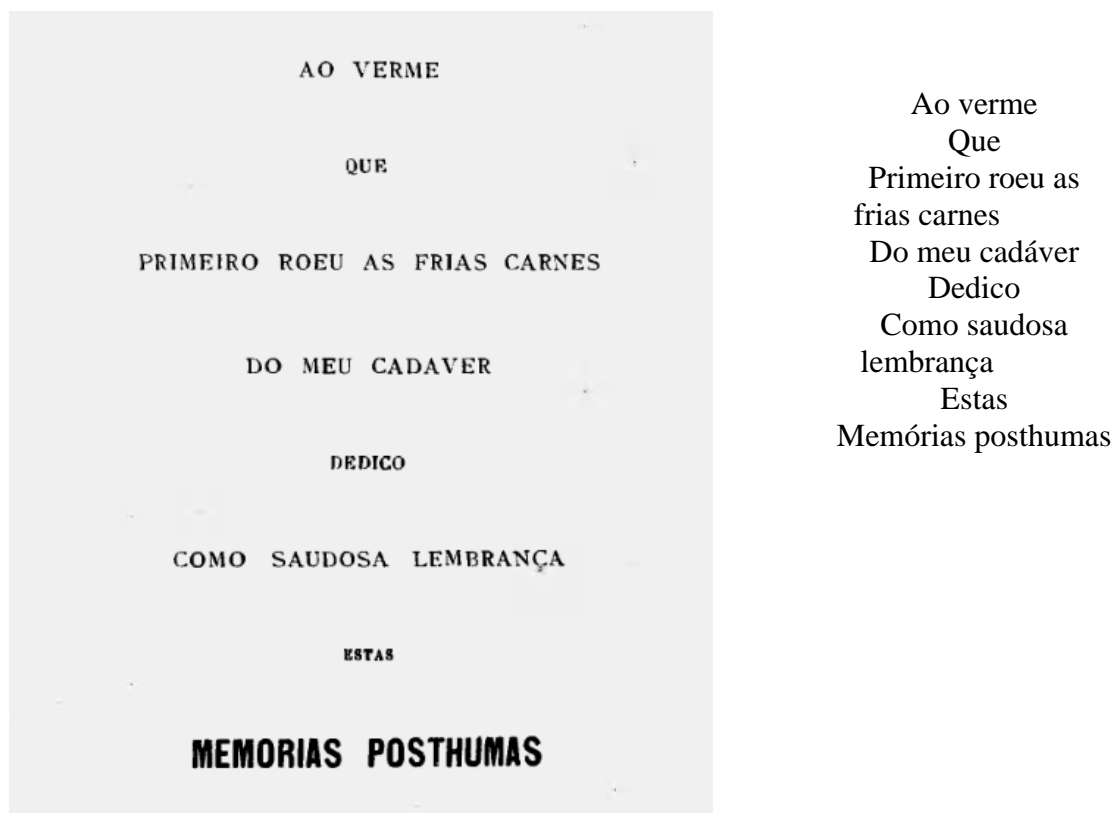
acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nelle o seu romance usual; e eil-o ahi fica privado da estigma dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas columnas máximas da opinião. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Ao leitor).

Apesar disso, o defunto autor deseja ainda “angariar as sympathias da opinião” do “fino leitor”, lançando a este o desafio: “a obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus.” No limite, nesta seção, Brás Cubas desenvolve a mediação artística de sua própria produção artístico-literária.

Acerca da Dedicatória, Oliveira (2019) chama a atenção para o fato que esta configura-se também como uma “anti-dedicatória”, endereçada ao verme-leitor, que anuncia um modo de ler a obra, recortando, colando, inserindo, encaixando, invertendo, retornando e saltando. Na figura abaixo, ampliamos a dedicatória da edição de 1881, na

qual podemos observar a diferença tipográfica entre as palavras e sua ordenação, além das possibilidades de re-leituras.

Figura 31 – Detalhe da dedicatória de *Memórias Posthumas de Braz Cubas* (1881)



Fonte: Biblioteca Nacional<sup>166 167</sup>

A segunda edição em livro, a terceira da obra, é publicada em 1896, pela editora Garnier. Segundo relato de Houaiss *et al.* (1960), os retoques e cortes de redação nessa edição são em menores quantidades, se comparadas edições da “Revista Brasileira” e da “Typographia Nacional”. Contudo, são de superior qualidade, exprimindo a maior maturidade literária do escritor. Ademais, essa composição possui margens menores que a anterior, não contém erratas e foi adicionado um prólogo no índice, apesar de não constar a dita seção (HOUAISS *et al.*, 1960). Provavelmente, o “Prólogo da terceira edição” foi enviado na última prova e teria escapado no processo editorial ou na prensa

<sup>166</sup> ASSIS. M. *Memórias Posthumas de Braz Cubas*. Rio de Janeiro, RJ : Typ. Nacional, 1881. Disponível em: <[http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo\\_sophia=95622](http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=95622)>. Acesso em 04 ago. 2020.

<sup>167</sup> A edição que está digitalizada e disponível na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, não conserva as páginas de 06 a 09, suprimindo parte do conteúdo do “Ao leitor”, Dedicatória” e “Capítulo I”.

do lançamento comercial. Tanto é assim que no “Prólogo da quarta edição”, se lê “agora que tive de o rever para a terceira edição”

A primeira edição destas Memórias póstumas de Brás Cubas foi feita aos pedaços na Revista Brasileira, pelos anos de 1880. Postas mais tarde em livro, corrigi o texto em vários logares. Agora que tive de o rever para a terceira edição, emendei ainda algumas cousas e suprimi duas ou três dúzias de linhas. Assim composto, sai novamente à luz esta obra que alguma benevolência parece ter encontrado no público.

De acordo com Zilberman (2012), o preâmbulo e a dedicatória seguem nas edições subsequentes, contudo, mudam de lugar: a dedicatória migra para a primeira página e o “Ao leitor”, é modificado. Sobre o “Ao leitor”, Zilberman (2012) pontua as mudanças:

- 1) Uma mudança de estilo em:
 

“Que, no alto do principal de seus livros, confessasse Stendhal haverl-o escripto para cem leitores, cousa é que admira e consterna”, para  
 “Que Stendhal confessasse haver escripto um de seus livros para cem leitores, cousa é que admira e consterna”
- 2) De referência intertextual, suprimindo a alusão a Charles Lamb, por entender que este não empregava a “forma livre” nos mesmos moldes de Laurence Sterne e Xavier Maistre.
 

“Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo”, para  
 “Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, de um Lamb, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.
- 3) Da substituição em:
 

“Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro século.  
 “Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo”

A terceira edição em livro e quarta da obra é publicada em 1899, sendo a última acompanhada pelo escritor. Os ajustes na obra, na descrição de Houaiss (1960), são tipográficos e, raras vezes, linguísticos, conferindo à edição de 1896 o status de redação definitiva. Sobre essa edição, Salla e Salgado (2020) recordam um rascunho da carta de Machado de Assis para Garnier, acerca da quarta edição de *Memórias Póstumas*, no qual o autor recomendava que fosse escrito “Quarta edição” e não apenas “Nova edição”, indicando sua percepção que isso poderia ter efeito positivo nas vendas.

A adição do “Prólogo” nesta edição, vale destacar, é emblemática para pensar as temáticas que perpassam nossa tese: a mediação, a midiatização e remediação, uma vez que acena para os três aspectos. De início, a remediação, ao indicar ao leitor o percurso, saindo dos folhetins para o formato livro,



a primeira edição destas Memórias póstumas de Brás Cubas foi feita aos pedaços na Revista Brasileira, pelos anos de 1880. Postas mais tarde em livro, corrigi o texto em vários lugares.

Depois, a midiaticização, ao vermos como a mídia interfere na produção cultural, sendo inclusive assumida textualmente na produção literária.

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As Memórias póstumas de Brás Cubas são um romance?” Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as Viagens na minha terra. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. (Memórias póstumas de Brás Cubas, Prólogo da terceira edição).

Ainda há a própria mediação, quando Machado de Assis, entra em cena como “terceiro”, assumindo sua “autoridade” sobre as “Memórias” e sua autoridade sobre o defunto autor e de seu público. Machado de Assis é independente de Brás Cubas, toma a imparcialidade; “não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo”. Procura aproximar pontos de vistas sobre a obra, ao trazer para o diálogo as críticas de Capistrano de Abreu e de Macedo Soares, além de Sterne, Xavier Maistre e Garrett, que compartilham de alguma semelhança com sua obra. Há no prólogo não só o que se pode designar de uma mediação artística, como também cultural, ao deixar em suspenso, com o “talvez”, uma chave para a leitura da obra.

Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida. O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama “rabugens de pessimismo”. Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir de seus modelos. É taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto, que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo. Machado de Assis.

Por fim, para fechar nossas aproximações teóricas e problematizar as edições recentes da obra que analisaremos, reconhecemos que,

Machado vive em Brás Cubas, mas a cada edição, nem o autor nem o livro são os mesmos, pois o tempo-espço é outro; outros são os homens, os livros, as técnicas de reprodutibilidade, os suportes mediadores, a língua, a cultura e, portanto, a perspectiva de onde se projetam os sentidos. (OLIVEIRA, 2019, p. 13).

# Parte 3

## 6 AS FORMAS DOS LIVROS E SEUS MODELOS

Em nossa seção “Do sistema à Teoria da Publicação”, abordamos a compreensão de Bhaskar (2013) e sua teoria da publicação. Nesta, ele toma os componentes modelos-filtragem-enquadramento-amplificação para compreender as diferentes formas, formatos e funcionamento das publicações, em relação com o contexto social, político, econômico e tecnológico de produção.

Uma visão de funcionamento da publicação deve também ter em conta o papel da publicação como um ato de mediação. [...]. O contorno do conteúdo e a natureza da filtragem e da amplificação proporcionam-nos uma ideia aberta e útil de mediação. Além disso, a publicação é ativa; não é uma matriz passiva através da qual o conteúdo passa, mas uma força que molda e flexiona parcialmente o conteúdo. (BHASKAR, 2013, p. 168-169, tradução nossa).<sup>168</sup>

Ao observarmos, à luz das proposições de Bhaskar (2013), os diferentes recipientes, isto é, as diferentes edições, selecionadas e descritas na seção anterior, vemos que os “quadros”, condicionam e são condicionados pelos conteúdos. Esses quadros, e enquadramentos,<sup>169</sup> são elaborados conforme modelos que orientam a filtragem e amplificação.

Como vimos anteriormente, Machado de Assis fez ajustes na obra “Memórias póstumas de Brás Cubas” desde sua primeira edição em livro, em 1881, até a terceira edição em livro, em 1899. Podemos dizer, portanto, que autor atuou diretamente com os aspectos de filtragem e enquadramento de sua obra.

Considerando aspectos da filtragem, mapeamos alguns elementos que se somam ao texto de “Memórias póstumas de Brás Cubas” nas edições recentes, notadamente, selecionadas para comporem o *corpus* de nosso estudo. Cabe destacar que até a edição de 1889, dos elementos mapeados, apenas existiam o “Prólogo” e “Ao leitor” e o que designamos como atenção aos detalhes gráfico-visuais próprios do romance.

---

<sup>168</sup> “Thus a working view of publishing must also account for the role of publishing as an act of mediation. [...]. The outline of content and the nature of filtering and amplification provide us with a helpfully open idea of mediation. Moreover, publishing is active; it is not a passive matrix through which content passes but a force partially shaping and inflecting content. This is why anyone interested in literature or the history of information more broadly should pay attention to publishing studies and theory.” (BHASKAR, 2013, p. 168-169)

<sup>169</sup> Conforme abordamos em capítulo anterior, o enquadramento, para Bhaskar (2013) diz respeito tanto as decisões relacionadas ao design, organização do conteúdo, paratextos, como também a forma de distribuição de conteúdos.

No quadro a seguir, temos a indicação de presença (X) e ausência (-) de elementos como: nota sobre a edição, suplemento de questões, prefácio ou posfácio, ilustrações, notas de rodapé, elementos textuais adicionais, atenção aos detalhes gráficos.<sup>170</sup>

Quadro 2 - Elementos adicionados à obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”

Editora (Ano)	Prólogo 4ª edição	Ao leitor	Nota sobre a edição	Contém questões	Contém Prefácio ou Posfácio	Contem seções adicionais	Contém ilustração	Atenção ao detalhes gráfico-visuais próprios do romance	Quantidade de Notas de rodapé
Antofágica (2019)	X	X	X	-	-	Início e Fim	X	-	203
Ática (2017)	-	X	-	X	-	Início e Fim	-	X	96
BestBolso (2015)	-	X	X	-	X	Início	-	-	-
Carambaia (2018)	X	X	-	-	X	-	-	X	8
Ciranda Cultural (2018)	-	X	-	X	-	Fim	-	-	-
L&PM (2018)	X	X	X	-	X	Início	-	X	131
Machado de Assis . Net (2008/2015)	X	X	-	-	-	Início	-	-	505 (balões)
Martin Claret (2016)	X	X	-	X	-	Início	-	X	-
MEC ([2017] )	X	X	X	-	-	-	-	-	-
Melhoramentos (2015)	X	X	-	-	-	Fim	X	X	-
Panda Books (2018)	X	X	-	-	-	Início e Fim	X	X	Sim. <sup>171</sup>
Penguin & Companhia das Letras (2018)	X	X	X	-	X	Fim	-	-	118
Saraiva (2017)	X	X	<sup>-172</sup>	X	-	Fim	-	-	153
Scipione (2015)	X	X	-	X	X	Início	-	-	209
Via leitura (2015)	-	X	-	-	-	-	-	-	Notas descontínuas.

<sup>170</sup> O uso da espacialidade da página em “O autor hesita” (Capítulo XXVI), da página em branco/pontilhada em “De como não fui ministro d’Estado” (Capítulo CXXXIX), de linhas pontilhadas com interrogações e exclamações em “O velho diálogo de Adão e Eva” (Capítulo LV), do uso da letra de mão para assinar o V de Virgília em “O pedido secreto” (Capítulo CXLII), ou a forma de “Bilhete” (Capítulo CVII) e “Epitáfio” (Capítulo CXXV).

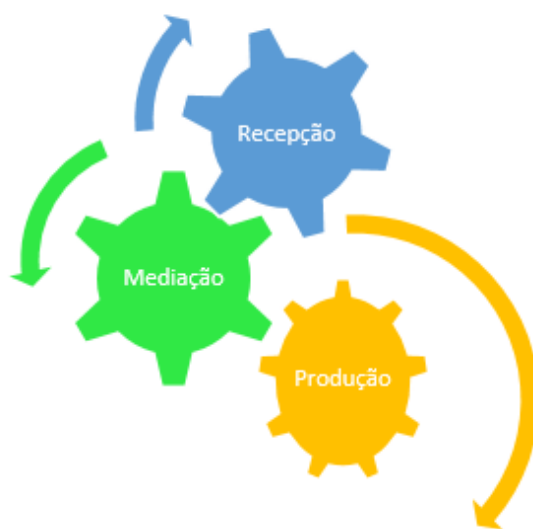
<sup>171</sup> As notas de rodapé não são numeradas. Edição possui “fotos para contextualizar a obra”, “sugestões de pesquisa na internet”, “comentários curtos e bem humorados” e “significados de palavras e expressões”.

<sup>172</sup> Apenas a indicação “Conforme a nova ortografia”.

Fonte: Própria

Com esse quadro, podemos notar que, na contemporaneidade, a mediação adere física e simbolicamente à obra e dá-lhe diferentes formas. Formas essas que se adaptam, ou procuram ser adaptadas, ao novo contexto histórico, político, cultural, social e tecnológico do público leitor. Mudanças na esfera da recepção, nas características próprias dos públicos, tensionam a esfera da mediação que seleciona, adiciona ou retira dos elementos textuais e paratextuais que acompanham e compõe o dispositivo, no caso, o livro de literatura oriundo da esfera da produção. Por outro lado, as possibilidades proporcionadas pela esfera da produção, tal como proporcionada pela remediação, opera sobre as possibilidades da esfera da mediação, as quais tensionam a esfera da recepção. Um movimento e dinâmica que se assemelhariam aos de um conjunto de engrenagens.

Figura 32 – Exemplo da dinâmica Produção, Mediação e Recepção



Fonte: Própria.

As mudanças nas possibilidades e exigências da esfera da produção e recepção do livro de literatura, tensionam os elementos, propostos por Bhaskar (2013), de filtragem, enquadramento e amplificação. Isto é, as mudanças tensionam uma dinâmica de composições de modelos. Os modelos, conforme veremos adiante, tensionam os dispositivos: relações sociais, técnicas e pragmática.

Dito isso, considerando a descrição de nosso *corpus* de análise, podemos distinguir dois grupos de recipientes – aquele das edições impressas e outro das edições

digitais – e que, em ambos, vemos escolhas bastante singulares na forma de elaborar seus quadros frente a seus modelos, filtragem, enquadramento e amplificação. O que não significa que não haja similaridade entre edições de mesmo recipiente e aproximações entre edições de recipientes distintos.

Observando as edições impressas e digitais, seus quadros, formas de filtragem e enquadramento, distinguimos, didaticamente, três formas de modelos genéricos em relação a seu contexto e uso social:

- aqueles orientados ao uso escolar e ao vestibular. Nessa forma, são características fundamentais de filtragem e enquadramento: a presença de suplemento de atividades para os alunos ou roteiro de trabalho, questões comentadas de vestibular junto ao item ou por meio de *hiperlink*, ou ainda menção textual ao vestibular;
- aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo voltado ao público jovem. Nesta, são características fundamentais de filtragem e enquadramento: a ausência de suplemento de atividades para os alunos ou roteiro de trabalho, de questões comentadas de vestibular junto ao item ou por meio de *hiperlink*, ou de menção textual ao vestibular. Porém, com características físicas destinadas ao público jovem, tal como o uso de ilustrações e *design* diferenciado para esse perfil etário;
- aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltado ao público geral. Nesta, são características fundamentais de filtragem e enquadramento: a ausência de suplemento de atividades para os alunos ou roteiro de trabalho, de questões comentadas de vestibular junto ao item ou por meio de *hiperlink*, ou de menção textual ao vestibular. Sem características físicas destinadas ao público jovem, tal como o uso de ilustrações e *design* diferenciado.

É importante destacar que essa categorização se fez por meio de nossa percepção do contexto e uso social das edições, por meio das características de filtragem e enquadramento mais ou menos comuns.<sup>173</sup> O que não significa que os leitores escolham,

---

<sup>173</sup> Compreendemos que unir leitura de fruição ou estudo pode parecer contraditório, mas as unimos para distinguir as edições entre grupos modelo de leitores: o público jovem e o público geral.

consumam ou se apropriem dessas obras em função dessa categorização.<sup>174</sup> Outras formas de categorização poderiam ser elencadas, considerando, além dos contextos e uso social, as estratégias de contexto econômico e tecnológico, ou ainda, considerando as formas de amplificação. Essas outras formas de categorização resultariam em estratificações dessas divisões iniciais ou ainda gerariam categorias diversas. Dito isso, vamos abordar as características gerais das edições selecionadas, classificadas segundo os “modelos” categorizados, distinguindo-os conforme a forma do recipiente.

Nas edições impressas, que classificamos como “orientados ao uso escolar e ao vestibular”, inserimos nessa classificação as edições da Ática (2017), BestBolso (2015), Ciranda Cultural (2018), Martin Claret (2016), Scipione (2015) e Saraiva (2017). Nesse grupo, temos na filtragem o uso cuidadoso, ou não, de nota de rodapé e adição de seções sobre a biografia de Machado de Assis, o movimento literário e a obra em si. Coincidência ou não, nesse grupo, as edições que optam por um enquadramento menos trabalhado e uso de papel de menor qualidade e apresentam também menos elementos paratextuais, como notas de rodapé e seções suplementares sobre a biografia do autor, o movimento literário ou a obra em si. Nas edições desse modelo, não encontramos ilustrações no corpo do romance em si, mas encontramos fotos e imagens nas seções adicionais ou suplementares a obra. A amplificação nas publicações desse modelo pode se valer da autoridade das editoras e/ou do preço. Ainda sobre esse modelo, vale destacar que as edições adquiridas por um preço maior e também com maior número de atores envolvidos na produção editorial resultaram em edições “mais qualificadas”, no sentido de proporcionarem melhor filtragem e enquadramento na comparação com as demais do mesmo modelo.

Nas edições impressas, que classificamos como “aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo voltada ao público jovem”, inserimos nessa classificação as edições da Melhoramentos (2015) e Panda Books (2018). Nesse grupo podemos notar que as edições optaram por um trabalho de enquadramento diferenciado, adicionando elementos paratextuais e seções suplementares sobre a biografia do autor, movimento literário ou da obra em si. A amplificação nas publicações

---

<sup>174</sup> Em uma economia cada vez mais digital, com o crescente número de vendas de livros físicos e digitais por meio de livrarias virtuais, ou ainda com a sensação de “falta de tempo” e ansiedade com que os leitores buscam livros nas estantes das bibliotecas e livrarias, é incorreto afirmar que todos os leitores escolhem entre as diferentes edições em linha com os atributos de filtragem e enquadramento. Há leitores que escolhem edições pouco adequadas para seu elencado perfil ou interesse, isto é, fora dos “modelos” em que foram enquadrados.

desse modelo pode se valer da autoridade das editoras e escolhas de enquadramento. Em função da diferença entre data de lançamento das duas edições selecionadas para esse modelo, não é possível assinalar o maior preço como elemento distintivo para a publicação “mais qualificada”, mas o número de atores envolvidos parece ser determinante.

Nas edições impressas, que classificamos como “aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltado ao público geral” inserimos as edições da Carambaia (2018), L&PM (2018), Penguin & Companhia das Letras (2018) e Via leitura (2015). Nesse grupo podemos notar que a maioria das edições optaram por um trabalho de enquadramento diferenciado, adicionando elementos paratextuais e seções suplementares à biografia do autor, movimento literário ou obra em si. Em função da diferença entre data de lançamento, da qualidade material e gráfica das edições selecionadas para esse modelo, não é possível definir o maior preço como elemento distintivo para a publicação “mais qualificada”, mas o número de atores envolvidos parece ser determinante para resultar em produções com maiores e melhores recursos de mediação.

Todas as edições selecionadas no corpus, Antofágica (2019), MEC ([2017]) e Machado De Assis.Net (2008), puderam ser classificadas como “aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltado ao público geral”. Ainda que utilizassem do recipiente digital e, portanto, das possibilidades e recursos que essa tecnologia traz – como navegabilidade, *hiperlinks* ou ainda recursos de busca textual simples – essas três edições apresentam quadros distintos, mobilizando particularidades nas formas de filtragem, enquadramento e amplificação.

A edição Antofágica (2019), assim como todas edições impressas selecionadas e abordadas, inscreve-se em uma proposta de exploração econômica. Portanto, esta busca diferenciação no mercado, trabalhando escolhas na filtragem e enquadramento, e considerando as possibilidades sociais e políticas da obra e as tecnológicas do dispositivo de leitura. Na filtragem, podemos destacar o cuidado na escolha de paratextos que adicionam valor ao texto original, escritos em linguagem simples e que dialogam com questões e movimentos contemporâneos. Como exemplo, a tematização da negritude de Machado de Assis e o uso da foto do autor restaurada pelo projeto “Machado de Assis Real”. Adicionam-se o uso de ilustrações de Candido Portinari e notas de rodapé para as expressões incomuns. Destacamos aqui que o próprio *software* que proporciona a leitura do livro digital “Kindle” oferece recursos de consulta de palavras ou expressões no



dicionário, Web ou Wikipédia. Isto é, oferece possibilidades adicionais de filtragem, ao mesmo tempo que proporciona possibilidades de enquadramento personalizado pelo leitor, quando da escolha da tipografia e tamanho da fonte. A amplificação desta edição, posto que diferente das outras edições digitais, se dá pela “compra/licenciamento” do acesso no site ou aplicativo para dispositivos móveis da Amazon, uma das maiores lojas de *e-commerce* do mundo.

A edição MEC ([2017]), inscreve-se em uma proposta de divulgação literária, de uma política que visa dar visibilidade ao legado machadiano, proporcionando o acesso gratuito dessas obras ao público leitor na Web. Nesse quadro, vemos que há uma apropriação do conteúdo já estabelecido de uma edição impressa. A filtragem, conforme parece-nos, atém-se exclusivamente à seleção de uma edição impressa, enquanto o enquadramento se dá pela reprodução do conteúdo, sem adicionar paratextos, *design* ou alguma organização diferenciada. Ao contrário, descartam-se do quadro da edição reproduzida os elementos pré- e pós-textuais, como capa, quarta capa, sumário, etc. A amplificação da publicação se dá em decorrência de sua institucionalização pelo Estado (MEC) e pelo formato de leitura – fixado na hospedagem do Ministério da Educação e em um formato de arquivo legível e aceito universalmente para a leitura, o \*.PDF.<sup>175</sup>

A edição Machado De Assis.Net (2008) inscreve-se também em uma proposta de divulgação literária. A filtragem vale-se de uma apuração e revisão de edições impressas, enquanto o enquadramento faz uso de *hiperlinks* para contextualizar o leitor sobre lugares, personalidades e expressões históricas. A amplificação vale-se da institucionalização pública da iniciativa, certificada e apreciada por instituições de pesquisa e apoio à pesquisa. Constrói-se também em função de seu formato de página web, acessível e legível e por meio de qualquer navegador web.

Assim, temos que edições impressas procuram a seu modo flexionar filtragens e enquadramentos diferenciados capazes de tornar as edições atrativas ao público, apesar de categorizados em diferentes modelos. Essas escolhas, indiferente da forma do modelo que caracterizamos, assumem marcas de contexto político, social, econômico e tecnológico. Como exemplos, podemos citar:

- Como marca do contexto político, a explicitação à adesão ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa – que passou a ser obrigatória, no Brasil, em 01 de janeiro

---

<sup>175</sup> Acrônimo de Portable Document Format. Padrão aberto de arquivo mantido pela International Organization of Standardization para o compartilhamento seguro de documentos com segurança, independentemente de software, hardware ou sistema operacional.

de 2016 – nas edições publicadas antes ou logo depois desta data: BestBolso (2015), Scipione (2015), Martin Claret (2016), Saraiva (2017), sejam reimpressões ou nova tiragem, e L&PM (2018) que, como apresentamos anteriormente, trata-se de uma reimpressão da edição de 2008.

- Como marca de contexto social, a apresentação do debate sobre a cor de Machado de Assis nas edições recentes, assumindo diferentes tons em Saraiva (2017), Ática (2017) e Panda Book (2018).
- Como marcas do contexto econômico, a opção de delegação de diferentes empresas para a produção do projeto gráfico, revisão, acabamento, impressão etc.; ou o preço final dos produtos ainda que, nesse último caso, é preciso destacar a ponderação de Guinsburg (2007, p. 33) que diz “não é o tamanho que é determinante de um preço, mas a tiragem.”
- Como marca tecnológica, que se considere que estamos tratando de edições todas impressas, a presença do site e/ou endereço de e-mail das editoras; ou ainda, como indicado na edição Ática (2017), o endereço eletrônico para obter conteúdos suplementares voltados ao vestibular.

Já nas edições digitais, podemos ver quadros que, apesar de se inscreverem no modelo “aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltado ao público geral”, cada um desses engendram diferentes propostas de filtragem, enquadramento e amplificação. Assim, temos edições voltadas desde exclusivamente à divulgação literária, até propostas destinadas ao debate social. De propostas de exploração econômica, até respostas públicas por meio de projetos de financiamento público em pesquisa. Ocorrem também diferentes formas de remediação do texto, tanto buscando a simples reprodução documental/textual impressa, como a adição de recursos multimídia. Há ainda a composição de textos multimodais, por meio da interação escrita e imagem, que adicionam maior valor simbólico, social e econômico à obra.

Nas edições digitais, há marcas que revelam a influência de contextos políticos, como a não observância do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa na edição MEC ([2017]) ou ainda adesão, por meio da escrita e imagem, a um movimento que procura afirmar a negritude de Machado de Assis. Do contexto econômico, vemos tanto propostas de edições abertas e gratuitas, como também ligadas às novas práticas de “licenciamento” das produções das editoras. Dos contextos tecnológicos, vemos o trabalho com as

possibilidades proporcionadas pela escrita em \*.HTML<sup>176</sup> e pelos dispositivos móveis de leitura, como kindles e tablets.

Por fim, ao nos depararmos com os diferentes quadros, fica claro que as escolhas de filtragem, enquadramento e amplificação estão ligadas a seus contextos e possibilidades e aos projetos dos atores envolvidos na mediação editorial. Perante a esfera pública, os contextos e ação dos diferentes atores na mediação editorial podem tanto aumentar o valor simbólico, material, cultural do conteúdo da obra e favorecer a mediação e debate culturais, como também seu inverso.

---

<sup>176</sup> Acrônimo de HyperText Markup Language, uma linguagem de marcação utilizada na construção de páginas na Web.

## 7 AS FORMAS DE REMEDIAÇÃO E MIDIATIZAÇÃO

Em capítulos anteriores, abordamos a “Midiatização” conforme a compreensão de determinados teóricos, com destaque para Eliseo Verón, Friedrich Krotz e Andreas Hepp, Stig Hjarvard. Vimos que cada um observa o fenômeno dentro de uma cronologia e com enfoques distintos, mas que em comum distinguem e relacionam esse conceito com a “Mediação”. Assim ponderamos, a grosso modo, que a midiatização modifica as formas da mediação, que o sentido é mediado e midiatizado, isto é, há uma relação recíproca entre mediação e midiatização.

Também abordamos anteriormente a “Remediação”, conforme as compreensões de Jay Bolter e Richard Gruzin. Eles a tomam como um fenômeno de “homenagem” e “rivalidade”, de apropriação e reorganização de características, entre os meios de comunicação, podendo ser “classificada” entre imediação e hipermediação, sendo que estes termos dizem sobre as identidades, os contextos culturais que geraram as formas da mídia.<sup>177</sup> Ademais, vimos que o conceito “Midiatização” se relaciona a “Remediação”, posto que as formas midiáticas se influenciam, remedeiam-se.

Dito isso, considerando a descrição de nosso *corpus*, interessa-nos ver os aspectos e efeitos da remediação e midiatização em algumas das edições selecionadas. Vale dizer que um aprofundamento sobre a temática da remediação na obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, com foco em edições distintas, pode ser lido também em Castedo (2016). Assim, de início, entendemos que o próprio fato de termos a obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, seja em livro impresso ou digital, ou ainda em formas que não tomamos como objeto de análise, como em áudio-book ou braile, configura reflexos da midiatização e remediação. A própria saída do texto dos folhetins para o livro – resultado de um processo de midiatização – é, em alguma medida, um movimento de remediação, ainda que não tenha ocorrido a mudança da origem material do suporte. Sobre isso, é sensível que a mudança da obra do folhetim para o livro impresso, e suas três edições pela mão do autor, tanto reflete a importância social e literária do autor e da obra, como refrata a valorização de uma forma midiática na época, o livro, em detrimento do folhetim. A mudança do folhetim para o livro impresso, remedeia a obra, midiatiza o texto/publicação,

---

<sup>177</sup> Recordamos que na imediação o dispositivo preocupa-se em fazer o observador, receptor, esquecer que se encontra diante de uma mídia, busca apagá-la; já na hipermediação a preocupação é chamar a atenção para a forma da mídia.

que passa a gozar de novo *status*, nova forma de modelo, filtragem, enquadramento e amplificação, novas formas de mediação.

Sobre as primeiras edições em livro de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, é oportuno ver que elas geraram repercussão na mídia da época, posteriormente compilada no extenso trabalho de Guimarães (2012). Também, que essas críticas que circularam são recordadas por Machado de Assis ao adicionar no Prólogo da 4ª edição o texto de Capistrano de Abreu. Esse movimento possibilita compreender como a midiatização interfere simbolicamente na mediação, tomando o prólogo como um peritexto, um dispositivo resultado e parte da mediação editorial. Ademais, a remediação do folhetim para o formato livro impõe uma adaptação ao novo meio, isto é, às exigências convencionadas para aquela mídia, que são também recursos de mediação, a exemplo de elementos de peritextos como capa e quarta capa. Isto é, a mudança de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, do folhetim para o impresso, se fez com modificações, adições e subtrações textuais, simbólicas e criativas.

Considerando as edições atuais, selecionadas em nosso *corpus*, podemos perceber formas das presenças do movimento de retroalimentação na relação remediação, de midiatização e de mediação, a partir das escolhas de filtragem e enquadramento dos paratextos. Isso pode ser observado na composição das capas e quarta-capas, na diagramação das edições impressas, na assinatura de Virgília e das formas de imediação e hipermediação das edições digitais.

## 7.1 Composição das capas e quarta-capas

Ao observamos, por exemplo, as capas das edições Ática (2017), L&PM (2018) e BestBolso (2015), temos escolhas bem distintas na forma de filtragem. Nas duas primeiras, há a escolha da reprodução de pinturas; na terceira, uma composição de elementos fotográficos. Escolhas que só são possíveis graças ao desenvolvimento tecnológico de captura, manipulação e reprodução digital e impressa de imagens. Possibilidades inimagináveis quando das primeiras edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas” e que se instauram na remediação da pintura ou da fotografia para a capa do livro. Fato que todas as capas das edições impressas selecionadas são possibilitadas pela midiatização, que confere meios para a digitalização, o design digital, o projeto gráfico como um todo.

Ainda sobre a capa da BestBolso (2015), a midiatização opera sobre a mediação ao evocar o detalhe “VESTIBULAR FUVEST 2016” e “Nova Ortografia”. Nesse movimento, duas lógicas de domínios institucionais, a da Educação e a da Política, aderem-se simbolicamente à obra, agindo sobre ela, conferindo-lhe valor.

Figura 33 – Capa, edição Ática (2017) e BestBolso (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Observando as quarta-capas das edições BestBolso (2015) e Penguin & Companhia das Letras (2018), temos escolhas de filtragens “parecidas”.

Figura 34 – Quarta Capa, edição BestBolso (2016) e Penguin & Companhia das Letras (2018)



Fonte: Acervo do autor.

BestBolso (2015)

“O melhor escritor da América Latina.”

Susan Sontag

“Machado é um excelente ironista, um comediante trágico; nos momentos mais cômicos, ele destaca o sofrimento ao nos fazer rir. Como Beckett, ele é irônico sobre o sofrimento.”

Philip Roth

Penguin & Companhia das Letras (2018)

Com o tempo, o defunto autor que dedica sua obra ao verme que primeiro roeu as frias carnes de seu cadáver tornou-se um dos personagens mais populares da literatura. Sua história foi transformada em filmes, peças e HQ, e teve incontáveis edições, conquistando admiradores que vão de Susan Sontag a Woody Allen.

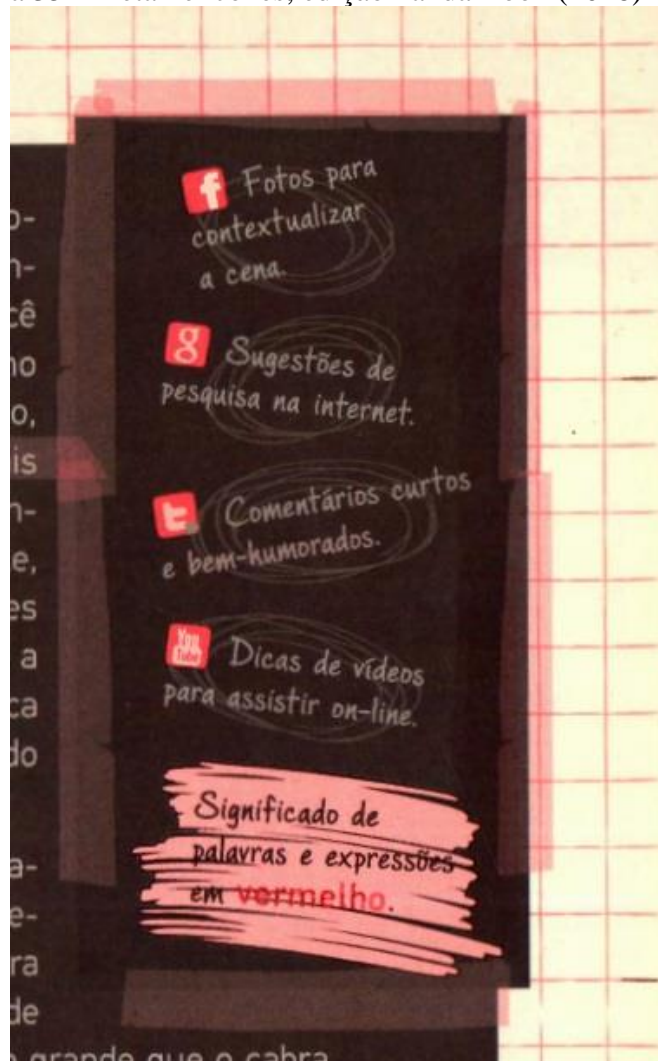
Na BestBolso (2015) temos a menção de Susan Sontag e Philip Roth, dois escritores estadunidenses que elogiam a obra machadiana, ao mesmo tempo que sinalizam ao leitor que se trata de um legado destacado e de grande circulação. Para que a obra machadiana circule, alcance públicos em diferentes tempos e espaços – no caso dois escritores estadunidenses a pelo menos meio século de distância de Machado de Assis – ou ainda para que suas críticas literárias cheguem ao Brasil – sejam selecionadas e apresentadas em uma proposta de “marketing” para o leitor machadiano – é preciso que tenham ocorrido mudanças na forma da mídia e na produção dessas mídias, um processo de midiaticização. Isso também ocorre em Penguin & Companhia das Letras (2018), ao mencionarem a admiração “de Susan Sontag a Woody Allen”. Porém, com a diferença que nesse excerto temos a indicação “sua história foi transformada em filmes, peças e HQ”, indicando que a obra foi frequentemente remediada e, nesse movimento, midiaticizada. Ao fazer isso, a mediação vale-se simbolicamente das remediações e da midiaticização do legado machadiano para conferir valor à obra, também em uma proposta de “marketing”.

## 7.2 Composição da diagramação

Ao observarmos as diferentes edições, percebemos que a composição das páginas, da diagramação, da edição Panda Book (2018), é bastante significativa para verificação da midiaticização e da remediação por meio do enquadramento. Nessa edição, temos a duas injunções de formas midiáticas modernas coocorrendo no enquadramento, complementando-se e conferindo à edição um perfil jovem e moderno.



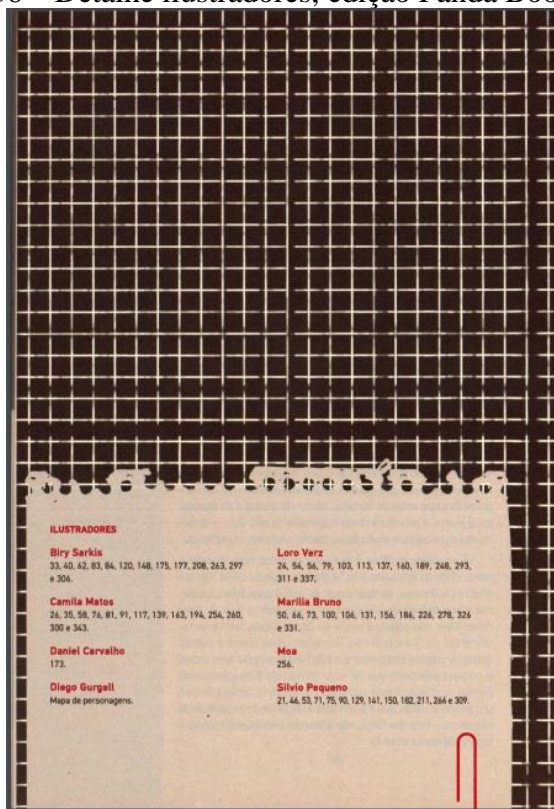
Figura 35 – Detalhe ícones, edição Panda Book (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Nesse detalhe, vemos tanto os ícones que remetem às redes sociais, nativas e próprias do universo digital e Web, como também um entorno que remete à fixação por fita adesiva, tal como se fosse um álbum ou livro de *scrapbook*. *Scrapbook* é a expressão em inglês utilizada para se referir a livros ou álbuns de fotos de papel, compostos por recortes e colagem de múltiplos elementos, como fotografias, matérias de jornais, convites ou qualquer outro material de valor simbólico e afetivo. Uma composição estética que pode incluir detalhes em diversos papéis, tecidos ou qualquer outro material em um uso artístico, tal como nos exemplos a seguir.

Figura 36 – Detalhe ilustradores, edição Panda Book (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Figura 37 – Detalhe “Ao leitor” e Capítulo I – Óbito do autor”, edição Panda Book (2018)



Fonte: Acervo do autor.

A composição em forma de *scrapbook* e indicações dos ícones que orientam para ações fora do impresso permeiam a obra e promovem a remediação por meio da hipermediação. O olhar do leitor move-se pela página, o suporte não procura transparência, se vale da opacidade, levando a uma experiência do real, um remix das possibilidades do impresso e da memória da hipermídia. Podemos ver que a mediação apropria-se das possibilidades da remediação de novas e velhas mídias, possibilitada e influenciada pela midiatização.

### 7.3 A assinatura de Virgília

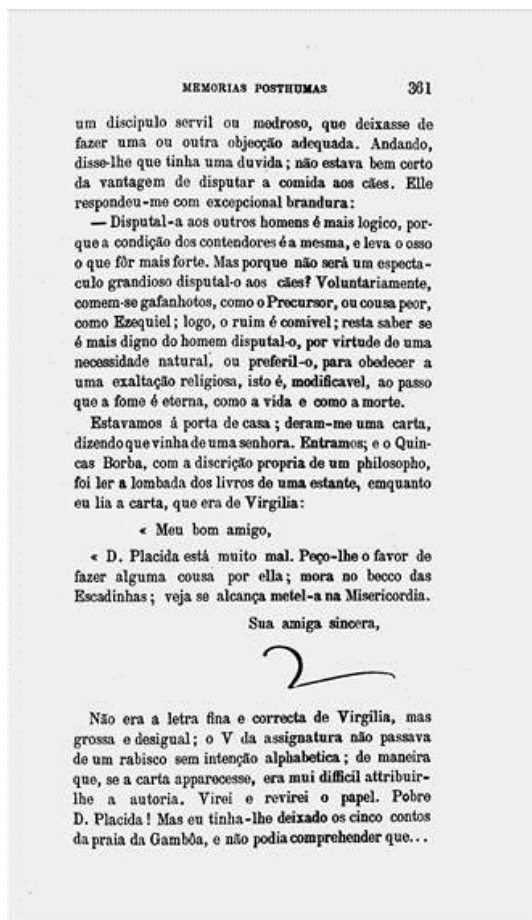
Ao observamos as diferentes edições, percebemos que a assinatura desenhada por Machado de Assis para a personagem Virgília no “Capítulo CXLII - O pedido secreto”, tem se modificado. Em um efeito emblemático da midiatização atuando sobre a mediação e produção de sentidos.

Conforme constatamos, nas edições em livro publicadas sob a supervisão de Machado de Assis, a assinatura segue a forma da edição do folhetim, de 1880. Contudo, nas edições atuais, essa assinatura, em sua dimensão estética e simbólica, é constantemente transformada ou ainda apagada. A forma da assinatura, entre as edições que tomamos para o *corpus*, se preserva tal como a original apenas em Panda Book (2018). Nas edições L&PM (2018), Via Leitura (2015) e Penguin & Companhia das Letras (2018) esta é verticalizada. Nas edições Ática (2017), BestBolso (2015), Martin Claret (2016) e Carambaia (2018), Machado De Assis.Net (2008/2015) Antofágica (2019) esta é verticaliza e modificada. Em Ciranda Cultural (2018), Melhoramentos (2015), Scipione (2015), Saraiva (2017) o recurso gráfico é substituindo por um “V”, em letra de forma. Em MEC ([2017]), não há a assinatura.

Essas mudanças na assinatura parecem indicar que, em algum momento da história, uma intervenção, uma mediação editorial alterou, “consertou”, a forma desenhada por Machado de Assis. A forma da assinatura, tal como “um rabisco sem intenção alfabética”, é comentada por Brás Cubas e carrega um valor literário e, por isso, simbólico. A mudança na estética da assinatura, implica em uma mudança simbólica na narrativa. O defunto-autor quer mostrar ao leitor o que estava vendo e a mediação editorial nega ou subverte a imagem, a intenção do autor.

Não sabemos quando ocorreu a primeira mudança na forma da assinatura, mas é certo que essa mudança se cristaliza em função da mediação. É a circulação de uma edição alterada e sua reprodução e ressignificação em novas formas por outras edições que alteram a forma do texto, e, por conseguinte, sua apropriação simbólica, pelo leitor.

Figura 38 – Detalhe da assinatura de Virgília, edição Revista Brasileira (1880)



CAPÍTULO CXLII / O PEDIDO SECRETO

[...]

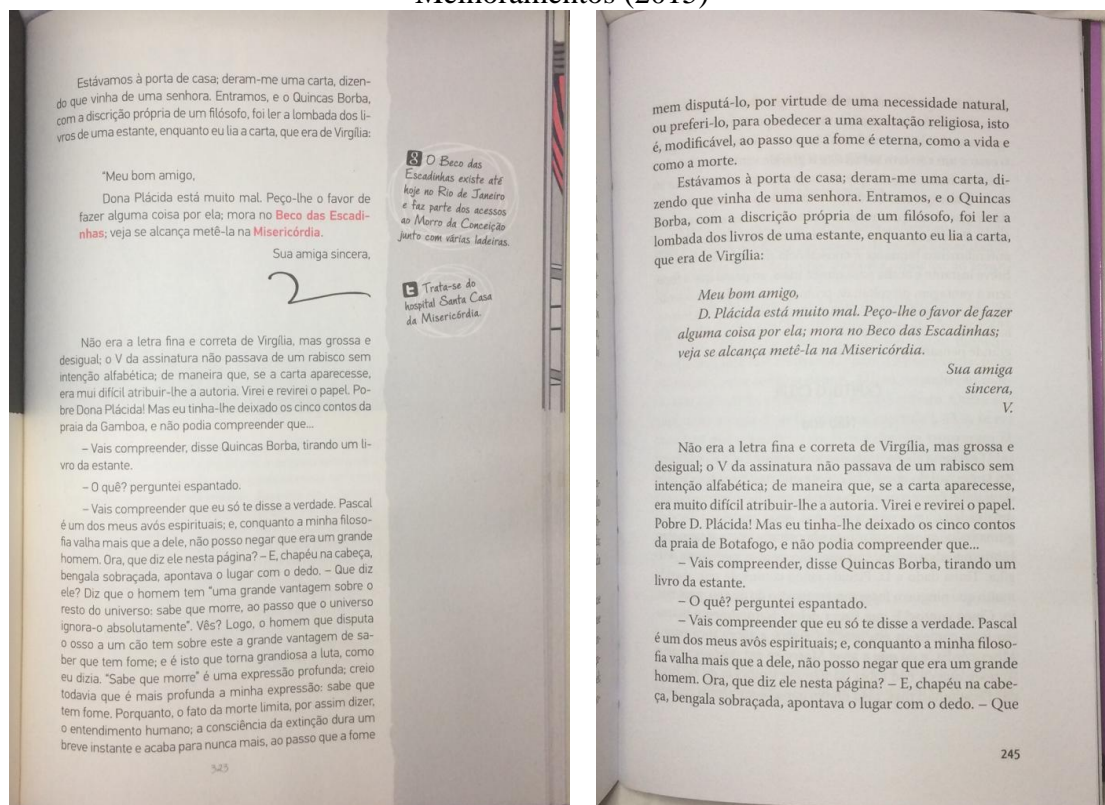
Não era a letra fina e correta de Virgília, mas grossa e desigual; o V da assinatura não passava de um rabisco sem intenção alfabética; de maneira que, se a carta apparecesse, era muito difícil atribuir-lhe a autoria.

[...]

Fonte: Biblioteca Digital Nacional<sup>178</sup>

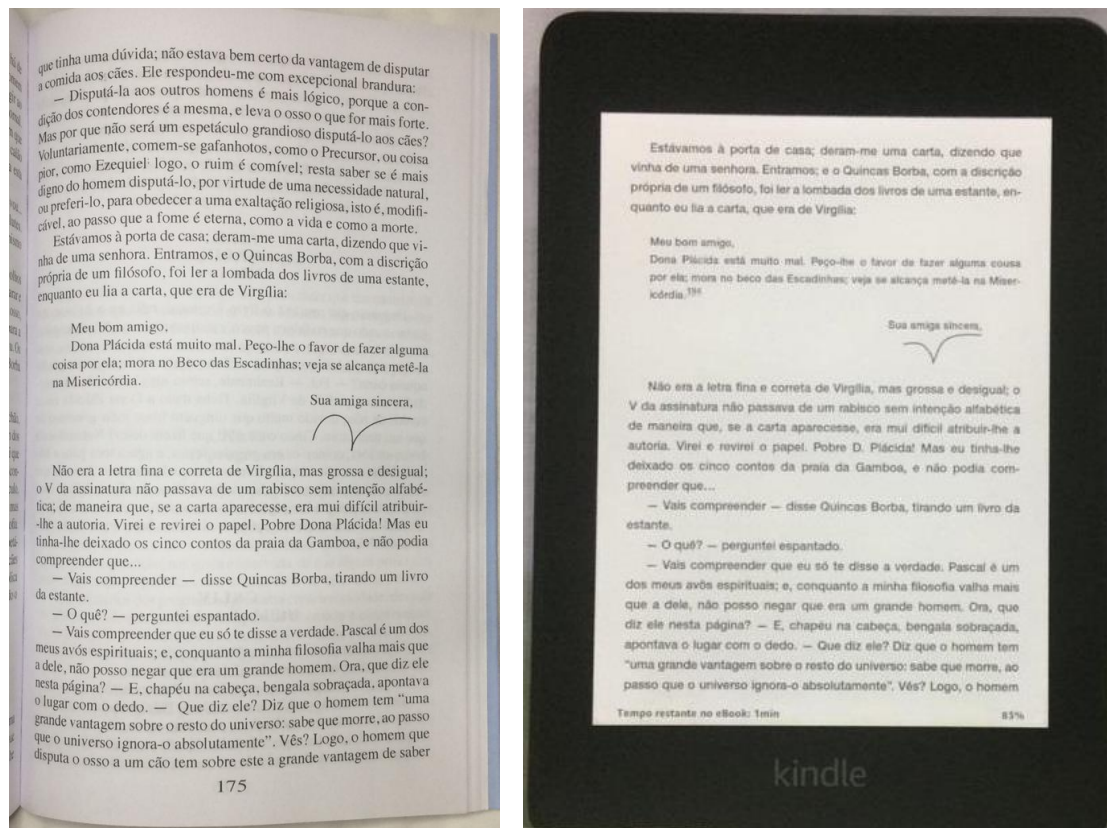
<sup>178</sup> Revista Brasileira (RJ) - 1861 a 1979. Ano 1880\Edição 00006. 358/497. Biblioteca Digital Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=139955&pagfis=4810>>. Acesso em 02 mar. 2021.

Figura 39 – Detalhe da assinatura de Virgília, edição Panda Book (2018) e Melhoramentos (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Figura 40 – Detalhe da assinatura de Virgília, edição Martin Claret (2016) e Antofágica (2019)



Fonte: Acervo do autor.

## 7.4 A Imediação e Hipermediação

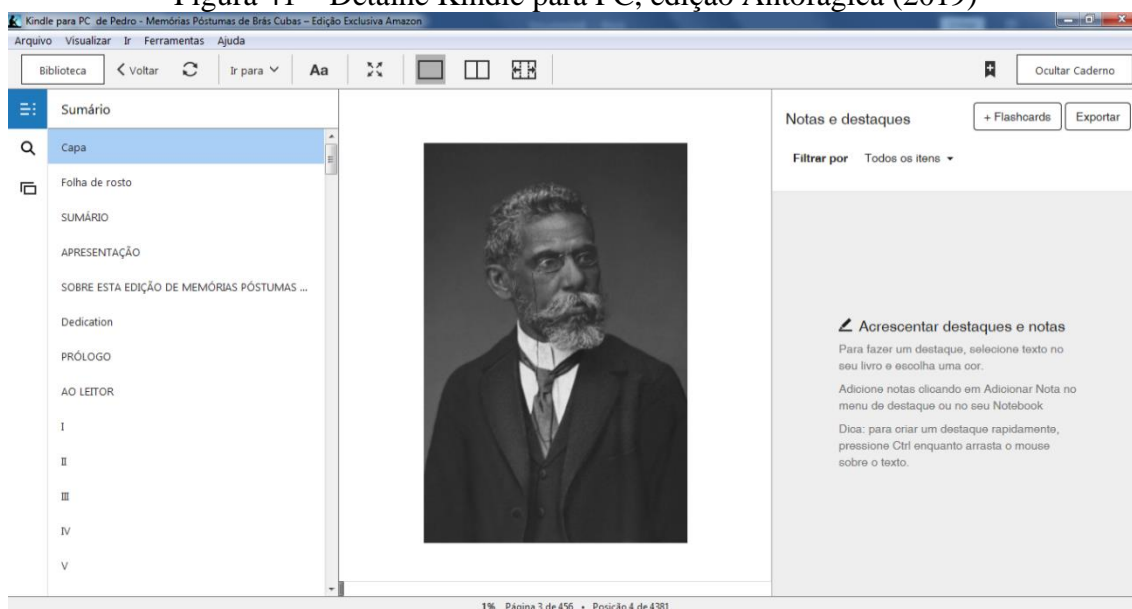
Se anteriormente mencionamos como as escolhas de filtragem e o enquadramento revelam efeitos da remediação e midiatização nas edições impressas, é preciso pontuar que essas escolhas também produzem esses efeitos nas edições digitais. É fato que as edições digitais são por excelência resultado da remediação e que, como vimos na apresentação das obras, cada edição digital lançou mão de características bem particulares de filtragem, enquadramento e amplificação.

As formas de remediação, nas edições MEC ([2017]), Antofágica (2019) e Machado De Assis.Net (2008) variam entre a imediação e a hipermediação. Assim, temos na edição MEC ([2017]), a imediação por meio da “simples” reprodução da edição Nova Aguilar de 1994 e a hipermediação na edição Machado De Assis.Net (2008) e Antofágica (2019).

A hipermediação na edição Machado De Assis.Net (2008) se concretiza com os *hiperlinks* para explicações contextuais e a caixa de seleção dos capítulos. Estas estouram a sensação de realidade, transparência e linearidade do texto. Já na edição Antofágica (2019) temos duas situações, dependendo do dispositivo de leitura: a aplicação Kindle para computador e o uso do próprio dispositivo Kindle.

A edição Antofágica (2019), quando aberta por meio da aplicação Kindle para computadores, apresenta uma série de recursos que podem ser adicionados ou removidos, mas que, de todo modo, aderem ao contorno do texto. O texto se lê de uma janela, na qual são dadas ao leitor opções para interação, adicionando-lhe notas, destaques e realizando consultas ou navegando pelo sumário.

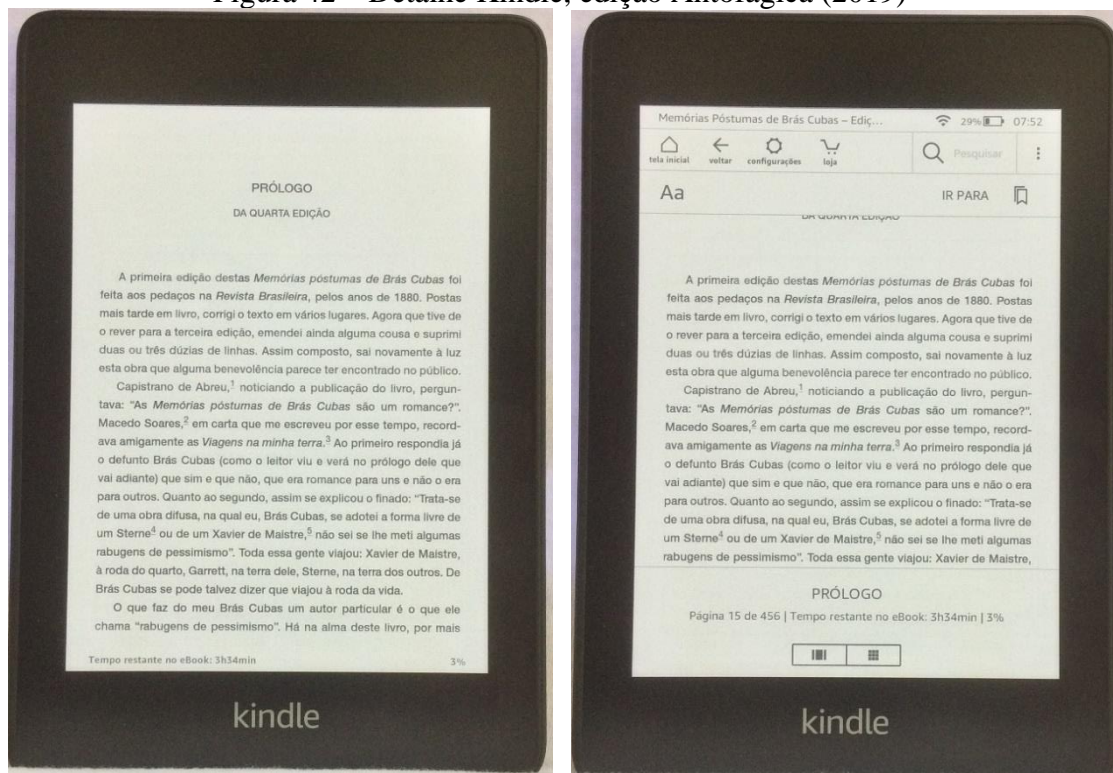
Figura 41 – Detalhe Kindle para PC, edição Antofágica (2019)



Fonte: Acervo do autor.

Já a versão própria para o dispositivo Kindle tenta apresentar-se como imediação, contudo, basta um toque na tela para mostrar os elementos que dão densidade a hipermediação.

Figura 42 – Detalhe Kindle, edição Antofágica (2019)

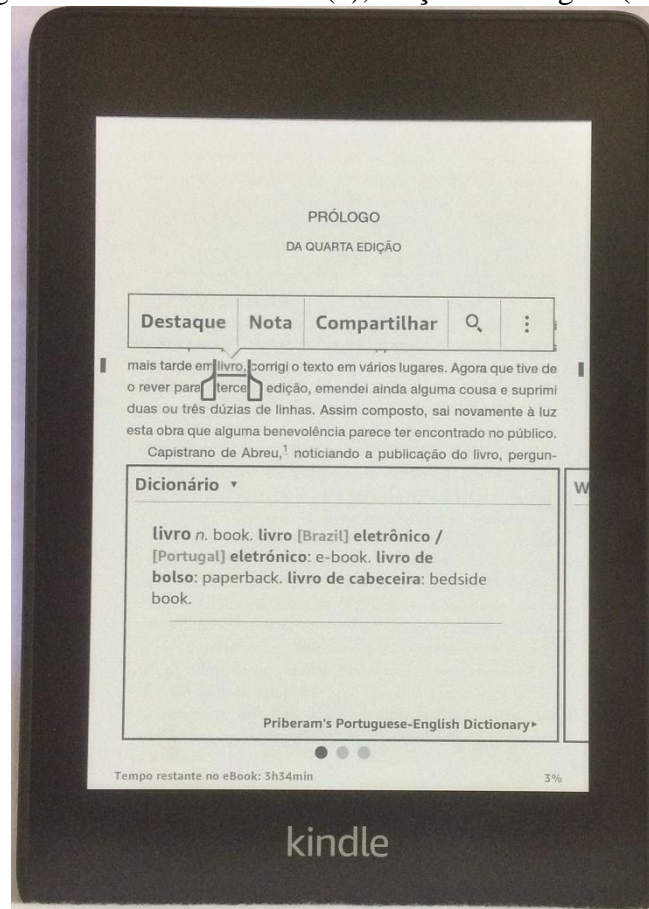


Fonte: Acervo do autor.

A hipermediação ativada nos recursos Kindle oferecem possibilidades para a midiatização da leitura, com recursos para compartilhar uma seleção de texto por e-mail ou para explorar o texto por meio da consulta a recursos online, como a enciclopédia da Wikipédia ou a tradução por meio do Bing. Desta forma, o dispositivo oferece algumas formas de autonomia ao leitor no processo de apropriação do simbólico para além daquelas pré-definidas pelo editor, isto é, a midiatização interfere na mediação.



Figura 43 – Detalhe Kindle (2), edição Antofágica (2019)



Fonte: Acervo do autor.

## 8 AS FORMAS DAS MEDIAÇÕES

Abordamos em “Mediação: histórico, entendimentos e frentes de pesquisa”, o conceito de mediação e vimos consenso entre diferentes teóricos sobre a importância “do terceiro” e que este pode assumir diferentes formas em diferentes contextos. Trouxemos em nosso repertório teórico autores como Six (1990) e Volckrick (2009) que a seus modos, categorizam as mediações, conforme algumas tipologias. Temos, em Six (1990), as mediações criativas, renovadoras, preventivas e corretivas; e, em Volckrick (2009), as mediações substanciais e procedimentais/processuais. Deixamos de lado as considerações de categorizações das mediações de acordo com Guillaume-Hofnung (2012). Entendemos que a natureza das mediações editoriais próprias de nosso objeto de análise inscrevem-se sempre como “mediações de diferenças”, são assíncronas, planejadas e discretas, com rara exceção da edição Antofágica (2019), a qual abordamos na seção “notas de rodapé”.

De tal modo, vamos nos ater a “ler” as mediações nas produções editoriais selecionadas para nosso *corpus*. Nosso propósito é verificar como os paratextos, enquanto dispositivos de mediação, assumem diferentes formas de mediação, por vezes, de contornos não tão bem definidos. Para isso, elegemos alguns elementos paratextuais para nossa observação: capas, prefácio e posfácio, notas de rodapé, suplemento de questões/atividades e ilustrações.

### 8.1 Capa

As capas dos livros podem ser compreendidas como um paratexto. Genette (2006) indica que esta é, frequentemente, a primeira manifestação do livro oferecida ao leitor, perdendo, atualmente, algum espaço para a cinta. Em trabalhos anteriores, vimos que “[...] a capa do livro, hoje, além de ‘embalar’ e proteger o conteúdo da obra, cumpre a função de revelar aspectos do seu conteúdo que compõem as formas, visando com isso, também, à venda” (GASPAR; ANDRETTA, 2011, p. 518).

As capas dos livros tal como entendemos, são um espaço de anúncio, de provocação ou ainda negociação da obra com o público que se depara com o livro em uma livraria ou biblioteca. As funções das capas dos livros podem ser compreendidas em termos pragmáticos ou comunicacionais. Sobre os primeiros:

As funções da capa então são: (1) fornecer informações visuais que permitirão ao leitor em potencial escolher entre ler o livro ou descartá-lo (normalmente, o tempo envolvido será de alguns segundos); (2) informar o leitor do texto (a)

mostrando o título e o autor; (b) resumindo em imagens e palavras o texto; (3) lembrar o leitor do que ele já sabe sobre o texto. (SONZOGNI, 2011, p. 16, tradução nossa).<sup>179</sup>

As funções comunicacionais das capas dos livros são abordadas por Straccia (2007, p. 77) que assinala seus usos em:

- a) **referencial**, à medida que procura informar o público sobre quem é seu autor e de que a obra trata;
- b) **fática**, pois procura atrair a atenção do leitor;
- c) **poética**, pois arranja ou sistematiza os elementos com determinado objetivo;
- d) **expressiva**, pois lança informações sobre a qualidade do autor e do próprio texto;
- e) **conotativa**, pois busca persuadir o público a comprar ou simplesmente escolher um livro entre tantos semelhantes.

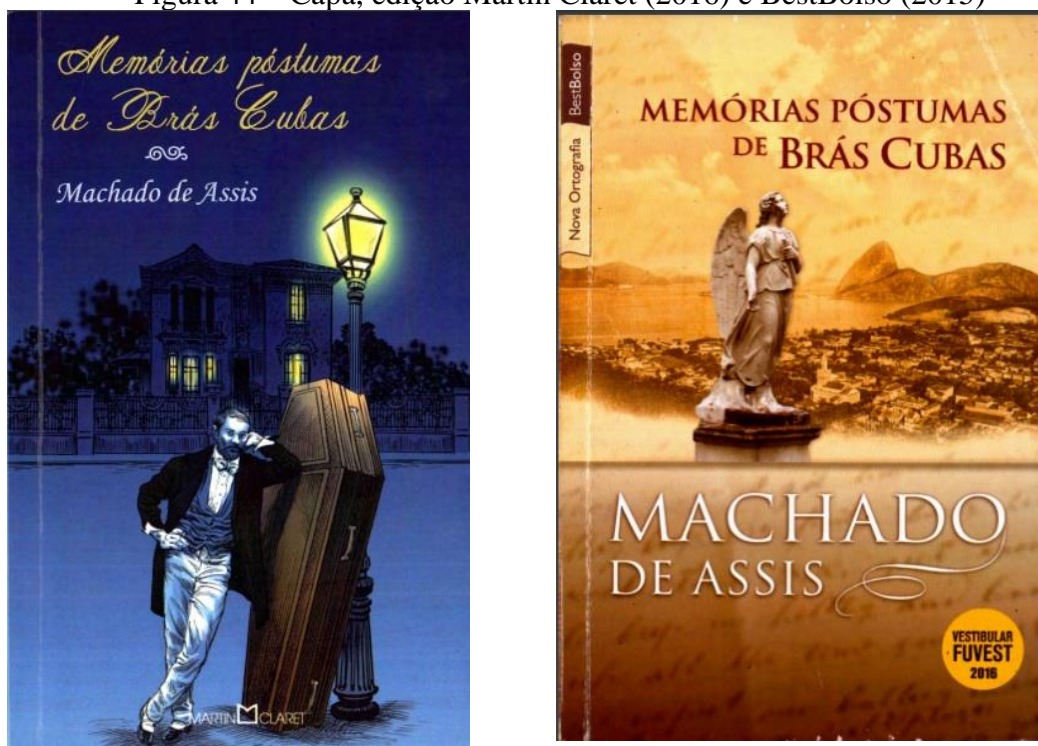
Dito isso, considerando essas funções e usos da capa, trataremos aqui como seus jogos intersemióticos e comunicacionais se prestam à mediação nas edições recentes de “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Seleccionamos as capas das edições Ática (2017), BestBolso (2015), Ciranda Cultural (2018), Martin Claret (2016), Panda Book (2018) e Penguin & Companhia das Letras (2018), que consideramos representativas para apresentar as estratégias e formas de mediação, e como elas constroem e desconstroem sentidos.

De início, podemos observar que as capas dos livros mobilizam ao mesmo tempo as diferentes funções comunicacionais, conforme propostas por Straccia (2007), como podemos ver nas edições Martin Claret (2016) e BestBolso (2015).

---

<sup>179</sup> The functions of the cover then are to (1) provide visual information that will enable the potential reader to choose to read the book or discard it (typically, the time involved will be a few seconds); (2) inform the reader of the text by (a) displaying the title and the author; (b) summarising in images and words the text; (3) remind the reader of what he already knows of the text.

Figura 44 – Capa, edição Martin Claret (2016) e BestBolso (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Sem exaurir as possibilidades de leitura dessas capas, temos a função referencial nas indicações de título e autor; a fática ao apresentarem imagens, cada uma a seus modos, chamativas, desenhadas ou montadas de fotografias; a função poética, ao comporem os elementos que, a seus modos, buscam dizer sobre aspectos da narrativa; as expressiva e conotativa, à medida que vemos em BestBolso (2015) indicações sobre a ortografia e presença no vestibular. Adicionalmente, podemos ver as ponderações de Sonzogni (2011) sobre a função da capa de resumir ou fazer o leitor lembrar de algo já conhecido, tanto em Martin Claret (2016) como em BestBolso (2015), quando são retomados elementos da ordem do “póstumo” – o caixão, e a estátua tumular.

Ainda sobre a capa da edição Martin Claret (2016), temos uma cena na qual vemos abaixo do título e autoria, em primeiro plano: um homem, com roupas próprias do século XIX, um tanto amarrotadas, encostado em um caixão, apoiado em um pequeno poste. Em segundo plano, vemos uma casa antiga. A composição dos elementos, a forma como são dispostos e enquadrados, pode sugerir que vemos Brás Cubas que sai de seu caixão para contar-nos suas memórias. Entretanto, se assim tomamos a interpretação, ou ainda, se esta é a proposta do ilustrador, temos um gesto transgressivo com relação à própria narrativa, posto que lemos, logo na abertura do romance:

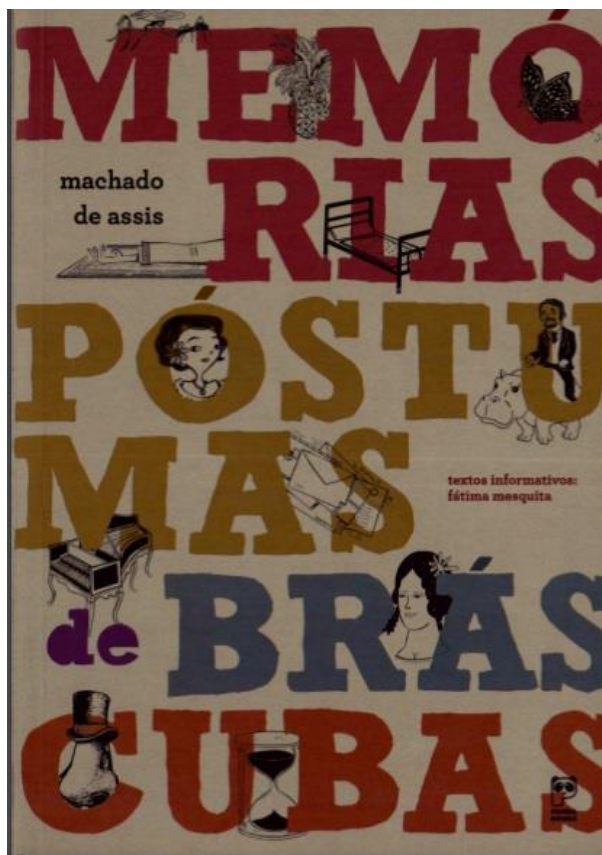
Ao verme  
que  
primeiro roeu as frias carnes  
do meu cadáver  
dedico  
como saudosa lembrança  
estas  
memórias póstumas

Isso implica compreender, desde o início da narrativa, que o corpo de Brás Cubas não existe mais, ou ainda, que a narrativa é contada pelo defunto-autor na *undiscovered country*, como afirma o personagem no capítulo I.

Diferente da estratégia das edições Martin Claret (2016) e BestBolso (2015) que trazem elementos imagéticos previsíveis para o leitor, a edição Panda Book (2018) busca provocar o leitor com a dispersão de elementos imagéticos menos reconhecíveis, à primeira vista. Elementos esses cujo entendimento requer a leitura, atenta, da obra.

A capa da edição Panda Book (2018), elaborada pela Casa Rex, traz em destaque o título, fragmentado em diversas linhas e intercalado com algumas imagens. O nome do autor e da responsável pelos textos informativos da edição tem menores destaques, tal como se vê.

Figura 45 – Capa, edição Panda Book (2018)



Fonte: Acervo do autor.

As imagens intercaladas entre as letras do título fazem referência a passagens da narrativa, apresentadas em um ou mais capítulos. A seguir, tentamos sumarizar algumas referências imagético-textuais.

Mosca e Formigas → Capítulo CIII – Distração;

Borboleta Preta → Capítulo XXX – A Flor da Moita; Capítulo XXXI – A Borboleta Preta;

Capítulo XXXIII – Bem-Aventurados os que não descem;

Abacaxi → Capítulo XII – Um Episódio De 1814

Braço estendido → Capítulo LIV – A Pêndula

Cama → Capítulo Primeiro – Óbito Do Autor, Capítulo VI – Chimène, Qui L'eût Dit?

Rodrigue, Qui L'eût Cru?; Capítulo XI – O Menino é pai do homem; Capítulo XXIII – Triste,

Mas Curto; Capítulo LIV – A Pêndula; Capítulo LXXXIX – In Extremis;

Mulher com a flor e colar → Marcela Capítulo XV – Marcela

Hipopótamo → Capítulo VII – O Delírio

Piano → Capítulo XCII – Um Homem Extraordinário

Carta → Capítulo XCVI – A Carta Anônima; Capítulo CXLII – O Pedido Secreto; Capítulo XCI – Uma Carta Extraordinária

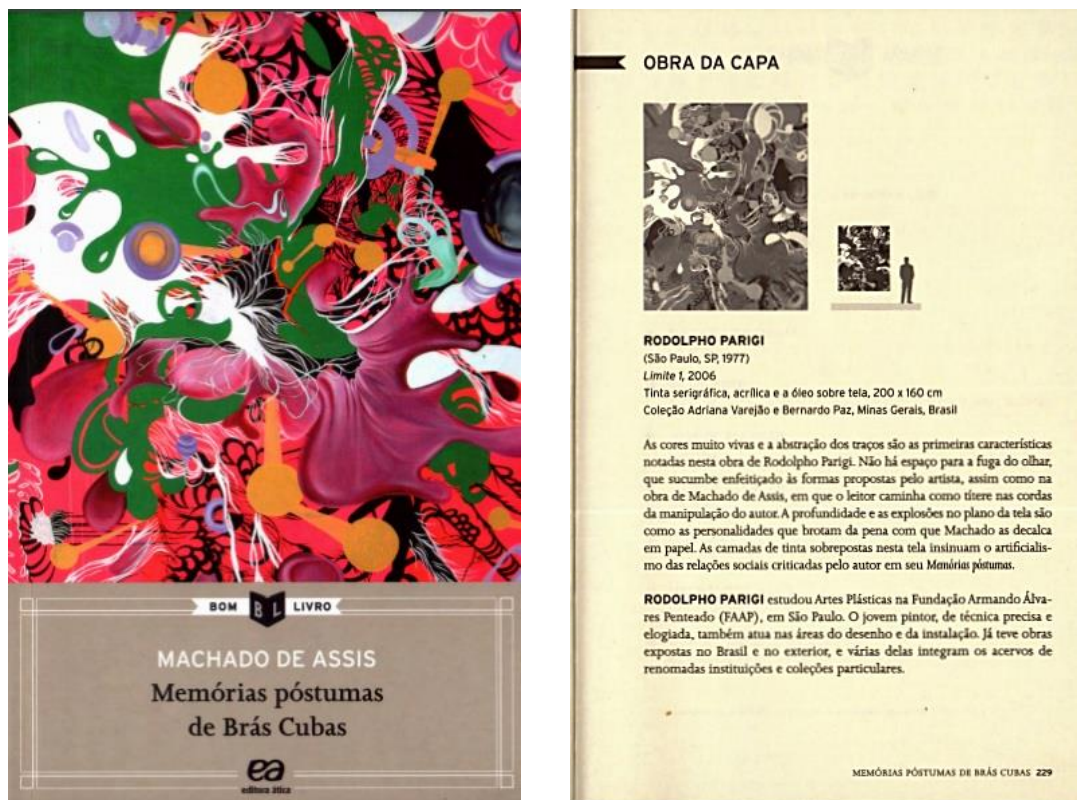
Nariz → Capítulo XLIX – A Ponta Do Nariz

Mulher com trança → Capítulo XXX – A Flor Da Moita

Ampulheta → Capítulo XCIV / A Causa Secreta

Outra estratégia diferenciada foi a da edição *Ática* (2017) que adotou na capa a reprodução de uma obra abstrata de Rodolpho Parigi. Esta insere-se dentro da proposta da coleção “Bom Livro”, de trazer nas capas “o melhor da arte brasileira contemporânea”, conforme se lê na quarta capa da mesma edição.

Figura 46 – Capa e Seção “Obra da Capa”, edição, edição *Ática* (2017)



Fonte: Acervo do autor.

No interior da edição *Ática* (2017), há uma seção “Obra da capa” com detalhes do artista e da obra em destaque. Nesta página, temos a descrição:

As cores muito vivas e a abstração dos traços são as primeiras características notadas nesta obra de Rodolpho Parigi. Não há espaço para a fuga do olhar, que sucumbe enfeitiçado às formas

propostas pelo artista, assim como na obra de Machado de Assis, em que o leitor caminha como títere nas cordas da manipulação do autor. A profundidade e as explosões no plano da tela são como as personalidades que brotam da pena com que Machado as decalca em papel. As camadas de tinta sobrepostas nesta tela insinuam o artificialismo das relações sociais criticadas pelo autor em seu Memórias póstumas.

Conforme se lê, a escolha da reprodução da obra de arte na capa tem uma razão. A obra artística relaciona-se com a obra literária pela ação de um curador ou da equipe editorial. Há, aqui, um gesto de mediação na condução do olhar do leitor da obra de arte para compreender aspectos da obra literária.

O cuidado artístico e preocupação com os jogos imagéticos/simbólicos não é necessariamente regra entre as edições. Selecionamos as edições Penguin & Companhia das Letras (2018) e Ciranda Cultural (2018) para demonstrar como simples escolhas na forma do *design* evidenciam o enfoque da obra para públicos distintos. Evidenciam também a adesão à composição de coleções em detrimento de uma aproximação, conforme lembra Sonzogni (2011).

Figura 47 – Capa, edição Penguin & Companhia das Letras (2018) e Ciranda Cultural (2018)





Em Penguin & Companhia das Letras (2018), a capa é dividida em três faixas horizontais. Na superior inscreve-se o selo; no meio, informações sobre título, autor e coleção e, na inferior, a logomarca da editora. As cores variam entre o “creme”, preto e laranja, que predomina. A cor laranja, conforme as pontuações de Pastoureau e Somonnet (2006) está relacionada à alegria e vitalidade. Esta não adere exatamente à proposta da narrativa de Brás Cubas, mas se coloca em série com os usos das cores de outros títulos da mesma coleção da editora.

Figura 48 – Capas de outros títulos da coleção Ficção da edição Penguin & Companhia das Letras

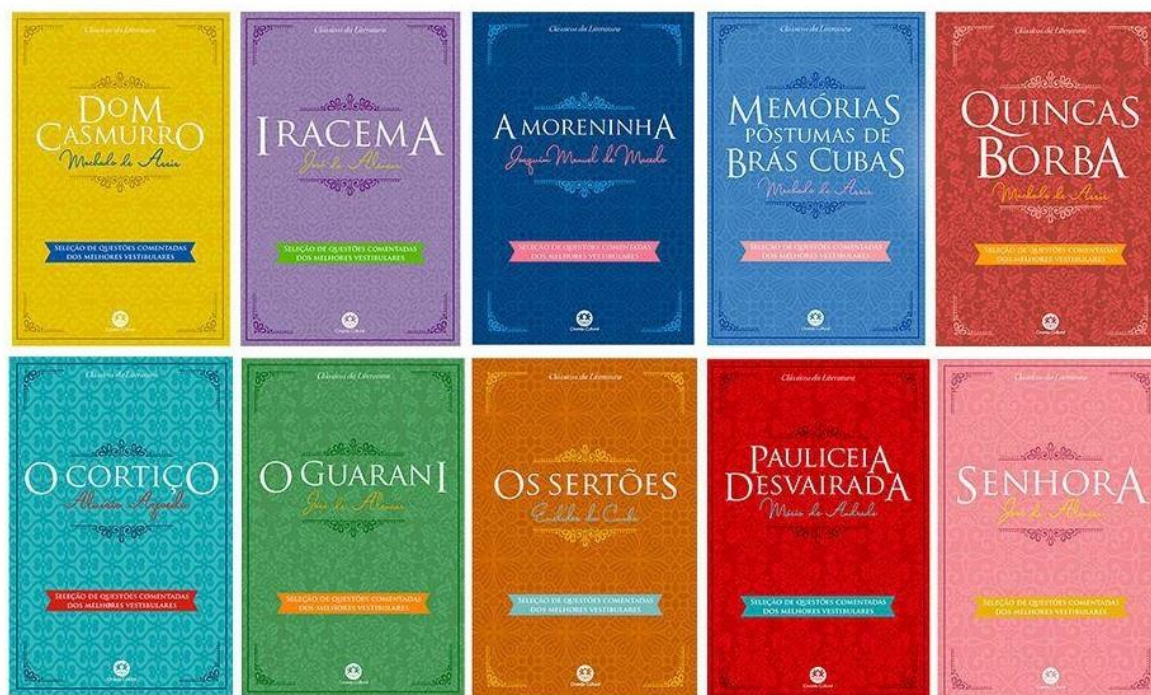


Fonte: Site Grupo Companhia das Letras<sup>180</sup>

Já na edição Ciranda Cultural (2018), a capa do livro parece, em seu fundo, tomar a forma do que pode ser um azulejo português oitocentista, com destaque em primeiro plano, de cima para baixo: título da coleção, título da obra, nome do autor, “seleção de questões comentadas dos melhores vestibulares” e logomarca da editora. Essa decoração e cor pouco dizem sobre o romance, mas assim como o caso da edição Penguin & Companhia das Letras (2018), pudemos identificar que este *design* entra em série com outros da mesma coleção.

<sup>180</sup> Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=85112> . Acesso em 16 mar. 2021.

Figura 49 – Capas de outros títulos da coleção Clássicos da Literatura da edição Ciranda Cultural



Fonte: Lojas Magalu<sup>181</sup>

Ao compararmos as capas das edições Penguin & Companhia das Letras (2018) e Ciranda Cultural (2018) podemos ver que a forma e função deste dispositivo pode, em alguma medida, avançar para além dos aspectos pragmáticos de Sonzogni (2011) e comunicacionais de Straccia (2007). As capas dos livros, nos casos apresentados, não dialogam tão somente com aspectos internos da obra, mas mostram-se inseridas em contextos externos (a exemplo da composição de coleções, do jogo de memória entre produtos comerciais). Estes lhes conferem carga expressiva e simbólica particular. Isto é, no jogo da mediação editorial, a forma da mediação pode somar aspectos do conteúdo material e simbólico daquilo que é mediado a aspectos materiais e simbólicos relacionados a uma demanda ou exigência exterior.

Como pudemos ver, as capas das edições apresentadas possuem suas especificidades. A seu modo, cada uma retoma e traduz elementos simbólicos, e nessa tradução confere também novos sentidos aos leitores.

<sup>181</sup> Disponível em: <https://www.magazineluiza.com.br/kit-combo-com-10-livros-classicos-da-literatura-brasileira-volume-1-ciranda-cultural/p/aaj7hh940g/rc/rcnm/>. Acesso em 16 mar. 2021.

Sobre as categorizações dessas mediações, podemos nos aproximar de Six (1990) e entendemos, por exemplo, que as capas das edições Ática (2017) articulam melhor o que podemos considerar como “mediação criativa”, estabelecendo conexões entre um objeto literário e artístico. A capa da Martin Claret (2016) também, involuntariamente, se lança nesta forma de mediação, à medida que pode levar o leitor a pensar e a suspeitar das ironias do narrador, sobre quem fala e o que se mostra. Já a capa da edição BestBolso (2015), apesar de ser o primeiro contato do leitor com o texto, parece se enquadrar nas categorizações de Six (1990), como uma mediação preventiva, trazendo elementos bastante icônicos sobre aspectos da narrativa. Ao vermos as categorizações de Volckrick (2009), entendemos que as edições Panda Book (2018) e Ática (2017) parecem atuar dentro de um modelo diferenciado de mediação em relação às demais. Lançam-se em uma proposta de negociação processual, buscando e provocando, cada uma a seu modo, a abertura de referenciais cognitivos, ainda que o terceiro se inscreva em uma perspectiva de terceiro generalizado.

## 8.2 Prefácio ou Posfácio

Os prefácios e posfácios são paratextos abordados e categorizados em detalhe por Genette (2009) que propõe,

Chamarei aqui de prefácio toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede. Assim, o “posfácio” será considerado uma variedade de prefácio, cujos traços específicos, incontestáveis, parecem-me menos importantes do que aqueles que ele tem em comum com o tipo geral (GENETTE, 2009, p. 145)

De tal modo, pode-se ter um prefácio: autoral ou autógrafo quando escrito pelo próprio autor; actorais quando escritos por um personagem; alógrafos quando escritos por uma terceira pessoa. Ademais, Genette (2009) indica alguns “parassinônimos” do prefácio como: introdução, aviso, apresentação, preâmbulo, prelúdio, exórdio, proêmio, etc.; ou ainda do posfácio como: epílogo, pós-escrito, remate, fecho, etc.

Em “Memórias póstumas de Brás Cubas”, temos em sua última edição pelas mãos de Machado de Assis, o “Prólogo da Quarta Edição”, assinado pelo autor para a edição de 1899; e “Ao leitor”, assinado por Brás Cubas, o defunto autor, adicionado ainda em 1881, para a primeira edição em livro. No limite, temos dois “prefácios”, ou ainda dois paratextos preliminares: o mais antigo, actoral e, o mais recente, autoral. Nas edições contemporâneas,

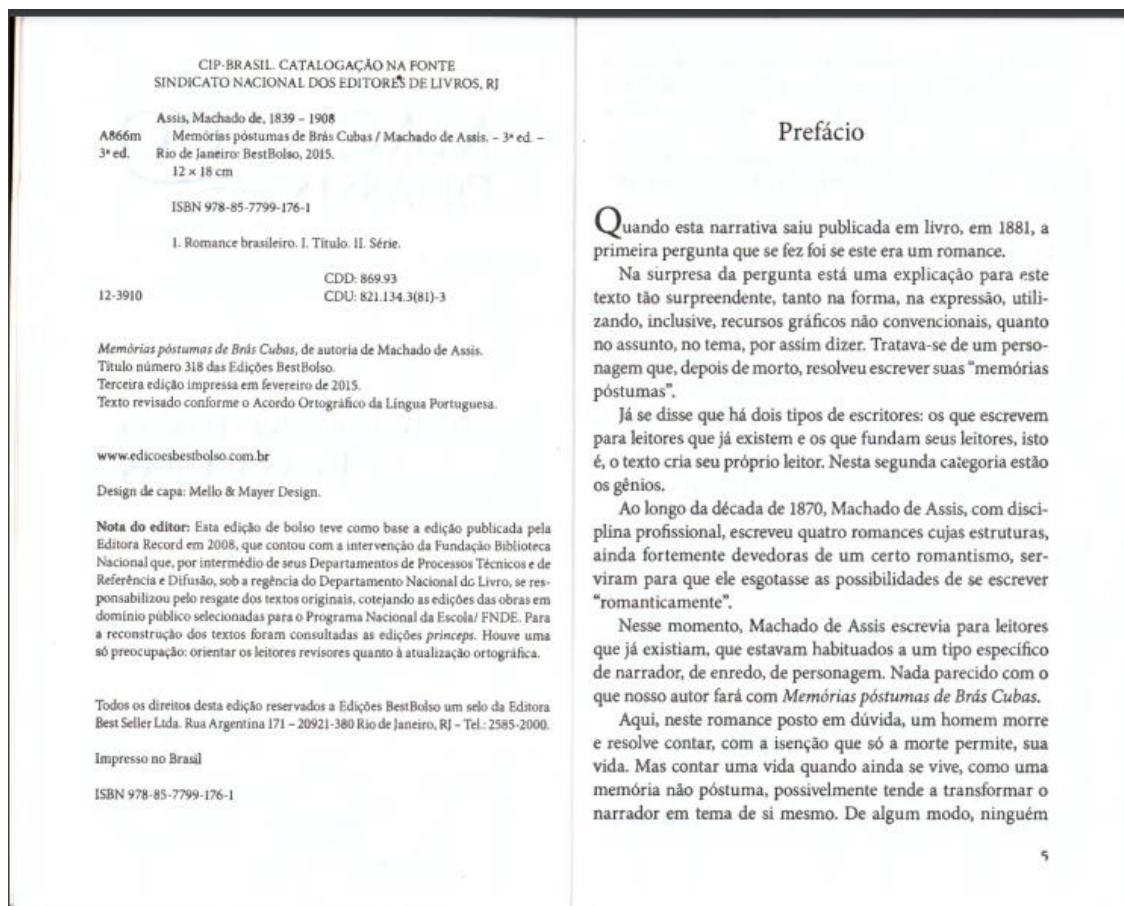
temos, em alguns casos, a adição tanto de prefácios como de posfácios alógrafos “tardios” e/ou apagamentos do prólogo do autor, como ocorre em *Ática* (2017), *BestBolso* (2015), *Ciranda Cultural* (2018) e *Via leitura* (2015).

O apagamento do prólogo nas edições recentes é emblemático, posto que é uma mediação editorial que pode ser compreendida como redução da carga simbólica do texto original. É no prólogo que Machado de Assis contextualiza a origem da obra e as relações desta com outros textos, inclusive com a crítica de Capistrano de Abreu, e apresenta o autor-personagem, Brás Cubas. Vale destacar que esse prólogo, nas edições que nos propomos a analisar, é substituído na edição *BestBolso* (2015) por um prefácio alógrafo; em *Ática* (2017), por uma “apresentação” intitulada “O romance carnavalesco de Machado”, também alógrafo. Nesse movimento, a mediação editorial, inclusive pela notação em ambos de “texto integral”, atua definindo, ou redefinindo, a própria extensão da obra literária. Seria, hoje, o prólogo de 1899 um paratexto preliminar dispensável ou efetivamente parte do texto, indispensável à obra? Uma questão para os Estudos Literários.

Para nós, aqui, interessa verificar como os prefácios e/ou posfácios alógrafos e tardios, medeiam a obra, com ênfase na forma como o terceiro é apresentado e mobiliza o relacionamento texto-leitor. Para tanto, vamos nos fixar nas edições que possuem, exclusivamente, a terminologia “Prefácio” e/ou “Posfácio”. Desse modo vamos nos ater às edições *BestBolso* (2015), *Carambaia* (2018), *L&PM* (2018), *Penguin & Companhia das Letras* (2018) e *Scipione* (2015).

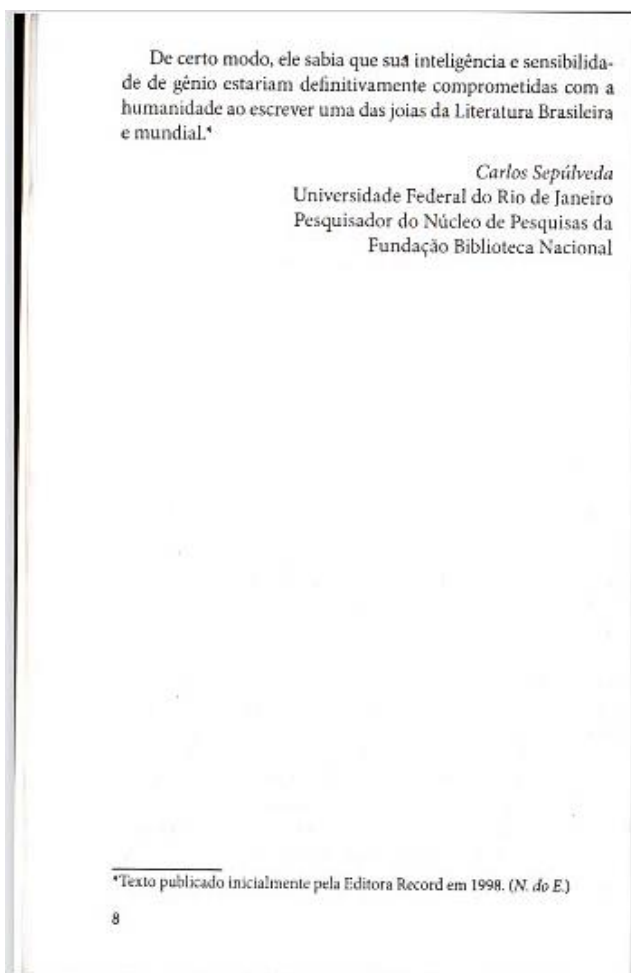
Em *BestBolso* (2015) temos um “Prefácio”, assinado por Carlos Sepúlveda, que conforme se lê pela “Nota do Editor”, refere-se a texto publicado inicialmente para a editora Record, em 1998. A indicação do prefacionista, vale pontuar, não se encontra previamente na capa ou quarta capa. A indicação da autoria do prefácio é indicada ao fim do texto, juntamente com credenciais profissionais e acadêmicas. Coincidentemente, sendo a editora carioca, o prefacionista escolhido foi também alguém de circulação e atuação no Rio de Janeiro e vinculado à Biblioteca Nacional, uma instituição de primeira importância ao tratar sobre Machado de Assis.

Figura 50 – Verso da Página de Rosto e Prefácio, Edição BestBolso (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Figura 51 – Detalhe Prefácio, Edição BestBolso (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Nesse paratexto, Carlos Sepúlveda retoma as ideias centrais do prefácio assinado por Machado de Assis. Desse modo, ele contextualiza temporalmente a obra, as críticas sobre o entendimento da obra como romance, a situação do protagonista, e a influência e inspiração literária. Além desse expediente, são adicionados elementos que vão buscar afirmar a genialidade do autor e fornecer indicações de como ler a obra.

Sobre a afirmação da genialidade do autor, temos:

Já se disse que há dois tipos de escritores: os que escrevem para leitores que já existem e os que fundam seus leitores, isto é, o texto cria seu próprio leitor. Nesta segunda categoria estão os gênios. (BESTBOLSO, 2015, p. 5, grifo nosso)

De certo modo, ele sabia que sua inteligência e sensibilidade de gênio estariam definitivamente comprometidas com a humanidade ao escrever uma das joias da Literatura Brasileira e mundial. (BESTBOLSO, 2015, p. 8, grifo nosso)

Sobre a recomendação de leitura,

Não se pode ler Memórias póstumas de Brás Cubas sem abandonar uma série de preconceitos. É preciso mergulhar no texto, segundo ele, com a “pena da galhofa e a tinta da melancolia”, mas também, e principalmente, com o imenso prazer com que acompanhamos as reflexões irônicas de Brás Cubas, suas sutilezas, suas insinuações veladas, enfim, verdades que são ditas sem qualquer aparência de verdade, por isso tão verdadeiras. (BESTBOLSO, 2015, p. 7)

A forma como o paratexto foi escrito, parece remeter a um público geral, não necessariamente jovem. Sobre isso, vale dizer que a redação ora aproxima-se da forma do jovem de falar e escrever, com a escolha de parágrafos e orações geralmente curtos. Ou ainda, com exceções: quando de frases maiores, vírgulas ao mesmo tempo constroem séries de orações coordenadas explicativas e imprimem um ritmo de leitura muito próximo da fala do jovem, da coloquialidade. A coloquialidade pode ser vista, por exemplo, com o uso das vírgulas e o verbo “imagine”.

Imagine um leitor romântico, com sua ingênua perspectiva de encontrar uma história linear, com começo, meio e fim, onde as intrigas são todas resolvidas no último capítulo e onde o narrador, normalmente em terceira pessoa, resolve tudo para o leitor, imagine esse pobre leitor tendo em mão um livro dedicado aos vermes...

Mais ainda. Abre o leitor o livro e lá está uma espécie de prefácio onde, em vez de bajular o leitor, de garantir-lhe um espaço de prazer e ócio, o autor diz, entre outras coisas: (BESTBOLSO, 2015, p. 6)

E ora as escolhas lexicais não parecem tão orientadas ao público jovem: “garantir-lhe”, “fê-lo”, “foros”.

Além de tudo isto, nosso autor adotou uma forma de distribuir os capítulos bastante diferente. Fê-lo em fragmentos, ao todo 160, a que denominou capítulos. (BESTBOLSO, 2015, p. 6-7)

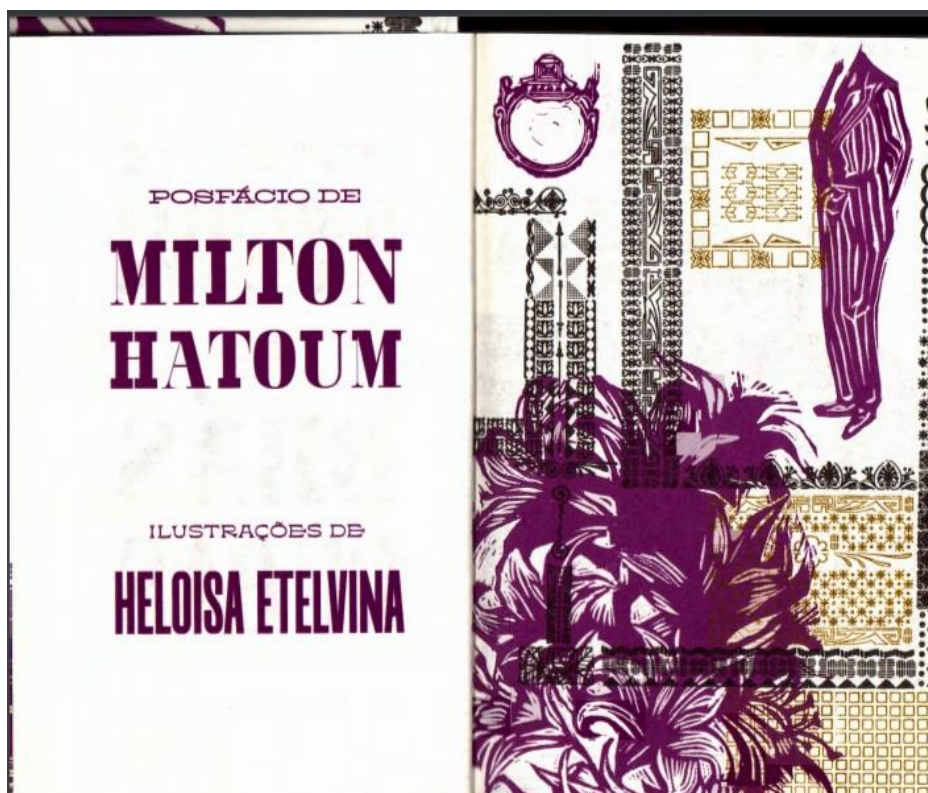
Trata-se, portanto, de um texto raro onde o leitor perde um pouco de sua ingenuidade e ganha foros de profissionalização. (BESTBOLSO, 2015, p. 7)

De todo modo, podemos ver tentativas de aproximar o leitor a Machado de Assis, com o uso intimista de “nosso autor” e “Nosso Machado”,

Nosso Machado de Assis tinha cerca de 50 anos quando começou a escrever este romance. (BESTBOLSO, 2015, p. 7, grifo nosso)

Em Carambaia (2018), temos um posfácio assinado por Milton Hatoum. A indicação de autoria do posfácio é destacada nas primeiras páginas do livro, bem como ao início do posfácio em página separada, e na última página do paratexto. Nesta, temos a apresentação de aspectos de sua carreira e principais obras. Cabe destacar que Milton Hatoum tinha, já há muito tempo, destaque na literatura nacional e, em 2017, seu romance “Dois irmãos”, tornou-se minissérie na “TV Globo”, aumentando sua projeção na mídia.

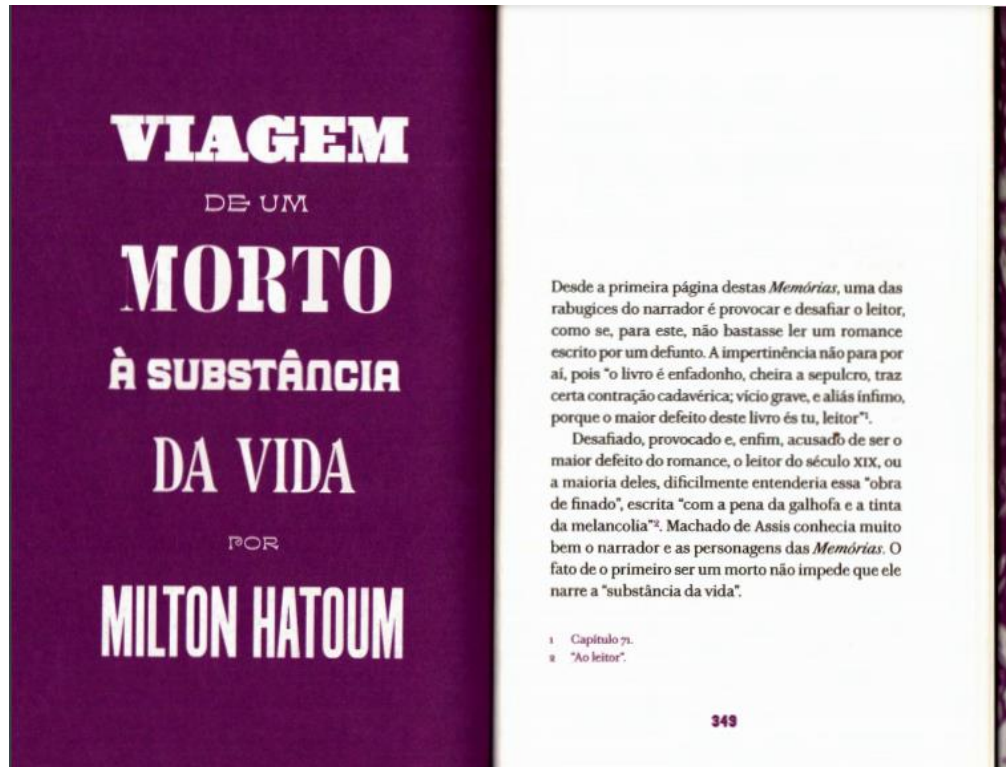
Figura 52 – Detalhe Página de rosto, edição Carambaia (2018)



Fonte: Acervo do autor.

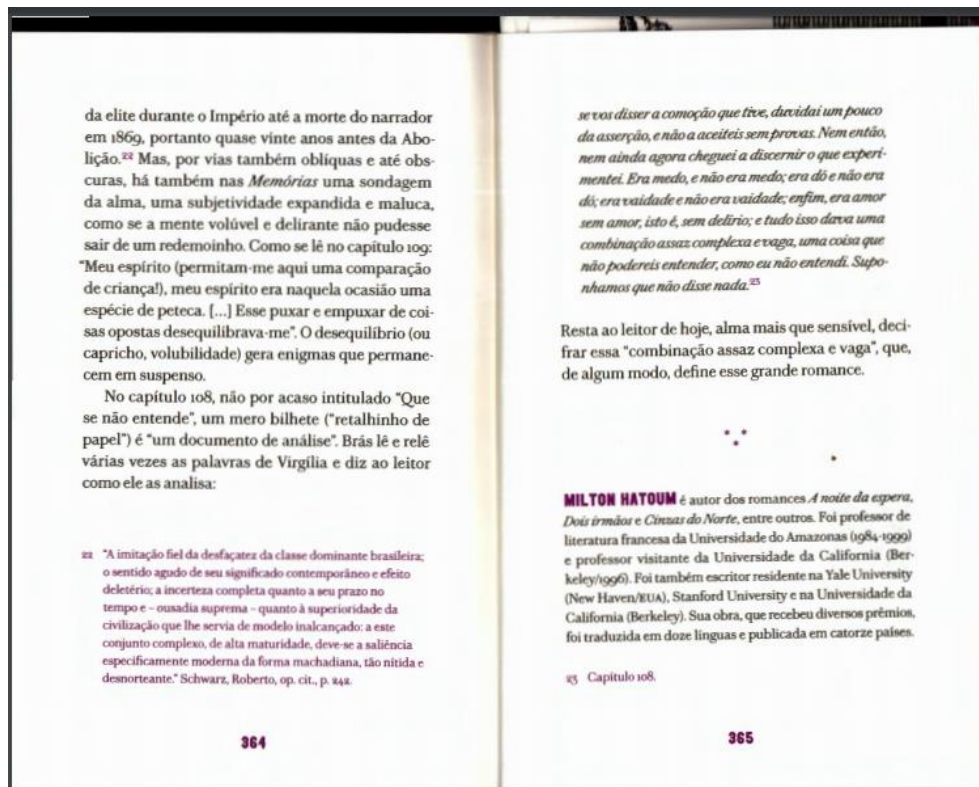


Figura 53 – Detalhe Posfácio (início), edição Carambaia (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Figura 54 – Detalhe Posfácio (fim), edição Carambaia (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Nesse prefácio intitulado “Viagem de um morto à substância da vida”, Milton Hatoum fixa-se em apresentar o enredo da trama, ao mesmo tempo que apresenta os personagens e as relações que se estabelecem entre os capítulos. Nesse movimento, temos frequentemente o uso das notas de rodapé, indicando as referências das citações dos capítulos e de críticos e estudiosos de Machado de Assis, como Alfredo Bosi e Roberto Schwarz, com o qual dialoga.

Em função das frequentes citações, o posfácio aproxima-se muito, em sua forma composicional, ao gênero resenha. As escolhas lexicais são orientadas a um público geral, aparecendo raramente expressões pouco usuais, como “comiseração”, “mandonismo”, “assaz”; ao mesmo tempo que também traz expressões cotidianas “Na infância, um menino mimado, que faz diabruras, humilha com palavras [...]”, “‘E o mais’ é que são elas.”.

Em L&PM (2018) temos um Posfácio assinado por Antônio Sanseverino, sendo que a autoria desse paratexto é apresentada na quarta capa, folha de rosto, sumário e logo no início do paratexto.

Figura 55 – Detalhe Posfácio (início), edição L&PM (2018)



Fonte: Acervo do autor.

No posfácio intitulado “A voz do morto: as memórias póstumas”, temos uma nota de rodapé com as credenciais profissionais e acadêmicas do posfacionista. Há destaque ao título

da tese do autor, “Realismo e alegoria em Machado de Assis”, conferindo efeito de credibilidade a autor e texto. Coincidentemente, sendo a editora gaúcha, o posfacionista escolhido foi também alguém de circulação e atuação no Rio Grande do Sul, atuante com a temática machadiana em uma grande instituição de ensino e pesquisa, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

O texto, dividido em três seções, aborda e explica aspectos do enredo, do protagonista, os modos como Brás Cubas se refere ao leitor e a estrutura do romance. Assim temos:

I - Da matéria do romance e do tratamento dado a ela

II - A pena da galhofa, a tinta da melancolia e o defunto autor

III - O leitor e a forma do romance

Nessas seções, Antônio Sanseverino procura facilitar a leitura. Explica as expressões próprias da literatura, a exemplo de “digressão” e “volubilidade”; utiliza de um léxico contemporâneo, e faz uso de parênteses para poupar orações coordenadas, dinamizando a leitura.

O narrador volúvel atende ao seu capricho, o que também é marca senhoril, do sujeito proprietário que nunca precisou trabalhar (e viu isso como positivo) [...] (L&PM, 2018, p. 249)

Nesse movimento, o narrador vai trocando de tom (moralista, reflexivo, melancólico, galhofeiro), de linguagem (anedota mundana, estilo elevado), de perspectiva e de posição. (L&PM, 2018, p. 250)

A referência aos leitores não é homogênea: fino leitor, leitor pacato, leitor ignaro; leitor de quem Brás chega a antecipar reações (descrédito, desagrado...) (L&PM, 2018, p. 250).

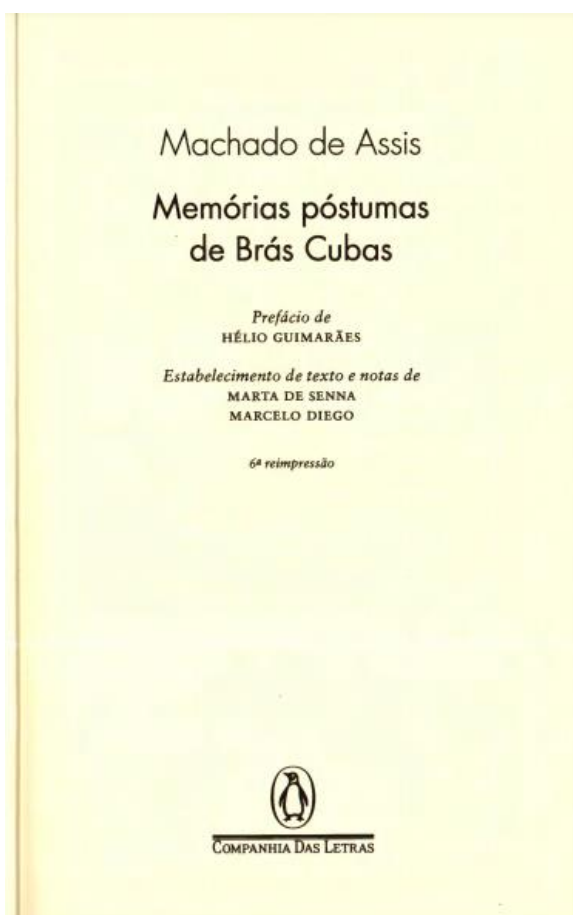
Ao fim do posfácio temos uma seção de “Referências”, com os autores: Abel Barros Batista, Alfredo Bosi, Antônio Candido, Valentim Facioli, John Gledson, Augusto Meyer, Kátia Muricy, José Paes, Sergio Paulo Rouanet, José Enylton de Sá Rego e Roberto Schwartz. Uma vez que essa seção não é indicada no Sumário, somos levados a acreditar que se trata das referências do autor para a elaboração do posfácio, apesar de, no texto, as únicas indicações de citações referirem-se aos capítulos de “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Essa lista de referências somada à estrutura do posfácio em seções, ou ainda à forma composicional e estilo,

aproxima o texto do gênero acadêmico, não tão voltado ao público escolar, apesar das estratégias lexicais e pontuação mobilizadas.

Em Penguin & Companhia das Letras (2018), temos um Prefácio assinado por Hélio Guimarães, sendo que a indicação de autoria desse paratexto estão na quarta capa, na página de rosto, no sumário e no próprio prefácio.

As credenciais profissionais e acadêmicas de Hélio Guimarães, bem como de Marta Senna e Marcelo Diego, que constam também na folha de rosto, estão indicadas na primeira folha do livro, logo após a capa. Coincidentemente, sendo a editora paulista, o prefacionista escolhido foi também alguém de circulação e atuação com a temática machadiana no estado de São Paulo, atuante em uma grande instituição de ensino e pesquisa, a Universidade de São Paulo.

Figura 56 – Página de rosto, edição Penguin & Companhia das Letras (2018)



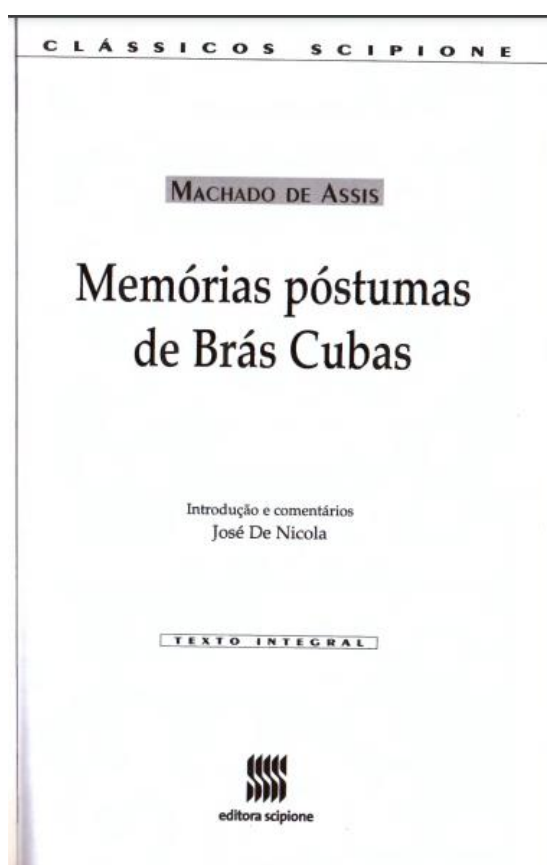
Fonte: Acervo do autor.

O prefácio, intitulado “Um monumento chamado Brás Cubas”, aborda a história, recepção da obra, e a reação dos críticos literários do passado ao presente. A profundidade com

que Hélio Guimarães expõe seus argumentos traz referências a outros críticos literários e citações e destoa dos demais prefácios. O estilo de escrita, com parágrafos e frases mais extensos, com evocação constante a críticos literários e citações, parece indicar um texto escrito mais para acadêmicos do que para um público escolar ou geral.

Em Scipione (2015) temos um Prefácio e um Posfácio, ambos assinados por José de Nicola. A indicação da autoria desses paratextos estão apenas no sumário. Na folha de rosto, vale mencionar, temos apenas a indicação “Introdução e comentários [ : ] José De Nicola”.<sup>182</sup>

Figura 57 – Página de rosto, edição Scipione (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Esta edição não apresenta informações curriculares que qualifiquem o mediador que escreve os paratextos mas, conforme vimos, seu nome tem lugar de destaque na folha de rosto. A falta de apresentação das qualificações curriculares de José de Nicola pode se dar em função

<sup>182</sup> A edição Scipione (2015) refere-se a Introdução a seção “Machado de Assis: vida e obra” e comentários as notas de rodapé.

de que seu nome e, mais que isso, sua posição como autor de inúmeras obras didáticas e paradidáticas de língua portuguesa e literatura<sup>183</sup> o qualifiquem por si mesmos.

Ainda sobre essa edição, vale dizer que, no sumário, o “Prefácio” não é assim designado, mas intitula-se “Memórias póstumas de Brás Cubas ou Uma viagem à roda da vida”. A indicação de que esse texto, apesar de ser um paratexto preliminar, trata-se do prefácio é apenas confirmado no posfácio:

No caso das Memórias póstumas de Brás Cubas, já comentamos, no Prefácio, a singular opção feita pelo romancista ao dar voz a um defunto-autor, propiciando, assim, a exploração das potencialidades de uma narração em primeira pessoa (SCIPIONE, 2015, p. 237)

Nesse prefácio, José de Nicola toma para o título o mote do próprio prólogo da 4ª edição, “De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida”. Ele aborda, em seu texto, aspectos contextuais da obra, a situação do protagonista, a influência e inspiração literária, com foco na escolha e implicações da narrativa pelo “defunto autor”. Em meio a essa arguição, é declarada pelo mediador a essência da narrativa:

Este é o cerne da narrativa: uma viagem à roda da vida. A vida do homem que vive em sociedade, afeito às formalidades, às convenções, governado pelo onipresente olhar da opinião. A vida marcada por egoísmos, atos mesquinhos motivados pela incessante necessidade de o homem superar e embaçar o seu semelhante.

A orientação de José de Nicola sobre a essência da narrativa se estende também no próprio progresso da leitura do prefácio e posfácio. Vale destacar que a escolha das expressões “gostaríamos de sugerir” e “Até lá”, à medida que não essenciais para a construção do texto, criam um efeito de sentido de intimidade com o leitor.

Antes de mergulharmos nos mistérios que se escondem do outro lado da vida, gostaríamos de sugerir a leitura de um fragmento do capítulo XXIV, em que se percebe o desprezo que o defunto-autor nutre pela opinião pública: (SCIPIONE, 2015, p. 25)

---

<sup>183</sup> Com obras publicadas pelas editoras Ática/Scipione e Saraiva.

“As impressões dessa fascinante viagem discutiremos no Posfácio. Até lá.” (SCIPIONE, 2015, p. 26)

No posfácio, o texto, inicialmente, retorna a elementos históricos da obra e então adentra cinco tópicos. Nestes, retoma aspectos da obra, revisitando trechos e explicando passagens. Os tópicos são:

1. “O maior defeito deste livro és tu, leitor.”
2. “Isto não é romance em que o autor sobredoura a realidade ...”
3. “O cimo da montanha”
4. “Evito contar o progresso extraordinário que empreguei na composição destas Memórias...”
5. “Dessa terra e desse estrume é que nasceu esta flor.”

Nessas seções, o tom de orientação de leitura que aparece no prefácio é retomado, mobilizando novamente uma escrita intimista com o leitor e lançando algumas formulações irreverentes. Características de estilo geralmente empregadas para um público escolar.

Leitor amigo, esperamos que o dedo debochado de Machado de Assis/Brás Cubas tenha passado ao largo de sua cabeça ... (SCIPIONE, 2015, p. 234)

Brás Cubas e Virgília (para ficarmos restritos ao casal de protagonistas) não são heróis como também não são anti-heróis. (SCIPIONE, 2015, p. 235)

Sem comentários! (SCIPIONE, 2015, p. 237)

Viram? E esse foi apenas o primeiro de muitos outros saltos que marcam a narrativa. (SCIPIONE, 2015, p. 237)

Para logo em seguida resgatar a cruel ironia: diante da incompreensão da leitora Virgília, o narrador a chama de ... ignorantona! (SCIPIONE, 2015, p. 238)

Conforme vemos, a escolha daqueles que escrevem os prefácios e posfácios, isto é, dos mediadores que se colocam em relação à obra e ao leitor, parece ser determinada em função da

vinculação profissional e acadêmica, e mesmo da visibilidade e circulação do autor em circuitos regionais ou nacionais. Vemos também que esse perfil, em alguma medida, determina características do paratexto, que assume singularidades pela escolha do conteúdo temático, pela estrutural formal e estilo. Este toma a forma de um discurso bem orientado ao público escolar (SCIPIONE, 2015) ou ainda ao público acadêmico (PENGUIN & COMPANHIA DAS LETRAS, 2018; L&PM, 2018).

Nos prefácios analisados, os conteúdos expostos, independente da estrutura composicional e estilo, assumem a função de mediação preventiva. Indicam cuidados e orientações ao leitor para a apropriação da obra, sem antecipar detalhes do enredo e personagens. Exceção a essa “regra” foi o prefácio da edição Penguin & Companhia das Letras (2018) que, juntamente com o posfácio da Carambaia (2018), assumem uma função mais criativa. Criam conexões entre os leitores, a obra e os estudiosos especializados do legado machadiano. Já no posfácio da edição L&PM (2018), a mediação poderia ser classificada como curativa, uma vez que os eixos escolhidos explicam a obra, como reforço ao entendimento do leitor. Independente desses diferentes expedientes, a forma da mediação assume a abordagem substancial, conforme nosso entendimento de Volckrick (2007). Os textos são orientados a uma aprendizagem operacional, conduzindo significados aos leitores em estruturas argumentativas fechadas, tal como é muito marcado em nossa explanação da edição Scipione (2015).

### 8.3 Notas de Rodapé

As notas, ou ainda, o que compreendemos como as “notas de rodapé” são paratextos abordados e categorizados em detalhe por Genette (2009). Segundo Genette (2009), as notas, assim como o prefácio, podem surgir em qualquer “momento da vida do texto”. Tal como aquele paratexto liminar, elas podem ser autorais, actorais ou alógrafas.

Ao folhearmos virtualmente a edição de 1899 de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, podemos observar que notas não são utilizadas. Contudo, nas edições recentes, este recurso é comumente empregado. Temos assim, notas alógrafas, cujo destinador é o mesmo do prefácio e o destinatário é o leitor do texto.

Pelo único fato de ser alógrafa, a nota editorial nos leva para uma outra franja do paratexto, pois consiste num comentário exterior, na maioria das vezes póstumo, que não implica de nenhum modo, a responsabilidade do autor. (GENETTE, 2009, p. 296)



Temos, nas notas alógrafas, uma nota editorial, a qual Genette (2009) sinaliza não concordar com a classificação deste tipo de elemento na categoria de “paratexto”, apesar de não teorizar essa posição.

Em nosso *corpus* de pesquisa, contabilizamos a presença de nota (de rodapé) em 10 das 15 edições selecionadas. Considerando a inviabilidade técnica e objetivos desta pesquisa, tomaremos uma diminuta amostragem. Consideraremos a seção “Ao Leitor” e o “Capítulo I – Óbito do Autor” para lançar considerações sobre as formas e usos dessas notas enquanto um recurso e parte do sistema de mediação da obra.

As edições que tiveram alguma forma de nota nos capítulos que selecionamos foram:

Antofágica (2019), Ática (2017), L&PM (2018), Machado de Assis.Net, Panda Book (2018), Penguin & Companhia das Letras (2018), Saraiva (2017), Scipione (2015) e Via Leitura (2015). Para melhor visualizar a co-ocorrência de notas nas diferentes edições, elaboramos os quadros de indicações de notas de rodapé. Preservamos a ordem de aparecimento das expressões, unificando, por vezes, alguns usos.<sup>184</sup>

Ao compor os quadros, percebemos um uso das notas para além da definição, explicação ou contextualização de expressões, tal como indicado por Genette (2009); sendo comum o emprego de notas como recurso de “equivalência terminológica”.<sup>185</sup>

Quadro 11 - Indicação de notas de rodapé nas edições – Ao leitor / “Memórias póstumas de Brás Cubas”

Edições x Termos / Palavras  (ordem de aparecimento no capítulo)	Antofágica (2019)	Ática (2017)	L&PM (2018)	Machado de Assis.Net	Panda Book (2018)	Penguin & Companhia das Letras (2018)	Saraiva (2017)	Scipione (2015)	Via Leitura (2015)
Stendhal	X	X	X	X	X	X	X	X	
Sterne		X		X	X		X	X	
Xavier de Maistre		X		X	X		X	X	
galhofa					X				X
conúbio	X		X		X				
grave					X				

<sup>184</sup> Algumas edições deslocavam um pouco a indicação da nota para cobrir a frase toda, quando se tratava de notas sobre contextualização.

<sup>185</sup> Designamos assim por falta de uma melhor terminologia e ao mesmo tempo emprestando a ideia das “relações de equivalência”, empregado nos tesouros e ontologias para relacionar termos que representam o mesmo conceito, sinônimos ou quase-sinônimos.

frívola					X				
miniamente	X				X				
piparote					X				X

Fonte: Própria

Quadro 12 - Indicação de notas de rodapé nas edições – Óbito do autor / “Memórias póstumas de Brás Cubas”

Edições x Termos / Palavras  (ordem de aparecimento no capítulo)	Antofágica (2019)	Ática (2017)	L&PM (2018)	Machado de Assis.Net	Panda Book (2018)	Penguin & Companhia das Letras (2018)	Saraiva (2017)	Scipione (2015)	Via Leitura (2015)
campa					X				X
introito	X				X				X
cabo					X				
Moises				X					
Pentateuco	X	X	X	X	X		X	X	
Catumbi				X	X				
trezentos contos								X	
Undiscovered country de Hamlet	X	X	X	X	X	X	X	X	
Trôpego									X
carpir					X				
Ilisso	X	X	X	X	X	X	X	X	X
África				X					
tinhorão									X
estrídulo									X
correeiro					X		X		X

Fonte: Própria

Alguns exemplos de uso dessas notas de “equivalência” estão nas edições Antofágica (2019), L&PM (2018), Panda Book (2018) e Via Leitura (2015).

1 Galhofa: Zombaria, brincadeira / Via Leitura (2015)

Campa: sepultura / Panda Book (2018)

7 Conúbio: casamento / L&PM (2018)

8 Miniamente: Demasiado/ Antofágica (2019)

As notas sobre contextualização, conforme notamos, são mais presentes nas edições selecionadas. Exemplo disso, as notas sobre “Stendhal”, “Pentateuco”, “*Undiscovered country de Hamlet*” e “Ilisso”, são bastante recorrentes. A forma de explicar as expressões são bastante diversas, tal como podemos ver no quadro a seguir, sobre a expressão: “Undiscovered country de Hamlet”.

Uso de notas de rodapé sobre a expressão “*Undiscovered country de Hamlet*” nas edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas”.

Edição	Nota sobre “ <i>Undiscovered country de Hamlet</i> ”
Antofágica (2019)	11 A expressão é retirada do monólogo da peça Hamlet, de Shakespeare. Significa “reino desconhecido” e remete, pelo contexto, ao reino da morte.
Atica (2017)	(N.E.)  5 undiscovered country: na peça Hamlet, de William Shakespeare, essas são as palavras ditas pelo personagem principal no monólogo do terceiro ato, que começa com “ser ou não ser: eis a questão”. A expressão significa “reino desconhecido” ou, pelo contexto, “reino da morte”. (N.E.)
L&PM (2018)	9. Hamlet é uma tragédia de William Shakespeare em que o príncipe Hamlet é instado pelo fantasma do pai a se vingar do assassino que o matou, o atual rei, casado com a mãe do príncipe. O trecho citado provém do monólogo da 1ª cena, do 3º ato. Na tradução literal, temos a “região desconhecida” ou “reino desconhecido” para se referir à morte. Na tradução do próprio Machado de Assis, em Ocidentais, cabe recuperar o trecho de onde foi retirada a expressão: “Quem ao peso / de uma vida de enfados e misérias / Queria gemer, se não sentira / Terror de alguma não sabida cousa / Que aguarda o homem para lá da morte. / Esse eterno país misterioso / Donde um viajor sequer a regressado?!”
Machado de Assis.Net (2008/2015)	5 Hamlet é a personagem título da tragédia. Hamlet, príncipe da Dinamarca, de Shakespeare (1564-1616). A peça é de 1600 ou 1601. Eis o trecho: “The undiscovered country, from whose bourn / No traveller returns (...)” Traduzindo: “O país misterioso de cujas fronteiras / nenhum viajante retorna (...)” (Ato III, cena i)
Panda Book (2018)	Undiscovery contry de Hamlet: Na peça de Shakespeare, Hamlet diz esta frase, que significa “reino desconhecido” ou “reino da morte”.

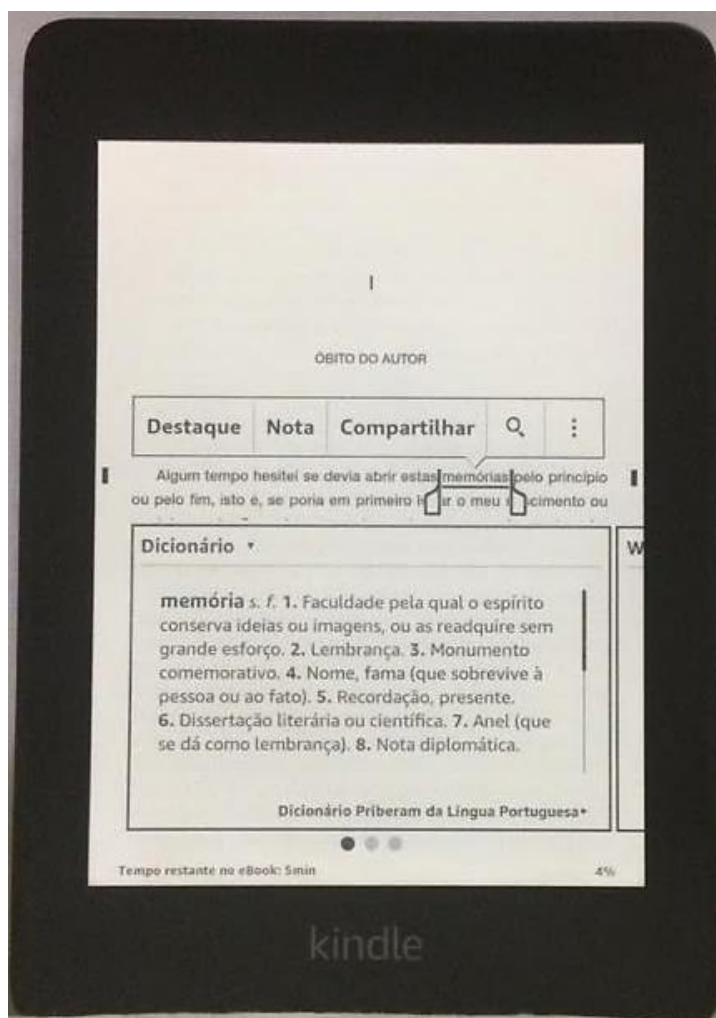
Penguin & Companhia das Letras (2018)	4 [Undiscovery contry ] O narrador alude ao ato m, cena I da peça Hamlet, de William Shakespeare: “The undiscovered country, from whose bourn/ No traveller returns” [O país misterioso de cujas fronteiras nenhum viajante retorna].
Saraiva (2017)	5 [Undiscovery contry ] Do inglês, a “terra desconhecida”, ou seja, a morte, citada por Hamlet na peça homônima de William Shakespeare.
Scipione (2015)	9 Hamlet: personagem central da peça homônima do poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616); undiscovered country. “terra desconhecida”, em inglês (no caso, a morte). Referência ao monólogo “ser ou não ser” (ato III, cena I), em que Hamlet, príncipe da Dinamarca, reflete sobre os seus pesares e hesita entre subjugar-se ao destino ou enfrentá-lo, com risco da própria vida. Ao mesmo tempo parece-lhe que todos temem a “terra desconhecida”, porque se apegam à vida.

Fonte: Própria

Observando o uso dessas notas em *Undiscovered country* de Hamlet, podemos notar diferentes formas de contextualizar e, portanto, de informar o leitor. Algumas são bastante pontuais como em Antofágica (2019), Panda Book (2018) e Saraiva (2017); outras, mais exaustivas e detalhadas, como L&PM (2018), Machado de Assis.Net (2008/2015) e Scipione (2015). Dessas notas, apenas as edições Machado de Assis.Net (2008/2015) e Penguin & Companhia das Letras (2018) deixam a cargo do leitor uma maior autonomia de interpretar o sentido da expressão, proporcionando referências que subsidiam o entendimento da expressão na peça Hamlet.

A autonomia do leitor na busca de entendimento sobre expressões do texto é característica da edição Antofágica (2019), bem como de todos os textos que se utilizam dos dispositivos e *softwares* Kindle. Sobre isso, destacamos que o Kindle possibilita, ao se tocar em uma palavra ou expressão do texto, ter acesso a recursos como: dicionário, wikipédia e tradução. Nesse sentido, o gesto de mediação editorial, de seleção de expressões e de redação de notas é complementado pela mediação tecnológica, alicerçada em recursos digitais *online* como do Dicionário Priberam, Wikipédia e Bing Translator. O dispositivo Kindle tensiona, em nossa compreensão de Guillaume-Hofnung (2012), a medição de desacordos ou conflitos. Esta proporciona uma série de recursos de navegação abertos, porém previamente selecionados e delimitados, para que o leitor possa, por si, entrar em diálogo com o dispositivo, e obter respostas às suas dúvidas pontuais. Ainda que o faça de maneira “mecânica”, é fora da “mecânica” própria e possibilitada pelos dispositivos de mediação impressos.

Figura 58 – Detalhe uso do Dicionário, edição Antofágica (2019)



Fonte: Acervo do autor.

Conforme vemos nos exemplos e amostras de notas, as formas destas mediações assumem, a partir das categorizações de Six (1990), dimensões criativas e preventivas. Preventivas à medida que procuram explicar sentidos como um “dicionário” ou ainda aproximar sentidos de expressões com outras quase sinônimas. Esse é o caso de Antofágica (2019), L&PM (2018), Panda Book (2018) e Via Leitura (2015). Criativas por, eventualmente, avançarem na contextualização e aproximação com outros textos e narrativas. É o caso das notas sobre Stendhal, Sterne, Xavier de Maistre, Pentateuco, Undiscovered country de Hamlet e Ilisso. Ao olharmos para essas notas, conforme a teorização de Volckrick (2009), temos nos casos em tela mediações inscritas em uma abordagem de negociação substancial, operada por um “terceiro generalizado”, em um regime fechado e pré-determinado de significações e reflexividade. Se reserva alguma exceção para as edições Machado de Assis.Net (2008/2015), e Penguin &

Companhia das Letras (2018) que detiveram um cuidado peculiar na redação das notas, e Antofágica (2019) que se vale das possibilidades da internet para oferecer abertura de referências e autonomia ao leitor.

#### 8.4 Suplementos de questões

Os suplementos de questões, conforme categorizamos, é traço distintivo de um modelo de publicação orientado ao uso escolar e ao vestibular. São edições, em nossa seleção, que possuem esse paratexto: Ática (2017), Ciranda Cultural (2018), Martin Claret (2016), Saraiva (2017), Scipione (2015). Dessas, vale recordar que a edição Ática (2017) possui suplemento *online* em uma página atualmente desativada e, portanto, nada podemos dizer sobre ela.

As questões desses suplementos, em sua maioria valem-se de questões dissertativas ou de múltipla escolha provenientes de vestibulares. Em detalhes temos: Ciranda Cultural (2018), com 10 questões; dessas, 8 de múltipla escolha e 2 discursivas, todas com respostas comentadas; Martin Claret (2016), com 10 questões discursivas próprias, sem respostas, e 10 questões de múltipla escolha, com respostas sem comentários; Scipione (2015), com 18, 3 dissertativas e 15 de múltipla escolha, sem respostas ou comentários. A edição Saraiva, como descrevemos nas apresentações das obras, possui 15 questões dissertativas, sem respostas ou comentários. Como se vê, cada edição adota uma peculiaridade.

Em Ciranda Cultural (2018), temos a única edição que acompanha questões com respostas e comentários explicativos, o que se constitui em seu traço distintivo. Temos, na capa, "Seleção de questões comentadas dos melhores vestibulares". Na quarta capa, "Questões comentadas: uma seleção de perguntas dos principais vestibulares do país com comentários para melhor interpretação da resposta". No verso da folha de rosto, a descrição do currículo do professor de literatura responsável pela seleção e pelos comentários.

Questões de vestibular comentadas pelo Mestre em Literatura Felipe Augusto Caetano. Mestre, bacharel e licenciado em Letras pela FFLCH/USP; Universidade de Franca, foi docente de Língua Portuguesa, Linguística e Literatura em colégios, cursos de línguas e preparatórios para vestibular.

São emblemáticas a posição e forma como há reiterados destaques para as questões selecionadas e comentadas, e pouca visibilidade para o responsável pela seleção e comentários. Em contrapartida, se por um lado esse agente é mostrado "de canto", há um empenho em conferir-lhe credibilidade pela súpula de seu currículo.

As questões abordam aspectos do enredo, personagens e, em menor proporção, aspectos estéticos. As redações dos comentários seguem um padrão, declarando a resposta correta, justificando-a e, eventualmente, indicando alternativas que poderiam deixar o candidato em dúvida. A expressão “candidato”, empregada de maneira padronizada nas respostas em lugar de “estudante” ou “leitor”, reitera a opção semântica da capa e quarta capa em produzir um livro voltado ao vestibular, e não propriamente a um uso escolar ou universitário.

(ESPM-SP-2009) Leia o texto a seguir para responder à questão 10:

Filosofia dos epitáfios

Saí, afastando-me dos grupos, e fingindo ler os epitáfios. E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou. Daí vem, talvez a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos.

(Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas)

1. Baseado no trecho acima, é possível concluir que:

- A) a “tristeza inconsolável” ocorre porque há a percepção de que a vida é destinada ao desfecho inexorável da morte, ou seja, a vida já é, em si mesma, uma forma de morrer.
- B) a morte de uma pessoa faz com que todos os parentes e amigos sintam uma profunda tristeza que jamais será consolada.
- C) a morte de um ente querido atinge tão profundamente as pessoas que chega a provocar sintomas de depressão.
- D) a decomposição da matéria é inerente a todo ser vivo, daí a falsidade e o egoísmo do ser humano até com seus entes queridos.
- E) é profundamente triste saber que alguém, não possuindo local para ser enterrado, vai para a vala comum como um indigente.

COMENTÁRIO:

O trecho trata da “tristeza inconsolável”, alternativa **A**, a consciência, diante do falecimento de outra pessoa, da inevitabilidade da morte, para a qual se caminha, e, assim, da condição trágica da vida, que seria, sob a ótica do narrador, apenas uma “sombra que passou”. A alternativa E poderia deixar em dúvida o candidato, mas ela é incorreta, na medida em que o narrador não se sente triste pelo fato de haver pessoas que são enterradas em valas comuns, mas apenas constata o fato de os parentes delas o fazerem.

Diferente das demais edições, em Ciranda Cultural (2018), não há a menção da figura do professor como um agente que pode ou deve utilizar-se desse livro em sala de aula. O professor “externo”, como co-mediador do livro em questão, não é requerido. Isso gera um efeito de autossuficiência do dispositivo para a preparação do vestibular.

Em Martin Claret (2016), com exceção do sumário, não há destaque ao guia de leitura e às questões de vestibular na obra, tampouco indicação do responsável pela elaboração e seleção das questões. As questões se dividem em “Guia de Leitura” e “Questões de vestibular”.

No “Guia de Leitura” as questões são discursivas e tratam de aspectos do enredo e personagens. Parecem atender a um uso mais escolar, em função das perguntas com enunciados menos extensos e abertos. Esse uso escolar é, em certa medida, reforçado pela nota de rodapé.

Para que o professor possa trabalhar o Guia de Leitura com os alunos em sala de aula, não publicamos, aqui, o gabarito das questões. No entanto, pode-se obtê-lo entrando em contato conosco pelo telefone [...]. Disponibilizamos o gabarito apenas para professores.

As “Questões de vestibular” são todas de múltipla escolha e tratam da contextualização da obra no movimento literário, do autor e, em menor proporção, do enredo e personagens. Vale destacar que as questões não são datadas e que não há nenhuma questão do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Inclusive, metade das questões são de instituições que não possuem mais seus próprios vestibulares, utilizando como forma de ingresso a nota no ENEM. O gabarito das questões é apresentado de maneira discreta em página separada.

A edição Martin Claret (2016), como dissemos, não traz indicação do responsável pela elaboração e seleção das questões. Se, por um lado, a figura do professor não é “inserida” como agente envolvido na construção do dispositivo, da produção editorial, por outro lado, esta é “requerida” para a condução do “Guia de Leitura”.

Em Saraiva (2017), são indicadas na quarta capa a presença do “Suplemento de Atividades” e proposta educativa:

Projeto Leitura e Didatização - projeto pedagógico elaborado exclusivamente para o exemplar do professor, a partir de textos de diferentes autores e épocas que dialogam com a obra lida. Inspirado nos preceitos teóricos de William Cereja.  
Cada volume dos Clássicos Saraiva contém um Suplemento de atividades para o aluno.

As questões apresentam-se em um encarte “Suplemento de Atividades”. Os responsáveis pela elaboração do “Suplemento de Atividades” e “Projeto Leitura e Didatização” constam no verso na folha de rosto, sem a súmula curricular, tal como vimos em Ciranda Cultural (2018). Com uma breve consulta na Web, é possível constatar que a elaboração do “Suplemento de Atividades” e do “Projeto Leitura e Didatização” foi levada a cabo por professores, especialistas, mestres em literatura. Deste modo, o professor é inserido no dispositivo, como agente corresponsável pela mediação.

O “Suplemento de Atividades” insere-se nitidamente em uma proposta escolar, tal como se vê no cabeçalho do roteiro “Nome”, “Nº”, “Ano” e “Escola” e traz indicações para o aluno.



Nesse sentido, o professor externo, por meio da escola, é requerido para atuar diretamente no dispositivo. Temos, nesse suplemento, um dispositivo que se consolida pela ação de pelo menos dois professores – aquele que elabora a proposta didática e outro que atua diretamente com o aluno, mediando a leitura, corrigindo entendimentos.

Figura 59 – Detalhe Suplemento de Atividades, edição Saraiva (2017)



Fonte: Acervo do autor.

No encarte, há a indicação para o aluno sobre quais categorias de questões serão apresentadas e sobre como respondê-las. Temos questões sobre a obra e seu contexto histórico e literário, enredo, personagens e aspectos intertextuais (estéticos).

Desenvolva os principais pontos da obra neste suplemento de atividades, depois da leitura do livro, dos Diários de um Clássico, da Contextualização Histórica e da Entrevista Imaginária” e questões divididas em seções: “Uma obra clássica”, “Enredo”, “Personagens”, “Intertextualidade”, “Contextualização histórica”, “A nova do cadáver: a sua entrevista imaginária”.

A proposta do suplemento traz questões que envolvem a leitura de textos de estudiosos em literatura machadiana como Alfredo Bosi e John Gledson. Como última proposta, o suplemento solicita uma redação, com a seção “A nova do cadáver – a sua entrevista imaginária” que propõe ao aluno

Agora é com você, caro leitor.

Valendo-se das orientações desta edição e das suas respostas às atividades de leitura, elabore uma nova entrevista com o autor, mais ou menos como a entrevista imaginária do final do livro. (SARAIVA, 2017).

A escolha pelo vocativo “caro leitor”, tanto dialoga com a forma como o narrador Brás Cubas constantemente interpela o leitor na obra, como também dá ao aluno uma nova posição: deixa de ser “aluno” e torna-se “leitor”. Mais que isso, a atividade propõe ao leitor assumir uma posição de protagonista para a redação da entrevista. Protagonismo que é, no limite, delimitado em sua ação criativa, como se lê em “elabore uma nova entrevista com o autor, mais ou menos como a entrevista imaginária do final do livro”.

Em Scipione (2015), não há destaque no livro para o “Roteiro de Trabalho” e tampouco indicação do responsável pela elaboração e seleção das questões. A figura do professor que seleciona as questões é apagada e não há menção no livro ou no encarte da demanda de um educador para compor a mediação da leitura. Desse modo, o professor não é nem inserido nem requerido textualmente na construção e consolidação do dispositivo, ainda que sua presença seja central.

As questões apresentadas no encarte tratam de personagens, do contexto histórico-literário da obra e de aspectos estéticos. A identificação das questões não traz a datação do uso no vestibular e, conforme notamos, foram extraídas exclusivamente de vestibulares de instituições universitárias públicas e privadas de São Paulo.

Conforme vemos, nos quatro suplementos de questões, a posição do professor enquanto mediador da compreensão do leitor sobre a obra assume diferentes posições, ora é protagonista e inserido (CIRANDA CULTURAL, 2018), ora é protagonista, inserido e requerido na edição (SARAIVA, 2017), ora é apagado e requerido (MARTIN CLARET, 2016; SCIPIONE, 2015). Independentemente, porém, das formas dos suplementos de questões, nas edições analisadas, eles configuraram-se dentro de uma função de mediação corretiva. Podem, a partir da presença do professor, assumir uma dimensão renovadora e curativa, partindo-se das categorizações de Six (1990).

Nas atividades observadas, as questões referem-se a aspectos relacionados ao contexto, enredo, e estética da obra. Não há intenção clara de levar o leitor a uma reflexão ou contraponto da leitura para pensar aspectos de sua própria vida e da sociedade na qual vive, no tempo presente. À abordagem das questões, mesmo quando cuidadosamente instrumentalizada, insere-se uma perspectiva didatizante, sem evocar espaço para a criatividade, inovação no exercício da linguagem ou discussão em grupo. No limite, reforça-se sempre a proposta de reprodução e trabalho individual. A forma da negociação na mediação, nos suplementos de atividades, assume a abordagem de negociação substancial, segundo a teorização de Volckrick (2009), operada por “terceiros generalizados”, em um regime fechado e pré-determinado de significações e reflexividade.

## 8.5 Ilustrações

As ilustrações são também um tipo de paratexto na compreensão de Genette (2009), mas não temos na sua obra um detalhamento sobre sua tipologia ou funções. Essas compreensões são dadas por Obiols Suari (2004, p. 37-40) que nos indica quatro funções para as ilustrações:

- Mostrar o que as palavras não expressam;
- Redundar no conteúdo do texto;
- Decorar e embelezar o texto;
- Capturar e mostrar partes do mundo ao nosso redor;
- Enriquecer aqueles que observam o texto;

Conhecedora do trabalho de Obiols Suari (2004), Santos (2014, p. 12) trata da ilustração de livros de literatura infanto-juvenil e destaca que “[...] raramente a imagem desempenha uma única função, mas, da mesma forma como ocorre com a linguagem verbal, as funções organizam-se hierarquicamente em relação a uma função dominante”. Santos (2014) aborda ainda a relação palavras e imagens (ilustração) e como dois sistemas atuam reciprocamente na leitura, ampliando as relações simbólicas.

A tensão entre subjetividade e objetividade permite às imagens mudar o significado das palavras e vice-versa, e do contraste desta relação dual resulta uma leitura diferente. Essa leitura, que percorre os códigos linguísticos e pictóricos num contínuo de um para o outro, é denominada por Sipe como sendo de transmediação, onde ambos os sistemas de comunicação se explicam mutuamente ampliando ou diminuindo “*a potentially never-ending sequence*” (Sipe, 1998a, p. 102). O que resulta desta oscilação entre sistemas semióticos,

prevalecendo uma interação intensificadora, é um ajuste e reajuste de interpretações que por se potencializam outras e renovadas relações de significados inesgotáveis. (SANTOS, 2014, p. 112)

Nessa mesma direção, Aumont (2002, p. 249) adverte que “tenhamos em mente que a imagem só tem dimensão simbólica tão importante porque é capaz de significar – sempre em relação com a linguagem verbal”. Aumont (2002) afirma ainda que, apesar da imagem ter sentido, este precisa ser lido pelo espectador, destinatário, que deve interpretá-lo.

As ilustrações de algumas edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas” são comentadas por Castedo (2016), que diz:

Se na edição de 1943 as ilustrações de Portinari davam caráter de objeto de arte aos exemplares, na edição de 2012, as ilustrações parecem mais um recurso para distrair o olhar do que para contribuir com a narrativa. Todas as imagens estão diagramadas misturadas ao longo do texto. Porém, não estão integradas de forma cuidadosa, criando espaços vazios ao lado de formas arredondadas (como na página com o hipopótamo) que não parecem colaborar para a leitura das imagens, nem para a leitura do texto verbal. (CASTEDO, 2016, p. 75)

Essas observações de Castedo (2016) tratam da edição da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (1943) e da Melhoramentos (2012), sendo que as ilustrações dessas edições são reaproveitadas, respectivamente, na edição Antofágica (2019) e Melhoramentos (2015). Estas são, portanto, pertinentes para nossa análise das formas de mediação. Fato que esse reuso ou repetição das formas de ilustrar as edições já apontam que as práticas de mediação na contemporaneidade valem-se de princípios de memória e economicidade, isto é, a adoção ou escolha de formas de mediação não é só, e sempre, criação e originalidade, mas retorno e reavivamento de criações anteriores.<sup>186</sup>

Para avançar no entendimento das ilustrações nas edições de “Memórias póstumas de Brás Cubas” e como elas tensionam as funções de ilustrações e as formas de mediação, recorreremos às edições Melhoramentos (2015), Panda Books (2018) e Antofágica (2019). Nesse movimento, não nos atemos à análise de todas as expressões imagéticas dessas edições, mas à descrição das escolhas editoriais para a ilustração e em exemplos bem delimitados do

---

<sup>186</sup> Podemos ilustrar essa proposição com o exemplo da prática da mediação pedagógica, do professor em sala de aula. Ainda que toda aula possa ser um gesto de criação, esse gesto se vale de recursos de memória e economicidade, isto é, de um material já lido ou retomado, de materiais didáticos já criados anteriormente por ele ou terceiros, de materiais complementares elaborados pelo docente em ocasiões anteriores e retomados.

capítulo “I – Óbito do autor” e “CLV – Das Negativas”. Estas nos pareceram suficientes para dizer sobre algo a centralidade da mediação e sua ação na produção de sentidos.

Sobre as escolhas editoriais referentes às ilustrações temos:

Em Melhoramentos (2015) não há indicações de ilustrações na capa, quarta capa ou orelhas. A informação sobre a responsabilidade pela ilustração é indicada no verso da falsa folha de rosto. Há apenas uma pessoa responsável pela ilustração, Kerem Freitas.<sup>187</sup>

Em Panda Books (2018) a indicação sobre ilustração é apresentada na quarta capa, quando diz:

Nesta edição especial você tem o texto integral acompanhado de explicações e links bem espertos que o ajudarão a compreender melhor a trama, diferentes estilos de ilustrações e um encarte com o mapa dos personagens para você lembrar quem é quem no romance de Machado de Assis. (PANDA BOOK, 2018).

As ilustrações da edição Panda foram elaboradas por oito ilustradores, sendo um destes exclusivamente responsável pelo “Mapa de personagens”. A indicação da responsabilidade do artista e sua ilustração é detalhada na página seguinte ao capítulo “CLX – Das Negativas”.

Na edição Antofágica (2019), a indicação da ilustração e seu responsável é apresentado logo na capa e retomado na “folha de rosto”, onde lemos: “Ilustrações de Candido Portinari”. Nessa edição, há uma seção “Sobre as ilustrações”, escrita por João Candido Portinari, apresentada logo após o capítulo “CLX – Das Negativas”.

Na seção “Sobre as ilustrações” há um fragmento da transcrição da carta de Candido Portinari dirigida a Mário de Andrade sobre o trabalho encomendado por Raymundo de Castro Maia, para a Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil. Neste fragmento o artista coloca:

Já comecei a fazer Brás Cubas. Fiz o plano e estou executando. Em vez de fazer vinhetas, fiz o retrato de cada personagem; ainda faltam alguns. Já gravei uma placa – gostaria que v. a visse, pois creio que progredi muito. Estou respeitando o texto – tenho estudado indumentárias. Os retratos estou procurando dar um jeitão de gente que existiu mesmo. (ANTOFÁGICA, 2019, p. 90%)

As ilustrações de Portinari foram inseridas na edição de “Memórias póstumas de Brás Cubas” publicada pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil em 1944. A título de curiosidade, os originais das ilustrações foram leiloados após o jantar de lançamento do livro.

---

<sup>187</sup> Consultando a Web, identificamos que Kerem Freitas ilustrou também outros títulos da coleção “Clássicos Melhoramentos”.

As três edições citadas adotam estilos e escolheram capítulos distintos para apresentar ilustrações, o que não significa que não houve intercorrência das edições ilustrarem os mesmos capítulos. A exemplo, vamos observar as ilustrações do Capítulo I.

Figura 60 – Ilustrações do Capítulo I - Óbito do autor em Antofágica (2019), Melhoramentos (2015) e Panda Book (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Em *Antofágica* (2019), a ilustração retrata o defunto autor, Brás Cubas, buscando “decorar e embelezar o texto”. Não é oferecida no capítulo uma caracterização física detalhada do personagem, a não ser que “tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos”.

Em *Melhoramentos* (2015), a ilustração aparenta ter a função de “redundar o conteúdo do texto”, mas um olhar crítico sugere apenas a função de “decorar e embelezar o texto”. Na imagem, vemos um homem inserido em uma borda que parece indicar a forma de um caixão. A ideia que se trata de um cadáver em um caixão é reforçada pela posição das mãos do homem. Contudo, vemos que na ilustração os olhos do morto estão abertos, o que é atípico no rito fúnebre. A imagem procura dialogar com a diferença “autor defunto e defunto autor”, trazendo então um defunto vivo/acordado para o leitor. Contudo, a própria dedicatória da obra indica que as carnes do cadáver já haviam sido roídas pelo verme.

Em *Panda Book* (2018), a ilustração busca “redundar o conteúdo do texto” e também “mostrar o que as palavras não expressam”. Isso porque no capítulo temos:

[...] fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia – peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste [...] (PANDA BOOK, 2018, p. 20)

Efetivamente, na imagem, temos o desenho de um cemitério, com chuva, onde se vê um túmulo, rodeado por cerca de nove ou dez pessoas, sendo uma dessas uma mulher. A imagem, como se vê, cria uma tensão com a narrativa. Essa tensão, pode impactar simbolicamente o leitor em sua leitura, na credibilidade desta para com o defunto autor, questionando: “Será mesmo que havia onze pessoas? Qual a necessidade de o personagem reforçar o quantitativo e justificar o motivo de não haver mais amigos enlutados? Como o personagem poderia saber das coisas que ocorreram até mesmo após sua morte?”

Já no “CLX – Das Negativas”, temos ilustrações apenas nas edições Antofágica (2019) e Melhoramentos (2015). A ausência de ilustrações neste capítulo por Panda Book (2018), posto que a obra é ricamente ilustrada, faz pensar em gesto calculado, como se a ausência de ilustrações refletisse a ausência de feitos em vida.

Em Melhoramentos (2015), a ilustração busca “redundar o conteúdo do texto” trazendo a invenção do emplastro que morreu junto com Brás Cubas. Ao mesmo tempo, “captura e mostra partes do mundo ao nosso redor”, entendendo isso como a alusão às reflexões do personagem no “XXXI – A borboleta preta”, ou ainda à forma como este teria vivido após a morte de sua mãe no “XXV – Na Tijuca”.

Em Antofágica (2019), a ilustração de Portinari traz uma série de elementos que podem ser lidos como um artifício para “decorar e embelezar o texto” ou ainda, a depender do leitor, “enriquecer aqueles que o observam”, promovendo reflexões sobre os elementos. Na imagem, vemos em primeiro plano uma cartola e um par de luvas e, atrás, algumas flores no chão. Sobre estes, sobrevoa uma borboleta. Esses elementos, podem levar à reflexão sobre o que o protagonista deixou para o mundo, além de sua cartola e luvas, símbolos de sua posição social; e ao olhar atentamente a borboleta, o leitor pode ver que suas partes parecem formar as letras “d i e”, morrer. Leituras e reflexões possíveis, considerando a qualificação do artista.

Figura 61 – Ilustração do Capítulo CLV – Das Negativas, edição Melhoramentos (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Figura 62 – Ilustração do Capítulo CLV – Das Negativas, edição Melhoramentos (2015)



Fonte: Acervo do autor.



Nas ilustrações analisadas, independente de seus estilos, podemos verificar que, conforme a perspectiva de Six (1990), imagens podem atuar tanto como uma forma de mediação renovadora, reforçando simbolicamente a narrativa escrita, quanto como uma forma de mediação criativa, adicionando novos sentidos para os leitores pelo confronto entre imagem e palavra. Nos casos apresentados, as ilustrações geralmente estão orientadas na busca da redundância, no reforço simbólico, na condução de estruturas argumentativas fechadas, segundo o plano de mediação de abordagem de negociação substancial de Volckrick (2007); o que não significa que em alguns casos, conforme apresentamos, elas deixem de possibilitar também uma reflexão aberta, orientada por terceiros reflexivos e, por isso, com caráter processual.

## 9 A MEDIAÇÃO CULTURAL NAS EDIÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Em “Mediação Cultural: histórico e compreensões”, vimos que a mediação cultural pode ser compreendida de diferentes maneiras: como consolidação de vínculos e regulações sociais; ação educativa para a democratização e interpretação cultural; ação pragmática destinada a colocar os públicos em reflexão por meio de uma obra, ou ainda uma episteme que orienta práticas e políticas culturais.

Com Rasse (2000), a mediação cultural consistiria em criar espaços onde o público possa se sentir respeitado e reconhecido em suas diferenças. Em Chaumier e Mairesse (2017), temos uma compressão pragmática da mediação cultural, na qual o mediador não pretende explicar ou interpretar as obras culturais aos públicos, mas proporcionar a eles condições para que tenham autonomia para apropriar-se dessas produções. Os autores propõem ainda compreender a mediação cultural como uma forma atravessada por outras mediações, como a mediação artística, a mediação de conteúdo, a mediação estética e a mediação formal.<sup>188</sup> Em Perrotti e Pieruccini (2014), temos uma compreensão da mediação cultural enquanto paradigma cultural – um modelo epistêmico que pauta e orienta as políticas e práticas culturais e sociais. Nessa compreensão, os autores olham para as bibliotecas e distinguem três modelos: a biblioteca *templum*, emporium e forum. Eles relacionam esses modelos de dispositivos aos paradigmas da conservação, difusão e mediação cultural respectivamente. O paradigma da mediação cultural volta-se para a apropriação, produção e negociação de sentidos, para a democracia cultural.

A mediação editorial, conforme Pizarro (2012), é uma forma de intervenção cultural e o editor é responsável por mediar materialidades, sentidos e relações temporais. Essas mediações – segundo Rieusset-Lemarie (2001) e Jeanneret e Souchier (2005) que abordam,

---

<sup>188</sup> É importante destacar que, embora essas formas de mediação tenham sido pensadas por Chaumier e Mairesse (2017) no contexto museal, podemos deslocá-las para o contexto editorial, considerando:

- A mediação estética tem o autor como principal agente da mediação.
- A mediação de conteúdo tem como principais agentes ilustradores, revisores, prefacionistas, posfacionistas e demais profissionais que adicionam à obra recursos escritos e imagéticos.
- A mediação formal tem como principais agentes designers e diagramadores.
- A mediação artística tem como principais agentes os próprios editores.

respectivamente, a função editorial e a enunciação editorial – não são transparentes ou neutras. Devem despertar a criticidade no leitor. As escolhas do editor, na composição das publicações, como indica Bhaskar (2013), imprimem-se por meio das opções de filtragem, enquadramento e amplificação, compondo modelos. Essas escolhas e opções, conforme apresentamos em capítulos anteriores, marcam-se física e simbolicamente nos produtos editoriais. Estas podem facilitar, provocar ou até mesmo contrariar entendimentos e intenções do autor.

Em capítulos anteriores, categorizamos as edições que nos propusemos a analisar em três modelos de publicações. Assim desdobrando os modelos, conforme sua forma de amplificação, tivemos:

1. orientados ao uso escolar e ao vestibular;
2. aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público jovem;
3. aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral, impressos.
4. aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral, digitais.

Essa categorização, em certa medida tão problemática quanto a da enciclopédia chinesa comentada por Borges, procurou priorizar as funções genéricas das escolhas de filtragens e enquadramentos e, em seguida, as formas de amplificação. A categorização apresentada, vale destacar, deu-se a partir da percepção de um conjunto razoável de edições visivelmente voltadas ao uso escolar e vestibular, proporcionando o primeiro agrupamento. Nas edições fora do perfil alinhado ao uso escolar e vestibular, observamos um alinhamento a segmentações de público, compondo o segundo agrupamento. Por fim, observando as características de amplificação, lançamos o quarto agrupamento.

Propomo-nos agora a tensionar os modelos genéricos propostos junto ao conjunto de elementos de mediações empregados nas diferentes edições. Procuramos observar se no interior de cada modelo há escolhas e articulação de dinâmicas de produções de sentido semelhantes. Isto permitirá verificar também se esses modelos e edições são mais ou menos abertos à compreensão de mediação cultural, tanto em nível pragmático quanto em alinhamento ou subscrição a paradigmas culturais mais ou menos contemporâneos.

Para iniciar, retomemos o quadro de elementos adicionados à obra “Memórias póstumas de Brás Cubas” e de uso de indicação de notas de rodapé, discriminando os modelos:

Quadro 13 - Modelos e elementos adicionados à obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”

Modelo	Editora (Ano)	Prólogo 4ª edição	Ao leitor	Nota sobre a edição	Contém questões	Contém Prefácio ou Posfácio	Contém Notas de rodapé	Contem seções adicionais	Contém ilustração	Atenção ao detalhes gráfico-visuais próprios do romance
1	Ática (2017)	-	X	-	X	-	X	Início e Fim	-	X
1	BestBolso (2015)	-	X	X	-	X	-	Início	-	-
1	Ciranda Cultural (2018)	-	X	-	X	-	-	Fim	-	-
1	Martin Claret (2016)	X	X	-	X	-	-	Início	-	X
1	Saraiva (2017)	X	X	-	X	-	X	Fim	-	-
1	Scipione (2015)	X	X	-	X	X	X	Início	-	-
2	Melhoramentos (2015)	X	X	-	-	-	-	Fim	X	X
2	Panda Books (2018)	X	X	-	-	-	X	Início e Fim	X	X
3	Carambaia (2018)	X	X	-	-	X	X	-	-	X
3	L&PM (2018)	X	X	X	-	X	X	Início	-	X
3	Penguin & Companhia das Letras (2018)	X	X	X	-	X	X	Fim	-	-
3	Via leitura (2015)	-	X	-	-	-	X	-	-	-
4	Antofágica (2019)	X	X	X	-	-	X	Início e Fim	X	-
4	Machado de Assis . Net (2008/2015)	X	X	-	-	-	X	Início	-	-
4	MEC ([2017] )	X	X	X	-	-	-	-	-	-

Legenda dos modelos:

1. aqueles orientados ao uso escolar e ao vestibular;
2. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público jovem;
3. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral”, impressos.
4. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral”, digitais.

Fonte: Própria

Quadro 14 - Indicação de notas de rodapé nas edições – Ao leitor / “Memórias póstumas de Brás Cubas”

	1	1	1	2	3	3	3	4	4
Edições x	Ática (2017)	Saraiva (2017)	Scipione (2015)	Panda Book (2018)	L&PM (2018)	Penguin & Companhia das Letras (2018)	Via Leitura (2015)	Antofágica (2019)	Machado de Assis.Net
Termos / Palavras									
(ordem de aparecimento no capítulo)									
Stendhal	X	X	X	X	X	X		X	X
Sterne	X	X	X	X					X
Xavier de Maistre	X	X	X	X					X
galhofa				X			X		
conúbio				X	X			X	
grave				X					
frívola				X					
miniamente				X				X	
piparote				X			X		
<p>Legenda dos modelos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. aqueles orientados ao uso escolar e ao vestibular;</li> <li>2. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público jovem;</li> <li>3. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral”, impressos.</li> <li>4. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral”, digitais.</li> </ol>									

Fonte: Própria

Quadro 15 - Indicação de notas de rodapé nas edições – Óbito do autor / “Memórias póstumas de Brás Cubas”

	1	1	1	2	3	3	3	4	4
Edições x	Ática (2017)	Saraiva (2017)	Scipione (2015)	Panda Book (2018)	L&PM (2018)	Penguin & Companhia das Letras (2018)	Via Leitura (2015)	Antofágica (2019)	Machado de Assis.Net
Termos / Palavras									
(ordem de aparecimento no capítulo)									
campa				X			X		
introito				X			X	X	
cabo				X					
Moises									X
Pentateuco	X	X	X	X	X			X	X
Catumbi				X					X
trezentos contos			X						
Undiscovered country de Hamlet	X	X	X	X	X	X		X	X
Trôpego							X		
carpir				X					
Ilisso	X	X	X	X	X	X	X	X	X
África									X
tinhorão							X		
estrídulo							X		
correeiro		X		X			X		
<p>Legenda dos modelos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. aqueles orientados ao uso escolar e ao vestibular;</li> <li>2. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público jovem;</li> <li>3. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral”, impressos.</li> <li>4. aqueles aparentemente não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral”, digitais.</li> </ol>									

Fonte: Própria

Antes de seguir para as observações, destacamos que a presença, ou não, de determinados paratextos e, portanto, de uma certa forma de mediação, por si só, não qualificam os produtos editoriais como alinhado à compreensão pragmática ou epistêmica de mediação cultural. A classificação dessas formas de mediação assume, por vezes, contornos imprecisos e subjetivos. Daí, nosso cuidado em interrogar os dispositivos pelas compreensões de alguns teóricos que elegemos como representativos, a saber: Rasse (2000), Chaumier e Mairesse

(2017), e Perrotti e Pieruccini (2014). Fato, que o alinhamento a outros referenciais teóricos e protocolos excepcionalmente rigorosos de coleta e análise de dados, a exemplo de estudos de casos de Yin (2005), podem trazer resultados complementares.

## 9.1 Edições voltadas ao uso escolar e vestibular

Para descrevermos as formas de mediações das edições voltadas ao uso escolar e vestibular, valemo-nos das edições categorizadas no modelo genérico “orientado ao uso escolar e ao vestibular”. Nessa categoria, alocamos as edições: Ática (2017), BestBolso (2015), Ciranda Cultural (2018), Martin Claret (2016), Saraiva (2017) e Scipione (2015).

Nessas edições, visualizamos a ausência de alguns paratextos e formas de mediação, a exemplo de:

- “Prólogo 4ª edição”, em metade das edições. [mediação estética]
- “Nota sobre a edição”, em quase todas as edições. [mediação artística]
- “Notas de rodapé”, em metade das edições. [mediação de conteúdo ou mediação artística].
- “Ilustrações”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Atenção ao detalhes gráfico-visuais próprios do romance”, em quase todas as edições.<sup>189</sup> [mediação estética]

E presença de:

- “Prefácio ou Posfácio”, em quase todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Seções adicionais”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Capa” e “quarta capa”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]

Dessas formas de mediação, destacamos que:

A ausência do “Prólogo 4ª edição” apaga a memória e trajetória da obra que chega nas mãos do estudante e retira-lhe uma chave de leitura para o romance. Ademais, o prólogo do autor, conforme abordamos anteriormente, carrega uma carga simbólica muito particular, pois indicia efeitos da remediação e midiaticização da época.

---

<sup>189</sup> E sobre isso, vale destacar que a assinatura de Virgília em nenhuma dessas edições é contemplada em sua forma original, tal como desenhada por Machado de Assis.

A ausência de “Notas de rodapé” pode prejudicar a leituralidade<sup>190</sup> do leitor escolar quando este se depara com expressões em desuso ou restritas a comunidades leitoras específicas. A presença dessas notas pode ser entendida como um gesto de respeito e reconhecimento às diferenças do editor para com seus leitores, o que é um elemento importante para a mediação cultural, conforme Rasse (2000).

A presença de “Seções adicionais” que contextualizam o autor, o movimento literário e a obra – afastados temporalmente e, por vezes, geograficamente do leitor – pode ser entendida como um gesto para a mediação cultural. Nas edições aqui categorizadas, essas seções assumem “tamanhos” distintos, de 1 a mais de 40 páginas, como é o caso de BestBolso (2015) e Saraiva (2017), respectivamente. Também assumem “lugares” diferentes no início, no início e fim, ou no fim da obra, como é o caso de Martin Claret (2016), Ática (2017) e Ciranda Cultural (2018), respectivamente. Vale destacar que Chaumier e Mairesse (2017) pontuam que a mediação cultural não deve explicar ou interpretar a obra ao público, mas oferecer autonomia para a apropriação. Nesse sentido, as edições selecionadas são, em alguma medida, cuidadosas.

Edições como Ática (2017), Saraiva (2017) e Scipione (2015) pareceram-nos mais generosas e “cautelosas” ao tensionar elementos como “prefácios”, “posfácios” e “seções adicionais” – ainda que, por vezes, como abordamos antes, atuando a seus próprios modos em uma mediação com uma abordagem de negociação fechada. Ao trabalhar a composição de “prefácios” ou “posfácios” e “seções adicionais”, a edição Ática (2017) inova com as seções “Bom livro na internet” e “Obra da capa”. Nelas, traz novas experiências de leitura no contexto digital e artístico. Saraiva (2017) traz uma extensa “seção adicional” ao fim da obra com:

- Diários de um clássico
  - Por dentro de memórias póstumas de Brás Cubas,
  - Na intimidade de Machado de Assis,
  - Navegando pelo realismo,
  - Conhecendo as memórias póstumas de Brás Cubas,
  - Bibliografia,
  - Obras de Machado de Assis
- Contextualização histórica

---

<sup>190</sup> Cordon Garcia (2020) destaca duas categorias textuais que podem impactar a assimilação ou apropriação do texto pelo leitor: a legibilidade e a leiturabilidade. A legibilidade está associada ao uso de diferentes fontes, tamanho da fonte, espaçamento entre linhas etc., e como estes afetam as possibilidades de assimilação do texto. A leiturabilidade está ligada aos aspectos linguísticos, coerência e homogeneidade conceitual do texto.



- Apresentação,
- O contexto do realismo
- Entrevista imaginária por Vicente Luís de Castro Pereira

Nas seções “Diários de um clássico” e “Contextualização histórica”, o leitor é encaminhado para uma explanação pormenorizada da obra. Inclusive, depara-se com fragmentos de escritos de críticos e estudiosos da literatura brasileira que detalham os mais variados aspectos da obra.<sup>191</sup> Esse esforço de seleção e organização dos conteúdos parece ter exclusivamente uma função pedagógica ou didatizante, conforme se vê pela estruturação dessa seção e pela estrutura e ordem das questões no “Suplemento de Atividades”. Essa instrumentação da mediação, conforme nosso entendimento de Chaumier e Mairesse (2017), não serve propriamente à mediação cultural.

A inscrição das edições categorizadas em paradigmas culturais, conforme o modelo de Perrotti e Pieruccini (2014), é um pouco problemática. Nos casos apresentados, os livros, ou ainda os dispositivos, se constroem por uma dispersão de recursos, inscritos, por vezes, tanto no paradigma da conservação, como no da difusão cultural. Por um lado, BestBolso (2015) e Ciranda Cultural (2018) mobilizam poucas possibilidades de mediação do dispositivo e, desse modo, parecem mais orientadas ao paradigma da conservação cultural. Por outro, Martin Claret (2016) mobiliza alguns recursos que nos permitiriam compreendê-la no paradigma da difusão cultural, apesar de alguns “ruídos” simbólicos que descrevemos anteriormente em “A assinatura de Virgília” e em “Capa”. A edição Saraiva (2017) parece-nos ser um bom exemplo de publicação inscrita no paradigma da difusão cultural, no qual há um cuidado pedagógico, pautado na lógica da assimilação, da reprodução cultural para fins educacionais. Ática (2017) e Scipione (2015) tensionam algumas qualidades para mediação cultural em nível pragmático, promovendo diálogos intersemióticos entre a cultura impressa e artística ou digital. Também, trazem composições de filtragens adaptadas em alguma medida à linguagem do leitor jovem e

---

<sup>191</sup> BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1974.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura brasileira: em diálogo com outras literaturas e outras linguagens**. 3. ed. São Paulo: Atual, 2005.

GLEDSON, John. **Os contos de Machado de Assis: o machado e o violoncelo**. In: ASSIS, Machado de. **Contos: uma antologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MOISÉS, Massaud. **A prosa realista: o romance**. In: MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1978.

PÓLVORA, Hélio. **Graciliano, Machado, Drummond e outros**. São Paulo: Francisco Alves, 1975.

menos direcionadas à explicação do texto. Entretanto, estão ainda presas a seus “suplementos de leitura” e, portanto, à proposta de democratização cultural, na lógica da “transmissão” para “uso” da informação. Ou seja, inscrevem-se no paradigma da difusão cultural.

## 9.2 Edições voltadas ao público jovem

Para descrevermos as formas de mediações das edições voltadas ao público jovem, valemo-nos das edições categorizadas no modelo genérico “não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público jovem”. Nesta categoria, alocamos as edições Melhoramentos (2015) e Panda Books (2018).

Nestas visualizamos ausência de alguns paratextos e formas de mediação, a exemplo de:

- “Prefácio ou Posfácio”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Nota sobre a edição”, em todas as edições. [mediação artística]
- “Notas de rodapé”, em metade das edições. [mediação de conteúdo ou mediação artística].

E presença de:

- “Prólogo 4ª edição”, em todas as edições. [mediação estética]
- “Ilustrações”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Seções adicionais”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Atenção ao detalhes gráfico-visuais próprios do romance”, em todas as edições.<sup>192</sup> [mediação estética]
- “Capa” e “quarta capa”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]

Dessas formas de mediação, destacamos que:

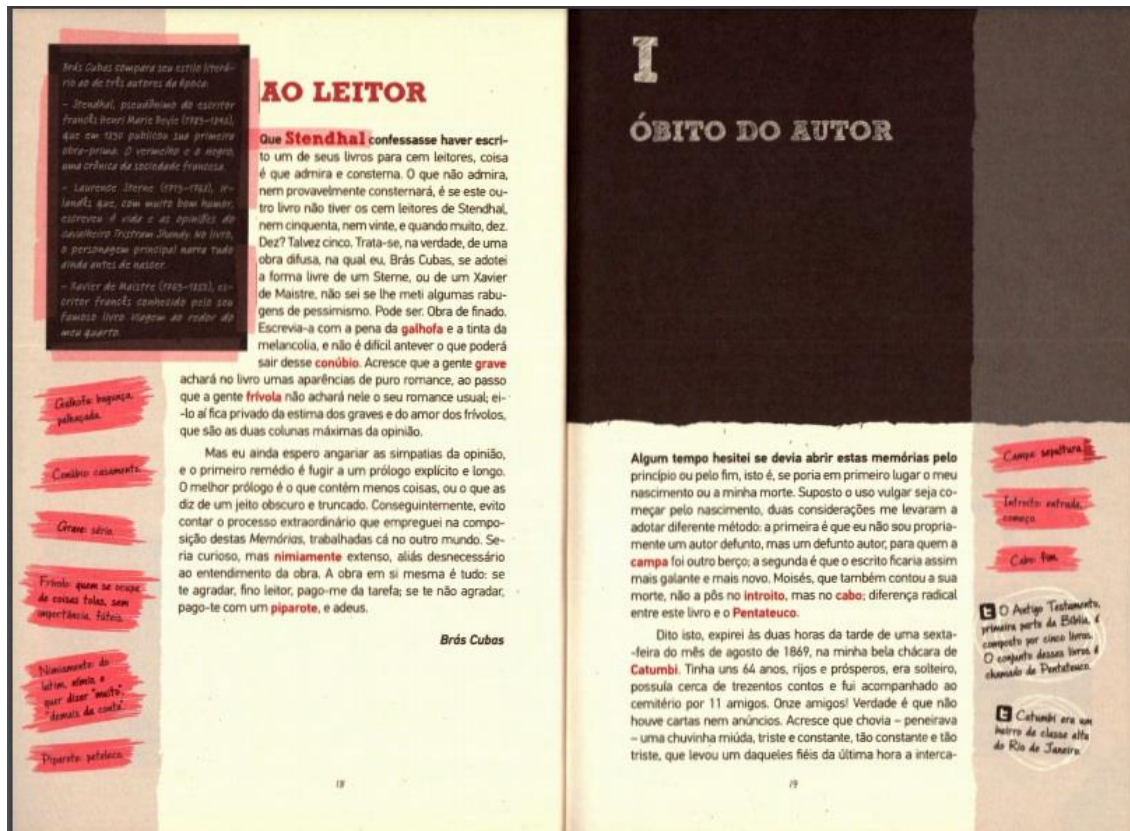
As “Notas de rodapé”, da edição Panda Book (2018), utilizam os espaços laterais para dar explicações sobre o significado das palavras ou ainda sua “equivalência terminológica”. Mas também utilizam destes para indicar fotos que contextualizam cenas, para pontuar comentários curtos, sugestões de pesquisa na internet e dicas para vídeos a serem assistidos *online*. Fazem isso por meio de uma “legenda”, baseada em ícones como os do Facebook, Google, Twitter, YouTube. Esses recursos, conforme entendemos, oferecem possibilidades de autonomia para o leitor na apropriação da narrativa e interações intersemióticas na internet.

---

<sup>192</sup> E sobre isso, vale destacar que a assinatura de Virgília é contemplada em sua forma original, tal como desenhada por Machado de Assis, apenas em Panda Book (2018).

Ademais, servem de espaços de reconhecimento de diferenças culturais para o público jovem e, portanto, configuram-se como um elemento para a mediação cultural, conforme Rasse (2000). Um exemplo do uso dos espaços para as notas de rodapé na edição Panda Book (2018) pode ser observado a seguir:

Figura 63 – Detalhe “Ao Leitor” e “Óbito do autor”, edição Panda Book (2018)



Fonte: Acervo do autor.

O reconhecimento das diferenças culturais da obra para o leitor é trabalhado pela edição Panda Book (2018), por meio dos textos informativos, elaborados por Fátima Mesquita. Ela inicia com a seção “O que é um Clássico”. Nesta, a escritora simula a forma oralizada dos jovens e seu suposto repertório cultural, para interpelar o leitor e mostrar-lhe como ler Machado de Assis e entender seu contexto e obra. Vale destacar que as explicações de Fátima Mesquita, conforme nosso olhar, não buscam uma interpretação, uma explicação pormenorizada da obra. Ao contrário, buscam instigar o leitor, servindo assim como um recurso para a mediação cultural, na compreensão pragmática de Chaumier e Mairesse (2017).

Figura 64 – Detalhe “O que é um clássico”, edição Panda Book (2018)



Fonte: Acervo do autor.

### O que é um clássico

Não sei você, mas pra mim “clássico” mesmo é jogo de futebol, tipo Fla X Flu, Coringão X Porco. Brasil X Argentina. Só que, na escola, os professores de português e de literatura cismavam em dizer que “clássico” eram os livros chatos que eles queriam porque queriam que a turma toda lesse. Ah, e não bastava empurrar pra cima da gente livro velho de fala complicada que a gente mal entendia. Além disso, eles ainda queriam que a gente fizesse exercício e prova sobre os textos. Pode haver castigo maior? E por que é assim?

Figura 65 – Detalhe “O que é um clássico”, edição Panda Book (2018)



Fonte: Acervo do autor.

O autor fica o tempo todo cutucando a hipocrisia e a falsidade que correm soltas na nossa sociedade (daqueles tempos e ainda de agora; daqui e do mundo todinho). Ele tira o maior sarro dos moralistas que falam um troço e fazem outro. E explora temas que antes não davam o ar da graça nos livros do país, como traição, egoísmo, o apadrinhamento para negócios e postos de trabalho, a corrupção, o jeitinho, o egoísmo, o jogo de interesses, os casamentos sem amor...

Na edição Melhoramentos (2015), há também uma breve seção “Bagagem de informação”, com “Momento histórico”, “Momento literário” e o uso das “orelhas” como espaço de contextualização da obra e do autor. Esses elementos, destacamos, não utilizam o mesmo estilo coloquial, descontraído, ou o reconhecimento do leitor enquanto um jovem inserido num contexto sociocultural particular, tal como o empregado por Fátima Mesquita.

Tanto Melhoramentos (2015) quanto Panda Book (2018) valem-se do uso de uma diagramação diferenciada e de ilustrações. Conforme comentamos em seção anterior, a forma como essas ilustrações são conduzidas variam. Em Melhoramentos (2015), há uma única ilustradora que caracteriza alguns personagens e detalhes das cenas narradas, servindo muito mais como um “recurso para distração” (CASTEDO, 2016). Já em Panda Book (2018), temos vários ilustradores compondo os capítulos, cada um com seu traço e entendimento do capítulo. Eles aderem à diagramação em formato de “*scrapbook*”, por meio de emulação gráfica de clipes, recortes e adesivos, compondo sentidos de um álbum de memórias.

Figura 66 – Detalhe “Orelhas”, edição Melhoramentos (2015)



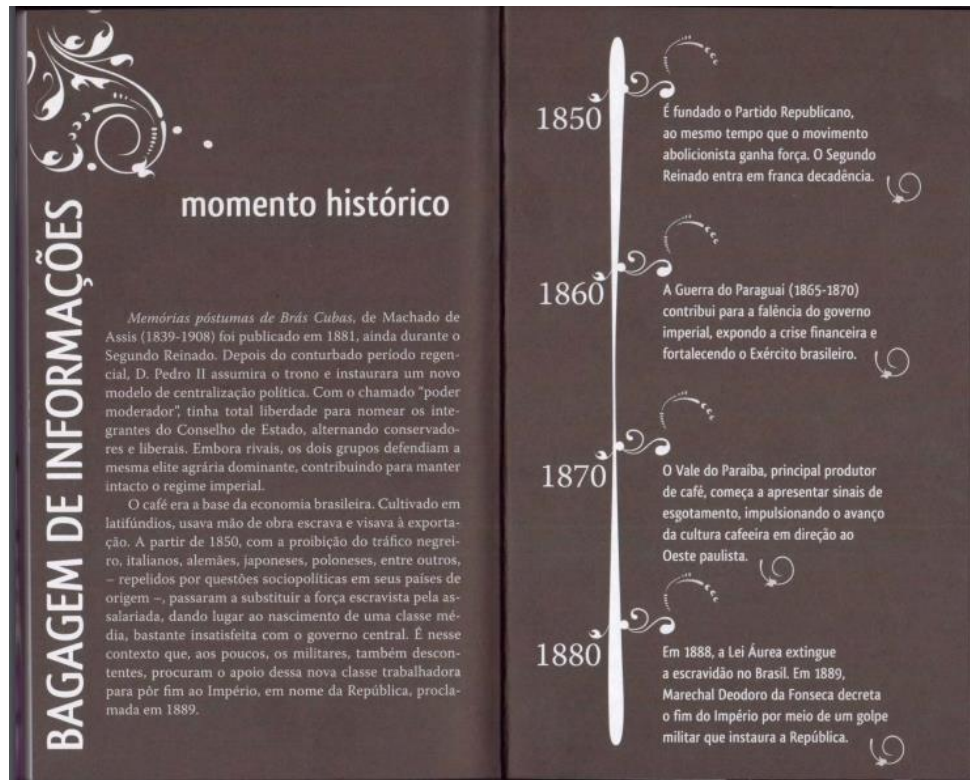
Fonte: Acervo do autor.

Figura 67 – Detalhe “Orelhas”, edição Melhoramentos (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Figura 68 – Detalhe “Orelhas”, edição Melhoramentos (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Considerando as características elencadas, podemos distinguir, à luz dos paradigmas culturais propostos por Perrotti e Pieruccini (2014), que as mediações editoriais de Melhoramentos (2015) se afinam a uma proposta de difusão cultural. Inclusive, a expressão “Bagagem de informação” é bastante representativa, alinhando-se à compreensão de informação enquanto “coisa” que pode ser despachada, enviada. Em contraste, a edição Panda Book (2018) adapta-se ao paradigma da mediação cultural, pautado na democracia cultural, promovendo a interlocução de sentidos e diálogos interculturais, intersemióticos e intermídias.

### 9.3 Edições impressas voltadas ao público geral

Para descrevermos as formas de mediações das edições impressas voltadas ao público geral, valemo-nos das edições categorizadas no modelo genérico “não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral, impressos”. Nesta categoria, alocamos as edições: Carambaia (2018), L&PM (2018), Penguin & Companhia das Letras (2018) e Via leitura (2015).

Nestas, visualizamos ausência de alguns paratextos e formas de mediação, a exemplo de:

- “Ilustrações”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Nota sobre a edição”, em metade das edições. [mediação de artística]
- “Seções adicionais”, em metade das edições. [mediação de conteúdo]
- “Atenção ao detalhes gráfico-visuais próprios do romance”, em metade edições. [mediação estética]

E presença de:

- “Notas de rodapé”, em todas as edições. [mediação de conteúdo ou mediação artística].
- “Capa” e “quarta capa”, em todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Prólogo 4ª edição”, quase todas as edições. [mediação estética]
- “Prefácio ou Posfácio”, em quase todas as edições. [mediação de conteúdo]

Dessas formas de mediação, é importante destacarmos que:

Categorizadas aqui como “edições voltadas ao público geral”, essas edições não atendem necessariamente aos mesmos públicos e a própria forma de escolher e descrever as

notas de rodapé refletem essas diferenças. As notas, presentes em todas as edições dessa categoria, evidenciam um cuidado dos editores em criar espaços de contato temporal e contextual com os leitores, mas indica também que cada edição vislumbra um perfil leitor.

A presença ou não de “Seções adicionais”, “Prefácios e Posfácios” é também um traço que cria diferenças dentro dessa categorização. Parece-nos que o uso de “Seções adicionais”, quando empregado na edição L&PM (2018), busca diferentes modos de contextualizar a obra e autor. Este inclui seções como “Notas sobre a edição”, “Pequena Biografia de Machado de Assis” e “Panorama do Rio de Janeiro: alguns elementos para compreender o Mundo de Machado de Assis”. A última, inclusive, traz um pequeno mapa do Rio de Janeiro de 1840/1850.

Na edição L&PM (2018), as seções adicionais ganham destaque já no sumário. Diferente de outros sumários, neste não há a indicação para os capítulos, mas para os elementos de paratexto. Isto é, há marcadamente o reconhecimento da importância e valorização das mediações para o leitor. Os leitores para o qual essa edição se dirige, parece-nos, é ainda um público não iniciado na obra machadiana. É preciso prepará-lo para a apropriação da obra e depois destacar pontos da leitura desta de diferentes modos, tal como executado pelo posfácio.

Figura 69 – Detalhe “Sumário”, edição L&PM (2018)

SUMÁRIO	
Nota sobre a edição.....	7
Pequena biografia de Machado de Assis .....	11
Cronologia: vida e obra de Machado de Assis.....	19
Panorama do Rio de Janeiro: alguns elementos para compreender o mundo de Machado de Assis .....	27
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS.....	47
Posfácio	
A voz do morto: as memórias póstumas <i>Antônio Sanseverino</i> .....	245

Fonte: Acervo do autor.



A valorização das mediações, sob a forma de “Seções adicionais”, “Prefácios” e “Notas de Rodapé” pode ser percebida, logo na quarta capa da edição Penguin & Companhia das Letras (2018), onde são indicados os responsáveis por suas produções. Ali, o editor conta com a autoridade simbólica dos mediadores selecionados para compor a obra como um instrumento de *marketing*. Vale apontar que, sendo a obra produzida e editada em São Paulo, não há destaque para descrição de Hélio Guimarães, reconhecidamente um dos maiores especialistas em Machado de Assis e professor da Universidade de São Paulo. Entretanto, temos uma breve descrição das credenciais dos demais especialistas de menor circulação no espaço paulista. As mediações parecem se dirigir a um público mais especializado, já conhecedor do legado machadiano.

Figura 70 – Detalhe da quarta-capa, edição Penguin & Companhia das Letras (2018)



Esta edição reproduz o prólogo do próprio autor à terceira edição do livro, respondendo às dúvidas dos primeiros leitores. Traz ainda prefácio de Hélio Guimarães e notas de Marta de Senna, cocriadora e editora da revista eletrônica Machado de Assis em Unha, e Marcelo Diego, pesquisador da obra de Machado na Universidade de Princeton.

Fonte: Acervo do autor.

As edições inseridas nessa categoria divergem em suas formas de construção do leitor e em interlocução com ele. Porém, cada uma a seu modo, parece reconhecer seu público e, portanto, inscrevem-se na percepção de mediação cultural de Rasse (2000). Via leitura (2015) busca orientar o leitor por meio das notas. Carambaia (2018), ciente que elabora um produto materialmente “elitizado”, próprio para um leitor de capital simbólico e financeiro diferenciado,

não faz tanto uso desse recurso de notas e traz um mediador “midiatizado” para a interação. L&PM (2018) gesta uma produção para leitores não iniciados, e Penguin & Companhia das Letras (2018) para um público já iniciado no contexto e obra de Machado de Assis.

Percebemos que a presença de críticos e estudiosos de literatura e do legado machadiano como prefacionistas ou posfacionistas enriquece sobremaneira essas edições, exercendo uma contribuição enquanto mediação de conteúdo. Contudo, essa presença nem sempre se converte, em nível pragmático, como proposto por Chaumier e Mairesse (2017), em “mediação cultural”. As identificações de autoridade e legitimidade sobre o dizer, somado o tom “professoral” que interpreta e explica o texto, tendem a não deixar caminhos interpretativos para o leitor, à medida que compõe mediações promovidas por “terceiros generalizados”, em uma negociação de sentidos mais fechada. Esse é o caso, por vezes, em Carambaia (2018) e L&PM (2018).

No contexto dos paradigmas culturais, segundo Perrotti e Pieruccini (2014), apesar das edições divergirem em suas formas de construção do leitor e interlocução, Carambaia (2018) e Via leitura (2015) se alinham, considerando suas diferenças, ao paradigma da difusão cultural. L&PM (2018) e Penguin & Companhia das Letras (2018) “flertam”, ou ainda, sob algum risco, se alinham com uma proposta de mediação cultural, ao criarem mais espaços de interlocução com o leitor, oferecendo espaços de aproximação entre seus públicos e as diferentes instâncias da cultura acadêmica em torno da obra machadiana.

#### 9.4 Edições digitais voltadas ao público geral

Para descrevermos as formas de mediações das edições digitais voltadas ao público geral, valemo-nos das edições categorizadas no modelo genérico “não orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltados ao público geral, digital”. Nesta categoria, alocamos as edições: Antofágica (2019), Machado de Assis.Net (2008/2015) e MEC ([2017]).

Nestas, visualizamos ausência de alguns paratextos e formas de mediação, a exemplo de:

- “Ilustrações”, em quase todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Prefácio ou Posfácio”, todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Capa” e “quarta capa”, em quase todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Atenção ao detalhes gráfico-visuais próprios do romance”, em todas as edições. [mediação estética]

E presença de:

- “Seções adicionais”, em quase todas as edições. [mediação de conteúdo]
- “Nota sobre a edição”, em quase todas as edições. [mediação de artística]
- “Notas de rodapé”, em quase todas as edições. [mediação de conteúdo ou mediação artística].
- “Prólogo 4ª edição”, quase todas as edições. [mediação estética]

Em comum, essas edições exigem um dispositivo para a leitura, aparelhagem eletrônica (“computador”, smartphone, tablet ou kindle) e um programa para a visualização de arquivos em \*.PDF ou \*.AZW, associados a uma conexão de internet, ao menos para o primeiro acesso. São edições inseridas no contexto da era digital e que fazem diferentes usos das possibilidades proporcionadas pelos *hiperlinks* e pela integração com serviços web.

São também características comuns dessas edições os registros textuais que ligam a origem do texto digital a outras produções anteriores, de origem impressa. Tal como apresentamos a seguir:

O texto da presente edição eletrônica foi estabelecido a partir da edição crítica elaborada pela Comissão Machado de Assis (Brasília: Instituto Nacional do Livro; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975) e da edição preparada por Adriano da Gama Kury (Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Garnier, 1988), compulsada, em caso de discrepâncias ou dúvidas, a última edição acompanhada pelo autor em vida (1899) - e, portanto, autorizada por ele -, da qual há exemplar na biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa. Em casos extremos de dúvida, recorreu-se à primeira edição em livro (1881), também existente na biblioteca da Fundação. (MACHADO DE ASSIS.NET, 2008, não paginado)

Figura 71 – Machado de Assis: Vida e Obra / MEC ([2017])

*Memórias Póstumas de Brás Cubas*

---

Texto-fonte:  
*Obra Completa*, Machado de Assis,  
 Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

Publicado originalmente em folhetins, a partir de março de 1880, na *Revista Brasileira*.

Fonte: Acervo do autor.

#### SOBRE ESTÁ EDIÇÃO DE MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

Para o estabelecimento do texto desta edição foram consultadas a edição crítica da Comissão Machado de Assis, publicada pela Editora Civilização Brasileira em 1975, a Editora Garnier de 1995, e a Edição on-line da Fundação Casa de Rui Barbosa. (ANTOFÁGICA, 2019, p. 3%).

Cada edição digital desta categoria, conforme apresentamos em “As formas dos livros e seus modelos”, guarda suas especificidades em relação à origem e finalidades da produção. Em Machado de Assis.Net (2008/2015), temos uma produção de origem acadêmica ou ainda universitária. Sua finalidade é oferecer ao leitor um dispositivo que facilite a leitura por meio de *hiperlinks* que o orientam para indicações e referências do universo machadiano:

#### NOTA DESTA EDIÇÃO ELETRÔNICA

[...]

Esta não pretende ser uma edição crítica. Nosso objetivo foi produzir uma edição fidedigna do texto machadiano que, através dos hiperlinks, oferece ao leitor do século XXI uma ferramenta de fácil utilização e encurta a distância entre ele, leitor, e o enorme universo de referências de Machado de Assis. (MACHADO DE ASSIS.NET, 2008, não paginado)

Nessa edição, há uma introdução na qual se lê a “NOTA DESTA EDIÇÃO ELETRÔNICA”. No decorrer do texto, há algumas expressões destacadas que abrem um balão quando de um clique, como se fossem “notas de rodapé” interativas. Isto é, o leitor é reconhecido pela equipe editorial como afastado das especificidades da linguagem e das referências machadianas. Assim, a edição cria espaços para a mediação cultural, tal como o entendimento de Rasse (2000).

Figura 72 – Detalhe Prólogo, edição Machado de Assis.Net (2008)



Fonte: Acervo do autor.

Em MEC ([2017]), temos uma reprodução/ digitalização da edição Nova Aguillar, de 1994, para publicização do legado machadiano pelo governo. Como efeito da reprodução, não houve ajuste aos acordos ortográficos recentes, tampouco cuidado com os ajustes visuais próprios do romance. Nessa edição, não há capa, notas de rodapé, prefácio, posfácio ou qualquer tipo de seção adicional.

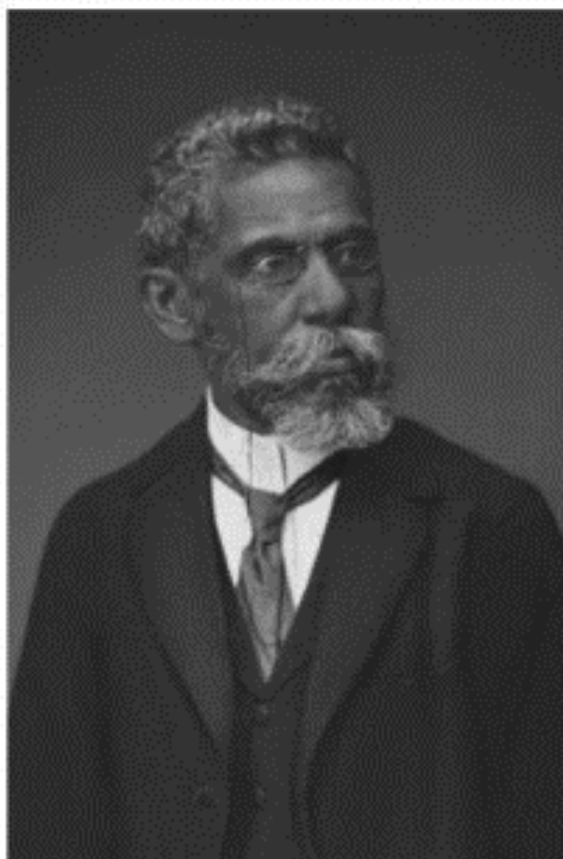
Em Antofágica (2019), temos a única proposta editorial com finalidade comercial. A edição apropria-se dos recursos tanto da edição Machado de Assis.Net (2008/2015) como dos recursos imagéticos da edição centenária da Comissão Machado de Assis. Em adição, por tratar-se de uma edição para dispositivo Kindle, há opções para o leitor alterar as formas de legibilidade: fonte, layout, inversão de cores, brilho da tela.

Essa edição traz seções sobre “As ilustrações”, o “Perfil de Machado de Assis” e sobre a obra “A narrativa que pensa a si mesma”. Também temos *hiperlinks* para as notas de rodapé e para as indicações de capítulo mencionadas pelo narrador. Ademais, os recursos interativos proporcionados pela tecnologia Kindle possibilitam ao leitor, em qualquer momento, selecionar uma palavra ou expressão e buscar seu significado, seu contexto na Wikipédia, ou ainda sua tradução. Essas possibilidades proporcionam, por sua vez, o alcance da mediação cultural pela perspectiva de Rasse (2000), Chaumier e Mairesse (2017).

Também na edição Antofágica (2019), temos logo nas primeiras páginas o retrato de Machado de Assis, tal como restaurado pelo Projeto Machado de Assis Real e criado pela Faculdade Zumbi dos Palmares. Essa escolha denota um posicionamento político e social em

torno da figura do autor, como também indica o entrosamento dos editores com campanhas contemporâneas ligadas ao movimento antirracismo.

Figura 73 – Antofágica (2019)



Fonte: Acervo do autor.

Considerando as características expostas, entendemos que cada edição assenta-se em um paradigma cultural. Em MEC ([2017]), temos a conservação cultural, a “simples” guarda do texto em um dispositivo eletrônico. Em Machado de Assis.Net (2008/2015), a difusão cultural, com a oferta de recursos que viabilizam a assimilação da obra. Em Antofágica (2019), a mediação cultural, tanto pelas possibilidades dos paratextos, como pelas formas de adaptação da legibilidade ao gosto e necessidade do leitor. Há, adicionalmente, os “Destaques populares” que proporcionam, indiretamente, a interação com outros leitores de dispositivos Kindle.<sup>193</sup>

---

<sup>193</sup> Estes exibem os trechos que são marcados com maior frequência por outros usuários Kindle.

# Parte 4

## 10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa, partimos de questões iniciais voltadas a entender quais são as práticas de mediação cultural mobilizadas em edições recentes – impressas e digitais – da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis. Buscamos entender como tais práticas são possibilitadas frente aos processos de remediação e midiaticização. Tais esforços iniciais possibilitaram delinear nosso objetivo: “compreender as formas e a centralidade da mediação cultural nas dinâmicas sociais de produção de sentidos da contemporaneidade”; o contexto: o sistema e as dinâmicas das mediações e remediações editoriais.

Interessava-nos explorar o conjunto de injunções e práticas que recobrem a mediação cultural enquanto categoria essencial ao entendimento das dinâmicas culturais do tempo presente, acenando para sua forma e lugar na atualidade. Nesse sentido, empenhamo-nos em compreender como o contexto social, político, ideológico e tecnológico, bem como as pressões comerciais e demais influências dão forma a essas mediações. Além disso, intentamos descrever se e como as formas dessas mediações são promotoras de saberes e de negociações de sentidos; de leituras e construções simbólicas; e de (negociações da) subjetividade para aquele que lê, isto é, de sugestões integradas aos processos de apropriação cultural pelos públicos a que se destinam.

Para evidenciarmos as formas, centralidade e dinâmicas das mediações e remediações editoriais, recorreremos à análise das técnicas e estratégias textuais, ou mesmo informacionais, mobilizadas em algumas edições recentes, impressas e digitais, de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, disponíveis em livrarias físicas e virtuais ou disponíveis gratuitamente em meio eletrônico. Desse modo, selecionamos ao nosso gosto as edições, em ordem alfabética: Antofágica (2019), Ática (2017), BestBolso (2015), Carambaia (2018), Ciranda Cultural (2018), L&PM (2018), Machado de Assis.Net (2008/2015), Martin Claret (2016), MEC ([2017]), Melhoramentos (2015), Panda Books (2018), Penguin & Companhia das Letras (2018), Saraiva (2017), Scipione (2015) e Via leitura (2015). Essa seleção contempla edições de editoras tradicionais, emergentes e de projetos públicos ou governamentais de publicação da obra machadiana. O quantitativo de edições sumarizadas para análise foi relativamente extenso, uma vez que vimos a necessidade de trabalhar comparativamente, observando séries de intercorrências e as formas de mediação nos dispositivos.

A análise dessas produções culturais, segundo entendemos, proporcionaria, de um lado, um entendimento de como os sistemas de mediação passaram a ocupar uma posição de centralidade nas dinâmicas culturais da contemporaneidade, não se apresentando, nos dias



atuais, como meros “instrumentos” da produção e da recepção culturais. De outro, permitiria verificar processos sociais de produção de significação que ganharam relevância fundamental em nossa época de midiatização crescente e que reconfiguraram não só o lugar da mediação, mas também das demais esferas culturais (a saber, da produção e recepção), atribuindo novas posições e papéis a todas elas, bem como aos atores que aí se encontram e às relações estabelecidas entre eles. Para suporte às análises mobilizamos as compreensões de modelo-filtragem-enquadramento-amplificação de Bhaskar (2013), das formas de remediação de Bolter e Grusin (1999), de mediação de Six (1990), Volckrick (2009) e Guillaume-Hofnung (2012) e mediação cultural de Rasse (2000), Chaumier e Mairesse (2017) e Perrotti e Pieruccini, (2014).

A tese foi estruturada em quatro partes: na primeira, fixamos nossa introdução com o contexto, problema, objetivos e hipóteses de pesquisa, além de nossas escolhas metodológicas e estruturação do trabalho; na segunda parte, exploramos aspectos que viabilizariam apreender nosso objeto científico e concreto; na terceira, exploramos o objeto de pesquisa propriamente dito, analisando as edições selecionadas, a partir de algumas discussões sumarizadas na primeira parte; na quarta – última, e presente parte – estão nossas considerações finais, com nosso percurso e outros passos. Os capítulos foram escritos no decorrer dos últimos quatro anos, linearmente, com a bibliografia, tempo e demais condições disponíveis para cada época, entre altos e baixos, devidos, entre outras razões, a uma pandemia e às incertezas daí decorrentes.

Apresentamos inicialmente a “mediação”, descrevendo a história e as características relacionadas ao termo. Para tanto, valemo-nos, em grande medida, do trabalho de Davallon (2007) e Deschamps (2019), e de abordagens que teorizam e classificam a mediação, tais como Six (1990), Guillaume-Hofnung (2012) e Volckrick (2005, 2007, 2009). Além disso, valemos-nos de noções como “mediação digital”, “mediação da informação”, “mediação mediática”, “mediação pedagógica”, “mediação cultural” e “mediação institucional”. Reconhecemos que a mediação pode ser entendida como formas pelas quais os meios adquirem uma materialidade institucional e densidade cultural (MARTÍN-BÁRBERO, 1997); mas que a podemos entender igualmente enquanto uma prática que envolve a ação de um terceiro que atua – operando silêncios ou ainda intervenções simbólicas – em uma relação que pode ou não ser conflituosa entre duas partes (DESCHAMPS, 2019). Adicionalmente, podemos entendê-la como uma ação decorrente da articulação de um dispositivo, que relaciona tempos e espaços, motivações, recursos técnicos, tecnológicos e semióticos para a produção de significação (PERAYA, 1999). Nesse contexto de exigência de um terceiro, de um meio, as mediações jamais operam de maneira imediata (KÂES, 2002), embora possam ocorrer na sincronia. Porém, demandam um mediador humano, que pode ou não estar presente na mediação, mas que atua sobre o objeto, o

ator ou a situação (DAVALLON, 2007), movido por injunções sociais, políticas e/ou tecnológicas (SILVESTONE, 2005).

Entendendo os aspectos gerais da mediação, adentramos na compreensão da mediação cultural,<sup>194</sup> resumizando alguns esforços de definir tal mediação e a ação dos mediadores culturais. Para tanto, norteamos nossa discussão, em grande medida, pela leitura de Davallon (2007), Perrotti e Pieruccini (2014) e Chaumier e Mairesse (2017). Vimos que a mediação cultural é um termo de difícil definição, servindo como uma expressão guarda-chuva para diferentes intervenções educacionais e culturais, e que a figura do mediador cultural é por vezes percebida enquanto intermediária entre produções culturais e públicos (AUBOUIN, KLETZ, LENAY, 2010; BORDEUAX, 2018). De todo modo, é consenso entre Perrotti e Pierucini (2014) e Chaumier e Mairesse (2017) que a mediação cultural não se reduz à transferência ou transmissão de conteúdos de A para B, ou mesmo a simples promoção de encontros de uma obra com o público (CAUNE, 2006). A ação do mediador cultural inscreve-se, assim, em direção à democracia cultural, oportunizando autonomia, espaços de compartilhamento e respeito às diferenças (RASSE, 2000; DUFRENE, GELLEREAU, 2004; CHAUMIER; MAIRESSE, 2017). Constatamos que a mediação cultural é entendida, pragmaticamente, tanto como um conjunto de práticas e técnicas para a intervenção social, coesão social ou ainda apropriação cultural (RASSE, 2000; DAVALLON, 2007; CHAUMIER; MAIRESSE, 2017), quanto como um paradigma cultural, orientando práticas e políticas sociais e culturais que ultrapassam as dimensões político culturais da oferta cultural, da “democratização” para sistuar-se nas da participação, ou seja, da “democracia cultural”, da comunicação, da negociação de sentidos, do protagonismo cultural (PERROTTI; PIERUCCINI; 2014, PERROTTI, 2016).

Tentamos explorar a compreensão de midiatização e, nesse movimento, deparamo-nos com uma série de conceitos bastante distintos até notarmos que estávamos diante de um termo “plurívoco”. Assim, procuramos dar visibilidade a algumas abordagens e como essas distinguem mediação de midiatização. A escolha pelas abordagens institucional (HJARVARD, 2014), semioantropológica (VERÓN, 2014) e socioconstrutivista (HEPP, 2014) foi se construindo no percurso, à medida que percebíamos que os autores fundadores eram leitores entre si e buscavam, em diferentes publicações e entrevistas, dialogar e delimitar as diferenças

---

<sup>194</sup> Sobre a separação dos capítulos, (“Mediação: histórico, entendimentos e frentes de pesquisa” ou “Mediação Cultural: a busca por compreensões”) entre “mediação” e “mediação cultural” ressaltamos que essa escolha se deu para tornar mais fácil ao leitor recuperar e encontrar o conteúdo na tese. Ademais, como se notou na discussão teórica, não é consenso entre os autores que “toda mediação seja uma mediação cultural”.

de entendimentos. A midiatização é, para Hjavard (2012, 2014), uma teoria para apreender o entrelaçamento e a influência das mídias nos diferentes campos e instituições; para Verón (2014) está ligada a uma capacidade humana semiótica de significação e produção de significados que proporciona a produção de “fenómenos midiáticos”; em Hepp (2014), uma interrelação entre as mudanças midiáticas, culturais e sociais nas práticas de comunicação cotidiana. Em comum, os estudos em mediação e midiatização buscam compreender os meios e as suas formas de presença no espaço cultural, político e social: a mediação possibilita a midiatização, a midiatização modifica as formas da mediação, de tal modo que o sentido é mediado e midiatizado. Isso, por conseguinte, afeta os modos de produção, circulação e apropriação da mensagem.

Aprofundamo-nos no conceito de remediação e de suas formas e, para isso, investigamos os originais de Bolter e Gruzin (1999) e as publicações mais contemporâneas nas quais os autores retomam o conceito de maneira individualizada Bolter (2001, 2008) e Grusin (2013, 2015). Nesta revisão, vimos que a remediação se opõe à ideia daquilo que é imediato, mas age modificando a percepção imediata, sendo o termo oriundo do latim *remederi*. A remediação, expressa a forma como um meio antigo ou novo é reformado ou “melhorado” em relação ao outro e, nesse sentido, ela é reverência e rivalidade entre os meios, não se limitando às tecnologias da escrita. Ocorre, por exemplo, entre papiro e pergaminho, entre pintura e fotografia, dentre outros. A remediação, segundo abordamos, pode ocorrer sobre a forma de imediação e hipermediação, sendo que a primeira procura fazer com que o receptor se esqueça de que está diante de um meio; já a segunda busca chamar a atenção para a forma do meio. Tanto uma como a outra afirmam identidades culturais ou revelam práticas de grupos ou épocas específicos. Ao fim, vemos que Gruzin (2015) aproxima a compreensão de remediação à midiatização, alinhado, ao que nos pareceu, à compreensão de Stig Hjavard.

Determinados os conceitos e noções centrais desta tese, avançamos ao entendimento do dispositivo “livro” e como este termo foi sendo ressignificado, para então tomá-lo como uma forma de dispositivo, na visão de Foucault (2008c) e de seus comentadores, Dreyfus e Rabinow (1995) e Agamen (2005), e de teóricos da área de Ciência da Informação. Nesse percurso, voltamos à definição de “livro” no “*Dictionnaire universel de Furetière*” (1690); em Kant (2003), quando tratava da questão da contrafação em “Fundamentação da Metafísica dos Costumes”, de 1797; em Otlet (2018), no “*Traité de Documentation*” de 1937; no “Dicionário de biblioteconomia e arquivologia”, de Cunha e Cavalcanti (2008), e em Foucault (2008a), em “Arqueologia do saber”, de 1969. Conforme verificamos, em Otlet (2018) e Cunha e Cavalcanti (2008), o livro é distinguido em função de sua forma material, diferentemente das outras

definições que vão destacar a questão da escrita, composição e comunicação (FURETIÈRE, 1690), dos direitos do autor (KANT, 2003), e das conexões discursivas com outros textos (FOUCAULT, 2008a). Nesse movimento, vimos que o “livro” não se trata apenas de um suporte, mas de uma rede de discursos, dentro de relações de saberes e poderes, atuando sobre subjetivações e, portanto, tratando-se de um “dispositivo” (FOUCAULT, 2008c). Dessarte, fizemos indicações sobre como a Ciência da Informação apropriou-se do entendimento de dispositivo, a exemplo dos dispositivos técnico-semio-pragmático (PERAYA, 1999; 2000), infocomunicacional (GARDIES, 2011) e o de informação e comunicação (MARTELETO E COUZINET, 2013).

Uma vez compreendido o livro enquanto dispositivo, buscamos entender as injunções que atuam sobre seus mediadores e mediações. Para tanto, valemo-nos das pesquisas de Darnton (1995; 2008) sobre o circuito das comunicações, e de seus “críticos” Adams e Barker (1993), Feather (2007), Bachleitner (2009), Belle e Hosington (2017). Antes de adentrarmos aos modelos de circuitos, destacamos que Lumachi (1907) propusera uma “equação do livro”, ao tentar teorizá-lo. Segundo seu modelo, os “mediadores”, tipografia, editor e livreiros, atuavam positivamente para dar valor ao objeto. Otlet (2018) no “*Traité de Documentation*”, critica este modelo e propõe sua fórmula, fixando valor nos elementos “materiais”, ou seja, nos textos e paratextos. Percorrendo os diferentes modelos de circuitos do século XV ao XVII e das ponderações sobre a questão do livro na atualidade, da autopublicação, da desintermediação, propusemos um circuito que busca ser orgânico, relacionando: “Autor”, “Leitor” e “Mediador”. Destacamos que este, à luz da bibliografia explorada, sofre injunções do contexto político, ideológico, religioso, tecnológicos, além de pressões do sistema jurídico (que rege, por exemplo, as questões de direitos autorais e trabalhistas) e influências intelectuais. Sobre essas injunções, poderíamos, adicionalmente, em virtude da experiência e, portanto, fora de teorizações da bibliografia, somar as questões psicológica, cognitiva e física, que agem a todo tempo sobre os mediadores, autores e leitores.

Determinadas as injunções que operaram historicamente sobre o circuito do livro, procuramos uma teoria que abordasse essas produções e dessem lugar à edição como gesto, ato, de mediação. Nesse sentido, a Teoria da Publicação de Bhaskar (2013) parece-nos produtiva por possibilitar a compreensão do livro como uma “máquina de conteúdo”, formada por escolhas de modelos, filtragem, enquadramento e amplificação, influenciadas pelo contexto social, político, econômico e tecnológico. Na perspectiva de Bhaskar (2013), os agentes editoriais, envolvidos no mercado do livro, atuam a todo tempo dentro de um sistema complexo

de mediações, em diferentes níveis e graus, a exemplo das seleções de obras para publicação pelos *gatekeepers* (editores), das escolhas dos *designers*, e do modelo de negócio para a venda.

Na medida que avançávamos na compreensão do dispositivo livro e de seus processos de mediação, passamos a nos interessar pelos estudos teóricos sobre a mediação editorial para além dos trabalhos de Chartier (2002, 2010, 2014). Em nossa exploração, chegamos ao que pode ter sido o primeiro uso da expressão “mediação editorial”, em Wright (1985) e em estudos que se aprofundaram nessa temática, como os de Souchier (1998; 2007), Jeanneret e Souchier (2005), Réach-Ngô (2007), Ouvry-Vial (2010) e Pizarro (2012). Vimos que o processo de publicação demanda múltiplas colaborações, que a figura do editor nasce no final do século XVIII e que se torna depois um mediador indispensável para a transformação dos manuscritos em livros. Ele medeia materialidades, sentidos e relações temporais, por meio de escolhas que impactam na recepção e interpretação da obra. A mediação editorial é entendida como uma forma de intervenção cultural (PIZARRO, 2012), e o uso dos paratextos como uma estratégia para construir sentidos aos textos. Essas estratégias alinham-se a interesses, como os de mercado, culminando com o surgimento de ferramentas metodológicas, tais como os “contratos”, nos estudos em Informação e Comunicação: I) os Contratos de Comunicação de Patrick Charaudeau (2010); II) o Pacto Autobiográfico de Philippe Lejeune (2009); e III) os Contratos de Leitura de Eliseo Verón (2004), que possibilitam tanto subsidiar a elaboração de produções editoriais, quanto analisar os componentes textuais e discursivos.

Para tratarmos sobre a atividade editorial no Brasil, recorreremos principalmente aos trabalhos de Hallewell (2005) e Lajolo e Zilberman (1991), sobre a história nacional do livro e da leitura; de Fonseca (2013), sobre a indústria de livros no Brasil e suas fases, além dos relatórios de Failla (2016) e da Câmara Brasileira do Livro (CBL), do Sindicato Nacional dos Editores (SNEL) e de Nielsen (2020) sobre a situação atual da leitura e do mercado editorial. Vimos que apenas com a chegada da Coroa Portuguesa e a criação da Impressão Régia é que se inaugura oficialmente a história editorial no Brasil. Com a Independência, encerra-se o monopólio de impressão da Tipografia Nacional e alguns livreiros-editores se estabelecem como a Livraria Universal e a Livraria Garnier, cada qual como seu segmento editorial. Na década de 1990, a indústria editorial brasileira torna-se uma das dez maiores do mundo, pela intervenção do Estado, por meio do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Essa posição não se sustenta por muito tempo, com o encolhimento do mercado na década de 2010. Já nos tempos atuais, assistimos à falência de grandes livrarias/editoras e o surgimento de pequenas editoras focadas em nichos específicos, empresas voltadas à curadoria e clubes do livro, um ainda muito tímido mercado de *ebooks*, paralelamente ao domínio da Amazon.

Após tratarmos da questão histórica e contextual do mercado editorial no Brasil, intentamos elaborar um breve relato sobre aspectos da vida e obra de Machado de Assis. Dados nossos objetivos, optamos por um caminho que, apesar de reconhecer a importância de obras como as de Roberto Schwarz (2012), Hélio Guimarães (2017) e Regina Zilberman (2012), concentra-se nas edições recentes de “Memórias póstumas de Brás Cubas” e nos modos como tratam essa trajetória e legado.

Ao compararmos abordagens, em diferentes paratextos (a exemplo de prefácios, posfácios, seções de apresentações e orelhas), da vida e obra de Machado de Assis, observamos que alguns temas são recorrentes e outros, por vezes, silenciados. Deste modo, se frequentemente questões como a versatilidade de várias formas de textualidades literárias, a origem pobre e educação incompleta e autodidata, a trajetória pessoal e profissional, papel de Machado junto à Academia Brasileira de Letras e seu brilhantismo são destacados, são poucas as edições que trataram da origem étnica e da negritude do autor. Nesse percurso, percebemos que cada proposta editorial busca mostrar um Machado de Assis alinhado à sua proposta editorial, de tal modo que projeções simbólicas – silenciamentos e imprecisões, detalhamentos e escolhas originais no modo de relatar a biografia – refletiam, por vezes, a modesta ou robusta forma material e cuidado na composição das edições, que já apontavam para a inscrição dessas obras em diferentes paradigmas culturais.

Para apresentarmos aspectos da história e transformações entre edições da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”, recorreremos, principalmente, à obra de Hoauiss et al. (1960), Zilberman (2012) e Oliveira (2019). Vimos que “Memórias póstumas de Brás Cubas” foi o quinto romance de Machado de Assis, marcando uma divisão em sua forma de narrar, e que a obra assume a forma de “hiper-romance”, um gênero literário que só viria a ser descrito por Ítalo Calvino, em fins do século XX. Sobre a história da obra, destacamos que sua primeira edição foi publicada quinzenalmente, entre março e dezembro de 1880, na “Revista Brasileira”, tendo sua segunda edição em 1881, pela Typographia Nacional. Teve depois outras edições, ainda sob supervisão do autor, em 1896 e 1899 pela Garnier, em uma época em que escritores brasileiros tinham dificuldades em sair das suas “primeiras edições”. Observando as mudanças nas edições, destacamos o cuidado de Machado de Assis na redação, revisão e composição dos paratextos, que não cumprem um papel acessório na forma do livro, mas articulam-se como elementos de mediação estética, artística e cultural.

Considerando as edições recentes de “Memórias póstumas de Brás Cubas” selecionadas para nossas análises, lançamos olhares sobre suas formas e inscrições em modelos de publicação, conforme Bhaskar (2013). Apoiando-nos nos componentes modelo-filtragem-

enquadramento-amplificação, descrevemos as formas, formatos e funcionamento das publicações em relação com o contexto social, político, econômico e tecnológico de produção. Ao confrontarmos-nos com o quadro de elementos (paratextos) adicionados em algumas edições recentes das “Memórias póstumas de Brás Cubas”, ficou evidente que a mediação adere física e simbolicamente à obra, na expectativa de adaptar o livro aos novos contextos, sejam eles histórico, político, cultural, social ou tecnológico do público leitor. Ademais, as escolhas de filtragem, enquadramento e amplificação mobilizadas possibilitaram que distinguíssemos três formas de modelos “genéricos” de publicação, em relação ao contexto e ao uso social das edições que tínhamos em mãos/tela: I. aqueles orientados ao uso escolar e ao vestibular; II. aqueles aparentemente não-orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo voltado ao público jovem; III. aqueles aparentemente não-orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltado ao público geral.

Ao observarmos as edições selecionadas, pudemos identificar nelas marcas do contexto político, social, econômico e tecnológico, por exemplo: ao aderirem ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa; ao fixarem-se ou não nas indicações sobre a negritude de Machado de Assis; ao delegarem para múltiplos agentes a produção gráfica, linguística, impressão etc. ou, ao apresentarem o *site* ou *e-mail* das editoras ou *links* para conteúdos suplementares à edição impressa. Destacamos em nossos resultados que todas as edições digitais selecionadas para análise pareceram se inscrever no modelo “aparentemente não-orientados ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltado ao público geral”, sendo que, cada edição, mobilizou formas de filtragem, enquadramento e amplificação bastante particulares. Assim, notamos que, independente do formato do dispositivo, os contextos e ações dos diferentes agentes na mediação editorial podem alterar o valor simbólico, material, e cultural do livro e, portanto, favorecer ou não as possibilidades do leitor no processo de apropriação cultural.

Após as considerações sobre as relações entre as formas das edições, seus modelos e marcas de seus contextos, lançamos indicações sobre as formas da remediação e midiatização e como elas atuam sobre a mediação. Partimos dos entendimentos de Bolter e Grusin (1999) e consensos sobre a midiatização, com uma particular atenção à compreensão de Hjarvard (2014; 2017). Tensionando os conceitos de remediação e midiatização, observamos que essas forças operaram sobre a obra “Memórias póstumas de Brás Cubas” desde suas primeiras edições, quando da passagem do folhetim para o formato livro. Nesse movimento, autor e editora fizeram adaptações na obra que passa a aderir de um formato mais popular e de “melhor status”, e a agregar novos elementos de mediação, a exemplo de capas e quarta capa, seções de obras

do autor e índice, prólogo e errata, e bem como modificações textuais, simbólicas e criativas no texto original.

Nas edições atuais, podemos perceber que a remediação e a midiaticização atuam de outras formas, tanto sobre os elementos de mediação (os paratextos) quanto no próprio texto. Nesse contexto, exploramos a composição das capas e quarta-capas, da diagramação, a forma da assinatura de Virgília no “Capítulo CXLII - O pedido secreto” e as formas dos *ebooks* quanto às estratégias de imediação e hipermediação. Nas composições das capas e quartas capas, pudemos observar que, diferente das edições do fim do século XIX, estas passam a contar com recursos gráficos – com a remediação de pinturas e fotografias, possibilitadas pelo desenvolvimento tecnológico na editoração. Contam, além disso, com indicações que, atreladas à lógica de domínios institucionais como a Educação, Política, Artes e Crítica Literária, em decorrência da midiaticização, agregam-se à forma da mediação.

Na composição da diagramação, encontramos na edição Panda Book (2018), um caso particular de articulação da midiaticização, por meio de sinalizações de ícones de redes sociais para orientar o leitor para dentro e para fora do texto, bem como de remediação, à medida que o livro “imita” o formato de álbum de memória, ou livro de *scrapbook*. Na assinatura de Virgília, percebemos que o desenho de Machado de Assis foi alterado na maioria das edições selecionadas, contrariando a intenção literária do autor e a narrativa; alteração esta que não conseguimos datar, mas que aparentemente se cristaliza em decorrência da midiaticização, da circulação e reprodução de um “conserto” editorial.

Por fim, nas edições em *ebook*, notamos que as estratégias de remediação variam entre a imediação e a hipermediação, com edições fixadas em uma-ou-outra e uma-e-outra, sendo o último caso tensionado pela versão em Kindle. Esta oferece recursos ao leitor para extrapolar as possibilidades de mediação pré-definidas pelo editor. Verificamos, nesses exemplos, a retroalimentação e interferências na relação remediação, midiaticização e mediação.

Após abordarmos as “fôrmas” das mediações, na injunção da remediação e midiaticização, buscamos compreender as formas das mediações editoriais em como os paratextos aderem física e simbolicamente ao texto literário, articulando formas diversas, segundo as perspectivas de Six (1990), Volckrick (2009) e Guillaume-Hofnung (2012). Descrevemos e classificamos os paratextos: capa, prefácio, posfácio, notas de rodapé, suplemento de questões e ilustrações das edições selecionadas. Adotamos a perspectiva de Six (1990), que distingue as mediações entre criativas, renovadoras, preventivas e corretivas; de Volckrick (2009) que distingue as abordagens de negociação das mediações entre substanciais e procedimentais/processuais e as posições do “terceiros” nessas configurações; e de



Guillaume-Hofnung (2012) que observa as situações de mediação e as delimita entre “mediação de diferenças” e “mediação de desacordos ou disputas”. Assim, reconhecemos que a presença de paratextos, tais quais os escolhidos para nossas análises de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, é um indicativo da importância das mediações em obras de literatura distantes espacial e temporalmente do leitor, e que essas mediações articulam diferentes modos de conexões na relação texto-leitor.

Ao observarmos as diferentes mediações editoriais em análise, entendemos que estas tensionaram diferentes formas conforme a perspectiva de Six (1990), a exemplo de mediações preventivas e criativas nas capas e notas de rodapé; curativas e criativas nos prefácios e posfácios; renovadoras e curativas nos suplementos de questões e ilustrações – sendo que os contornos dessas formas de distinguir as mediações não são, na prática, tão bem delimitados. Observamos também que, em geral, nas edições selecionadas, a abordagem da mediação se enquadra, conforme a perspectiva de Volckrick (2009), enquanto negociação substancial, operada por um terceiro generalizado que busca conduzir os entendimentos sobre o texto para uma perspectiva operacional e fechada deste. Sobre isso, cabe a ressalva que esta parece ser uma característica comum das mediações em dispositivos assíncronos. Do mesmo modo, compreendemos que os dispositivos editoriais em mãos funcionam, segundo a perspectiva de Guillaume-Hofnung (2012), por meio de “mediações de diferenças”, seja pela natureza assíncrona, seja pela construção planejada dos paratextos. Uma rara exceção são as possibilidades de mediação articuladas com os dispositivos Kindle, em função de sua integração com recursos *web*, como consulta a dicionários, Wikipédia e interação com outros leitores, por meio do compartilhamento e do acesso às marcações (destaques) feitas no texto por outros leitores. De todos os modos e formas as mediações tensionam, portanto, sentidos, intencionalidades e constroem imagens, ou mesmo representações do público leitor.

Considerando tais constatações, buscamos no capítulo final identificar modelos genéricos que permitissem a categorização das edições que tínhamos em mãos. Partimos da proposta de filtragem-enquadramento-amplificação de Bhaskar (2013), frente aos diferentes entendimentos sobre o que é a mediação cultural, precisamente, de Rasse (2000), Chaumier e Mairesse (2017) e Perrotti e Pieruccini (2014). Lançamos as categorizações dos modelos em: I. edições impressas voltadas ao uso escolar e vestibular; II. edições impressas voltadas ao público jovem; III. edições impressas voltadas ao público geral, e IV. edições digitais voltadas ao público geral. Subsequentemente, procuramos similaridades no modo como as produções editoriais, dentro de nossos agrupamentos, mobilizam a mediação cultural, entendida seja como

ação pragmática destinada a colocar os públicos em relação com uma obra, com objetivos diversos, ou ainda uma episteme que orienta práticas e políticas culturais.

Observando as edições selecionadas, ponderamos que a presença, ou não, de determinados paratextos e, portanto, de algumas formas de mediação, por si só, não qualificam os produtos editoriais como alinhados à compreensão pragmática ou paradigmática de mediação cultural. Essas delimitações teóricas, vale destacar, são diferentes e, por isso, por vezes, notamos que a presença de um ou de um conjunto de paratextos pode ser entendida como mediação cultural para um teórico e para outro, não. Contudo, nos casos selecionados, o alinhamento ao paradigma da mediação cultural exigia a mobilização da mediação cultural também em nível pragmático. Nossas análises das edições impressas voltadas ao uso escolar e vestibular mostrou que essas assentam-se no paradigma difusionista, ou até mesmo da conservação cultural, da assimilação e democratização cultural; e algumas edições impressas voltadas ao público jovem e ao público geral alinharam-se a propostas inscritas no paradigma da mediação e apropriação cultural.

Com relação às edições digitais, no que se refere às formas de mediação, observamos que elas não fugiram das possibilidades proporcionadas pelos impressos e, inclusive, foram bastante tímidas na elaboração dos paratextos. Nesse sentido, cada uma das três edições selecionadas alinhou-se, em nossa visão, a um paradigma cultural diferente. Cabe o destaque que a edição distribuída pelo Ministério da Educação, convencionada para a democratização da obra machadiana, mostra-se obsoleta com relação à política ortográfica atual. Por outro lado, ela não apresenta paratextos, revelando que não leva em conta a diferença espacial e temporal da obra. Inscreve-se, portanto, no paradigma da conservação cultural, preocupada mais com a preservação que efetivamente com sua difusão para públicos contemporâneos.

Em suma, ao olharmos para as mediações editoriais, para as formas das edições recentes de “Memórias póstumas de Brás Cubas” que analisamos, pudemos refletir sobre certas características das mediações e dispositivos. Em síntese:

- Os espaços de mediação, que se colocam entre o texto do autor e os olhos do leitor, à exemplo da capa, notas de rodapé, ilustrações, prefácios, entre outros, são perpassados por influências diversas. Se por um lado as mediações assumem diferentes formas, construídas pela ação da midiatização, de públicos e contextos, por outro, os dispositivos, em suas formas de remediação, carregam em sua materialidade as marcas dos contextos culturais, políticos, sociais, econômicos e tecnológicos, etc. que os possibilitaram.

- As edições disponíveis no mercado são bastante diferentes entre si, havendo produções elaboradas por uma “découpage” de mediações, de um “remix” de produções anteriores, de um mosaico de paratextos que aparentemente não dialogavam entre si ou com uma delimitação precisa de público ou esfera de utilização. Assim, acreditamos que um dispositivo funcionará melhor, quanto mais originais e sincronizadas forem suas articulações, seus espaços e modos de mediação. Os paratextos, conforme verificamos, agregam sentidos, cumprem funções específicas e alinham-se a interesses sociais, intencionalidades e paradigmas culturais.
- Os mediadores responsáveis por essas produções editoriais passam a ganhar espaço para além do “verso da página de rosto”, ocupando espaços de visibilidade, como capa e quarta capa. Nesse sentido, podemos dizer que os mediadores tanto qualificam as mediações quanto asseguram prestígio para a produção junto ao público leitor.

Em nossa intuição inicial víamos que as produções e mediações editoriais de obras literárias clássicas, reofertadas aos públicos contemporâneos, a exemplo de “Memórias póstumas de Brás Cubas” indicavam três hipóteses:

- A primeira era que a esfera da mediação estava em relação afirmativa e dinâmica com as de produção e de recepção cultural, influenciando-as e sendo por elas influenciada, num processo permanente e recíproco de retroalimentação e de produção de sentidos. Essa hipótese se mostrou verdadeira, à medida que verificamos em nossos resultados que a mediação adere física e simbolicamente à obra, mobilizando as formas do livro, enquanto dispositivo, para relações sociais, técnicas e pragmáticas adaptadas ao novo contexto histórico, político, cultural, social e tecnológico do público leitor, colocando em jogo também os fenômenos de remediação e midiatização.
- A segunda era que a “remediação” e “midiatização” proporcionaram e proporcionam inúmeras possibilidades para a “reoferta” de produtos culturais, baseados na cultura impressa, alinhados aos diferentes públicos com suas necessidades de formação, informação e lazer.

Essa hipótese se mostrou parcialmente verdadeira em função da quantidade de edições digitais selecionadas para a análise. Por um lado, a midiatização possibilita a remediação – e esta proporcionou mudanças na forma da obra das edições digitais que passam a dispor de recursos como consulta, navegação e interação com o texto –; de outro, deixa marcas nas mediações sobre contextos e domínios educacionais, sociais e políticos. Não

percebemos que as edições selecionadas se distinguiram, marcadamente, em relação à especificação de públicos, mesmo que assumissem diferentes propostas de informação e uso.

- A terceira e última hipótese é que as práticas de mediação cultural mobilizadas nas produções editoriais impressas e digitais do romance “Memórias póstumas de Brás Cubas” têm subutilizado as possibilidades dos dispositivos de leitura e dos recursos paratextuais.

Essa hipótese mostrou-se parcialmente verdadeira, à medida que verificamos edições, tanto impressas como digitais, tanto voltadas ao público jovem como ao geral, que trabalham bem as formas dos paratextos, promovendo a mediação cultural tanto na abordagem pragmática quanto na paradigmática, embora esses casos não sejam a maioria.

A reflexão sobre as formas das mediações editoriais e como elas operam, em seus diferentes modos, na injunção entre a midiatização e remediação, podendo, ou não, se inscrever em compreensões pragmáticas ou paradigmáticas de mediação cultural, nos levou a pensar tais processos para outras formas e espaços de mediação e sua centralidade na contemporaneidade. Hall (1997) tratou da “centralidade da cultura” para estabelecer a importância da cultura, junto às instituições culturais, às mudanças históricas e cotidianas, na formação das subjetividades e regulação social. Assim, podemos parafrasear Bakhtin (1997, p. 413) quando diz “De minha parte, em todas as coisas, ouço as vozes e sua relação dialógica” e igualmente dizermos: “em tudo vejo mediações”, operando nos mais diferentes domínios e dispositivos de saber-poder, de informação.

Acreditamos que, a partir da mobilização e instrumentalização do aporte teórico aqui desenvolvido, podemos estabelecer reflexões futuras sobre como funcionam e a quem servem as práticas de mediação de diferentes projetos editoriais, instituições e campanhas políticas contemporâneas; bem como, se, e de que forma aderem a propostas efetivas de mediação cultural, tomada em dimensões paradigmáticas.

A compreensão histórica e teórica sobre mediação editorial e midiatização abre caminhos para discussões sobre a ação da inteligência artificial no mercado editorial,<sup>195</sup>

---

<sup>195</sup> Sobre isso, ver:

MANTILLA, J. R. El algoritmo desafía al instinto en la toma de decisiones editoriales. **El País**, 17 jan. 2020. Disponível em: [https://elpais.com/cultura/2020/01/15/actualidad/1579118144\\_664177.html](https://elpais.com/cultura/2020/01/15/actualidad/1579118144_664177.html) . Acesso em: 20 maio 2020.

conjuntamente com a análise dessas produções filtradas por algoritmos, assim como as formas das intervenções na adaptação de obras de literatura, produzidas em resposta a movimento sociais, como a luta antirracismo.<sup>196</sup> Adicionalmente, possibilita analisar o entendimento dos movimentos de remediação e mediações explorando as configurações das “mediações digitais”, tais como as exposições virtuais,<sup>197</sup> que tomaram força nesses tempos de pandemia, ou as produções de materiais didáticos ofertadas por plataformas digitais especializadas que vêm ganhando mercado.<sup>198</sup> Ainda, à luz das compreensões sobre as formas das mediações e mediação cultural, podemos examinar projetos governamentais de literacia familiar como “Conta pra mim”,<sup>199</sup> lançado pelo Ministério da Educação, no final de 2019; as aspirações de ministros de taxar livros como contrapartida a uma política de doação de livros aos mais pobres,<sup>200</sup> ou mesmo o “rascunho”<sup>201</sup> da Secretaria de Educação do Governo de Rondônia. Possibilidades sem fim, que não se esgotam para uma vida.

Por fim, compartilhando da perspectiva de Brás Cubas, que “cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes,” sigamos também para a próxima edição!<sup>202</sup>

---

<sup>196</sup> Exemplo disso:

COSTA, A. G. Bisneta de Monteiro Lobato exclui passagens racistas em adaptação de clássico. **CNN Brasil**, 02 dez. 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/2020/12/02/bisneta-de-monteiro-lobato-exclui-passagens-racistas-em-adaptacao-de-classico> . Acesso em: 20 maio 2020.

<sup>197</sup> A exemplo dos Museus nativos digitais como o “Museus de Coisas Banais” e os recentemente remediados como o “Museu da Abolição” e “Museu da Pesca”, para fixar alguns casos nacionais.

<sup>198</sup> Exemplo disso:

WAN, T. Newsela Raises \$100M to Challenge K-12 Textbook Publishers, Eyes Acquisitions. **Ed Surge**. 26 fev. 2021. Disponível em: <https://www.edsurge.com/news/2021-02-26-newsela-raises-100m-to-challenge-k-12-textbook-publishers-eyes-acquisitions> . Acesso em: 20 maio 2020.

<sup>199</sup> Mais informações em: <http://alfabetizacao.mec.gov.br/contapramim>

<sup>200</sup> Sobre isso, ver:

MÁXIMO, W. Guedes sugere doação de livros a pobres em vez de isenção a editoras. **Exame**. 05 ago. 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-08/guedes-sugere-doacao-de-livros-pobres-em-vez-de-isencao-editoras> . Acesso em: 20 maio 2020.

<sup>201</sup> Sobre isso, ver Anexo 1 – “Memorando-Circular nº4/2020/SEDUC-DGE”.

<sup>202</sup> Capítulo “XXVII – Virgília”

## REFERÊNCIAS

ABOUDRAR, B. N.; MAIRESSE, F. **La médiation culturelle**. 2a ed. Paris: Presses Universitaires de France / Humensis, 2018.

ABREU, M. (Org.). **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

ABREU, M. **Impressão Régia do Rio de Janeiro: novas perspectivas**. In: Seminário Brasileiro Sobre o Livro e História Editorial, I, Rio de Janeiro: UFF/PPGCOM – UFF/LIHED, 2004. Disponível em: <[www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/marciaabreu.pdf](http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/marciaabreu.pdf)>. Acesso em 07 mar. 2018.

ADAMS, T. R; BARKER, N. A New Model for the Study of the Book. In BARKER, N. (Ed.). **A potencie of life: Books in Society: The Clark Lectures 1986-1987**. London: The British Library, 1993,5-43.

AGAMBEN, G. O que é dispositivo. **Outra travessia**, 5, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>>. Acesso em 04 abr.2019.

ALMEIDA JÚNIOR, O. F. Mediação da informação e múltiplas linguagens. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, Brasília, v. 2, n.1, p. 89-103, jan./dez. 2009. Disponível em: <http://inseer.ibict.br/ancib/index.php/tpbci/article/view/17/39> Acesso em: 09 jan. 2014.

ALMEIDA JÚNIOR, O. F. Mediação da informação: um conceito atualizado. In: BORTOLIN, S.; SANTOS NETO, J. A.; SILVA, R. J. (Org.). **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: Abecin, 2015. p. 9-32.

ALMEIDA JÚNIOR, O. F.; BORTOLIN, S. **Mediação da informação e da leitura**. Londrina: s.n., 2007. Disponível em: <<http://eprints.rclis.org/13269/>>. Acesso em: 02 fev. 2017.

ALMEIDA, H. N. **Conceptions et Pratiques de la Médiation Social**. Les modèles de médiation dans le quotidien professionnel des assistants sociaux. Coimbra : Fundação Bissaya-Barreto e Coimbra Editora, 2001.

ALVARENGA, A. T. de et al. Histórico, fundamentos filosóficos e teórico - metodológicos da interdisciplinaridade. In: PHILIPPI JUNIOR, Arlindo; SILVA NETO, Antonio J. (Ed.). **Interdisciplinaridade em Ciência, Tecnologia & Inovação**. Barueri: Manole, 2011. p. 3 - 68.

ALVES, C. E. L. **Mediação e gestão de conflitos numa escola básica do 2º e 3º ciclo**. 2012. 307 f. Dissertação (Mestrado). Ciências da Educação. Instituto da Educação. Universidade de Lisboa. 2012. Disponível em: <[http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/8035/1/ulfpie043080\\_tm.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/8035/1/ulfpie043080_tm.pdf)>. Acesso em 09 mai. 2019.

ALVES, F. F. de Souza. **Os paratextos das antologias brasileiras de Sonetos de Edgar Allan Poe no Século XXI**. 2014. 232 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/128854>>. Acesso em 02 fev. 2017.

AMOUNT, J. A **Imagem**. São Paulo: Papirus, 2002.

ANDRETTA, P. I. S.; PERROTTI, E. Nos limites do paratexto: possibilidades para refletir a mediação e a apropriação da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18, 2017, Marília. **Anais...**, Marília: ANCIB, 2017. p. 1-8. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/125208>>. Acesso em 24 maio 2021

ANDRETTA, P. I. S.; PERROTTI, E. A mediação editorial, dispositivos e materialidade: algumas impressões'. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19, 2018, Londrina. **Anais...**, Londrina: ANCIB, 2018. p. 1-20. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/124681>>. Acesso em 24 maio 2021.

ANDRETTA, P. I. S.; PERROTTI, E. Aspectos da mediação e mediação cultural: observações a partir de contratos de leitura em edições de 'Memórias Póstumas de Brás Cubas'. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20, 2019, Florianópolis. **Anais...**, Florianópolis: ANCIB, 2019. p. 1-22. Disponível em: <<https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/1058/497>>. Acesso em 24 maio 2021.

ANTUNES, B. Adaptações literárias em contexto escolar. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA – ABRALIC, 15., 2016, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ABRALIC, 2016. p.4190-4198. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491436736.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491436736.pdf)>. Acesso em 03 mar. 2018.

ARAÚJO, C. A. Á. **Arquivologia, biblioteconomia, museologia e ciência da informação**: o diálogo possível. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2014.

ARAÚJO, C. A. V. Correntes teóricas da ciência da informação. **Ciência da Informação**, v. 38, n. 3, p. 192-204, 2009. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/8833>> . Acesso em: 22 fev. 2018.

ARAÚJO, C. A. V. O que é ciência da informação?. **Informação & Informação**, v. 19, n. 1, 2014. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/14418>> . Acesso em: 08 mai. 2018.

ARAÚJO, I. L. **Do signo ao discurso**: introdução à filosofia da linguagem. 2ª ed. São Paulo: Parábola, 2008. (Lingua[gem], v.9)

ARBOIT, A. E.; BUFREM, L. S. Produção de trabalhos científicos em eventos nacionais da área de ciência da informação. **Transinformação**, v. 23, n. 3, p. 207-217, 2011. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/11536>> . Acesso em: 08 mai. 2018.

ASSIS, M. Carta de Machado de Assis para o seu editor Garnier Hippolyte. **Memória e Informação**, v. 3 n. 1, n. 1, 2019. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/123657>>. Acesso em: 04 ago. 2020.

ASSIS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1960.

AUBOUIN, N. ; KLETZ, F. ; LENAY, O. **Entre continent et archipel**. Les configurations professionnelles de la médiation culturelle: rapport final de l'étude qualitative sur l'évolution des emplois de la médiation dans le secteur culturel. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication; MINES ParisTech, 2009. Disponível em: <<https://docplayer.fr/92066-Entre-continent-et-archipel-1.html> >. Acesso em 24 fev. 2018.

AUBOUIN, N.; KLETZ, F. ; LENAY, O. Médiation culturelle: l'enjeu de la gestion des ressources humaines. **Culture études**, n. 1, p. 1-12, 2010. Disponível em : <<https://doi.org/10.3917/cule.101.0001>>. Acesso em 25 fev. 2021.

BACHELARD, G. **O novo espírito científico**. Tradução de Juvenal Hahne Junior. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BACHLEITNER, N. A Proposal to Include Book History in Translation Studies. **Arcadia**, v. 44, n. 2, p. 420-440, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.1515/ARCA.2009.024> >. Acesso em 01 mar. 2019

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1990.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem**. 13. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Franschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAMBERGER, R. **Como incentivar o hábito de leitura**. 5. ed. São Paulo: Atica, 1991.

BARRETO, A. Uma história da Ciência da Informação. In: TOUTAIN, L. M. B. B. (Org.). **Para entender a Ciência da Informação**. Salvador, EDUFBA, 2007, p. 13-34.

BATCHELOR, K. **Translation and Paratexts**. London: Routledge, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.4324/9781351110112>> . Acesso em 13 abr. 2018.

BATISTA, C. L. Os conceitos de apropriação: contribuições à Ciência da Informação. **Em questão**, v. 24, n. 2, p. 210-234, maio/ago. 2018.

BELLE, M-A.; HOSINGTON, B. M. Translation, History and Print: A model for the Study of Printed Translations in Early Modern Britain'. **Translation Studies**, v. 10, n. 1, p.2-21. Disponível em : <https://doi.org/10.1080/14781700.2016.1213184> . Acesso em 09 abr. 2019.



BERTOL, R.; MARTINS, B. G. Entre o crítico e o tipógrafo: Machado de Assis e a invenção de espaços editoriais, em dois tempos. **Machado Assis Linha**, São Paulo, v. 13, n. 29, p. 47-61, Abr. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1983-6821202013294>>. Acesso em 12 ago. 2020.

BHASKAR, M. **The Content Machine**: Towards a Theory of Publishing from the Printing Press to the Digital Network. New York: Anthem Press, 2013.

BHASKAR, M.; PHILLIPS, A. **The Oxford Handbook of Publishing**. Oxford:Oxford University Press, 2019.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BLOOM, H. Joaquim Maria Machado de Assis. In: BLOOM, H. **Gênio**: os 100 autores mais criativos da história da literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BOLTER, J. D. Remediation. In: DONSBACH, W. (Ed.) **The International Encyclopedia of Communication**. New Jersey: John Wiley & Sons: 2008. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781405186407.wbiecr031>>. Acesso em 22 mar. 2020.

BOLTER, J. D. **Writing Space. Computer, Hypertext, and the Remediation of Print**. 2 ed. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates: 2001.

BOLTER, J. D.; GRUSIN, R. **Remediation: understanding new media**. Cambridge: The MIT Press, 1999

BORDEAUX, M-C. La médiation culturelle : des dispositifs et des modèles toujours en tension. **L'Observatoire**, Paris, n. 51, n. 1, p. 5-8. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2018-1-page-5.htm>>. Acesso em 25 fev. 2021.

BOURDIEU, P. Algumas propriedades dos campos. In.: BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BORDIEU, P.; DARBEL, A. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. 2a. ed. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: EdUSP, 2007

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**. Coleção Folha Explica. São Paulo: Folha, 2003.

BRAGA, J. L. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, M.; JANOTTI JUNIOR, J.; JACKS, N. (Org.). **Mediação e midiaticização**: livro compós 2012. Salvador, Brasília: EdUFBA, Compós, 2012. Disponível em: <[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6187/1/MIDIATIZACAO\\_repositorio.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6187/1/MIDIATIZACAO_repositorio.pdf)>. Acesso em 09 abr. 2020.

BURKE, P. **Uma história social do conhecimento**: de Gutemberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CALASSO, R. **La edición como género literario**. El malpensante, v. 65, sept. 2005. Disponível em:

<[https://elmalpensante.com/articulo/702/la\\_edicion\\_como\\_genero\\_literario](https://elmalpensante.com/articulo/702/la_edicion_como_genero_literario)>. Acesso em 11 mar. 2018.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO (CBL). **Relatório de Gestão 2015-2019**. São Paulo: CBL, 2019. Disponível em: [http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2019/02/RelatorioDeGestao2015-2019\\_CBL\\_CapaMioloWeb\\_PgsSimples.pdf](http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2019/02/RelatorioDeGestao2015-2019_CBL_CapaMioloWeb_PgsSimples.pdf) . Acesso em 01 abr. 2019.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO; SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES; FUNDAÇÃO INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS. **Censo do Livro Digital: Ano Base 2016**. Agosto, 2017. Disponível em: <<http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2017/08/Apresentacao-Censo-do-Livro-Digital--25.8.pdf>>. Acesso em 22 jun. 2020.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO; SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES; NIELSEN. **Produção e vendas do setor editorial brasileiro: Ano Base 2019**. Junho, 2020. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/estaticos/uploads/2020/06/YUMs841SYwAPBTENGzmT8pfRI9zmt8bk5aKiXJxHqgegXj1TaX9HfFF4i0fBFHbPuWkYqP4IDjIdbvDi.pdf>> . Acesso em 20 jun. 2020.

CAMARGO, L. H. de. **Poesia infantil e ilustração: estudo sobre ou isto ou aquilo de Cecília Meireles**. 1998. 203 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1998. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269689/1/Camargo\\_LuisHellmeister\\_de\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269689/1/Camargo_LuisHellmeister_de_M.pdf)> . Acesso em 02 fev. 2017. - Pág. 07-14, 36-76, 77-158

CAPURRO, R. Epistemologia e Ciência da Informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 5., 2003, Belo Horizonte. **Trabalhos Apresentados...** Belo Horizonte: ANCIB, 2003. Disponível em: <[http://www.capurro.de/enancib\\_p.htm](http://www.capurro.de/enancib_p.htm)> . Acesso em 05 mar. 2018.

CAPURRO, R.; HJORLAND, B. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/30411>>. Acesso em: 25 Jun. 2018.

CASTEDO, R. S. **O design editorial na conformação do livro como dispositivo: um olhar a partir de Memórias póstumas de Brás Cubas**. 2016. 206 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2016. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/138251>>. Acesso em 25 fev. 2021

CAUNE, J. **Cultura e comunicação: convergências teóricas e lugares de mediação**. Tradução de Laan Mendes de Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CAUNE, J. **La Démocratisation culturelle**, une médiation à bout de souffle. Grenoble : PUG, 2006.

CAUNE, J. La médiation culturelle. Notion mana ou nouveau paradigme? **L'Observatoire**, Paris, n. 51, n. 1, p. 9-11, 2018.

CAUNE, J. Les territoires et les cartes de la médiation ou la médiation mise à nu par ses commentateurs. **Les Enjeux de l'information et de la communication**, v. 2, dossier 2010, p. 1-11, 2010. Disponível em: < <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2010-2-page-1.htm> > . Acesso em 16 abr. 2019.

CAUNE, J. **Pour une éthique de la médiation**, le sens des pratiques culturelles, Grenoble: PUG, 1999

CHARAUDEAU, P. Uma problemática comunicacional dos gêneros discursivos. **Signos**, Valparaíso, v. 43, supl. 1, p. 77-90, 2010. Disponível em: <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/signos/v43s1/a06.pdf>>. Acesso em 16 jun. 2020.

CHARTIER, R., MARTIN, H.-J., **Histoire de l'édition française**, Paris, Promodis, vol. 1., 1982.

CHARTIER, R.; ROCHE, D. O livro: uma mudança de perspectiva. In: LE GOFF, J.; NORA. P. **História: novos objetos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun**. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 1998.

CHARTIER, R. A mediação editorial. In: \_\_\_\_\_. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CHARTIER, R. Préface : création littéraire et médiation éditoriale. **Cahiers Charles V**, n°32, p. 7-13, décembre 2002.

CHARTIER, R. **Formas e sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas, SP: Mercado de Letras; ALB, 2003.

CHAUMIER, S.; MAIRESSE, F. **La médiation culturelle**. 2a ed. Paris : Armand Colin, 2017.

CORDÓN GARCÍA, J. A. La lectura digital: intelección, apropiación y contextos. **Biblioteche oggi Trends**, Milão, v. 6, n. 2, p. 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.3302/2421-3810-202002-028-1> . Acesso em 09 abr. 2021.

COUTO, M. **E se Obama fosse africano? e outras interinvenções**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUZINET V. Dispositifs info-communicationnels: contributions à une définition. In: COUZINET, Viviane. (Org.). **Dispositifs info-communicationnels: questions de médiations documentaires**. Paris: Hermès, Lavoisier, 2009.p. 19-30.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, Edusc, 1999.

CULDRY, N.; HEPP, A. Conceptualizing Mediatization: Contexts, Traditions, Arguments. **Communication Theory**, v. 23, n. 3, p. 191-202. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/comt.12019>>. Acesso em 20 abr. 2020.

CUNHA, M. B.; CAVALCANTI, C. R. O. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/34113>>. Acesso em 06 abr. 2019.

DARNTON, R. O que é a história dos livros? In: DARNTON, R. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DARNTON, R. O que é a história do livro? Revisitado. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 155-169, jan.-jun. 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1503/2758>. Acesso em 27 fev. 2019

DARNTON, R.; ROCHE, D. (Org.) **Revolução Impressa: A imprensa na França: 1775-1800**. Tradução de Marcos Maffei Jordan. São Paulo: Edusp, 1996.

DAVALLON, J. A mediação: a comunicação em processo? **Revista de Ciências e Tecnologias da Informação e Comunicação do CETAC MEDIA**, n. 4, jun. 2007. Disponível em <<http://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/2100>>. Acesso em 25 fev. 2021.

DAVALLON, J. Objet concret, objet scientifique, objet de recherche. **Hermès, La Revue**, n. 38, p. 30-37, 2004. Disponível em: <[https://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=HERM\\_038\\_0030](https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=HERM_038_0030)>. Acesso em 20 jan. 2017.

DEBRAY, R. **Transmitir**. Buenos Aires: Manantial, 1997.

DELGADO LÓPEZ-COZAR, E. **La investigación en biblioteconomía y documentación**. Gijón: Trea, 2002.

DESCHAMPS, J. **Mediation: a concept for Information and Communication Science**. Coordenado por Valérie Larroche e Olivier Dupont. London , Hoboken: ISTE: John Wiley & Sons, 2019.

DOBSON, S. Remediation, understanding new media – revisiting a classic. **International Journal of Media, Technology and Lifelong Learning**, v. 4, n. 1, p. 1-9, 2006. Disponível em: <<http://www.seminar.net/images/stories/vol4-issue1/reviewphillipsenqvortrup-movingmediastudies.pdf>>. Acesso em 23 mar. 2020.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro, 1995.

DUFRENE, B.; GELLEREAU, M. La Médiation culturelle, enjeux professionnels et politiques. **Hermès**, n. 38, p. 199-203, 2004. Disponível em: <<https://doi.org/10.4267/2042/9450>>. Acesso em 25 fev. 2019.

DURAND, Pascal. Qu'est-ce qu'un éditeur? Naissance de la fonction éditoriale. **Texte : Revue de Critique et de Théorie Littéraire**, n. 31-32, p. 13-55, 2003. Disponível em: [https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/26390/1/Qu'est-ce qu'un éditeur.pdf](https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/26390/1/Qu'est-ce%20qu'un%20éditeur.pdf) Acesso em: 26 abr. 2021;

ECO, U. **Lector in fabula**. Tradução de Attílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ESCARPIT, R. **A fome de ler**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / Instituto Nacional do Livro, 1975.

ESCARPIT, R. **A revolução do livro**. Rio de Janeiro: INL, 1976.

ESCARPIT, R. **L'écrit et la communication**. Paris: Presses universitaires de France, 1973

ESCARPIT, R. **Théorie générale de l'information et de la communication**. Paris: Hachette Université, 1991.

FAILLA, Z. (Org.). **Retratos da Leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016. Disponível em: <[http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016\\_LIVRO\\_EM\\_PDF\\_FINAL\\_COM\\_CAPA.pdf](http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016_LIVRO_EM_PDF_FINAL_COM_CAPA.pdf)>. Acesso em 22 jun. 2020.

FEATHER, J. The British Book Market 1600–1800. In: ELIOT, S.; ROSE, J. **A Companion to the History of the Book**. Malden, MA: Oxford: Blackwell, 2007. p. 248-264.

FEITOSA, L. T. Complexas mediações: transdisciplinaridade e incertezas nas recepções informacionais. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 98-117, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/3064/2695>>. Acesso em: 02 fev. 2017.

FERNANDES, H. P.; GONÇALVES, M. A. **Repensando o Modelo de Negócios do Livro**: estratégias operacionais para a gestão editorial. São Paulo: Com Arte, 2011.

FERNÁNDEZ MOLINA, J. C.; MOYA-ANEGÓN, F. Perspectivas epistemológicas “humanas” en la documentación. **Revista Española de Documentación Científica**, Madrid, v. 25, n. 3, p. 241-253, jul./set. 2002.

FIDELIS, A. C. **Do cânone literário às provas de vestibular: canonização e escolarização da literatura**. 2008. 233f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Campinas, 2008. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269463/1/Fidelis\\_AnaClaudiaieSilva\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269463/1/Fidelis_AnaClaudiaieSilva_D.pdf)>. Acesso em 25 fev. 2021.

FLECK, D. **Brás Cubas e o auto-retrato d'além túmulo**. 130 f. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UERJ, 2008. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp138936.pdf>>. Acesso em 13 jun. 2020.

FONSECA, L. B. **Crescimento da indústria editorial de livros do Brasil e seus desafios**. 232 f. 2013. Dissertação (Mestrado em Administração) – Instituto Coppead de Administração, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. 2 edição. Organização de Manoel Barros da Motta, tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e escritos, III).

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2008a.

FOUCAULT, M. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. 2. edição. Organização de Manoel Barros da Motta, tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b. (Ditos e Escritos II).

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal, 2008c.

FOUCAULT, M. **Linguagem e literatura**. In: MACHADO, R. Foucault, a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

FOUREZ, G. **A construção das ciências**. São Paulo: UNESP, 1995.

FRANÇA, V. R. V. Teoria(s) da comunicação: busca de identidade e de caminhos. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 138-152, jun.-dez., 1994. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/13058>>. Acesso em 24 fev. 2018.

FREIRE, G. H. Ciência da informação: temática, histórias e fundamentos. **Perspectiva da Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.11 n.1, p. 6-19, jan./abr. 2006. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/442>>. Acesso em 25 fev. 2021.

FREITAS, L. Paratexto e visibilidade na tradução de Dom Casmurro para o inglês. **Cadernos de tradução**, v. 2, n. 28, p. 87-96, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v2n28p87>>. Acesso em 03 mar. 2018.

FURETIERE, A. **Dictionnaire universel**: contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts... The Hague and Rotterdam: Arnoud et Reinier Leers : La Haye, 1690. Disponível em:<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b>>. Acesso em: 04 abr. 2019.

GARCIA, J. C. R. Conferências do Georgia Institute of Technology e a Ciência da informação: "de volta para o futuro". **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 12, n. 1, p. 01-16, 2002. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/7713>>. Acesso em 15 Maio 2018.

GARDIES, C. **Dispositifs info-communicationnels de médiation des savoirs** : cadre d'analyse pour l'information-documentation. 2012. 224 f. Tese (Doutorado em Science de l'information et la communication). Ecole doctorales ALLPH. Université de Toulouse. Toulouse, 2012. Disponível em: <[http://oatao.univ-toulouse.fr/9862/1/Gardies\\_9862.pdf](http://oatao.univ-toulouse.fr/9862/1/Gardies_9862.pdf)>. Acesso em 14 maio 2019.

GASPAR, N. R.; ANDRETTA, P. I. S. Olhares enunciativos no discurso literário: uma análise das capas de Dom Casmurro. **Linguagem em (Dis)curso**, Santa Catarina, v. 11, n. 3, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v11n3/a04v11n3.pdf>>. Acesso em 01 mar., 2021.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Atelie Editorial, 2009.

GOFFMAN, E. **A Representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 10 ed. Petrópolis: 2002.

GOMES, E. **Machado de Assis**: influências inglesas. Rio de Janeiro: Pallas; MEC/INL, 1976.

GOMES, P. G. Midiatização: um conceito, múltiplas vozes. **FAMECOS**, v. 23, p. 22-53, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.2.22253>>. Acesso em 25 fev. 2021

GÓMEZ, M. N. L. G. L. O objeto de estudo da ciência da informação: paradoxos e desafios. **Ciência da Informação**, v. 19, n. 2, p. 117-122, 1990. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/2361>>. Acesso em: 25 Jun. 2018.

GORINI, A. P. F.; CASTELLO BRANCO, C. E. Panorama do setor editorial brasileiro. **BNDDES Setorial**, Rio de Janeiro, n. 11, p. [3]-25, mar. 2000. Disponível em: <<https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/handle/1408/8465>>. Acesso em 01 abr. 2019.

GREENBERG, S. L. **A poetics of editing**. New York: Palgrave Macmillan, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1007/978-3-319-92246-1>>. Acesso em: 20 maio 2019.

GRISWOLD, W. **Cultures and societies in a changing world**. 4a. ed. Los Angeles; London; New Delhi: Sage, 2013.

GRUSIN, R. Da remediação à premediação: ou de como a sensação de imediatismo da sociedade digital dos anos 1990 evoluiu para um clima de contínua antecipação do futuro no século XXI. **Matrizes**, São Paulo, v. 7., n. 2, p. 163-172, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v7i2p163-172>>. Acesso em 25 fev. 2021.

GRUSIN, R. Interview with Richard Grusin. **Teccogs**: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, São Paulo, n. 12, p. 9-27, jul-dez. 2015. Disponível em: <[http://www4.pucsp.br/pos/tidd/teccogs/entrevistas/2015/edicao\\_12/teccogs12\\_entrevis ta01.pdf](http://www4.pucsp.br/pos/tidd/teccogs/entrevistas/2015/edicao_12/teccogs12_entrevis ta01.pdf)>. Acesso em 05 abr. 2020

GRUSZYNSKI, A. C; CASTEDO, R. S. A materialidade do livro na contemporaneidade: imbricamentos entre imediação e hipermediação. **INTERIN**, v. 23, n. 1, p. 238-255. jan./jun. 2018. Disponível em: <<https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/614>>. Acesso em 25 fev. 2021.

GUILLAUME-HOFNUNG, M. **La médiation**. Paris: Presses universitaires de France, 2012.

GUILLAUME-HOFNUNG, M. La médiation et ses humbles tisserands du dialogue. Le blogs. **Huffpost**. Edition France. 01 ago. 2016. Disponível em: <[https://www.huffingtonpost.fr/michele-guillaumehofnung/mediation-dialogue\\_b\\_11292626.html](https://www.huffingtonpost.fr/michele-guillaumehofnung/mediation-dialogue_b_11292626.html)>. Acesso em 09 maio 2019.

GUINSBURG, J. Uma proposta editorial. In: GUINSBURG, J.; FERREIRA, J. P.; BOCCHINI, M. O.; MARTINS FILHO, P. **Livros, Editoras e Projetos**. São Paulo: ComArte/Ateliê Editorial. 1997. p. 36

GUIMARÃES, H. S. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de leitura no século 19. São Paulo: EdUSP, 2012.

GUIMARÃES, H. S. **Machado de Assis, o escritor que nos lê**: as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, 1997, p. 15-46.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil**: sua história. 2a ed. São Paulo: EDUSP. 2005.

HÉBRARD, J. Entrevista com Jean Hébrard. Leitura: **Teoria e prática**, v. 29, n. 57, p. 4-7. 2011. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/35/32>>. Acesso em 07 mar. 2018.

HÉBRARD, J. Pode-se fazer uma história das práticas populares de leitura na Época Moderna? Os “novos leitores” revisitados. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO SOBRE O LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, I, 2004. **Anais...** Rio de Janeiro: UFF/PPGCOM – UFF/LIHED, 2004. Disponível em: <[www.livrohistoriaeditorial.pro.br/pdf/Herbrad4.pdf](http://www.livrohistoriaeditorial.pro.br/pdf/Herbrad4.pdf)>. Acesso em 07 mar., 2018.

HEGEL. G. W. F. **Fenomenologia do espírito**. Tradução de Paulo Menezes. 2. ed. Petropolis: Vozes, 1992.

HENNION, A. **La pasión musical**. Tradução de Hordi Terré. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2002.

HENNION, A. Music and Mediation: Towards a new Sociology of Music. In: LAYTON M., HERBERTT., MIDDLETON R. **The Cultural Study of Music: A Critical Introduction**, London: Routledge, 2003. p.80-91, 2003. Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00193130>>. Acesso em 02 maio 2021.

HEPP, A. As configurações comunicativas de mundos midiaticizados: pesquisa da mediação na era da “mediação de tudo”. **MATRIZES**, v. 8, n. 1, p. 45-64, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p45-64>>. Acesso em 25 fev. 2021.

HIRSCH, P. M. Cultural industries revisited. **Organization Science**, v. 11, n. 3, p. 356-361, jun. 2000. Disponível em: <<https://doi.org/10.1287/orsc.11.3.356.12498>>. Acesso em 22 maio 2019.

HIRSCH, P. M. Processing Fads and Fashions: An Organization-Set Analysis of Cultural Industry Systems. **American Journal of Sociology**, v. 77, n. 4, p. 639-659, jan., 1972. Disponível em: <<https://doi.org/10.1086/225192>>. Acesso em 30 jan. 2019.

HITCHENS A. D. **eBooks**: the revolution will be digitized. In: UNESCO. INTERNATIONAL CONFERENCE ON “DIGITAL BOOKS AND FUTURE TECHNOLOGY”, 2014. **Anais...** Shenzhen, China : UNESCO, 2014. Disponível em :



<<http://www.melodydialogue.org/wp-content/uploads/eBooks-final-reprt.pdf> >. Acesso em 15 mar. 2018.

HJARVARD, S. **A mediação da cultura e da sociedade**. São Leopoldo: Unisinos, 2014.

HJARVARD, S. Mediação: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **MATRIZES**, v. 5, n. 2, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p53-91> >. Acesso em 25 fev. 2021.

HJARVARD, S. The Logics of the Media and the Mediatized Conditions of Social Interaction. Media Logic(s) Revisited, In: THIMM C., ANASTASIADIS M., EINSPÄNNER-PFLOCK J. (eds). **Media Logic(s) Revisited: Transforming Communications – Studies in Cross-Media Research**. London: Palgrave Macmillan, 2017. p. 63–84. Disponível em: <[https://doi.org/10.1007/978-3-319-65756-1\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-319-65756-1_4) >. Acesso em 18 mai. 2020

JEANNERET, Y.; PATRIN-LECLÈRE, V. La métaphore du contrat. **Hermès**, v. 38, n. 1, p. 133-140, 2004. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-1-page-133.htm> > . Acesso em 30 maio 2020.

JEANNERET, Y.; SOUCHIER, E. L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran. **Communication et langages**, n°145, 3ème trimestre, p. 3-15, 2005. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_2005\\_num\\_145\\_1\\_3351](https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2005_num_145_1_3351)>. Acesso em 25 fev. 2021.

JOHNSON, M. What is a Book? Redefining the Book in the Digitally Social. **Publishing Research Quarterly**, n. 35, p. 68-78, 2019. Disponível em : <https://doi.org/10.1007/s12109-018-9622-z> . Acesso em : 03 mar. 2019.

KAËS, R. Médiation, analyse transitionnelle et formations intermédiaires. In : CHOUVIER, B. et al. **Les processus psychiques de la médiation**. Paris : Dunod, 2002.

KANT, I. **A metafísica dos costumes**. Tradução de Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2003.

KEH, Hean Tat Keh. Evolution of the book publishing industry: Structural changes and strategic implications. **Journal of Management History**, v. 4, n. 2, p.104-123, 1998. Disponível em : <<https://doi.org/10.1108/13552529810219593>>. Acesso em 20 mar. 2019.

KOBASHI, N. Y.; TÁLAMO, M. F. T. G. A. M. Informação: fenômeno e objeto de estudo da sociedade contemporânea. **Transinformação**, v. 15, n. 3 esp., p. 7-21, 2003. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/7542>>. Acesso em: 08 mai. 2018.

KOVALA, P. Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure. **Target**, v. 8, n. 1, p. 119-147, 1996. Disponível em : <<https://doi.org/10.1075/target.8.1.07kov>>. Acesso em 25 fev. 2021.

KROTZ, F. Media connectivity: Concepts, conditions, and consequences. In HEPP, A.; KROTZ, F.; MOORES S. (Eds.). **Network, Connectivity and Flow: Key concepts for Media and Cultural Studies**. New York: Hampton Press, 2008.

LABORDERIE, A. **Du livre enrichi au livre augmenté** : les enjeux d'une clôture numérique. ÉCRiDiL(écrire, éditer, lire à l'ère numérique) : Le livre, défi de design : l'intersection numérique de la création et de l'édition, Apr 2018, Montréal, Canada. Disponível em: <<https://hal-bnf.archives-ouvertes.fr/hal-02416031/document>>. Acesso em 25 fev. 2020.

LABORDERIE, A. ; JEANTET, C. ; HELLEGOUARC'H, P. Remédier le patrimoine littéraire à travers le livre enrichi : quelles expériences de lecture ?. **Revue de recherches en littérature médiatique multimodale**, v. 8, p. 1-23, 2018. Disponível em : <<https://doi.org/10.7202/1050941ar>>. Acesso em : 25 fev. 2021.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **A leitura rarefeita**: livro e a literatura no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**: ensaios de antropologia simétrica. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: 34, 1994.

LE COADIC, Y.-F. **A ciência da informação**. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2004.

LEJEUNE, P. Entrevista com Philippe Lejeune por Jovina Maria Gerheim Noronha. **Ipoesi**, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 21-30, 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Entrevista-com1.pdf>>. Acesso em 13 junho 2020.

LEJEUNE, P. Qu'est-ce que le pacte autobiographique?. Pacte autobiographique. **AutoPacte**, 2006. Disponível em: [https://www.autopacte.org/pacte\\_autobiographique.html](https://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html) . Acesso em 16 jun. 2020.

LENOIR, Y. Didática e Interdisciplinaridade: uma complementaridade necessária e incontrolável. In: FAZENDA, I. C.A. (org.). **Didática e Interdisciplinaridade**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

LINARES COLUMBIE, R. Reflexiones histórico-epistemológicas de la ciencia de la información y la singularidad de su construcción en cuba. **Logeion: filosofia da informação**, v. 4, n. 2, p. 56-79, 2018. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/29724>>. Acesso em: 20 Jun. 2018.

LINDOSO, F. **O Brasil pode ser um país de leitores?** Política para a cultura política para o livro. São Paulo: Summus, 2004.

LIQUÈTE, V., FABRE, I. & GARDIÈS, C. Faut-il reconsidérer la médiation documentaire ?. **Les Enjeux de l'information et de la communication**, v. 2, dossier, p. 43-57, 2010. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2010-2-page-43.htm>>. Acesso em 20 mai. 2019.

LIVINGSTONE, S. On the mediation of everything. ICA Presidential address 2008. **Journal of Communication**, v. 59, n.1, p.1-18, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2008.01401.x>>. Acesso em 25 fev. 2021.

LIVINGSTONE, S.; LUNT, P. Mediatization: an emerging paradigm for media and communication studies. In: LUNDBY, K., (Ed.) **Mediatization of Communication**:

Handbooks of Communication Science (21). Berlin, De Gruyter Mouton, 2014. p. 703-724. Disponível em : <[http://eprints.lse.ac.uk/62122/1/Mediatization\\_in%20lundby.pdf](http://eprints.lse.ac.uk/62122/1/Mediatization_in%20lundby.pdf)>. Acesso em 04 maio 2020.

LOPES, M. I. V. Jesús Martín- Bárbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. **Intexto**, Porto Alegre, n. 43, p. 14-23, set./dez. 2018. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/intexto/article/viewFile/81160/48900>>. Acesso em 14 abr. 2020.

MAGALDI, C. A. **Paratextos das traduções brasileiras da Kalevala e do Popol Vuh ao longo do espaço e do tempo**. 2013. 260 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/1043/1/carolinaalvesmagaldi.pdf>>. Acesso em 02 fev. 2017.

MANASSÉS. (Machado de Assis). História de quinze dias. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, a. 1, v. 1, p. 59. 15 agosto de 1876. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/758370/73>>. Acesso em: 26 ago. 2020.

MANGUEL, A. A forma do livro. In: MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARCONDES FILHO, C. A virada comunicacional. Ou porque os estudos de "midiatização", de hábito e da Teoria dos Media passam ao largo da comunicação. **Famecos**, Porto Alegre, v. 22, n. 1, p. 134-145, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2015.2.20143>>. Acesso em 06 abr. 2020.

MARCONDES FILHO. Prefácio. In: LUHMANN, N. **A realidade dos meios de comunicação**. Tradução de Ciro Marcondes Filho. São Paulo: Paulus, 2005.

MARQUES NETO, L. **100 nomes da edição no Brasil**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020.

MARTELETO, R. M. O lugar da cultura no campo de estudos da informação: cenários prospectivos. In: LARA, M. L. G.; FUJINO, A.; NORONHA, D. P. (Org.). **Informação e contemporaneidade: perspectivas**. Recife: Néctar, 2007. p. 13-26.

MARTELETO, R.; COUZINET, V. Mediações e dispositivos de informação e comunicação na apropriação do conhecimento: elementos conceituais e empíricos a partir de olhares inter cruzados. **RECIIS**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 1-16, 2013.

MARTIN- BÁRBERO, J. Uma aventura epistemológica. **Matrizes**, v. 2, n. 2, p. 143-162. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v2i2p143-162>>. Acesso em 28 abr. 2020.

MARTÍN- BÁRBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sergio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ: 1997.

MATOS, N. A.; BLUME, R. F. O papel dos paratextos em *Wide Sargasso Sea* (Jean Rhys) e na sua tradução brasileira (Léa Viveiros de Castro). **Em tese**, v. 23, n. 1, p. 230-241, jan-abr., 2017. Disponível em:

<[www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/download/11896/11056](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/download/11896/11056)>. Acesso em 03 mar. 2018.

MARTINS, A. M. As margens do texto nas margens do cânone: paratexto, texto e contexto em Luuandae Mayombe. **Ipotesi**: revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 169-177, jun.-dez.2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25674>>. Acesso em: 13 fev, 2020.

MATTOS, M.; JANOTTI JUNIOR, J.; JACKS, N. (Org.). **Mediação e midiatização**: livro compós 2012. Salvador , Brasília: EdUFBA, Compós, 2012. Disponível em: <[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6187/1/MIDIATIZACAO\\_repositorio.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6187/1/MIDIATIZACAO_repositorio.pdf)>. Acesso em 09 abr. 2020.

MCKENZIE, D. F. **Bibliography and the sociology of texts**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação: como extensões do homem**. Editora Cultrix, 1974.

MCLUHAN, M. **Understanding media**. New York: McGraw-Hill, 1964.

MCQUAIL, D. **Teoria da comunicação de massas**. Tradução de Carlos de Jesus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

MELLO, G. A. T. de et al. Tendências da era digital na cadeia produtiva do livro. **BNDES Setorial**, Rio de Janeiro, n.43 , p. [41]-79, mar. 2016. Disponível em: <<https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/handle/1408/9583>>. Acesso em 01 abr. 2019.

MENDONÇA, E. S. Epistemologia, tecnologia, paradigma: as origens da ciência da informação. **DataGramZero**, v. 15, n. 6, p. A01, 2014. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/16131>>. Acesso em: 25 Jun. 2018.

MORAES, R. B. **Livros e bibliotecas no Brasil colonial**. 2.ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2006.

MOEGLIN P. Industries culturelles et médiatiques : propositions pour une approche historiographique. In.: SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION, 16., 2008, Paris... **Actes** du 16e Congrès, Paris: LabSIC - Paris 13, 2008. Disponível em: <[http://observatoire-omic.org/pdf/Moeglin\\_industries\\_culturelles\\_mediatiques\\_approche\\_historiographique.pdf](http://observatoire-omic.org/pdf/Moeglin_industries_culturelles_mediatiques_approche_historiographique.pdf)>. Acesso em 04 maio 2020.

MOLLIER, J-Y. L'édition aux XIXe et XXe siècles, une médiation culturelle menacée. In: COOPER-RICHET, D. ; MOLLIER, J-Y. ; SILEM, A. (dir.). **Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe** (XIXe et XXesiècles). Paris: Presses de l'Esssib, 2005. p. 183-192. Disponível em: < <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68261-passeurs-culturels-dans-le-monde-des-medias-et-de-l-edition-en-europe-xixe-et-xxe-siecles.pdf> >. Acesso em: 23 maio 2020.

MOEGLIN, P. Une théorie pour penser les industries culturelles et informationnelles ?. **Revue française des sciences de l'information et de la communication**, v. 1, 2012. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rfsic/130>>. Acesso em 17 nov. 2018.

MORINEAU, J. **La médiation humaniste**. Ramonville Saint-Agne: Érès, 2016.

MORINEAU, J. **L'esprit de la médiation**. Ramonville Saint-Agne: Érès, 2014.

MOSTAFA, S. P. Desafio à pesquisa de informação latino-americana; linha temática e linha metodológica. CONGRESSO LATINOAMERICANO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, **Anais...**, v.1, Salvador, FEBAB, 1980.

MURGUIA, E. I. Entrevista. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 5, n. 2, p.164-184, set. 2014/fev. 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/84841>>. Acesso em 25 fev. 2021.

NASCIMENTO, D. S.; FREIRE, G. H. A. J. Os caminhos da ciência da informação. **Biblionline**, v. 10, n. 1, 2014. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/19259>>. Acesso em: 08 mai. 2018.

NASH, R. What Is the Business of Literature?. **The Virginia Quarterly Review**, v. 89, n. 2, 2013. Disponível em: <<https://www.vqronline.org/articles/what-business-literature>>. Acesso em: 11 mar. 2019

NEMÉSIO, M. I. de A. e C. M. “**Exemplares novelas**” e “**Novelas exemplares**”: os paratextos em prosa no séc. XVII. 2010. 151 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Faculdade de letras, Universidade do Porto, 2010. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10983.pdf>> . Acesso em 02 fev. 2017.

NEVEU, A. How Paratexts Influence the Reader's Experience of English Translations of La Fontaine's Fables. **New Voice in Translation Studies**, v. 16, p. 23-54, 2017. Disponível em : <[https://www.academia.edu/34771312/How\\_Paratexts\\_Influence\\_the\\_Readers\\_Experience\\_of\\_English\\_Translations\\_of\\_La\\_Fontaines\\_Fables](https://www.academia.edu/34771312/How_Paratexts_Influence_the_Readers_Experience_of_English_Translations_of_La_Fontaines_Fables)>. Acesso em 13 abr. 2019.

NIELSEN. **Produção e vendas do setor editorial brasileiro**: Ano Base 2019. Junho, 2020. Disponível em: <[https://www.publishnews.com.br/estaticos/uploads/2020/06/YUMs841SYwAPBTEN\\_GzmT8pfRI9zmt8bk5aKiXJxHqgegXj1TaX9HfFF4i0fBFHbPuWkYqP4IDjIdbvDi.pdf](https://www.publishnews.com.br/estaticos/uploads/2020/06/YUMs841SYwAPBTEN_GzmT8pfRI9zmt8bk5aKiXJxHqgegXj1TaX9HfFF4i0fBFHbPuWkYqP4IDjIdbvDi.pdf)> Acesso em 20 jun. 2020.

NORA, P. **História**: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

NORONHA, D. P. et al. Comunicações em eventos da área da ciência da informação: contribuição dos docentes dos programas de pós-graduação. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 12, n. 23, p. 171-193, 2007. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/4439>> . Acesso em: 08 mai. 2018.

OBIOLS SUARI, N. **Mirando Cuentos**: lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil. Barcelona: Laertes, 2004.

OLIVEIRA, M. (Org.) et al. **Ciência da informação e biblioteconomia: novos conteúdos e espaços de atuação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

OLIVEIRA, M. R. D. O legado de Memórias Póstumas de Machado de Assis. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 11-23, 2019. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/589/526>>. Acesso em 13 ago. 2020.

OLIVEIRA, A; FREIRE, I. **Sobre... a mediação socio-cultural**. Portugal: ACIDI, 2009. Disponível em: <<https://www.cidadaniaemp Portugal.pt/wp-content/uploads/recursos/caderno-de-apoio-a-formacao-n-3.pdf>>. Acesso em 25 fev. 2021.

OROZCO-GÓMES, G. Dialéctica de la mediación televisiva. Estructuración de estrategias de recepción por los televidentes. **Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura**, n. 15, p. 31-44, 1993. Disponível em: <<https://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n15/02112175n15p31.pdf>>.

OTLET, P. **Tratado de documentação: o livro sobre o livro**. Organização de Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília: 2018. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/32627>>. Acesso em 04 abr. 2018.

OUVRY-VIAL, B. Médiation éditoriale, 4èmes de couvertures et valeur minimum du texte. In: JOUVE, Vincent (Ed.). **La Valeur littéraire en question**. Paris: Editions L'Improviste, 2010.

PAIXÃO, F. (Coord.). **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 1995.

PAQUIN, M. L'interprétation et la médiation culturelle : un modèle d'intervention transférable au loisir, au sport et au plein air? **Observatoire québécois du loisir**. v. 14, n. 4, p. 1-5., 2016. Disponível em: <[https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/docs/FWG/GSC/Publication/170/377/1765/1/92912/5/F2068550979\\_Bulletin\\_OQL\\_volume\\_14\\_num\\_ro\\_4\\_2016.pdf](https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/docs/FWG/GSC/Publication/170/377/1765/1/92912/5/F2068550979_Bulletin_OQL_volume_14_num_ro_4_2016.pdf)>. Acesso em 26 fev. 2019.

PAQUIN, M. Médiation culturelle au musée : essai de théorisation d'un champ d'intervention professionnelle en pleine émergence. **Animation, territoires et pratiques socioculturelles**, 8, p. 103-115, 2015. Disponível em: [http://www.atps.uqam.ca/numero/n8/pdf/ATPS\\_Paquin\\_2015.pdf](http://www.atps.uqam.ca/numero/n8/pdf/ATPS_Paquin_2015.pdf) . Acesso em 26 fev. 2019.

PASTOUREAU, M.; SOMONNET, D. **Breve historia de los colores**. Barcelona: Paidós, 2006.

PERAYA, D. Médiation et médiatisation : le campus virtuel, **Hermès**, v. 25, n. 3, 1999, p. 153-167. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1999-3-page-153.htm> . Acesso em 27 fev. 2021.

PERAYA, D. Médiatisation et médiation. Des médias éducatifs aux ENT In : LIQUÈTE, Vincent (dir.). **Médiations**. Paris : CNRS Éditions, 1999b. Disponível em : <http://books.openedition.org/editions-cnrs/14730> Acesso em 27 fev. 2021.

PERAYA, D. Le cyberspace: un dispositif de communication et de formation médiatisée. In: ALAVA, S. **Cyberspace et formations ouvertes: vers une mutation des pratiques de formation ?**. Bruxelles: De Boeck. 2000, p. 17-4

PERROTTI, E. Infoeducação: um passo além do científico-profissional. **Inf. Prof.**, Londrina, v. 5, n. 2, p. 04 – 31, jul./dez. 2016a. Disponível em: [www.uel.br/revistas/uel/index.php/infoprof/article/viewFile/28314/20500](http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/infoprof/article/viewFile/28314/20500) . Acesso em 16 maio 2019.

PERROTTI, E. Mediação cultural: além dos procedimentos. In: SALCEDO, D. A. **Mediação cultural**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016b.

PERROTTI, E.; PIERUCCINI, I. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**. Londrina, v. 19, n. 2, p. 01-22, out. 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992>>. Acesso em: 16 jul. 2018.

PHILLIPS, A. **Turning the page: the evolution of the book**. London: Routledge; 2014.

PIZARRO, J. **La mediación editorial** : sobre la vida póstuma de lo escrito. Edição do Kindle. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012.

PONCIANO, L. B. **Legibilidade do paratexto e das representações culturais em versões italianas de Capitães de Areia de Jorge Amado**. 2014. 105 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Faculdade de letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2014. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MGSS-9LZNPT/a\\_vers\\_o\\_que\\_foi\\_imprensa\\_final\\_dom.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MGSS-9LZNPT/a_vers_o_que_foi_imprensa_final_dom.pdf?sequence=1)>. Acesso em 02 fev. 2017.

POSSENTI, S. Sobre a leitura: o que diz a Análise do Discurso? In: MARINHO, M. (org.). **Ler e navegar: Espaços e percursos da leitura**. Campinas: Mercado de Letras-ALB, 2001.

PREISS, R. W et al. **Mass Media Effects Research: advances thought meta-analysis**. Mahmaw: Lawrence, 2007.

QVORTRUP, L.; PHILIPSEN, H. (eds.). **Moving media studies: Remediation revisited**. Frederiksberg: Samfundslitteratur Press, 2007.

RABELLO, R. A ciência da informação como objeto: epistemologias como lugares de encontro. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 17, n. 1, p. 2-36, 2012. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/11767>>. Acesso em 25 Jun. 2018.

RASSE, P. La Médiation, entre idéal théorique et application pratique. **Recherche en communication**, n. 13, p. 61-75, 2000. Disponível em: < [https://hal.archives-ouvertes.fr/sic\\_00000230](https://hal.archives-ouvertes.fr/sic_00000230) > Acesso em 23 fev. 2018.

RASSE, P. La médiation scientifique et technique, entre vulgarisation et espace public. **Quaderni**, v. 46, p.73–93, 2002. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/quad\\_0987-1381\\_2001\\_num\\_46\\_1\\_1512](https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2001_num_46_1_1512)>. Acesso em 16 maio 2019.

RÉACH-NGÔ A. L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé. **Communication et langages**, n°154, p. 49-65, 2007. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_2007\\_num\\_154\\_1\\_4690](https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2007_num_154_1_4690) . Acesso em 26 abr. 2021.

REIMAO, S. **Livros e televisão: correlações**. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

REIMAO, S. Tendências do mercado de livros no Brasil um panorama e os best-sellers de ficção nacional (2000-2009)". **Matrizes** (Online), v. 5. n. 1, p. 194-210, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38315/41162>>. Acesso em 01 abr. 2019.

RÉZEAU, J. Médiation, médiatisation et instruments d'enseignement : du triangle au « carré » pédagogique. **Asp**, n. 35-36, p. 183-200, 2002. Disponível em : <https://journals.openedition.org/asp/1656> >. Acesso em 14 jun. 2019.

RICHARD, O. ; BARRETT, S. Les Médiateurs scientifiques en Europe : une diversité de pratiques, une communauté de besoins. **La Lettre de l'OCIM**, n. 135, p. 5-12, mai-juin, 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ocim/862>>. Acesso em 24 fev. 2018.

RIEUSSET-LEMARIÉ, I. La médiation éditoriale sur internet. **Communication et langages**, n°130, 4ème trimestre, p. 32-46, 2001. Dossier : Fonction éditoriale et Internet. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_2001\\_num\\_130\\_1\\_3105](https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2001_num_130_1_3105) . Acesso em 26 abr. 2005.

ROCHA, J. C. (Org.) **Políticas editoriais e hábitos de leitura**. São Paulo: Com-Arte, 1987.

RODRIGUES, A. D. Prefácio. In: MATTOS, M.; JANOTTI JUNIOR, J.; JACKS, N. (Org.). **Mediação e midiatisação: livro compós** 2012. Salvador , Brasília: EdUFBA, Compós, 2012. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6187/1/MIDIATIZACAO\\_repositorio.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6187/1/MIDIATIZACAO_repositorio.pdf)>. Acesso em 09 abr. 2020.

SAEZ, P. Les paradoxes de la médiation culturelle. **L'Observatoire**, Paris, n. 51, n. 1, p. 1-2, 2018. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2018-1-page-1.htm>>. Acesso em 25 fev. 2021.

SALAZAR, P. H. La investigación bibliotecológica en América Latina: análisis de su desarrollo. **Investigación Bibliotecológica**, v. 20, n.41, julio/diciembre, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ib/v20n41/v20n41a6.pdf>>. Acesso em 25 fev. 2021.

SALGADO, L. S.; PENTEADO, A. E. A. **Mediação editorial: o que é quem faz? / Revisão de textos, ofícios correlatos e materialidades editáveis**. Bragança Paulista: Margem da Palavra, 2018.

SALLA, T. M. **Graciliano Ramos e a cultura política: mediação editorial e construção de sentido**. São Paulo: EdUSP, 2016.



SALLA, T. M.; SALGADO, L. C. Machado de Assis: editor e suas Páginas Recolhidas. **Machado Assis Linha**, São Paulo , v. 13, n. 29, p. 13-32, Abr. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1983-6821202013292>> . Acesso em 12 ago. 2020.

SANTOS, G. S. M. M. **Ilustração de livros de literatura infantojuvenil em Portugal [2000-2009]:** tipificação, tendências e padrões de recetividade do público-alvo. 548 f. Tese (Doutorado em Estudos da Criança: Especialidade de Comunicação Visual e Expressão Plástica). Universidade do Minho. Instituto de Educação. 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/38467> . Acesso em 09 mar. 2021.

SANTOS, I. L. **Transcodificação da obra Memórias póstumas de Brás Cubas nos Quadrinhos e no cinema.** 2016. 108f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Municipal de São Caetano do Sul. 2016.

SANTOS JUNIOR, R. L.; PINHEIRO, L. N. V. R. Estudo histórico da infra-estrutura de informação científica e da formação em ciência da informação na antiga União Soviética e Rússia (1917-2007). **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 19, n. 2, p. 25-36, 2009. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/7565>>. Acesso em: 20 Jun. 2018.

SANTOS NETO, J. A. **O estado da arte da mediação da informação: uma análise histórica da constituição e desenvolvimento dos conceitos.** 2019. 460f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências - Universidade Estadual Paulista. Marília: UNESP, 2019. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/181525>> . Acesso em 20 maio 2019.

SARACEVIC, T. A natureza interdisciplinar da ciência da informação (interdisciplinary nature of information science). **Ciência da Informação**, v. 24, n. 1, p. 1-9, 1995. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/5946>>. Acesso em: 25 Jun. 2018.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo:** Machado de Assis. 2a ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

SENA, T. Machado de Assis, tipógrafo. **Machado Assis Linha**, São Paulo, v. 13, n. 29, p. 33-46, Abr. 2020. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1983-6821202013293>>. Acesso em 12 ago. 2020.

SERVAIS, C. Introduction : La médiation, un “quasi-concept”. In.: SERVAIS, C. (Dir.). **La médiation, théorie et terrains.** Paris: Boeck Supérieur, 2016.

SHAKESPEARE, W. **Do jeito que você gosta.** Tradução de Rafael Raffaelli. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187718>>. Acesso em 03 set. 2020.

SIGNATES, L. Estudo sobre o conceito de mediação. **Novos Olhares**, São Paulo, n. 2, 1998. Disponível em:<[https://www.tjap.jus.br/portal/images/stories/CURSO\\_MEDIACAO/Texto - \\_Estudo\\_sobre\\_o\\_conceito\\_de\\_mediao.pdf](https://www.tjap.jus.br/portal/images/stories/CURSO_MEDIACAO/Texto_-_Estudo_sobre_o_conceito_de_mediao.pdf)>. Acesso em 11 maio 2020.

SILVA, A. M. da. Arquivologia e gestão da informação/conhecimento. **Informação e Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v.19, n.2, p. 47-52, maio/ago. 2009. Disponível em: <[www.brapci.ufpr.br/download.php?dd0=11401](http://www.brapci.ufpr.br/download.php?dd0=11401)> Acesso em: 06 jan 2018.

SILVA, J. C.; GOMES, H. F. A importância da mediação para a construção de uma autonomia no contexto dos usuários da informação. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 23, n. 2, p. 33-44, maio/ago. 2013. Disponível em: <<http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/12958/9683>>. Acesso em 20 jan. 2017.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia**. 2a ed. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2005.

SIQUEIRA, J. C. **Neologismos na Ciência da Informação**. 2015. 179f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SIX, J-F. **Le temps des médiateurs**. Paris: Seuil, 1990. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48005132>> Acesso em 09 maio 2019.

SMIT, J. W. Arquivologia, biblioteconomia e museologia - o que agrega estas atividades profissionais e o que as separa?. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 1, n. 2, p. 27-36, 1999. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/4639>>. Acesso em 25 Jun. 2018.

SOUCHIER, E. Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale. **Communication & Langages**, v. 154, p. 23-38, 2007. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_2007\\_num\\_154\\_1\\_4688](https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2007_num_154_1_4688)>. Acesso em 20 maio 2020.

SOUCHIER, E. L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale. **Les cahiers de médiologie**, v. 6, n.2, p. 137-145, 1998. Disponível em: <<https://doi.org/10.3917/cdm.006.0137>>. Acesso em 19 maio 2020.

SOUZA, R. C. S.; GENS, R. M. C. Um livro também se julga pela capa: paratexto e construção de sentidos em a maldição do olhar, de Jorge Miguel Marinho. **Revista Literatura em Debate**, v. 8, n. 15, p. 118-138, dez. 2014. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/1422/1785>>. Acesso em 03 mar. 2018

STEINER, A. The Global Book: Micropublishing, Conglomerate Production, and Digital Market Structures. **Publishing Research Quarterly**, v. 34, n. 1, p. 118-132. Disponível em: <<https://doi.org/10.1007/s12109-017-9558-8>> . Acesso em 15 mar. 2019.

SUTHERLAND, J. Publishing History: a hole at the centre of literary sociology. **Critical Inquiry**, v. 3, n. 14, p. 574-589, 1988. Disponível em: <<https://doi.org/10.1086/448457>>. Acesso em 11 mar. 2019.

TABATABAEI, N. **Contribution of information science to other disciplines as reflected in citation contexts of highly cited JASIST**. 2013. 355 f. Thesis (Doctor of Philosophy). School of Information Studies, Faculty of Education, McGill University, Montreal, 2013. Disponível em: <[http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object\\_id=116895](http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object_id=116895)> . Acesso em 10 mar. 2018.

TÁLAMO, M. F. T. G. A. M.; KOBASHI, N. Y. A determinação do campo científico da ciência da informação: uma abordagem terminológica. **DataGramZero**, v. 5, n. 1, p.

A03, 2004. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/1287>>. Acesso em 10 Mar. 2018.

THOMPSON, J. B. A interação mediada na era digital. **Matrizes**, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 17-44, 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v12i3p17-44>>. Acesso em 21 abr. 2020.

THOMPSON, J. B. **A mídia e modernidade**: uma teoria social da mídia. 5ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

TORRES, M. H. C. **Traduzir o Brasil Literário**: paratexto e discurso de acompanhamento. Tradução de Marlova Aseff; Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

VERANO, P. O mercado editorial brasileiro em tempos ambivalentes. **Jornal da USP**. 12 mar. 2019. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/?p=229508>>. Acesso em 01 abr. 2019.

VERÓN, E. **A produção de sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.

VERÓN, E. **El análisis del “Contrato de Lectura”**: un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, IREP, Paris, 1985a. Disponível em: <<https://www.biblioteca.org.ar/libros/6232.htm>>. Acesso em 08 jun. 2020.

VERÓN, E. **Interfaces**: Sobre la democracia audiovisual avanzada. Biblioteca Virtual Universal. 1998. Disponível em: <<https://www.biblioteca.org.ar/libros/6327.htm>>. Acesso em 29 abr. 2020

VERÓN, E. L’analyse du contrat de lecture. In : VERÓN, E. **Les médias, experiences, recherches actuelles, applications**. Paris: IREP, p.203-229, 1983.

VERÓN, E. Les médias en reception: les enjeux de la complexité. **Mediaspouvoir**, Paris, janvier-février-mars, n° 21, p. 166-172.

VERÓN, E. Matière linguistique et analyses des discours (pièce à conviction). **Langage**, n. 28, juin, 1984.

VERÓN, E. Quand lire c’est faire: l’énonciation dans le discours de l’après écrit. **Semiotique II**, Paris: IREP, p.33-56, 1985b.

VERÓN, E. **Teoria da midiatização**: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. **Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 13-19, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p13-19>>. Acesso em 29 abr. 2020.

VOLCKRICK, M-E. Les dispositifs de médiation et la question du tiers : vers une interprétation pragmatique du tiers. In LEBRUN, J. P., VOLCKRICK, Marie-Elisabeth. (eds), **Avons-nous encore besoin d’un tiers?**, Ramonville Saint-Agne: Éditions Érès, 2005.

VOLCKRICK, M-E. Intervenir en tiers aujourd'hui. **Négociations**, v. 7, n.1 , p. 75-88, 2007. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-negociations-2007-1-page-75.htm> . Acesso em 10 maio 2019.

VOLCKRICK, M-E. Les usages du tiers dans la négociation. **Négociations**, v. 12, n. 2, p. 131-146, 2009. Disponível em : <<https://www.cairn.info/revue-negociations-2009-2-page-131.htmVous?contenu=article>>. Acesso em 10 maio 2019.

WERSIG, G. Information Science: the study of postmodern knowledge usage. **Information Processing & Management**, v. 29, n. 2, p. 229-239, 1991.

WERSING, Genot; NEVERLING, Ulrich. **Terminology of documentacion**. Paris: UNESCO, 1976

WRIGHT, P. Editing: Policies and Processes. In: DUFFY, T.; WALLER, R. **Designing usable text**. Orlando: Academic Press, 1985.

ZILBERMAN, R. **Brás Cubas autor Machado de Assis leitor**. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2012.

# APÊNDICES

## APÊNDICE 1 – Lista de Links para acesso aos Manuais do Candidato da Fuvest

ANO	LINK	PÁGINA
2018	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2018/fuv2018_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2018/fuv2018_manual.pdf</a>	66
2017	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2017/fuv2017_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2017/fuv2017_manual.pdf</a>	64
2016	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2016/fuv2016_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2016/fuv2016_manual.pdf</a>	64
2015	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2015/fuv2015_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2015/fuv2015_manual.pdf</a>	64
2014	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2014/fuv2014_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2014/fuv2014_manual.pdf</a>	59
2013	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2013/fuv2013_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2013/fuv2013_manual.pdf</a>	59
2012	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2012/fuv2012_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2012/fuv2012_manual.pdf</a>	55
2011	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2011/fuv2011_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2011/fuv2011_manual.pdf</a>	55
2010	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2010/fuv2010_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2010/fuv2010_manual.pdf</a>	55
2009	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2009/fuv2009_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2009/fuv2009_manual.pdf</a>	47
2008	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2008/fuv2008_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2008/fuv2008_manual.pdf</a>	47
2007	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2007/fuv2007_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2007/fuv2007_manual.pdf</a>	42
2006	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2006/fuv2006_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2006/fuv2006_manual.pdf</a>	42
2005	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2005/fuv2005_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2005/fuv2005_manual.pdf</a>	42
2004	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2004/fuv2004_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2004/fuv2004_manual.pdf</a>	37
2003	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2003/fuv2003_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2003/fuv2003_manual.pdf</a>	44
2002	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2002/fuv2002_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2002/fuv2002_manual.pdf</a>	50
2001	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2001/fuv2001_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2001/fuv2001_manual.pdf</a>	62
2000	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/2000/fuv2000_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/2000/fuv2000_manual.pdf</a>	53
1999	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1999/fuv1999_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1999/fuv1999_manual.pdf</a>	54
1998	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1998/fuv1998_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1998/fuv1998_manual.pdf</a>	39
1997	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1997/fuv1997_manual.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1997/fuv1997_manual.pdf</a>	54
1996	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1996/man1996.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1996/man1996.pdf</a>	42
1995	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1995/man1995.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1995/man1995.pdf</a>	54
1994	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1994/man1994.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1994/man1994.pdf</a>	54
1993	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1993/man1993.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1993/man1993.pdf</a>	73
1992	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1992/man1992.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1992/man1992.pdf</a>	218
1991	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1991/man1991.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1991/man1991.pdf</a>	36
1990	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1990/man1990.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1990/man1990.pdf</a>	155,156
1989	<a href="http://acervo.fuvest.br/fuvest/1989/man1989.pdf">http://acervo.fuvest.br/fuvest/1989/man1989.pdf</a>	27

Acesso em 15 de agosto de 2018.

## APÊNDICE 2 – Lista dos autores requisitados para leitura indicados dos Manuais dos Candidatos da Fuvest (1989-2018)

AUTOR	TOTAL
Alcântara Machado	1
Almeida Garrett	5
Aluísio Azevedo	9
Álvares de Azevedo	5
Bocage	3
Camilo Castelo Branco	2
Camilo Pessanha	1
Camões	10
Carlos Drummond de Andrade	15
Castro Alves	2
Cecília Meireles	2
Clarice Lispector	7
Eça de Queirós	28
Fernando Pessoa	9
Gil Vicente	9
Graciliano Ramos	22
Gregório de Matos	1
Helena Morley	1
João Cabral de Melo Neto	6
João Guimarães Rosa	20
Jorge Amado	8
José de Alencar	17
José Lins do Rego	3
José Saramago	3
Lima Barreto	1
Lygia Fagundes Teles	1
Machado de Assis	29
Manuel Antônio de Almeida	17
Manuel Bandeira	8
Mario de Andrade	11
Nelson Rodrigues	1
Pepetela	2
Raul Pompéia	1
Rubem Braga	2
Rubem Fonseca	1
Vinicius de Moraes	3

### APÊNDICE 3 – Lista das obras requisitadas para leitura indicados dos Manuais dos Candidatos da Fuvest (1989-2018)

TITULO	Soma de Frequência
Memórias de um sargento de milícias	17
Memórias póstumas de Brás Cubas	17
Vidas secas	17
A cidade e as serras	14
Iracema	11
O primo Basílio	11
Dom Casmurro	10
Sagarana	10
O cortiço	9
Auto da barca do inferno	8
Capitães da Areia	8
Macunaíma	7
Primeiras estórias	7
A hora da estrela	6
Morte e vida severina	6
Libertinagem	5
Lira dos vinte anos	5
Os Lusíadas	5
Poemas completos de Alberto Caeiro	5
São Bernardo	5
Sonetos	5
Viagens na minha terra	5
Sentimento do mundo	4
Til	4
A ilustre casa de Ramires	3
A rosa do povo	3
Alguma poesia	3
Antologia poética (2a ed. Aumentada)	3
Campo Geral (in Manuelzão e Miguilim)	3
Fogo morto	3
Lírica	3
Memorial do convento	3
Ortônimo e heterônimos	3
Amor de perdição	2
Claro enigma	2
Espumas flutuantes	2
Estrela da vida inteira	2
Mayombe	2



Novos contos	2
O guarani	2
Os melhores contos (Seleção de Davi Arrigucci Jr.)	2
Reunião (10 livros de poesia)	2
Romanceiros da Inconfidência	2
A grande arte	1
A rosa do povo, Claro enigma	1
Amar, verbo intransitivo	1
As meninas	1
Brás, Bexiga e Barra funda	1
Clessidra	1
Contos novos	1
Contos: O espelho, Dona Benedita, A sereníssima República, A causa secreta, Missa do galo, O segredo do Bonzo e Entre Santos	1
Farsa de Inês Pereira	1
Laços de família	1
Libertinagem, Estrela da manhã	1
Mensagens e poemas de Álvaro de Campos	1
Minha vida de menina	1
O ateneu	1
Poesia lírica	1
Quincas Borba	1
Triste fim de Policarpo Quaresma	1
Vestido de noiva	1
Total Geral	266

APÊNDICE 4 – Lista das obras de Machado de Assis requisitadas para leitura indicados dos Manuais dos Candidatos da Fuvest (1989-2018)

USP	Frequência
Memórias póstumas de Brás Cubas	17
Dom Casmurro	10
Contos: O espelho, Dona Benedita, A sereníssima República, A causa secreta, Missa do galo, O segredo do bonzo e Entre Santos	1
Quincas Borba	1

## APÊNDICE 5 – Transcrição da Carta de Machado de Assis para seu editor Garnier Hippolyte

Transcrição <sup>203</sup>	Tradução
<p>[fl. 1]</p> <p>Rio Janeiro; le 9 Novembre 1903</p> <p>Monsieur Garnier, Avec cette lettre pour vous, je remets à M. Lansac les épreuves de mon livre <u>Ultimo</u>.<sup>204</sup> Je les ai lues et corrigées avec beaucoup de soin. J'attends qu'elles soient mises en page, et rénvoyées ici pour les relire encore une fois et définitivement.</p> <p>Il n'est pas besoin de vous demander que les chapitres de ce nouveau livre soient divisés comme [ceux] de <u>Dom Casmurro</u> et de <u>Braz Cubas</u>, et la composition in- terlignée. Pour tout cela et le reste je me remet à vous. Pour le papier, il faut qu'il soit [gros] ([Celui]</p>	<p>Rio de Janeiro, 9 de Novembro de 1903</p> <p>Sr. Garnier, Com esta carta para si, vou dar ao Sr. Lansac um exemplar do meu livro <u>Ultimo</u>. Li e corriji-as com muito cuidado. Estou à espera que sejam formatados e enviados de volta para revisão mais uma vez e de forma definitiva.</p> <p>Não há necessidade de lhe pedir que divida os capítulos deste novo livro como [aqueles] de <u>Dom Casmurro</u> e de <u>Brás Cubas</u>, e a composição em linha. Por tudo isto e pelo resto, confio-me a vós. Para o papel, tem de ser [grande] ([Aquele]).</p>
<p>[fl. 2]</p> <p>de <u>Dom Casmurro</u> est [bien]). Ne pouvant pas calculer le nombre de pages que nous donera le tout, j'espère que vous ferez à ce propos les recommandations neces- saires.</p> <p>Dans les épreuves, il y a des endroits où j'ai supprimé [dix] lignes; il y a même un chapitre dont il est coupée une partie, et l'autre partie ajoutée au cha- pitre suivant, de façon que le livre aura un chapitre de moins, et finira avec le numero CXXI,</p>	<p>[fl. 2]</p> <p>de Dom Casmurro é [bem]). Não sou capaz de calcular o número de páginas que iremos dotar de tudo isto, espero que consiga sobre as recomendações necessárias.</p> <p>Nos ensaios, há lugares onde apaguei [dez] linhas; há mesmo um capítulo parte da qual está cortada, e a outra parte acrescentada ao capítulo seguinte, de modo a que a livro será um capítulo mais curto, e terminará com o número CXXI,</p>

<sup>203</sup>Transcrição

ASSIS, M. Carta de Machado de Assis para o seu editor Garnier Hippolyte. **Memória e Informação**, v. 3 n. 1, n. 1, 2019. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/123657> >. Acesso em: 04 ago. 2020.

<sup>204</sup> Refere-se a obra “Esaú e Jacó”.

<p>au lieu de CXXII, qu'il avait. Très-peu. Pour l'épigraphie, j'avais cru d'abord la faire remettre dans</p>	<p>em vez do CXXII, que ele tinha. Muito pouco. Para a epígrafe, primeiro pensei em colocá-la</p>
<p>[fl. 3]</p> <p>une seule page, comme dans le manuscrit, qui est à Paris; mais en y pensant, je crois qu'il vaut mieux la conserver dans la place où elle est dans l'épreuve, c'est-à-dire, au-dessus du premier chapitre. Il faut corriger seulement le nom de <u>Dante</u>.</p> <p>Au chapitre LXXXI ([titre] <u>Ai duas almas...</u>) il y a des [vers] qui sont composés comme si c'était de la prose; j'ai fait la remarque en marge, en priant qu'ils soient mis au [restre] de la ligne, et composés en de petits caractères. Un de ces vers est en allemand, qu'un autre vers, répété, traduit en portugais.</p>	<p>[fl. 3]</p> <p>uma única página, como no manuscrito, que está em Paris; mas venha para pensar sobre isso, acho que vale a pena melhor mantê-lo no lugar onde está na provação, isto é, acima do primeiro capítulo. Deve ser corrigido sozinho o nome de <u>Dante</u>.</p> <p>No capítulo LXXXI ([título] <u>Ai duas almas ...</u>) existem [versos] que são compostas como se fossem prosa; eu fiz a observação à margem, orando para que sejam definido para a linha e compostos em letras pequenas. Uma dessas linhas é em alemão, que outra linha, repetida, traduzida em português.</p>
<p>[fl. 4]</p> <p>Maintenant, il y a [au] <u>feuille feuillet 16</u> une transposition de fin de chapitre, que j'ai indiqué avec de numeros au crayon bleu. Je pense qu'il faut bien y avoir d'attention. Remarquez bien que cette transposition</p> <p>Rodapé (mão alheia): AML – M. ASSIS (1)</p>	<p>[fl. 4]</p> <p>Agora há [para] <del>a folha</del> folha 16 uma transposição de final do capítulo, que eu indiquei com números em lápis azul. Acho que deve haver atenção. Notar que essa transposição</p> <p>Rodapé (mão alheia): AML - M. ASSIS (1)</p>

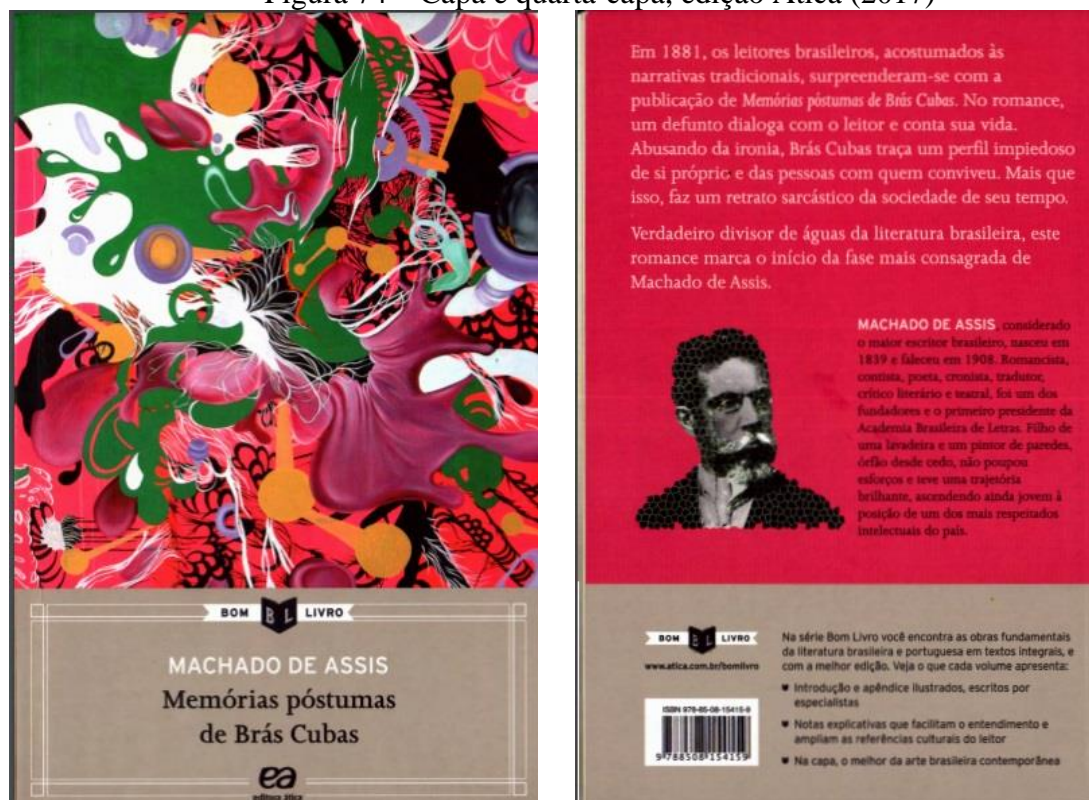
## APÊNDICE 6 – Descrição das edições selecionada para o Corpus da pesquisa

### Ática (2017)

A publicação da Editora Ática (2017) pertence à coleção “Bom Livro” e está em sua 30ª edição e em sua 81ª impressão.<sup>205</sup> O livro é apresentado em volume brochura e contém o texto integral do autor, conforme a nova ortografia da língua portuguesa, sem que sejam especificadas, no entanto, as fontes para o seu estabelecimento nem as decisões editoriais que o compõem. A publicação possui 96 notas de rodapé, 229 páginas enumeradas, quarta-capa e não conta com orelhas.

Na capa, observamos a presença de uma imagem abstrata, a qual identificamos se tratar de uma reprodução da obra “Limite 1”, de Rodolfo Parigi.<sup>206</sup>

Figura 74 – Capa e quarta-capa, edição Ática (2017)



Fonte: Acervo do autor.

<sup>205</sup> A Editora Ática pertence ao Grupo Somos Educação que, por sua vez, integra o Cogna Educação.

<sup>206</sup> Artista plástico (1977-).

Na falsa folha de rosto, há a indicação do título da obra e, na frente da folha de rosto, apresenta-se o nome do autor, o título, a coleção e a informação “Texto integral cotejado com a edição crítica do Instituto Nacional do Livro”, “Apresentação de José Guilherme Merquior”. No verso, encontramos a ficha catalográfica e mais detalhes sobre o item (funções editoriais, ISBN, códigos da obra, informações sobre edição e imprensa), tal como se verifica abaixo:

Gerente editorial: Claudia Morales  
 Editor: Fabrício Waltrick  
 Editora Assistente: Emílio Satoshi Hamaya  
 Diagramadora: Thatiana Kalas  
 Coordenação editorial: Todotipo Editorial  
 Revisão: Todotipo Editorial  
 Projeto gráfico: Fabrício Waltrick e Luiz Henrique Dominguez  
 Coordenadora de arte: Soraia Scarpa  
 Editoração eletrônica: Luiz Henrique Dominguez  
 Imagem da capa: Limite 1, 2006, obra de Rodolpho Parigi

Somando a equipe mencionada no quadro supracitado com José Guilherme Merquior e Carlos Faraco, contabilizamos 12 atores envolvidos na produção da obra, além do autor, com destaque para a empresa “Todotipo Editorial” que, como indicado, atuou na Coordenação Editorial e na Revisão do texto, e para Luiz Henrique Dominguez, no Projeto Gráfico e na Editoração eletrônica. Podemos ainda considerar 13 agentes se levarmos em conta a Gráfica Paym, responsável pela impressão e pelo acabamento da publicação. Há, no livro, uma breve súmula sobre alguns dos atores envolvidos na edição da obra (apresentação, prefácio e capa), valorizando o perfil profissional deles.

No sumário, temos a indicação de “O romance carnavalesco de Machado”, de “Ao leitor”, dos capítulos com os números em algarismos romanos, seguidos de seus títulos, da “Vida & obra”, do “Resumo biográfico”, das “Obras do autor” e da “Obra da capa”. No livro, temos a seção “O romance carnavalesco de Machado”, escrita por José Guilherme Merquior,<sup>207</sup> e, em “Vida & Obra”, a seção “Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora”, escrita por Carlos Faraco.<sup>208</sup> Não há o prólogo da 4ª edição, assinado por Machado de Assis.

Adentrando a obra, há, no rodapé das páginas pares, a numeração progressiva das folhas e a coleção à qual a publicação pertence; já no rodapé das páginas ímpares, consta o título e,

<sup>207</sup> Diplomata, filósofo, sociólogo e escritor (1941-1991). Foi membro da Academia Brasileira de Letras (ABL).

<sup>208</sup> Linguista e professor aposentado da Universidade Federal do Paraná (1950 -).

novamente, a numeração das páginas. O número de cada capítulo e seu título são destacados em negrito, sendo este redigido em um tamanho menor que aquele, mas ainda com fonte maior que o corpo do texto. Na seção “Um mundo que se mostra por dentro e se esconde por fora”, escrita por Carlos Faraco, são verificadas imagens e muitas reproduções fotográficas, o que não ocorre nos capítulos, a não ser no cuidado da assinatura da personagem Virgília, no capítulo 142.

Ao fim da seção “Obras do autor”, há uma outra, intitulada, por sua vez, “Bom Livro na Internet”, na qual se pontua:

Ao lado da tradição de quem publica clássicos desde os anos 1970, a Bom Livro aposta na inovação. Aproveitando o conhecimento na elaboração de suplementos de leitura da Editora Ática, a série ganha um suplemento voltado às necessidades dos estudantes do ensino médio e daqueles que se preparam para o exame vestibular. E o melhor: que pode ser consultado pela internet, tem sugestões de links e traz a seção “O essencial de ...”, que aborda temas importantes relacionados à obra.

Acesse [www.atica.com.br/bomlivro](http://www.atica.com.br/bomlivro) e conheça o suplemento concebido para simular uma prova de vestibular: os exercícios propostos apresentam o mesmo nível de complexidade dos exames das principais instituições universitárias brasileiras.

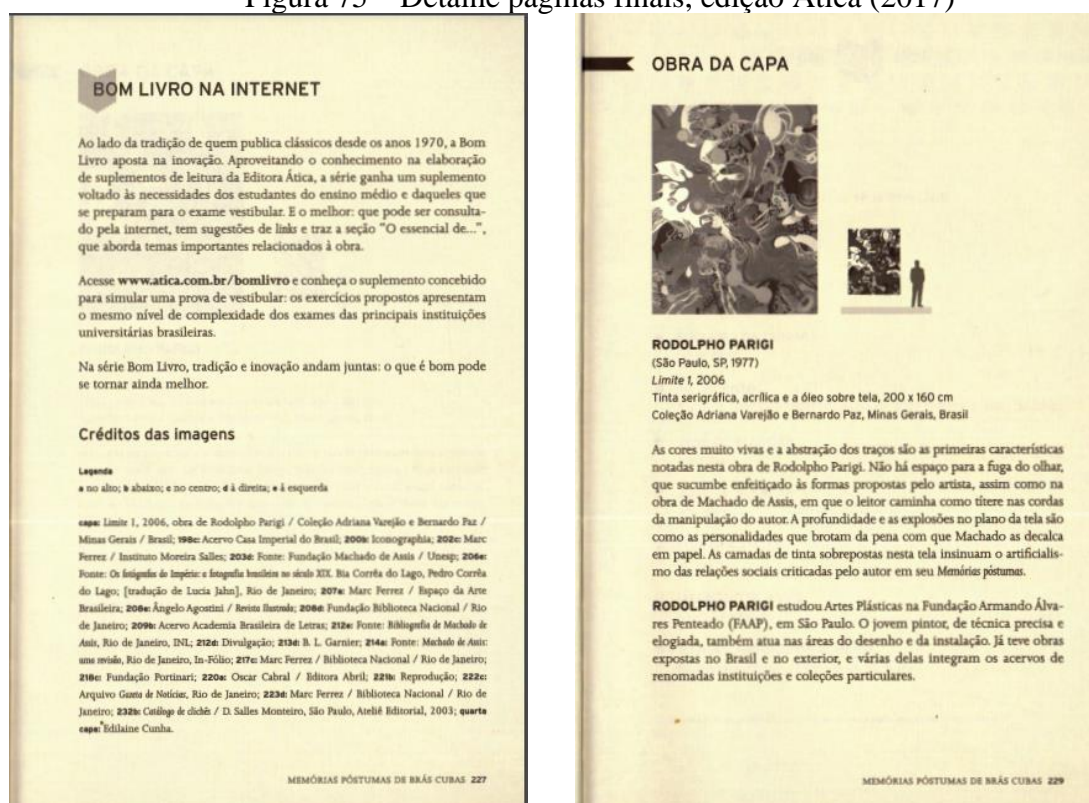
Na série Bom Livro, tradição e inovação andam juntas: o que é bom pode se tornar ainda melhor.

O endereço eletrônico, vale destacar, já não funciona mais.

A pintura exibida na capa é apresentada ao final do livro, na seção “Obra da capa”, com o seguinte texto:

As cores muito vivas e a abstração dos traços são as primeiras características notadas nesta obra de Rodolpho Parigi. Não há espaço para a fuga do olhar, que sucumbe enfeitiçado às formas propostas pelo artista, assim como na obra de Machado de Assis, em que o leitor caminha como ítere nas cordas da manipulação do autor. A profundidade e as explosões no plano da tela são como as personalidades que brotam da pena com que Machado as decalca em papel. As camadas de tinta sobrepostas nesta tela insinuam o artificialismo das relações sociais criticadas pelo autor em seu Memórias póstumas.

Figura 75 – Detalhe páginas finais, edição Ática (2017)



Fonte: Acervo do autor.

Na quarta-capa, temos uma breve descrição do contexto de publicação da obra, bem como a foto e uma também breve biografia de Machado de Assis. Além desses elementos, lê-se:

Na série Bom Livro você encontra as obras fundamentais da literatura brasileira e portuguesa em textos integrais, e com a melhor edição. Veja o que cada volume apresenta:

- Introdução e apêndice ilustrados, escritos por especialistas
- Notas explicativas que facilitam o entendimento e ampliam as referências culturais do leitor
- Na capa, o melhor da arte brasileira contemporânea

No colofão, informa-se que a obra utiliza da tipografia Interstate, projetada por Tobias Frere-Jones em 1993, e Joanna, projetada por Eric Gill em 1930. Ademais, tem-se a indicação de que ela foi impressa em papel pólen soft 70 g/m<sup>2</sup>. A lombada segue o modelo americano.



## BestBolso (2015)

A publicação da BestBolso (2015) parece pertencer<sup>209</sup> à série “Clássicos” e está em sua 3ª edição.<sup>210</sup> Ela é apresentada em volume brochura e contém o texto integral do autor, redigido em conformidade com a nova ortografia da língua portuguesa, segundo se lê. As fontes para o estabelecimento do referido texto e as decisões editoriais estão explicitadas no verso da folha de rosto. A obra possui 239 páginas enumeradas, quarta-capa e não conta com notas de rodapé, nem com orelha.

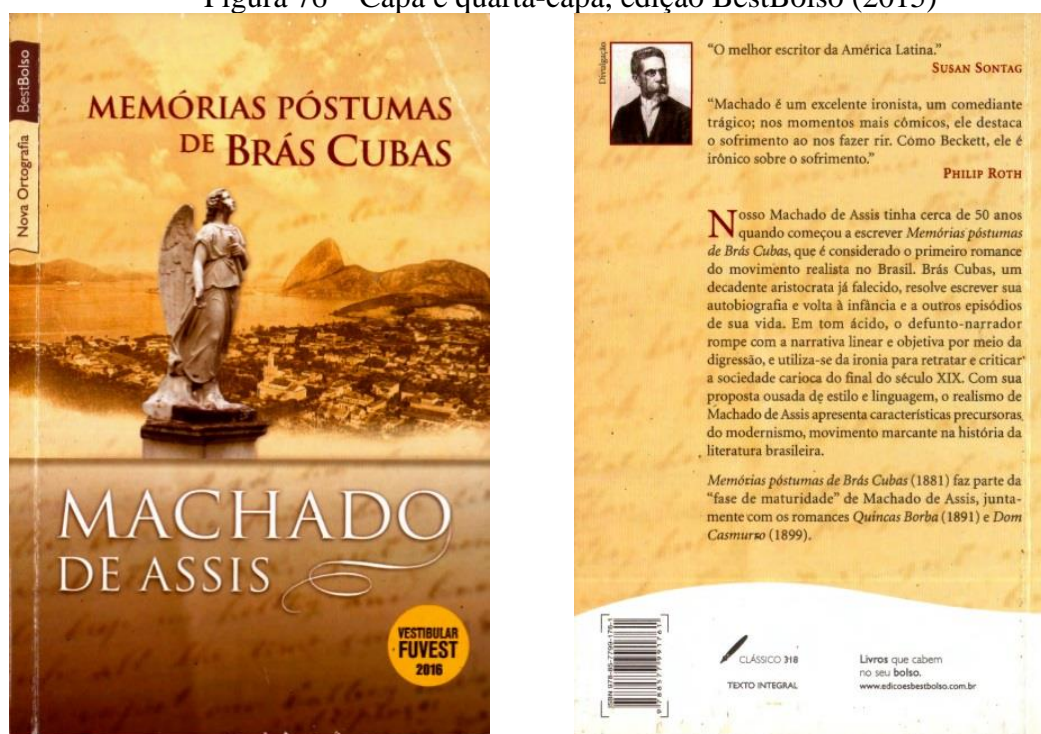
Na capa desta edição, observamos uma montagem elaborada por Mello e Mayer Design. Nela, temos uma divisão horizontal, na qual, em primeiro plano, vemos a escultura de um anjo, frequentemente presente em cemitérios, e, ao fundo, uma fotografia do Rio de Janeiro, provavelmente do século XIX, em tom sépia; por sua vez, em segundo plano, há a imagem de um manuscrito antigo, sob a forma de marca d'água. Ainda na capa, têm-se, acima, a indicação do título da obra e o destaque, à esquerda, para a informação “Nova Ortografia”, seguida do nome da editora; abaixo, a imagem de um manuscrito em tom sépia e o nome do autor, com destaque, à direita, para a informação “VESTIBULAR FUVEST 2018”.

---

<sup>209</sup> Apesar de essa informação constar na quarta-capa, ela não é retomada na folha de rosto ou na ficha catalográfica. Por isso, afirmamos que “parece pertencer”.

<sup>210</sup> A Editora BestBolso pertence ao Grupo Editorial Record.

Figura 76 – Capa e quarta-capa, edição BestBolso (2015)



Fonte: Acervo do autor.

No espaço geralmente dedicado à falsa folha de rosto, há a indicação do título da obra e da biografia do autor; na frente da folha de rosto, verifica-se, por seu turno, o nome do autor, o título da publicação, a edição e a editora, e, em seu verso, a ficha catalográfica e mais detalhes sobre o item (nota do editor, informações sobre a imprensa e edição).

Não há indicação do nome do editor nem de qualquer agente que tenha participado da produção editorial, a não ser do *designer* da capa. No colofão, informa-se que o livro foi impresso no Sistema Cameron da Divisão Gráfica da Distribuidora Record.

Na nota do editor, presente no verso da folha de rosto, temos:

Nota do editor: Esta edição de bolso teve como base a edição publicada pela Editora Record em 2008, que contou com a intervenção da Fundação Biblioteca Nacional que, por intermédio de seus Departamentos de Processos Técnicos e de Referência e Difusão, sob a regência do Departamento Nacional do Livro, se responsabilizou pelo resgate dos textos originais, cotejando as edições das obras em domínio público selecionadas para o Programa Nacional da Escola/ FNDE. Para a reconstrução dos textos foram consultadas as edições princeps. Houve uma só preocupação: orientar os leitores revisores quanto à atualização ortográfica.

Não há sumário ou índice, tampouco o prólogo da 4ª edição, assinado por Machado de Assis. O prefácio, referendado por Carlos Sepúlveda,<sup>211</sup> foi publicado inicialmente pela Editora Record, em 1998. Apesar de breve, o livro traz informações biográficas sobre o autor e sua obra.

Adentrando-o, temos folhas sem indicação da obra, nas quais se vê apenas os números de páginas e as margens estreitas. A numeração de cada capítulo, expressa em algarismos arábicos, e seu referido título são destacados com um tamanho de fonte maior. O livro não possui imagens, a não ser no cuidado da assinatura da personagem Virgília, no capítulo 142. A edição começa com a dedicatória, e “Ao leitor”, não há nenhum prólogo.

Na quarta-capa, temos citações de Susan Sontag<sup>212</sup> e Philip Roth,<sup>213</sup> bem como uma fotografia do autor e breves informações sobre ele e sua obra. Além disso, apresentam-se dados da edição e da editora, entre eles, o slogan: “Livros que cabem no seu bolso”. Em sua arte, há uma continuidade do plano de fundo de “manuscrito antigo” presente na capa.

No colofão, informa-se que a publicação utiliza-se da tipografia Minion Pro Regular, com corpo 10,5/13, e que a mesma foi impressa em papel off-set 56g/m<sup>2</sup>. A lombada segue o modelo americano.

---

<sup>211</sup> Pesquisador do Núcleo de Pesquisas da Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>212</sup> Escritora, crítica de arte e ativista estadunidense dos direitos humanos (1933-2004).

<sup>213</sup> Escritor estadunidense (1933-2018).

## Carambaia (2018)

A publicação da Editora Carambaia (2018) está em sua primeira edição e é o exemplar número 520 de uma tiragem de 900 cópias. O livro apresenta-se em volume capa dura e contém o texto integral do autor, conforme a nova ortografia da língua portuguesa. As fontes para o seu estabelecimento e as decisões editoriais estão explícitas nas últimas páginas da obra, a qual conta com 8 notas de rodapé, 365 páginas enumeradas, quarta-capa e não possui orelhas.

Nessa edição, observamos a presença de uma cinta que envolve a obra, uma capa dura, ilustrada por Heloisa Etelvina.<sup>214</sup> Na capa, vemos desenhos em xilogravuras e ornamentos, que, em destaque, parecem fazer referência a alguns capítulos do livro, como é o caso da “borboleta”, a qual remete ao capítulo “XXXI – A borboleta preta” ou, ainda, das “vertebras torácicas”, que aludem, por exemplo, ao capítulo “I – O óbito do autor” e ao “XXIV – Curto, mas alegre”.

Há duas falsas páginas de rosto, uma com o título da obra e outra com o nome do autor. Na frente da página de rosto, há a indicação do título da publicação e, no verso, o seu Posfácio, de autoria de Milton Hatoum, com ilustração de Heloisa Etelvina.

No sumário, estão elencados a “Dedicatória”, o “Prólogo da 4ª edição”, o “Ao leitor”, os capítulos, numerados em algarismos arábicos, e o “Posfácio”, intitulado “Viagem de um morto à substância da vida”, de Milton Hatoum.<sup>215</sup> Nas páginas que seguem o posfácio supracitado, em uma, temos indicações sobre os detalhes da edição, sobre os agentes envolvidos e sobre a ficha catalográfica e, em outra, um “colofão estendido”.

Adentrando o livro, há, em seu rodapé, o número de páginas, com destaque tipográfico, e o título do capítulo na cor roxa. Em se tratando das cores, o roxo, o branco e o preto compõem-no, e as duas primeiras performam as mudanças de seções e os destaques nas páginas. Embora a publicação contenha ilustrações, elas não se dão a ver nos capítulos, a não ser no cuidado da assinatura da personagem Virgília, no capítulo 142.

Na página seguinte ao posfácio, temos:

© Editora Carambaia, 2018

Nesta edição, atualizamos a grafia das palavras e a pontuação optando pelas formas de uso corrente. Foi usada como base a quarta edição do texto, ou terceira em livro, publicada pela editora Garnier em 1899, com a última revisão do autor.

EDIÇÃO DE TEXTO Ana Lima Cecilio  
PREPARAÇÃO Heloisa Jahn

<sup>214</sup> Artista plástica (1981-).

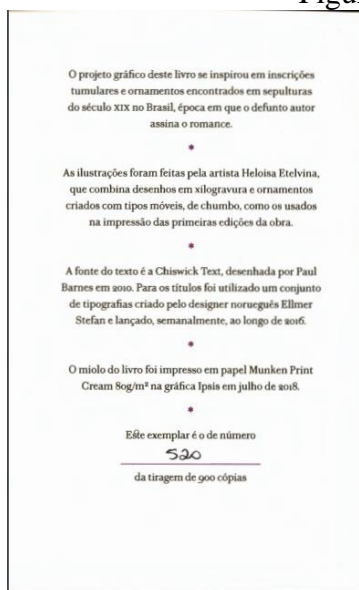
<sup>215</sup> Escritor e professor da Universidade do Amazonas entre 1984 e 1999 (1952-).

REVISÃO Ricardo Jensen de Oliveira  
 PROJETO GRÁFICO Tereza Bettinardi  
 DIAGRAMAÇÃO Ana Lúcia Martins  
 PRODUÇÃO GRÁFICA Lília Góes

Contabilizamos 8 atores envolvidos na obra, além do autor, somando os presentes no quadro anterior, com Heloisa Etelvina e Milton Hatoum, e 9 se considerarmos a gráfica Ipsis, responsável pela impressão.

No “colofão estendido”, enuncia-se:

Figura 77 – Colofão, edição Carambaia (2018)



O projeto gráfico deste livro se inspirou em inscrições tumulares e ornamentos encontrados em sepulturas do século XIX no Brasil, época em que o defunto autor assina o romance.

\*

As ilustrações foram feitas pela artista Heloisa Etelvina, que combina desenhos em xilogravura e ornamentos criados com tipos móveis, de chumbo, como os usados na impressão das primeiras edições da obra.

\*

A fonte do texto é a Chiswick Text, desenhada por Paul Barnes em 2010. Para os títulos foi utilizado um conjunto de tipografias criado pelo designer norueguês Ellmer Stefan e lançado, semanalmente, ao longo de 2016.

\*

O miolo do livro foi impresso em papel Munken Print Cream 80g/m<sup>2</sup> na gráfica Ipsis em julho de 2018.

\*

Este exemplar é o de número

520

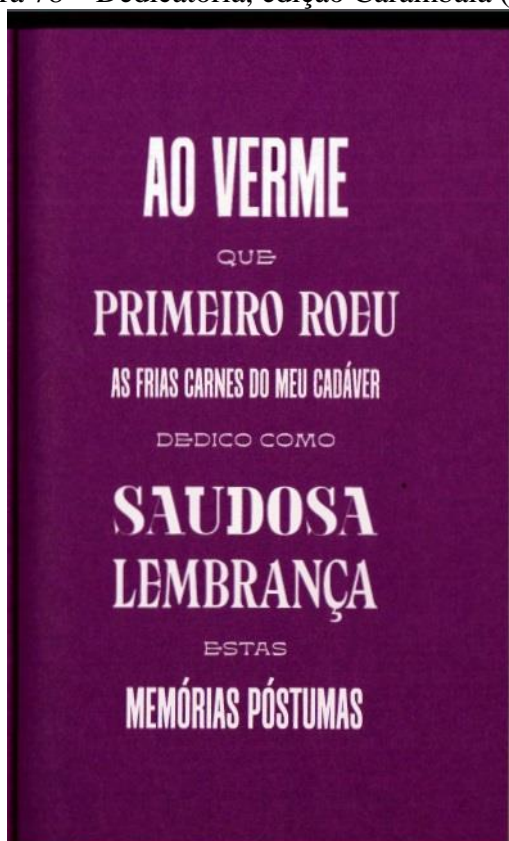
da tiragem de 900 cópias

Fonte: Acervo do autor.

Destaca-se, em meio à rica estética da edição, o cuidado com a tipografia da dedicatória de “Brás Cubas”. Isso porque, conforme apresentamos anteriormente, Machado de Assis tem um cuidado estético com ela, utilizando tipos de tamanhos diferentes em sua produção.

Na quarta-capa, há, novamente, desenhos em xilogravuras e ornamentos. Dentre os desenhos, destacam-se os ossos da “pélvis”, provavelmente em alusão à extensão das vértebras da capa, e algumas flores, que poderiam sugerir a flor “Brás Cubas”.

Figura 78 – Dedicatória, edição Carambaia (2018)



Fonte: Acervo do autor.

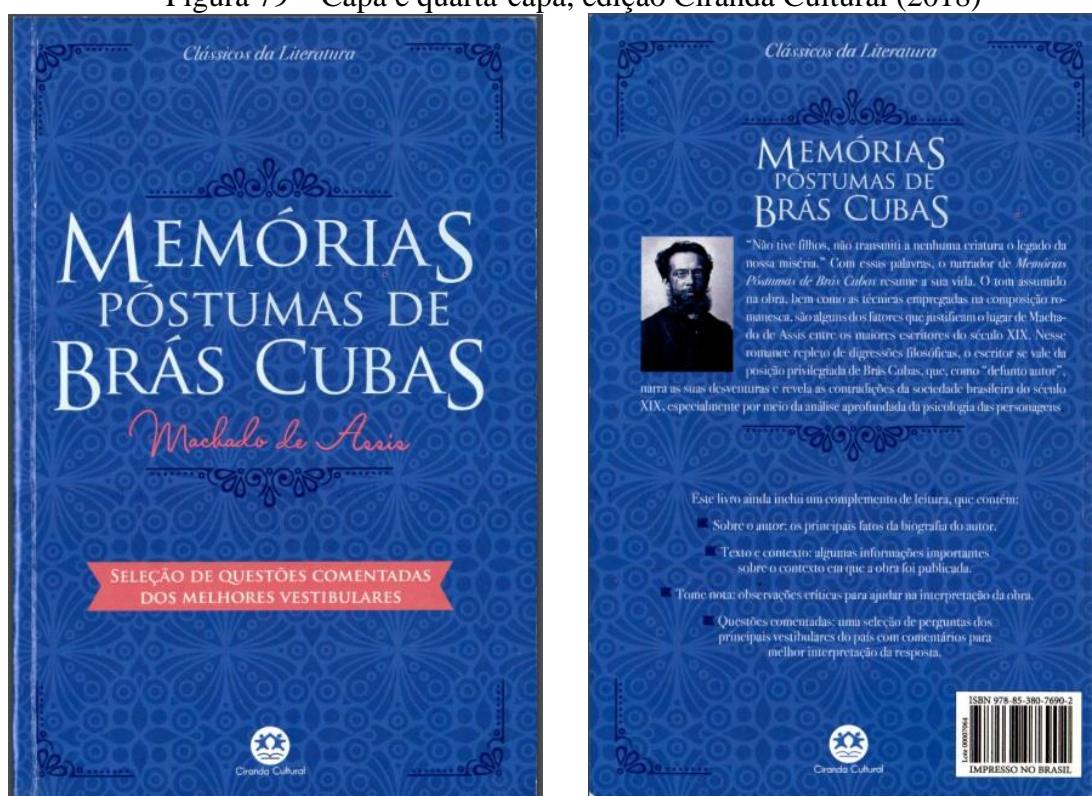
A edição utiliza a fonte Chiswick Text, desenhada por Paul Barnes em 2010, e um conjunto de tipografias, criado por Ellmer Stefan. A obra foi impressa em papel Munken Print Cream 80g/m<sup>2</sup>. A lombada segue formato próprio, com as indicações de autor e título verticalizadas e o nome da editora no modelo americano.

## Ciranda Cultural (2018)

A publicação da Editora Ciranda Cultural (2018) pertence à coleção “Clássicos da Literatura” e está em sua 2ª edição. Ela é apresentada em volume brochura e contém o texto integral do autor, em conformidade com a nova ortografia da língua portuguesa (apesar de não explicitar essa informação). Tampouco há dados sobre as fontes para o seu estabelecimento e as decisões editoriais concernentes. A obra possui 192 páginas, quarta-capa, sem notas de rodapé e orelhas.

Na capa desta edição, observamos organização e ornamentação estética, as quais parecem se dirigir ao público juvenil pela escolha da tipografia, das cores e do recurso estilístico, mas não há informação sobre seu criador. Nela, também se destaca a mensagem “SELEÇÃO DE QUESTÕES COMENTADAS DOS MELHORES VESTIBULARES”.

Figura 79 – Capa e quarta-capa, edição Ciranda Cultural (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Não há falsa folha de rosto. Por sua vez, na frente da folha de rosto, evidencia-se o título da obra, o autor, a coleção e a editora; já em seu verso, há alguns detalhes sobre a edição, mas sem ficha catalográfica.

Nele, entre outros elementos, temos a indicação:

Questões de vestibular comentadas pelo Mestre em Literatura Felipe Augusto Caetano. Mestre, bacharel e licenciado em Letras pela FFLCH/USP; Universidade de Franca, foi docente de Língua Portuguesa, Linguística e Literatura em colégios, cursos de línguas e preparatórios para vestibular.  
 © 2017 Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda.  
 Diagramação e Revisão: Casa de Ideias  
 Produção: Ciranda Cultural

Contabilizamos 3 atores envolvidos na produção da obra, além do autor, com destaque para Felipe Augusto Caetano, cuja súmula curricular é descrita, conferindo autoridade e responsabilidade pelas questões selecionadas e comentadas.

No sumário, estão elencados os capítulos, em algarismos romanos, bem como há uma seção em destaque, intitulada “Complemento de leitura”, subdividida em: “Sobre o autor”, “Texto e contexto”, “Tome nota” e “Questões comentadas”. Tais subseções contemplam brevemente a biografia do autor, bem como dão um panorama sobre a obra, sobre o movimento literário e sobre o protagonista. São 10 as questões selecionadas e cujas respostas são comentadas, as quais foram extraídas dos vestibulares da UFRN (2011), do Enem – Inep (2014), da Ufal – AL – 2º Ano (2009), da Fuvest – SP (2006), da Fac. Direito de Franca – SP (2016), da Fuvest – SP (2017), da PUC – SP (2015), da ESPM – SP (2009).

Adentrando o livro, temos, no cabeçalho das páginas pares, o nome do autor, e, no cabeçalho das páginas ímpares, o título da obra; nos rodapés, por sua vez, consta a numeração das folhas. O número de cada capítulo e seu respectivo título são destacados em fonte tipográfica maior, sendo este último negrito. A obra não contém ilustrações ou imagens nos capítulos, inclusive a assinatura da personagem Virgília é substituída por um “V”. A edição começa com a dedicatória, e “Ao leitor”, não há nenhum prólogo.

Na quarta-capa, há uma reprodução da fotografia do autor e um resumo sobre a obra, com destaque para a indicação:

Este livro ainda inclui um complemento de leitura, que contém:

- \* Sobre o autor: os principais fatos da biografia do autor
- \* Texto e contexto: algumas informações importantes sobre o contexto em que a obra foi publicada
- \* Tome nota: observações críticas para ajudar na interpretação da obra
- \* Questões comentadas: uma seleção de perguntas dos principais vestibulares do país com comentários para melhor interpretação da resposta.

Não há colofão nem qualquer informação que identifique a tipografia ou a característica do papel escolhido para impressão. A lombada segue o modelo europeu.



## L&PM (2018)

A publicação da Editora L&PM (2018) pertence à “Coleção L&PM POCKET”, e não há nela informação sobre o número da edição ou da reimpressão.<sup>216</sup> O livro é apresentado em volume brochura e contém o texto integral do autor, em conformidade com a nova ortografia da língua portuguesa, possuindo 131 notas de rodapé e quarta-capas, sem orelhas. As fontes para o estabelecimento do texto e as decisões editoriais estão explícitas e detalhadas na seção “NOTA SOBRE A EDIÇÃO”, escrita por Luís Augusto Fischer.

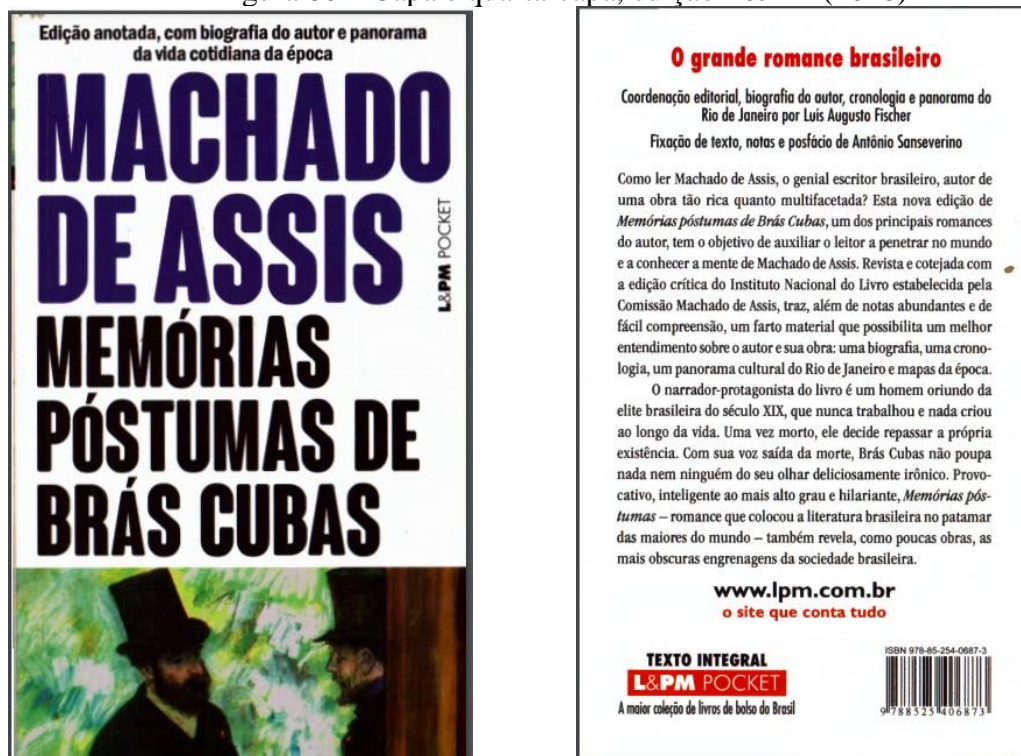
Na capa, observamos a presença de pintura e, ao folhearmos a obra, verificamos que se trata de uma reprodução do quadro “Dois amigos no teatro”, de Edgar Degas.<sup>217</sup> A escolha da pintura é emblemática, visto que o pintor era contemporâneo de Machado de Assis, e também por remeter aos encontros de Brás Cubas e de Lobo Neves no teatro, que aconteciam no camarote deste último, tal como referenciado nos capítulos “C – O caso provável” e “LXVII – A casinha”. Ainda na capa, destaca-se: “Edição anotada, com biografia do autor e panorama da vida cotidiana da época.”

---

<sup>216</sup> O que constatamos foi que a edição de Memórias Póstumas de Brás Cubas entrou na Coleção L&PM POCKET em 1997, e, em 2008, foi feita uma edição comentada. Já em 2011, houve uma edição aos moldes desta última, mas que contou com notas, biografia, cronologia, panorama histórico, nota sobre a edição e posfácio.

<sup>217</sup> Pintor, escultor e fotógrafo francês (1834-1917).

Figura 80 – Capa e quarta-capa, edição L&amp;PM (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Na frente da falsa folha de rosto, indica-se o título da obra e, em seu verso, a lista de “Livros do autor na Coleção L&PM POCKET”. Na frente da folha de rosto, estão elencados, de cima para baixo, a assinatura do autor, o título da obra, a “Fixação de texto, notas e posfácio de Antônio Sanverino”, a “Coordenação editorial, biografia do autor, cronologia e panorama do Rio de Janeiro por Luís Augusto Fischer”, o “Texto cotejado com a edição crítica do Instituto Nacional do Livro, estabelecida pela Comissão Machado de Assis”, e o logotipo da editora. Já em seu verso, temos a ficha catalográfica, os detalhes da imprensa e os atores envolvidos na produção da obra, tal como é dado a ver abaixo:

Texto de acordo com a nova ortografia.  
 Coordenação editorial, biografia do autor, cronologia e panorama do Rio de Janeiro por LUÍS AUGUSTO FISCHER  
 Fixação de texto, notas e posfácio de ANTÔNIO SANSEVERINO  
 Primeira edição na Coleção L&PM POCKET: 1997  
 Esta edição comentada na Coleção L&PM POCKET: outubro de 2008  
 Esta reimpressão: maio de 2018  
 Capa: Ivan Pinheiro Machado. Ilustração: Edgar Degas. Dois amigos no teatro, 1879. Musée d'Orsay, Paris, França.  
 Revisão: Eduardo Wolf, Lia Cremonese e Guilherme da Silva Braga  
 Mapa: Fernando Gonda

Contabilizamos 8 atores envolvidos na produção da obra, além do autor, totalizando 9 se considerarmos a gráfica Pallotti, responsável pela impressão. Há destaque para a contribuição de Luís Augusto Fischer<sup>218</sup> e de Antonio Marcos Vieira Sanseverino.<sup>219</sup>

No sumário, estão listadas as “Notas sobre a edição”, a “Pequena biografia de Machado de Assis”, a “Cronologia: vida e obra de Machado de Assis”, bem como o “Panorama do Rio de Janeiro: alguns elementos para compreender o mundo de Machado de Assis”, as “Memórias póstumas de Brás Cubas” e o “Posfácio”, intitulado “A voz do morto: as memórias póstumas”, de Antônio Sanseverino. As informações sobre o autor e sobre o contexto da obra e do Brasil da época são bastante desenvolvidas. Não há, no entanto, sumário para os seus capítulos.

Adentrando o livro, temos, no rodapé, a numeração das páginas. Já o número de cada capítulo é acompanhado de uma barra transversal, a qual, por sua vez, é seguida pelo título, destacado em itálico, cuja fonte é maior que a do texto. O livro não contém ilustrações, a não ser no cuidado da assinatura da personagem Virgília, no capítulo 142. A seção “Memórias póstumas de Brás Cubas” começa com a dedicatória, prólogo e “Ao leitor”.

Na quarta-capa, figuram as intervenções de Luís Augusto Fischer e de Antônio Sanseverino, bem como uma apresentação da obra. Nela, constam ainda o endereço eletrônico da L&PM, a indicação “Texto integral”, a logo e o slogan da editora e, por fim, o código ISBN. No texto de apresentação supracitado, são reforçados os aspectos editoriais do livro:

Como ler Machado de Assis, o genial escritor brasileiro, autor de uma obra tão rica quanto multifacetada? Esta nova edição de Memórias póstumas de Brás Cubas, um dos principais romances do autor, tem o objetivo de auxiliar o leitor a penetrar no mundo e a conhecer a mente de Machado de Assis. Revista e cotejada com a edição crítica do Instituto Nacional do Livro estabelecida pela Comissão Machado de Assis, traz, além de notas abundantes e de fácil compreensão, um farto material que possibilita um melhor entendimento sobre o autor e sua obra: uma biografia, uma cronologia, um panorama cultural do Rio de Janeiro e mapas da época.

Não há colofão nem qualquer informação que identifique a tipografia ou a característica do papel escolhido para impressão. A lombada segue o modelo americano.

<sup>218</sup> Escritor e professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1958-).

<sup>219</sup> Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## Martin Claret (2016)

A publicação da Editora Martin Claret (2016) pertence à coleção “A Obra-Prima de Cada Autor” e está em sua 3ª edição e em sua 17ª reimpressão. O livro é apresentado em volume brochura, contém o texto integral do autor, em conformidade com o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, possuindo 195 páginas enumeradas, quarta-capa e orelhas, sem notas de rodapé. Não são especificadas as fontes para o estabelecimento da obra e as decisões editoriais.

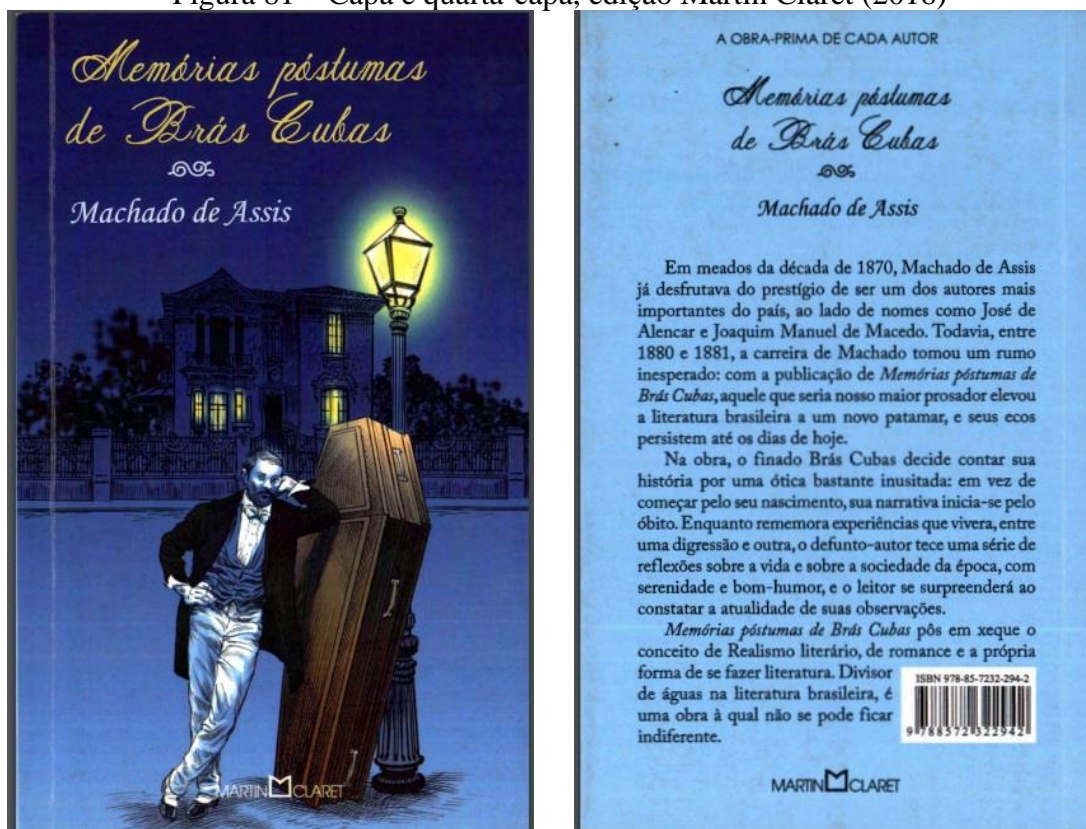
Na capa desta edição, observamos um desenho de Getúlio Delphim,<sup>220</sup> no qual se destaca, em primeiro plano, um homem em pé, encostado em uma urna funerária, junto a um poste, e, em segundo plano, uma casa antiga. Na orelha da capa, temos um excerto da biografia de Machado de Assis, escrita por José Veríssimo.<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> Quadrinista e ilustrador (1938-).

<sup>221</sup> Provavelmente extraído de: VERISSIMO, J. **História da Literatura Brasileira** - de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

Figura 81 – Capa e quarta-capa, edição Martin Claret (2016)



Fonte: Acervo do autor.

Na falsa folha de rosto, há a indicação do título do livro e, na frente da folha de rosto, figura o nome da coleção, o título da publicação, o autor e a editora. Já em seu verso, consta a ficha catalográfica e mais detalhes sobre o item (funções editoriais, ISBN, códigos da obra, informações sobre edição e impressão), tal como é dado a ver abaixo:

**DIREÇÃO**

Martin Claret

**PRODUÇÃO EDITORIAL**

Carolina Marani Lima/Flávia P. Silva

**PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO**

Giovana G. Leonardo Fernandes

**DIREÇÃO DE ARTE E CAPA**

José Duarte T. de Castro

**CAPA**

Ilustração: Getulio Delphin

**MIOLO**

Revisão: Isaías Zilli/Waldir Moraes

Impressão e acabamento: Renovagraf

Este livro segue o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Contabilizamos 9 atores envolvidos na produção da obra, além do autor, já considerando a gráfica que a imprimiu, destacada no verso da folha de rosto.

No sumário, estão elencados a “Apresentação” e a “Introdução”, a seção “Ao leitor”, os capítulos, numerados em algarismos arábicos, o “Guia de leitura” e as “Questões de vestibular”. A “Apresentação”, redigida por Jean Pierre Chauvin,<sup>222</sup> contempla informações sobre o movimento literário, sobre o contexto histórico, sobre o autor e sobre a obra. As questões de vestibulares, provenientes de provas da UFF, da UEL, da PUC-RS, da UFAC, da UniFEI, da UFSCar, da UFRS, da UPC-PR, da FEI-SP e da UM-SP, são apresentadas ao final do livro, sem indicação de quem elaborou o guia de leitura e as selecionou.

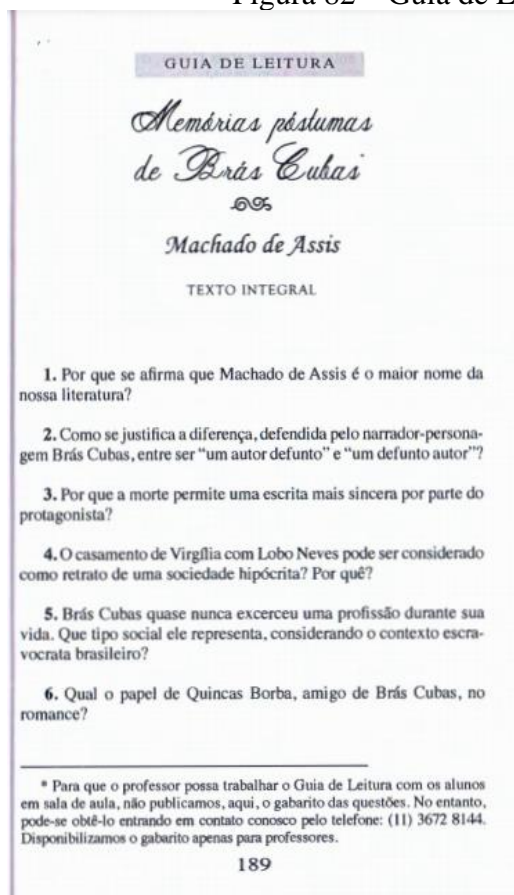
Adentrando o livro, temos, no rodapé, a numeração das páginas. Por sua vez, o número de cada capítulo e seus respectivos títulos são destacados em negrito. Embora o livro contenha ilustrações, as mesmas não figuram nos capítulos, excetuando o cuidado da assinatura da personagem Virgília, no capítulo 142.

No Guia de leitura, há dez questões, tal como indicado abaixo:

---

<sup>222</sup> À época da publicação do livro, era professor na Fatec de São Caetano do Sul. Atualmente, é docente do curso de Editoração da ECA/USP.

Figura 82 – Guia de Leitura, edição Martin Claret (2016)



1. Por que se afirma que Machado de Assis é o maior nome da nossa literatura?

2. Como se justifica a diferença, defendida pelo narrador-personagem Brás Cubas, entre ser “um autor defunto” e “um defunto autor”?

3. Por que a morte permite uma escrita mais sincera por parte do protagonista?

4. O casamento de Virgília com Lobo Neves pode ser considerado como retrato de uma sociedade hipócrita? Por quê?

5. Brás Cubas quase nunca exerceu [sic] uma profissão durante sua vida. Que tipo social ele representa, considerando o contexto escravocrata brasileiro?

6. Qual o papel de Quincas Borba, amigo de Brás Cubas, no romance?

7. Na relação entre Virgília e Brás Cubas, o casal de amantes teve de recorrer ao auxílio de D. Plácida. De que modo D. Plácida os ajudou?

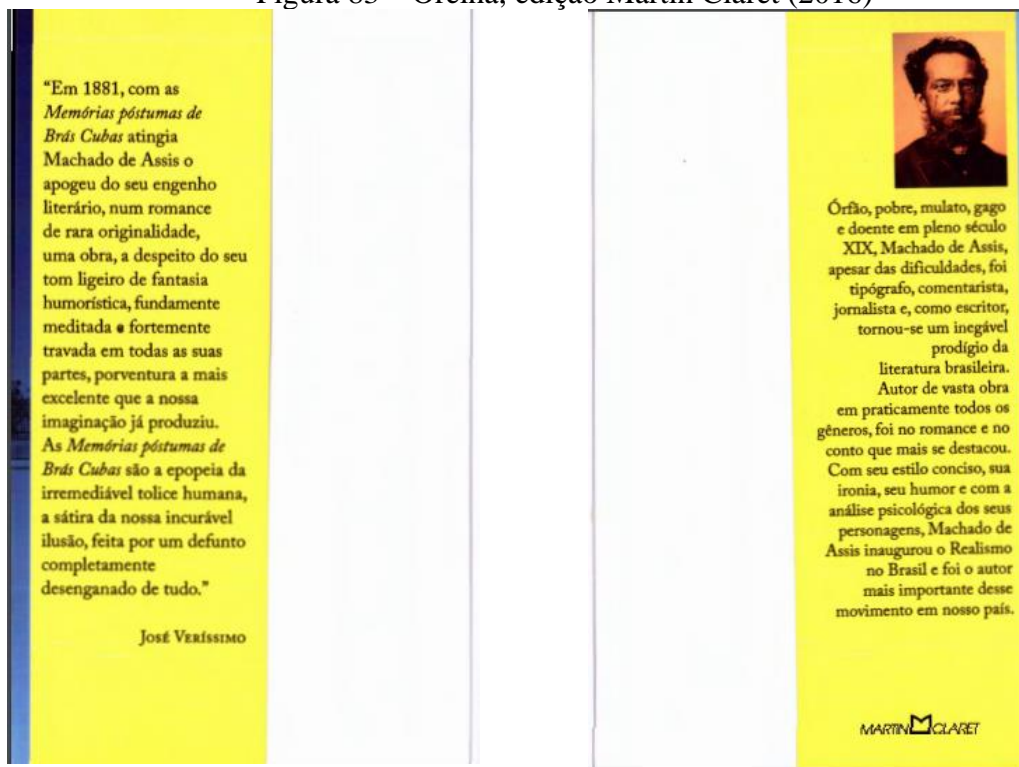
8. Segundo Brás Cubas, sua formação em Direito serviu mais às aparências em sociedade. Por quê?

9. O deputado Lobo Neves desconfiava do relacionamento extraconjugal de sua esposa, Virgília? Justifique.

10. Ao final da vida, Brás Cubas ingressa na carreira política. Pode-se afirmar que sua vida foi bem-sucedida?

Na quarta-capa, vemos uma breve contextualização da publicação da obra e um resumo da narrativa, além de elementos, como título, autor, editora e código ISBN. Na orelha dessa quarta-capa, há um resumo biográfico de Machado de Assis e a reprodução de seu retrato.

Figura 83 – Orelha, edição Martin Claret (2016)



Fonte: Acervo do autor.

Não há colofão, nem qualquer outra informação que identifique a tipografia ou a característica do papel escolhido para impressão. A lombada segue o modelo europeu.

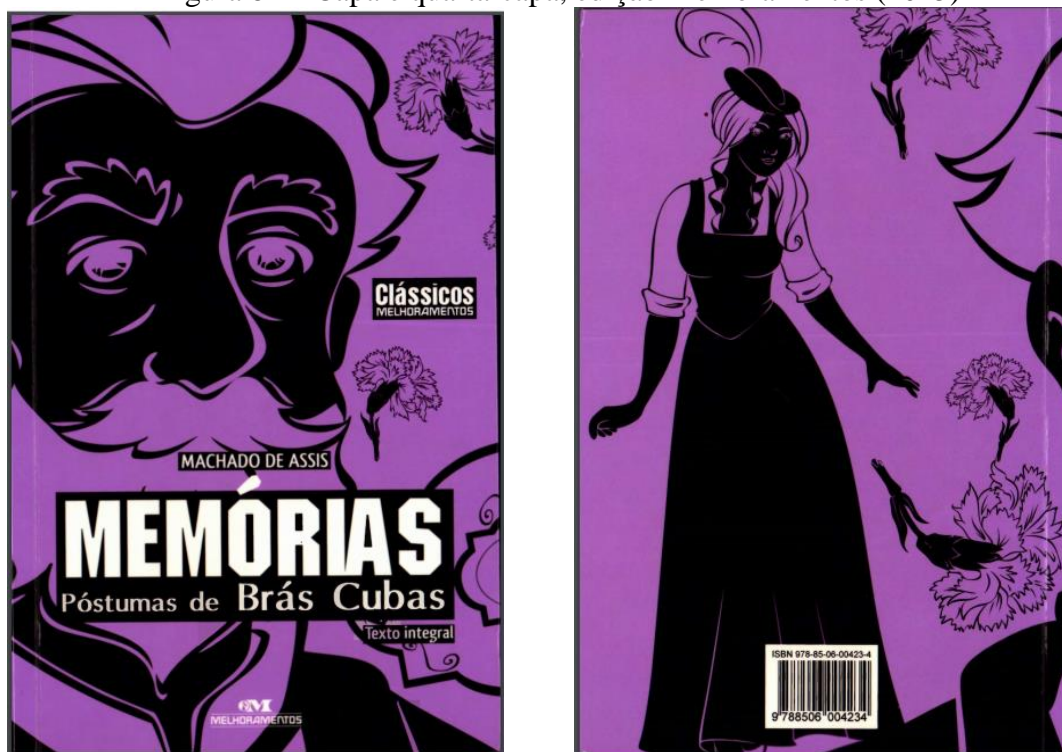


## Melhoramentos (2015)

A publicação da Editora Melhoramentos (2015) pertence à coleção “Clássicos Melhoramentos” e está na sua 1ª edição e na sua 3ª impressão. O livro é apresentado em volume brochura, é ilustrado e contém, segundo informação da editora, o texto integral do autor, em consonância com a nova ortografia da língua portuguesa. Ele possui 264 páginas enumeradas, quarta-capa e orelhas, sem notas de rodapé. Não são especificadas as fontes para o estabelecimento do texto nem as decisões editoriais.

Na capa desta edição, há um *design* de autoria de Fernando Mello, no qual se vê um desenho, nas cores roxa e preta, do rosto de um homem e de flores, além de indicações sobre o título, o autor, a coleção, a editora e o “Texto integral”. Tal *design* parece procurar atender a uma demanda do público jovem, pelo uso tanto das cores quanto do traço.

Figura 84 – Capa e quarta-capa, edição Melhoramentos (2015)

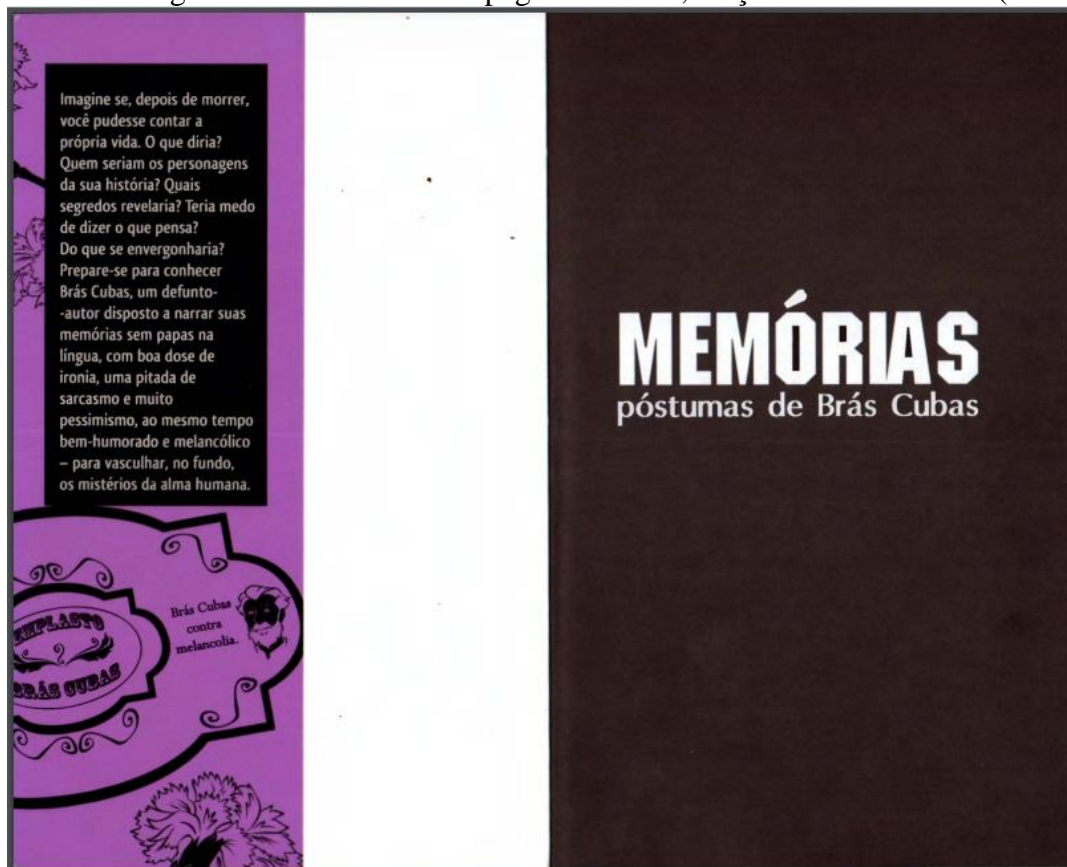


Fonte: Acervo do autor.

A linguagem verbal presente na orelha da capa também revela ser voltada ao público jovem, uma vez que, nela, algumas expressões, como “papas na língua”, “boa dose de”, “uma pitada”, mimetizam o vocabulário desse grupo.

“Prepare-se para conhecer Brás Cubas, um defunto-autor disposto a narrar suas memórias sem papas na língua, com boa dose de ironia, uma pitada de sarcasmo e muito pessimismo, ao mesmo tempo bem-humorado e melancólico - para vasculhar, no fundo, os mistérios da alma humana”

Figura 85 – Orelha e falsa página de rosto, edição Melhoramentos (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Na frente da falsa folha de rosto, figura o título da obra e, em seu verso, a ficha catalográfica, assim como mais detalhes sobre o item (funções editoriais, ISBN, códigos da obra, informações sobre edição e impressão). Na frente da folha de rosto, consta, por sua vez, o nome do autor, o título e a editora.

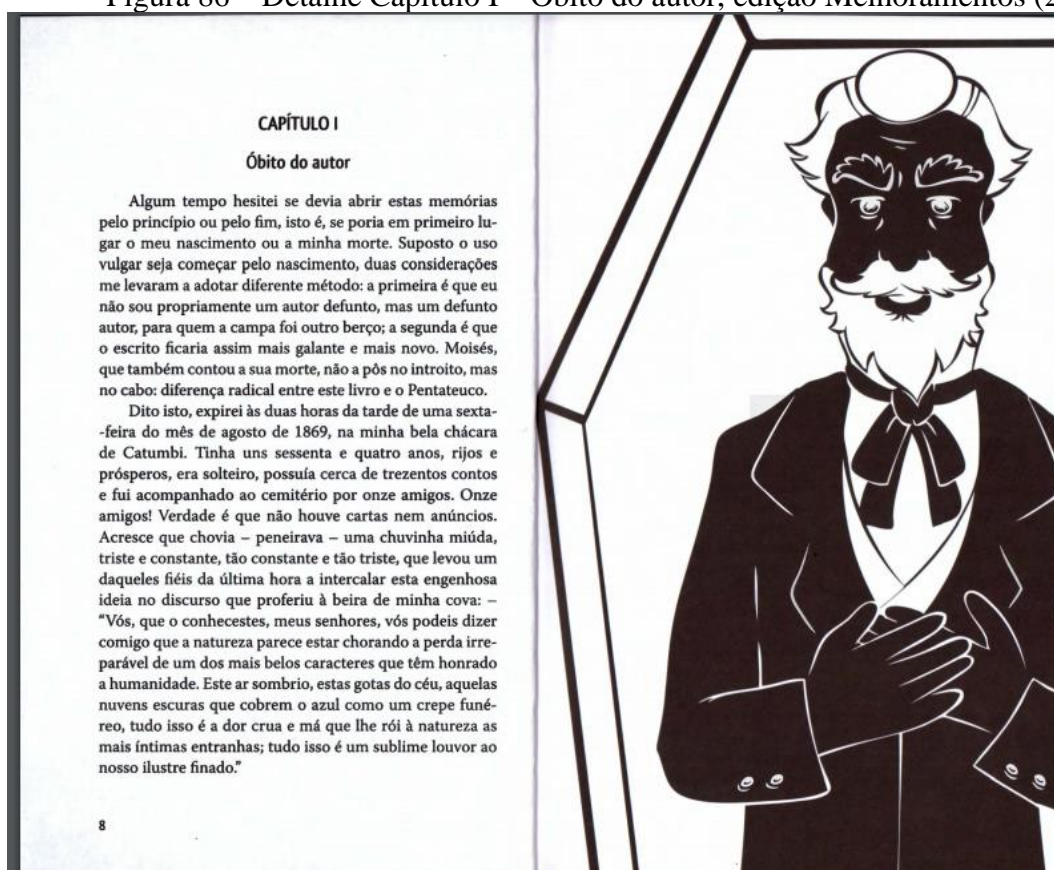
Já no verso da folha de rosto, temos:

Produção editorial carochinha editorial  
 Projeto gráfico Naiara Raggiotti  
 Bagagem de informações Naiara Raggiotti e Fernando Mello  
 Ilustrações Kerem Freitas  
 Preparação de texto Daniela Sumyk  
 Revisão Elvira Castañon  
     Cecília Madarás  
     Diego Rodrigues  
 Capa Fernando Mello

Contabilizamos 8 atores envolvidos na produção da obra, além do autor, com destaque para a ação de Naiara Raggiotti e Fernando Mello que, ademais de cuidarem dos aspectos gráficos da publicação, também elaboraram a seção “Bagagem de informações”, localizada ao final do livro, e que engloba os itens “Momento histórico” e “Momento literário”. Não foi localizada qualquer informação sobre a impressão, bem como não há sumário ou índice.

Adentrando o livro, vemos que a edição é bastante ilustrada, cujo traço pretende encantar o público jovem. A chamada dos capítulos é feita em caixa alta e com numeração romana, seguida pelo título, ambos em negrito. A obra começa com a dedicatória, prólogo e “Ao leitor”.

Figura 86 – Detalhe Capítulo I – Óbito do autor, edição Melhoramentos (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Na quarta-capa, não há qualquer descrição, mas tem-se uma pequena continuação do desenho do rosto masculino existente na capa, com destaque à figura, de corpo inteiro, de uma mulher, usando vestido e chapéu. Há também nela, tal como na capa, detalhes de flores, cuja presença, circundando ambos os personagens, é emblemática, podendo se referir, conforme a narrativa, ao protagonista e à “florida Virgília”.

Não há colofão, nem qualquer informação que identifique a tipografia ou a característica do papel escolhido para impressão. A lombada segue o modelo americano.

## Panda Books (2018)

A publicação da Editora Panda Books (2018) está em sua primeira edição. O livro é apresentado em volume brochura e contém o texto integral do autor, conforme a nova ortografia da língua portuguesa, apesar de não o declarar textualmente. A obra possui 351 páginas enumeradas, quarta-capa, orelhas e notas de rodapé, que aparecem de maneira não tradicional, isto é, não numeradas e abundantes, sob a forma de “fotos para contextualizar a obra”, “sugestões de pesquisa na *internet*”, “comentários curtos e bem humorados” e “significados de palavras e expressões”. As fontes para o estabelecimento do texto e as decisões editoriais não estão explícitas.

Na capa dessa edição, há um *design* elaborado pela companhia Casa Rex, no qual se dá destaque ao título da obra, com cada palavra de uma cor, e, entre as letras, vê-se uma série de desenhos, quais sejam, a mosca e a formiga, um abacaxi, um braço estirado, o rosto de uma mulher com um colar, um homem montado em um hipopótamo, um piano, algumas cartas, o rosto de um mulher com tranças, um nariz com chapéu e uma ampulheta. Todos esses desenhos, vale destacar, referem-se a passagens da obra, a um ou mais capítulos. A seguir, tentamos sumarizar algumas referências imagético-textuais:

<p>Mosca e Formigas → Capítulo CIII – Distração;</p> <p>Borboleta Preta → Capítulo XXX – A Flor da Moita; Capítulo XXXI – A Borboleta Preta; Capítulo XXXIII – Bem-Aventurados os que não descem;</p> <p>Abacaxi → Capítulo XII – Um Episódio De 1814;</p> <p>Braço estendido → Capítulo LIV – A Pêndula;</p> <p>Cama → Capítulo Primeiro – Óbito Do Autor; Capítulo VI – Chimène, Qui L'eût Dit? Rodrigue, Qui L'eût Cru?; Capítulo XI – O Menino é pai do homem; Capítulo XXIII – Triste, Mas Curto; Capítulo LIV – A Pêndula; Capítulo LXXXIX – In Extremis;</p> <p>Mulher com a flor e colar → Marcela Capítulo XV – Marcela;</p> <p>Hipopótamo → Capítulo VII – O Delírio;</p> <p>Piano → Capítulo XCII – Um Homem Extraordinário;</p> <p>Carta → Capítulo XCVI – A Carta Anônima; Capítulo CXLII – O Pedido Secreto; Capítulo XCI – Uma Carta Extraordinária;</p> <p>Nariz → Capítulo XLIX – A Ponta Do Nariz;</p> <p>Mulher com trança → Capítulo XXX – A Flor Da Moita;</p> <p>Ampulheta → Capítulo XCIV / A Causa Secreta.</p>
---



Assistente editorial	Notas
Olivia Tavares	Fátima Mesquita

Impressão  
EGB

Contabilizamos 17 atores envolvidos na produção da obra, além do autor, somando os presentes no quadro supracitado aos 8 ilustradores identificados nas páginas finais do livro. Destaca-se o trabalho de Fátima Mesquita, que acompanha o leitor desde o texto de abertura, passando pelas indicações de “notas de rodapé” até o “Quem é quem no romance de Machado de Assis”.

No sumário, estão elencados o prólogo, dedicatória, “Ao leitor”, e os capítulos da publicação, e, antes dele, há um texto escrito por Fátima Mesquita, intitulado “O que é um clássico?”. Após o romance propriamente dito, há, por sua vez, a seção “Quem é quem no romance de Machado de Assis”, na qual se encontra um “Mapa dos personagens”.

Adentrando o livro, vemos que a edição é bastante ilustrada e possui um traço que busca se aproximar e encantar o público jovem. A chamada dos capítulos tem grande destaque, figurando em caixa alta e com numeração em algarismos romanos. São bem frequentes, no decorrer das páginas, as “notas de rodapé”, que assumem estéticas diferentes, em uma analogia às características marcantes de plataformas ou redes sociais digitais, conhecidas pelo público jovem. Desse modo, temos: o ícone do *Facebook*,<sup>223</sup> para se indicar fotos que contextualizem a cena; o ícone do *Google*,<sup>224</sup> para dar sugestões de pesquisa na *internet*; o ícone do *Twitter*,<sup>225</sup> para comentários curtos e bem humorados; e o ícone do *YouTube*,<sup>226</sup> para apresentar dicas de vídeos a serem assistidos *on-line*.

---

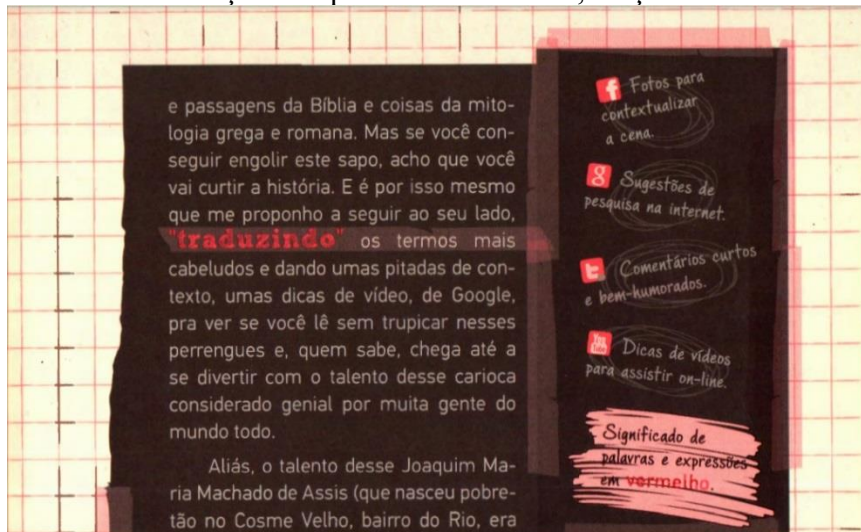
<sup>223</sup> O *Facebook* era, até meados de 2019, a principal rede social para compartilhamento de conteúdos imagéticos.

<sup>224</sup> O *Google* consolidou-se como o principal mecanismo de busca para *web*.

<sup>225</sup> O *Twitter* é uma rede social sob a forma de microblog, com publicações limitadas a mensagens de até 280 caracteres, bem como com imagens e vídeos.

<sup>226</sup> O *YouTube* consolidou-se como a principal plataforma de compartilhamento de vídeos.

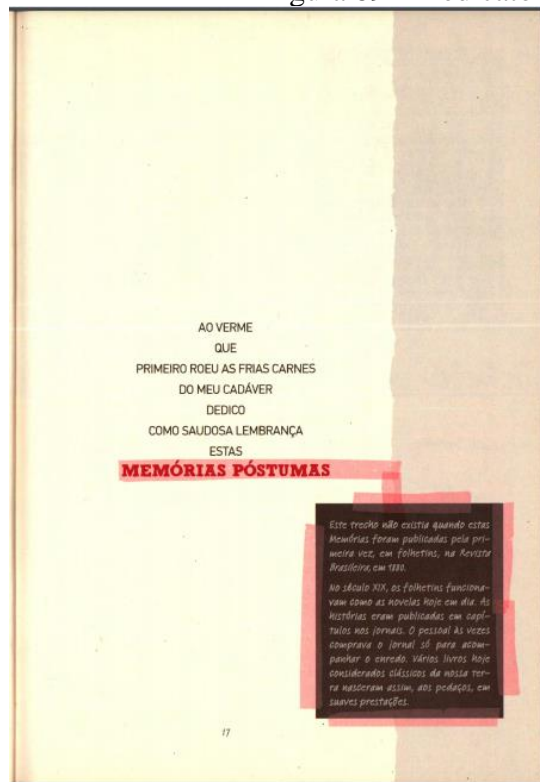
Figura 88 – Detalhe seção “O que é um clássico?”, edição Panda Books (2018)



Fonte: Acervo do autor.

A seguir, indicamos alguns exemplos de usos desses recursos. Pode-se observar, nos comentários das “notas de rodapé”, a busca por aproximar-se das expressões próprias do público jovem, empregando frequentemente orações curtas.

Figura 89 – Dedicatória, edição Panda Books (2018)



Fonte: Acervo do autor.



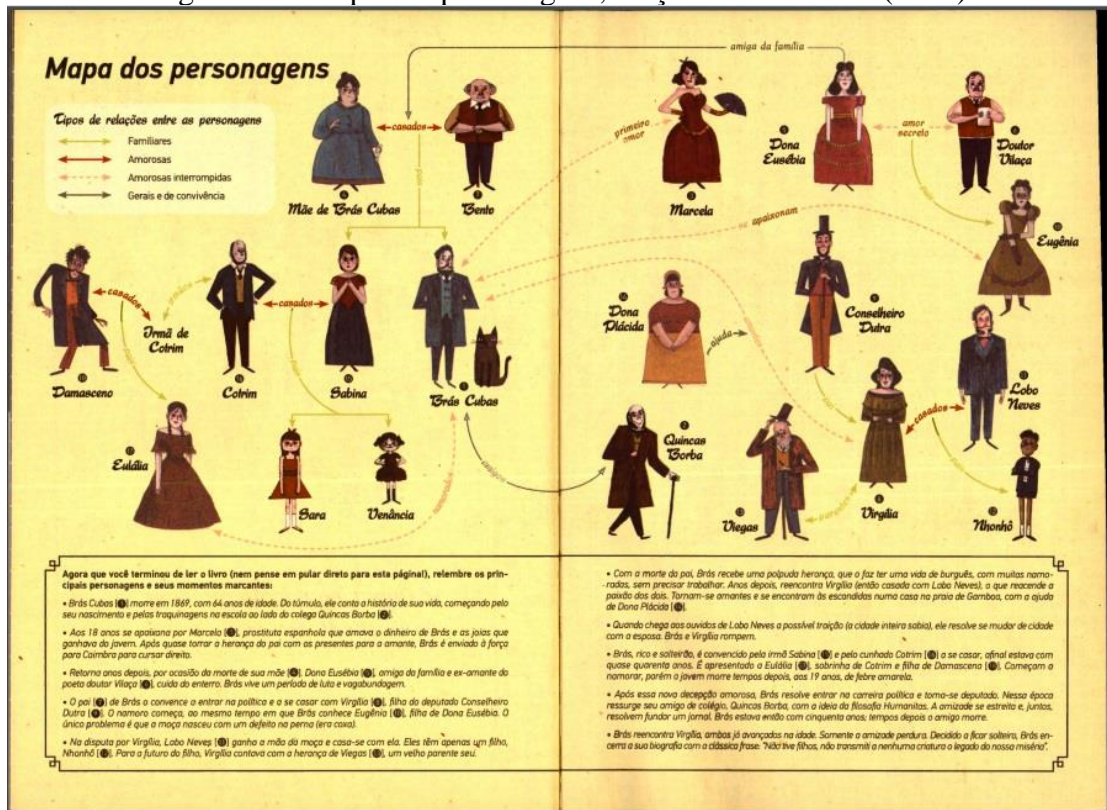
Figura 90 – Detalhe Capítulo I – Óbito do autor, edição Panda Books (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Um recurso desta edição é o Mapa dos personagens, isto é, uma espécie de “mapa mental” das interações e de alguns pontos importantes da narrativa, resumindo o enredo. Vale destacar o cuidado de Fátima Mesquita em não apresentar essa seção como um resumo, tal como é possível deprender do enunciado: “Agora que você terminou de ler o livro (nem pense em pular direto para esta página!), lembre os principais personagens e seus momentos marcantes:”.

Figura 91 – Mapa dos personagens, edição Panda Books (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Na quarta-capa, há uma breve apresentação do romance e algumas indicações das características do livro. Nela, a escolha das expressões linguísticas está alinhada ao vocabulário do público jovem.

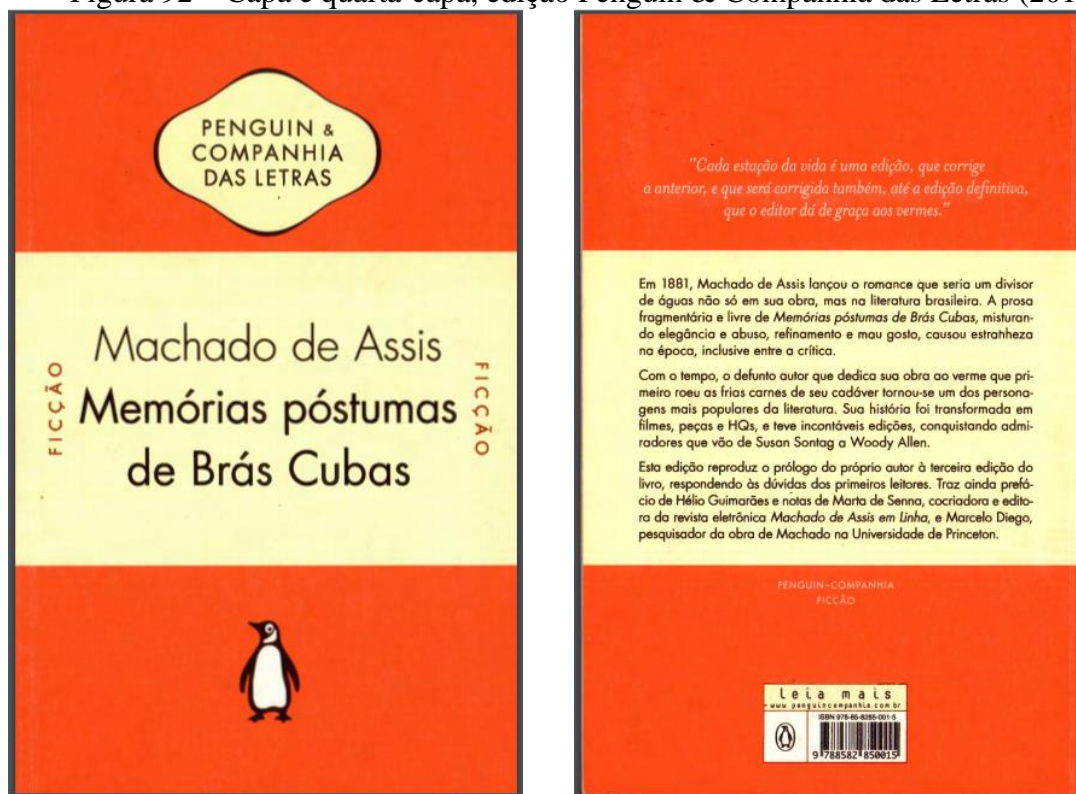
Não há colofão nem qualquer informação que identifique a tipografia ou a característica do papel escolhido para impressão. A lombada segue o modelo europeu.

## Penguin & Companhia das Letras (2018)

A publicação da Editora Penguin & Companhia das Letras (2018) está na 1ª edição e na 6ª reimpressão. O livro é apresentado em volume brochura e contém, segundo se lê, o texto integral do autor, conforme a nova ortografia da língua portuguesa, possuindo 118 notas de rodapé, 366 páginas enumeradas, quarta-capa, sem orelhas. Estão especificadas as fontes para o estabelecimento do texto e as decisões editoriais na seção “Nota sobre o texto”.

Na capa dessa edição, observamos uma organização visual limpa, simples e sem informações sobre a responsabilidade do *design* que a compõe. Nele, a página é dividida em três partes, com a do meio em cor diferente das demais; na superior, indica-se a editora, na central, o nome do autor e o título da obra, acompanhados da palavra “Ficção”, e, na inferior, há a figura de um pinguim, logotipo da editora.

Figura 92 – Capa e quarta-capa, edição Penguin & Companhia das Letras (2018)



Fonte: Acervo do autor.

No espaço geralmente dedicado à falsa folha de rosto, há uma breve biografia de Machado de Assis e dos pesquisadores que colaboraram com o texto e com as notas da obra, a saber, Hélio Guimarães, Marta Senna e Marcelo Diego. Na folha de rosto, consta a autoria, o

título, o “Prefácio de Hélio Guimarães”, o “Estabelecimento de texto e notas de Marta Senna [e] Marcelo Diego”, o número da reimpressão e o nome da editora.

No sumário, estão elencados o “Prefácio” de Hélio Guimarães, as “Notas sobre o texto”, a “Dedicatória”, o “Prólogo da 4a edição”, o “Ao leitor”, os capítulos, enumerados em algarismo arábico, a “Cronologia” e “Outras leituras”.

Contabilizamos 6 atores envolvidos na produção da obra, além do autor. Isso porque, ademais dos três pesquisadores supracitados, há a “preparação de Lígia Azevedo” e a revisão de “Carmem T. S. Costa e Ana Maria Barbosa”.

Adentrando o livro, temos, no cabeçalho das páginas pares, o número das folhas e o nome do autor e, no cabeçalho das páginas ímpares, o título e também o número das folhas. A numeração de cada capítulo e o título são destacados em negrito, sendo esse último redigido em uma fonte de tamanho menor que a do capítulo, mas maior que a do corpo do texto. O livro não contém imagens, a não ser pelo cuidado da assinatura da personagem Virgília, no capítulo 142.

A quarta-capa segue o *design* padrão da capa. Assim, na parte superior, há uma citação da obra, extraída do final do Capítulo XXVII – Virgília; na do meio, temos uma apresentação da publicação, inclusive situando o leitor sobre as intervenções editoriais (prefácio e notas), além de destacar as credenciais da equipe; por sua vez, na parte inferior, temos o nome da editora, seu endereço eletrônico e o código ISBN. A seguir, reproduzimos o detalhe da apresentação da publicação e da equipe de edição:

Esta edição reproduz o prólogo do próprio autor à terceira edição do livro, respondendo às dúvidas dos primeiros leitores. Traz ainda prefácio de Hélio Guimarães e notas de Marta de Senna, cocriadora e editora da revista eletrônica Machado de Assis em Linha, e Marcelo Diego, pesquisador da obra de Machado na Universidade de Princeton.
--

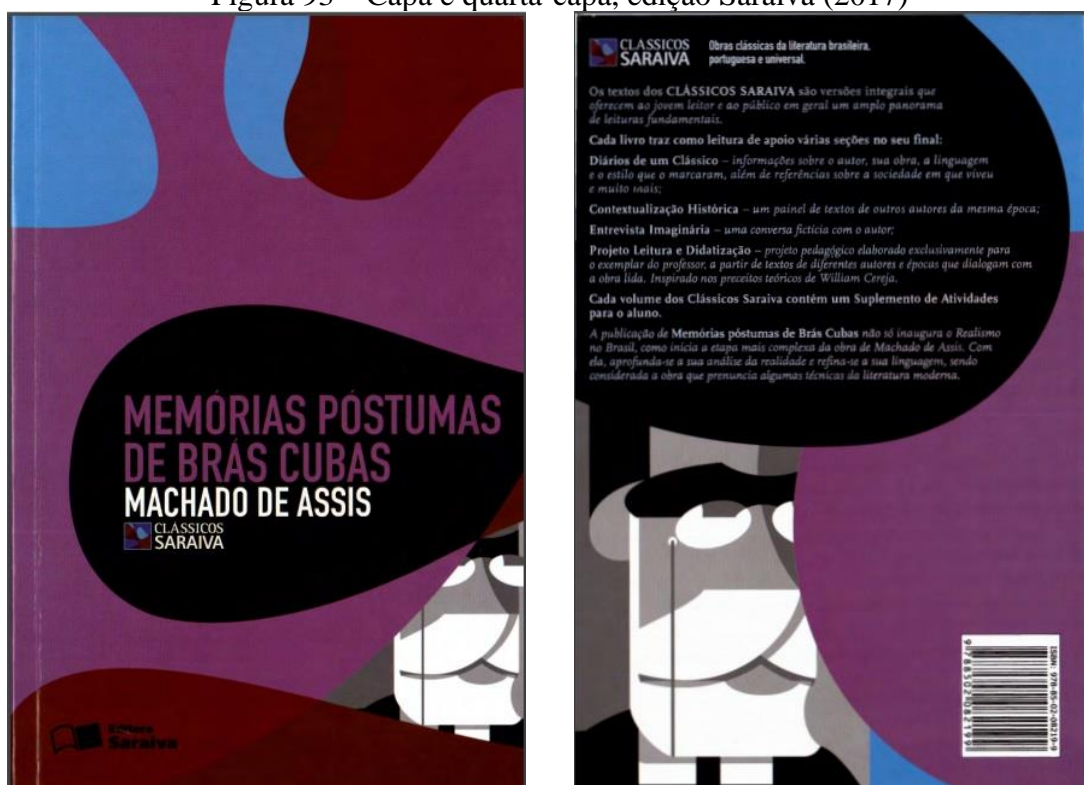
No colofão, temos algumas indicações sobre a produção da obra, como, por exemplo, a utilização da tipografia Sabon e a impressão em papel pólen. O livro foi impresso em abril de 2018. A lombada segue o modelo europeu.

## Saraiva (2017)

A publicação da Editora Saraiva (2017) pertence à coleção “Clássicos Saraiva” e está em sua 2ª edição e em sua 10ª tiragem. O livro é apresentado em volume brochura e contém, segundo a editora, o texto integral do autor, de acordo com a nova ortografia da língua portuguesa, possuindo 232 páginas enumeradas, 153 notas de rodapé, quarta-capa e orelhas grandes, sem qualquer forma de escrita. As fontes para o estabelecimento do texto e as decisões editoriais não estão explicitadas.

Na capa desta edição, temos um projeto gráfico de Gustavo Piqueira<sup>227</sup> e Carvall.<sup>228</sup>

Figura 93 – Capa e quarta-capa, edição Saraiva (2017)



Fonte: Acervo do autor.

Na falsa folha de rosto, são indicados o título da obra, o autor e a coleção. Na frente da folha de rosto, há o nome da coleção, o título, o autor, a edição, a editora e a indicação: “Conforme a nova ortografia” e “Prêmio internacional HOW Design Annual – 2010 para as capas da coleção. HOW Magazine é renomada revista americana de design gráfico” e “Prêmio

<sup>227</sup> Escritor e designer.

<sup>228</sup> Cartunista e ilustrador.

internacional AIGA 50 Book/50Cover - 2008 para o projeto gráfico da coleção pelo American Institute of Graphic Arts (AIGA)”; já em seu verso, verifica-se a ficha catalográfica e mais detalhes sobre o item (funções editoriais, ISBN, códigos da obra, informações sobre edição e imprensa), como se confere abaixo:

Gerência editorial Rogério Gastaldo
Coordenação editorial e de produção Edições Jogo de Amarelinha
Editora-assistente Solange Mingorance
Projeto gráfico, capa e edição de arte Gustavo Piqueira
Ilustração de capa Carvall
Diagramação Rex Design
Cotejo de originais Thais Giammarco
Revisão Miriam de Carvalho Abões Carla Mello Moreira Viviane Teixeira Mendes
Elaboração Diários de um clássico, Contextualização Histórica e Suplemento de Atividades Rodrigo Petronio
Elaboração Entrevista Imaginária e Projeto Leitura e Didatização Davi Fazollari
Impressão e Acabamento Gráfica Paym

Contabilizamos 13 atores envolvidos na produção da obra, além do autor. Desses, destacamos a presença da Gráfica Paym, que também atua na publicação da editora Ática (2017), e a Diagramação da Rex Design que, conforme constatamos, é outro nome para a Casa Rex, agência de Gustavo Piqueira, a qual foi responsável pelo projeto gráfico e pela capa da publicação da Panda Books (2018).

No sumário, estão elencados o “Prólogo da quarta edição”, o “Ao leitor”, os capítulos e os “Diários de um clássico”, a “Contextualização histórica” e a “Entrevista imaginária”. O livro

conta também com um encarte separado, intitulado “Suplemento de atividades”. Antes do sumário, há ainda um texto apresentando a obra.

Figura 94 – Texto anterior ao sumário, edição Saraiva (2017)



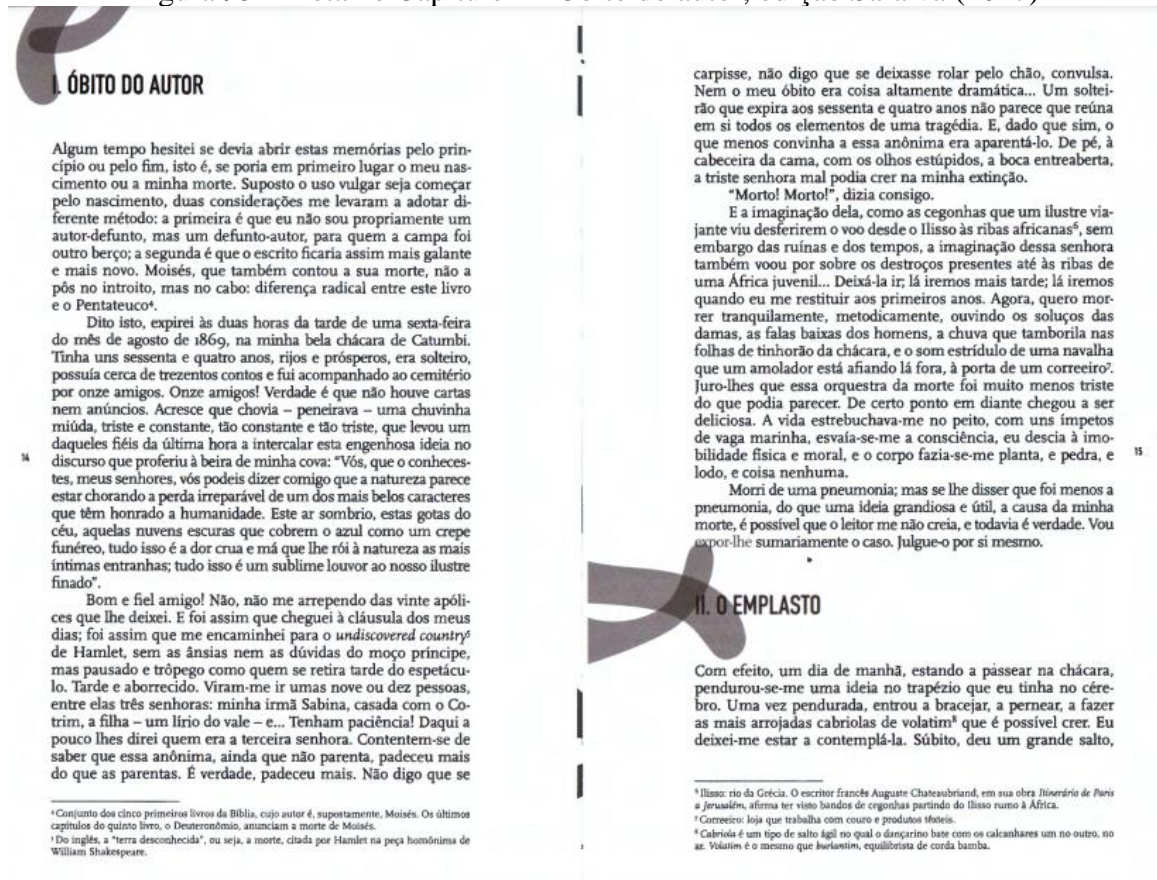
Esperamos oferecer ao jovem leitor e ao público em geral um panorama de obras de leitura fundamental para a formação de um cidadão consciente e bem preparado para o mundo do século XXI. Para tanto, além da seleção de textos de grande valor da literatura brasileira, portuguesa e universal, os CLÁSSICOS SARAIVA apresentam, ao final de cada livro, os DIÁRIOS DE UM CLÁSSICO - um panorama do autor, de sua obra, de sua linguagem e estilo, do mundo em que viveu e muito mais. Além disso, oferecemos um painel de textos para a CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA - contextos históricos, sociais e culturais relacionados ao período literário em que a obra floresceu. Por fim, oferecemos uma ENTREVISTA IMAGINÁRIA com o Autor - uma conversa fictícia com o escritor em algum momento-chave de sua vida.

Desejamos que você, caríssimo leitor, desfrute do prazer da leitura. Faça uma boa viagem!

Fonte: Acervo do autor.

Adentrando o livro, temos, nas laterais, o respectivo número de página e, no rodapé, as notas. Os capítulos iniciam sempre com um detalhe gráfico, são enumerados e o título tem fonte maior que o texto em destaque. A obra não contém ilustrações, inclusive a assinatura da personagem Virgília é substituída por um “V”.

Figura 95 – Detalhe Capítulo I – Óbito do autor, edição Saraiva (2017)



Fonte: Acervo do autor.

Na quarta-capa, temos a continuidade do *design* da capa e informações sobre a edição. Nela, são apresentados e explicados os recursos complementares que compõem a obra, quais sejam, os “Diários de um Clássico”, a “Contextualização Histórica”, a “Entrevista Imaginária”, o “Projeto Leitura e Didatização” e o “Suplemento de Atividades” para o aluno.

Não há colofão, nem qualquer informação que identifique a tipografia e a característica do papel escolhido para impressão. A lombada segue o modelo americano.

Ao final da obra, temos o encarte, intitulado “Suplemento de atividades”. Na página seguinte, reproduzimos as atividades propostas aos alunos.



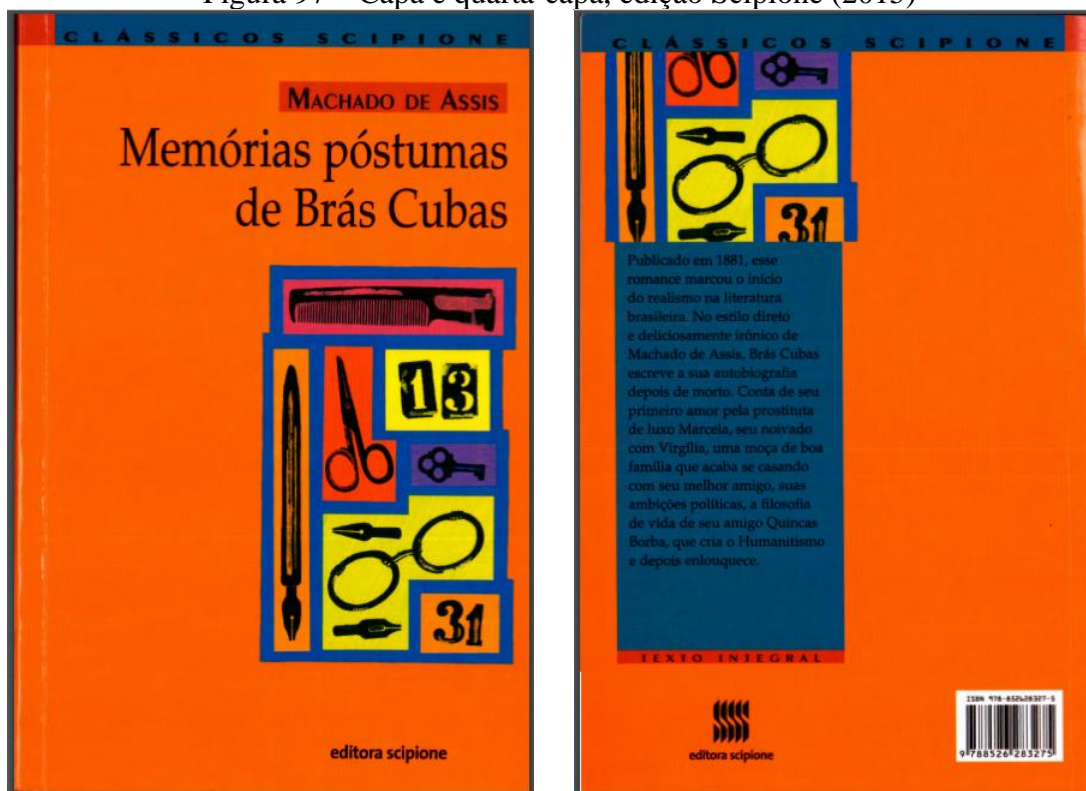


## Scipione (2015)

A publicação da Editora Scipione (2015) pertence à coleção “Clássicos Scipione” e está na 3ª edição e na 2ª impressão. O livro é apresentado em volume brochura e contém o texto integral do autor, seguindo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. A obra possui 240 páginas enumeradas, 209 notas de rodapé e quarta-capa, sem orelhas. Não são especificadas as fontes para o estabelecimento do texto e as decisões editoriais.

Na capa dessa edição, observamos a programação visual de Moema Cavalcanti e Sílvia Massaro, com ilustração de Augusto Sampaio. Nela, temos três regiões: acima, figura o nome da coleção, do autor e o título; no meio, há uma espécie de painel, com alguns elementos desenhados em seu interior, a saber, uma caneta bico de pena, um pente, uma tesoura, o número 13, uma chave, um óculos sem hastes, com dois bicos de pena, e o número 31; por fim, abaixo, consta o nome da editora. A seguir, tentamos sumarizar algumas referências imagético-textuais: Número 13 → Capítulo LXXXII – 13; Número 31 → Capítulo CX – 31.

Figura 97 – Capa e quarta-capa, edição Scipione (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Na frente da folha de rosto, é indicada a coleção, o título, o autor, a edição, a editora, a “Introdução e comentários José de Nicola”<sup>229</sup> e o “Texto integral”. No verso da folha de rosto, temos a ficha catalográfica, os detalhes da imprensa e os atores envolvidos na produção da obra, como é dado a ver abaixo:

Gerência editorial	Coordenação de arte
Sâmia Rios	Maria do Céu Pires Passuello
Edição	Diagramação
Cristina Carletti	Fábio Cavalcante
Colaboração	Programação visual de miolo
John Gledson, José Murilo de Carvalho,	Rafael Vianna
Nelson Schapochnik, Nicolau Sevcenko,	Programação visual de capa
Norma Marinovic, Manuel da Cunha Pereira	Moema Cavalcanti e Sílvia Massaro
e Paulo Migliacci	Ilustração de capa
Revisão	Augusto Sampaio
Thiago Barbalho	

Contabilizamos 16 atores envolvidos na produção da obra, além do autor, ou 18 se somarmos José Nicola, que redige a introdução, os comentários e o posfácio, e a participação da Yangraf Gráfica e Editora, responsável pela impressão e pelo acabamento.

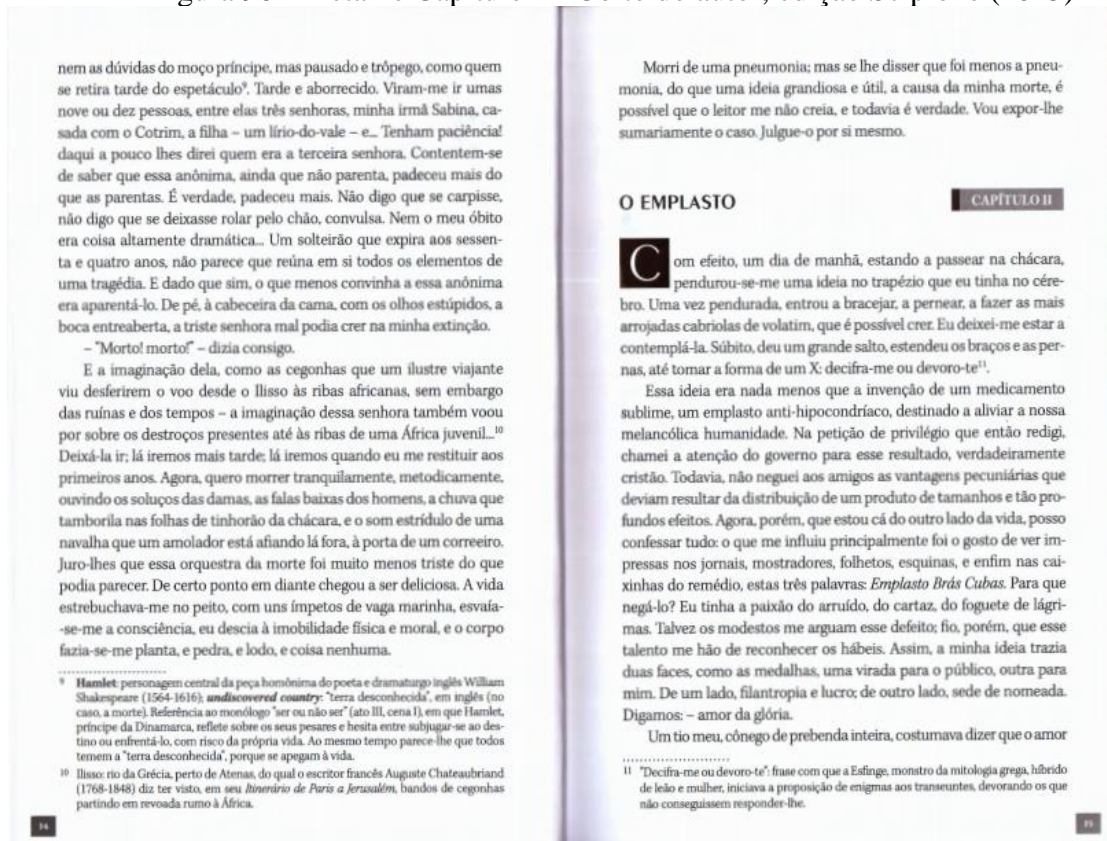
No sumário, há a indicação de “Memória póstuma de Brás Cubas ou uma viagem à roda da vida”, de José Nicola, do “Prólogo da 4a edição”, do “Ao leitor”, dos capítulos e do “Pós-fácio” de José Nicola. A edição ainda conta com um encarte separado, intitulado “Roteiro de trabalho”.

Adentrando o livro, temos, no rodapé, o número de páginas. O nome e o número de cada capítulo são destacados em negrito, seguidos do uso de letra capitular. A publicação contém imagens de pinturas e fotografia na Introdução, mas não possui ilustrações, inclusive a assinatura da personagem Virgília é substituída por um “V”.

---

<sup>229</sup> Professor e autor de livros didáticos de Língua Portuguesa e de Literatura.

Figura 98 – Detalhe Capítulo I – Óbito do autor, edição Scipione (2015)



Fonte: Acervo do autor.

*O design* da quarta-capa segue, em alguma medida, o padrão da capa. Isso porque, na parte superior, temos o nome da coleção; no meio, um recorte do painel presente na capa e uma síntese do contexto literário e do enredo; abaixo, destaca-se a informação “Texto integral” e, por fim, aparece o nome da editora e o código ISBN.

No roteiro de trabalho, observamos questões retiradas dos vestibulares da FGV – SP, da UM – SP, da Fuvest – SP e da PUCSP – SP.

Figura 99 – Roteiro de Trabalho, edição Scipione (2015)

**CLASSICOS SCIPIONE**

**Memórias póstumas de Brás Cubas**  
Machado de Assis

**Roteiro de Trabalho**

**OBJETIVOS**

(FVET-SP) Leia atentamente o texto abaixo e responda às questões de 1 a 3:

**Capítulo XXIV**

**O cadáver**

Quêdo de novo a consciência em repouso, assomou-me de ter feito capítulo a Machado de Assis, obrigando-o a um papel fúnebre, depois de uma longa vida de trabalho e progresso. Mas quando não me melhor que concluir, o seu sonho e batido e esse ofício. O custo de cobrá-lo e de lê-lo. Foi a que me veio a consciência de que era de novo para saber que lhe faltava. Que momento que no me aproveitava de Jussara, quando por fim se abria a consciência, da grande ideia, se era necessário. Mas a consciência de Brás Cubas, no momento de escrever, de ser Assis, de saber, de saber, e a minha arte era superior todo isso, até verê-lo. E respondia-me outro vez de um modo trêmulo e nervoso.

Conceber que assim era, não obrigava a o velho de Brás Cubas a fazer um artigo de memorialística em comemoração. Se não fosse os meus estudos, provavelmente Brás Cubas acabaria como tantos outros escritores famosos; desde de quando ele não se dá a si mesmo e a outros de estado. O que não impediu que a obra seja uma obra de arte e a consciência concebida, e no fim dele a parte a seguir.

1. "Machado não era melhor que concluir, e se tinha a batido a esse ofício..."  
a) Afirma, qual o ofício de Brás Cubas?  
b) Qual a diferença entre esse ofício e o outro?

2. "Ela acrescentou que se me aproveitava da fascinação assisiana por Virgílio sobre a eu-contra, da grande ideia, então da necessidade..."  
a) De que necessidade se trata?

3. No texto, o personagem fala com os paisanos "vintão" e "vício".  
a) De que vício é de que vintão se trata?

b) Qual a diferença entre o fato de o personagem relacionar ambos?

4. (FVET-SP) Com base no texto abaixo, responda às questões de 4 a 8:

4. (FVET-SP) Sobre o romance Memórias póstumas de Brás Cubas, não é correta a afirmação que:

5. (FVET-SP) Sobre o romance Memórias póstumas de Brás Cubas, não é correta a afirmação que:

6. Depreende-se do texto que:

7. O texto associa:

8. No texto, o termo tomara refere-se às atividades:

9. Em relação a "Canta-lhe muito a aceitar a casa", as formas verbais **terjeira e dela expensas**, respectivamente:

10. A expressão que retrata de modo mais depreciativo o comportamento de Dona Plácida é:

11. Para obter o que lhe convinha, o personagem Brás Cubas usou a estratégia de:

12. O recurso da graduação, presente em "fôto-lhe a benevolência, depois a confiança", também ocorre em:

13. Considerando o contexto da obra a que pertence, este excerto revela que:

14. (FVET-SP) Tanto Luísa (O primo Basílio) quanto Virgília (Memórias póstumas de Brás Cubas) praticaram o adultério:

15. (PUCSP-SP) A respeito do trecho acima, que integra a obra Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, e considerando o romance como um todo, é **incorreta** afirmar que:

16. Neste excerto, Brás Cubas discute as ocupações dirigidas a seu cotidiano. A argumentação de Virgília, para confirmar essas ocupações, é baseada em:

17. As relações entre senhores e escravos, referidas no excerto:

18. O efeito expressivo obtido em "insensivelmente homar" resulta de uma linguagem associada de adjetivos com adjetivos, que também se verifica em:

19. (FVET-SP) Texto para as questões de 9 a 13:

20. (FVET-SP) Texto para as questões de 14 a 18:

21. (FVET-SP) Texto para as questões de 19 a 21:

Fonte: Acervo do autor.

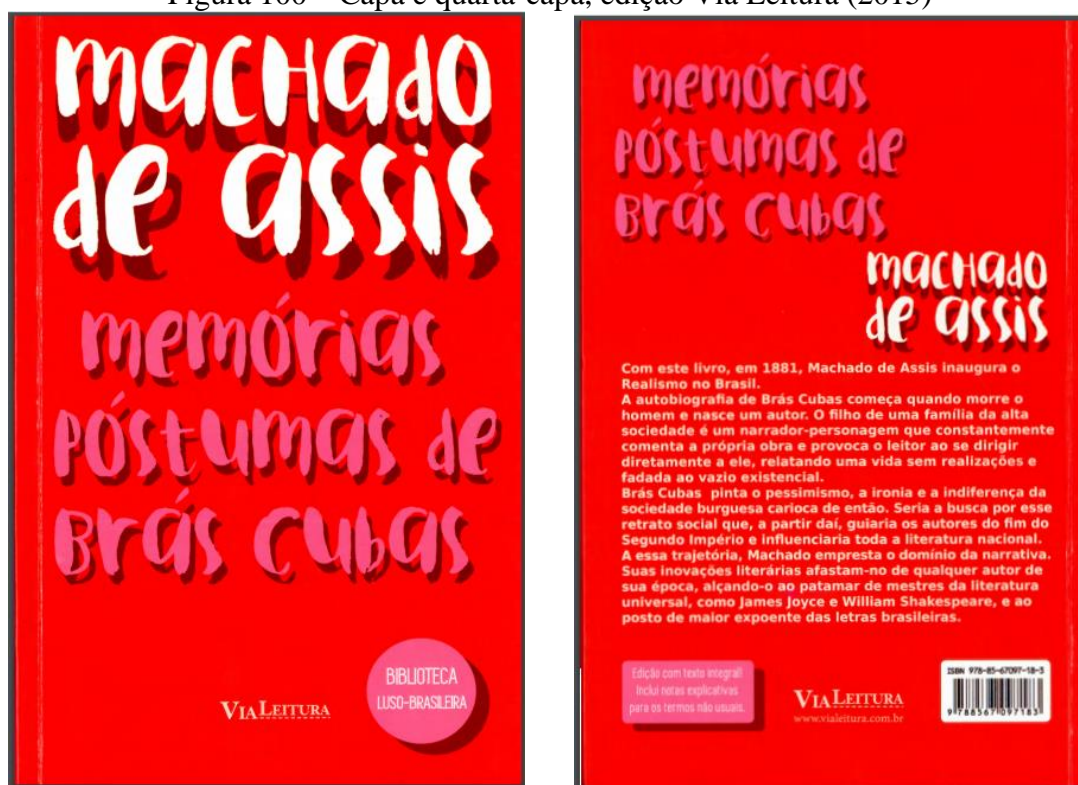
Não há colofão; nem qualquer informação que identifique a tipografia ou a característica do papel escolhido para impressão. A lombada segue o modelo americano.

## Via leitura (2015)

A publicação da Editora Via Leitura (2015) pertence à coleção “Biblioteca Luso-Brasileira” e está em sua 1ª edição. O livro é apresentado em volume brochura e contém, segundo informado, o texto integral do autor, de acordo com a nova ortografia da língua portuguesa, mesmo que esse último dado não seja textualmente declarado. A obra possui 191 páginas enumeradas, notas de rodapé descontínuas, quarta-capa e orelhas. Não são especificadas as fontes para o estabelecimento do texto ou as decisões editoriais.

Na capa dessa edição, observamos o *design* elaborado pelo Estúdio Design do Livro, cuja cor é vermelha e as letras que compõem o nome do autor, o título, bem como o destaque da coleção são sombreadas, gerando um efeito de paralaxe negativa. Abaixo, figura o logotipo da editora e, na orelha, há informações gerais sobre o escritor e a editora.

Figura 100 – Capa e quarta-capa, edição Via Leitura (2015)



Fonte: Acervo do autor.

Na frente da falsa folha de rosto, indica-se o título, a coleção e há a informação: “Edição com texto integral! Inclui notas explicativas para os termos não usuais”; em seu verso, é enunciado: “O livro é a porta que se abre para a realização do homem. JAIR LOT VIEIRA.”<sup>230</sup>

<sup>230</sup> Bacharel em direito e escritor.

Já na frente da folha de rosto, são expressos o nome do autor, o título e a editora da publicação; por sua vez, no verso, estão a ficha catalográfica, os detalhes da imprensa, o *copyright* da Edipro Edições Profissionais Ltda e os atores envolvidos na produção da obra, tal como se verifica abaixo:

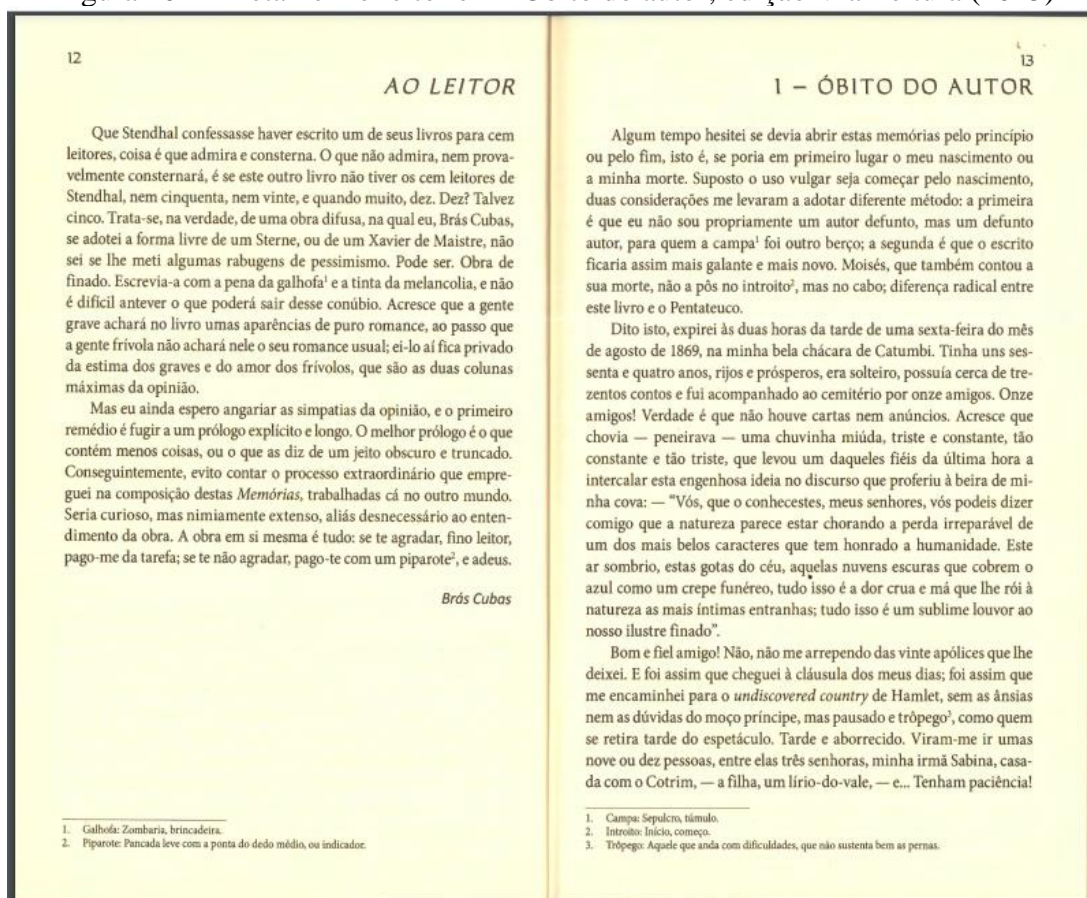
Editores: Jair Lot Vieira e Maíra Lot Vieira Micales Produção editorial: Fernanda Rizzo Sanchez Revisão: Erika Horigoshi e Marina Silva Ruivo Notas de rodapé: Erika Horigoshi Editoração eletrônica: Estúdio Design do Livro Arte da capa: Estúdio Design do Livro
--

Contabilizamos 6 atores envolvidos na produção da obra, além do autor, com destaque para Erika Horigoshi, que faz a revisão e as notas de rodapé, e para o Estúdio Design do Livro, responsável tanto pela editoração eletrônica quanto pela arte da capa.

Na capa e na quarta-capa, observamos o efeito de tridimensionalidade nas indicações de autor e título, no destaque da coleção e na informação: “Edição com texto integral! Inclui notas explicativas para os termos não usuais”.

No sumário, os capítulos são enumerados, utilizando algarismos arábicos. Adentrando o livro, temos, no cabeçalho, a numeração das páginas. O número de cada capítulo e o título são destacados com letras maiúsculas e com fonte maior que o restante do texto. O livro não contém ilustrações, inclusive a assinatura da personagem Virgília é substituída por um “V”.

Figura 101 – Detalhe Ao leitor e I – Óbito do autor, edição Via Leitura (2015)



Fonte: Acervo do autor.

A quarta-capa segue o mesmo *design* da capa, e, nela, tem-se um breve resumo sobre o contexto de publicação da obra e da narrativa, além de elementos, como: título, autor, editora e código ISBN. Em sua orelha, há indicações de outros títulos da mesma coleção.

Não há colofão nem qualquer informação que identifique a tipografia ou a característica do papel escolhido para impressão. A lombada segue o modelo europeu.



## Machado de Assis: Vida e Obra/MEC ([2017])

O site “Machado de Assis: Vida e Obra ([2017])” é resultado de uma parceria entre o Portal Domínio Público e o Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística (NUPILL), da Universidade Federal de Santa Catarina, que tem como propósito “[...] organizar, sistematizar, complementar e revisar as edições digitais até então existentes na rede, gerando o que se pode chamar de Coleção Digital Machado de Assis”.

Nele, há uma série de abas, subdivididas em: Apresentação do projeto, Obra completa de Machado de Assis, Cronologia, Bibliografia, Vídeos, O Autor e a Obra e Na rede.

Figura 102 – Site Machado de Assis: vida e obra, edição MEC [(2017)]



Fonte: Machado de Assis: vida e obra (2015)<sup>231</sup>

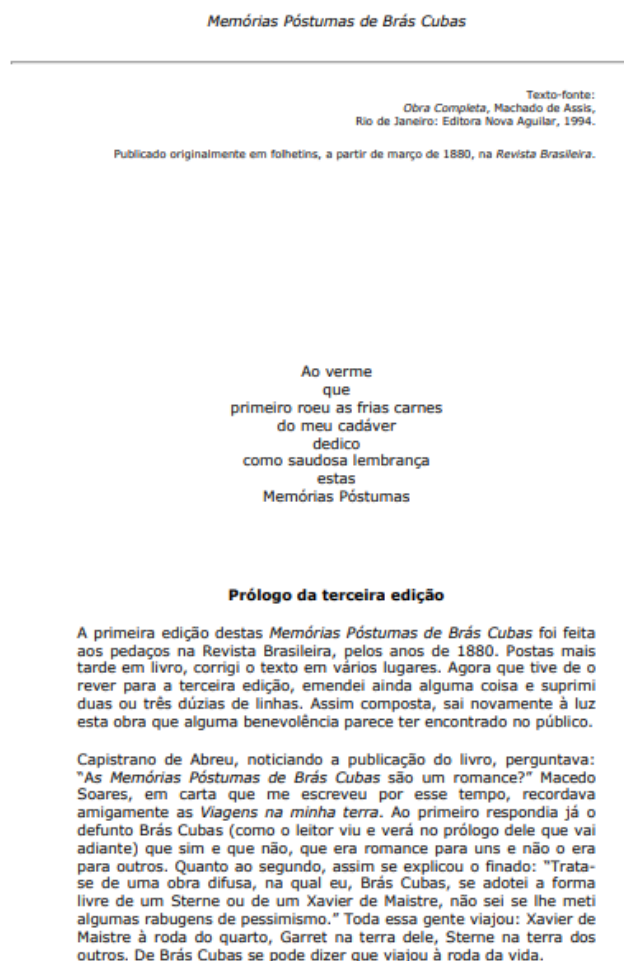
Na aba “Obra Completa”, no interior da seção “Romance”, temos acesso aos títulos dos romances machadianos e, ao clicarmos em “Memórias Póstumas de Brás Cubas – 1881”, é iniciado o *download* do texto, em arquivo digital, de uma edição da Editora Nova Aguilar (1994).

O arquivo carregado possui extensão “PDF”, legível em programas como “Adobe Acrobat” e similares, além de navegadores de *internet*. O documento digital possui 140 páginas e não apresenta nenhum elemento pré- ou pós-textual, figurando nele apenas a indicação:

<sup>231</sup> Disponível em: < <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/23-romance> >. Acesso em: 21 out. 2020.

Texto-fonte:  
 Obra Completa, Machado de Assis,  
 Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.  
 Publicado originalmente em folhetins, a partir de março de 1880, na Revista Brasileira.

Figura 103 – Detalhe 1ª Página, edição MEC [(2017)]



Fonte: Acervo do autor.

A edição começa com a dedicatória, prólogo e "Ao leitor". Esta edição não possui notas de rodapé nem ilustrações, não contando nem mesmo com a assinatura de Virgília, o que resulta em uma falha de formatação da página.

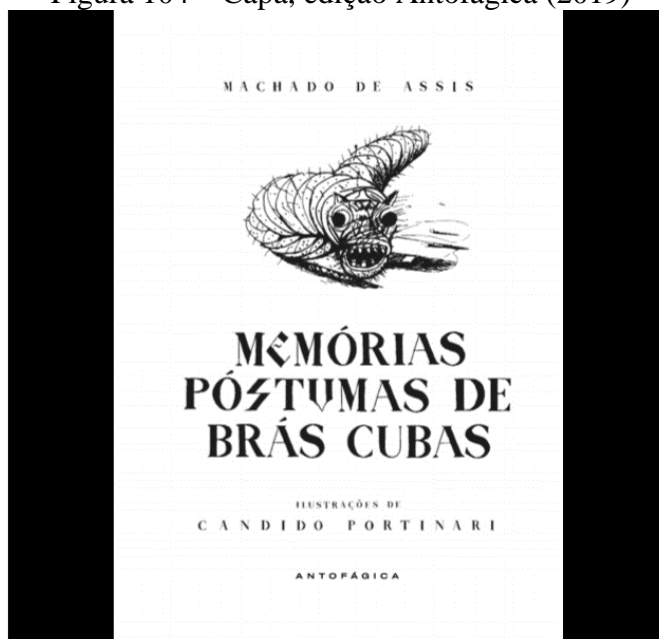
Conforme observamos, o documento digital possui o texto integral do autor, mas não está de acordo com a nova ortografia da língua portuguesa. A fonte para o estabelecimento do texto é apresentada, apesar de não serem indicadas as decisões editoriais.

## Antofágica (2019)

A publicação da Editora Antofágica (2019) trata-se de uma Edição Exclusiva Amazon para Kindle. O livro é apresentado em versão digital e, apesar de não declarar textualmente, contém o texto integral do autor e está de acordo com a nova ortografia da língua portuguesa. A obra tem 456 páginas, nas quais o leitor pode alterar as configurações e o tamanho de fonte, o alinhamento, o espaçamento da linha, bem como a largura da página, o brilho e o modo de cor, possibilitando-lhe avançar “posições” e “páginas” a seu gosto e necessidade. Ela possui ainda 203 notas de rodapé e não há quarta-capa ou orelhas. As fontes para o estabelecimento do texto são apresentadas, apesar de não serem detalhadas as decisões editoriais.

Na capa, cuja seção estende-se até a página 6, temos a montagem de Pedro Inoue. Na primeira folha, temos, de cima para baixo, o nome do autor, o desenho de um verme, o título, o ilustrador e a editora, tal como reproduzido abaixo:

Figura 104 – Capa, edição Antofágica (2019)



Fonte: Acervo do autor.

Nas folhas seguintes, vê-se o “selo” da editora, um retrato do autor, com as cores recriadas pelo Projeto Machado de Assis Real, e a Equipe que trabalhou na publicação.

Coordenação editorial ERIKA NOGUEIRA  
Cotejo JULIA BARRETO  
Revisão JULIANA DE ARAUJO RODRIGUES  
REBECA MICHELOTTI  
Diagramação ILUSTRARTE PRODUÇÃO EDITORIAL  
Projeto gráfico GIOVANNA CIANELLI  
Capa PEDRO INOUE  
Agradecimento especial PROJETO PORTINARI

APRESENTAÇÃO ISABELLA LUBRANO

SOBRE AS ILUSTRAÇÕES JOÃO CANDIDO PORTINARI

PERFIL DO AUTOR ALE SANTOS

NOTAS E ENSAIO “A NARRATIVA QUE PENSA A SI MESMA” ROGÉRIO FERNANDES DOS SANTOS

FOTO DO AUTOR RESTAURADA PELO PROJETO MACHADO DE ASSIS REAL

ESTE LIVRO É RESULTADO DA IDEIA FIXA DE

DANIEL LAMEIRA

LUCIANA FRACCHETTA

RAFAEL DRUMMOND &

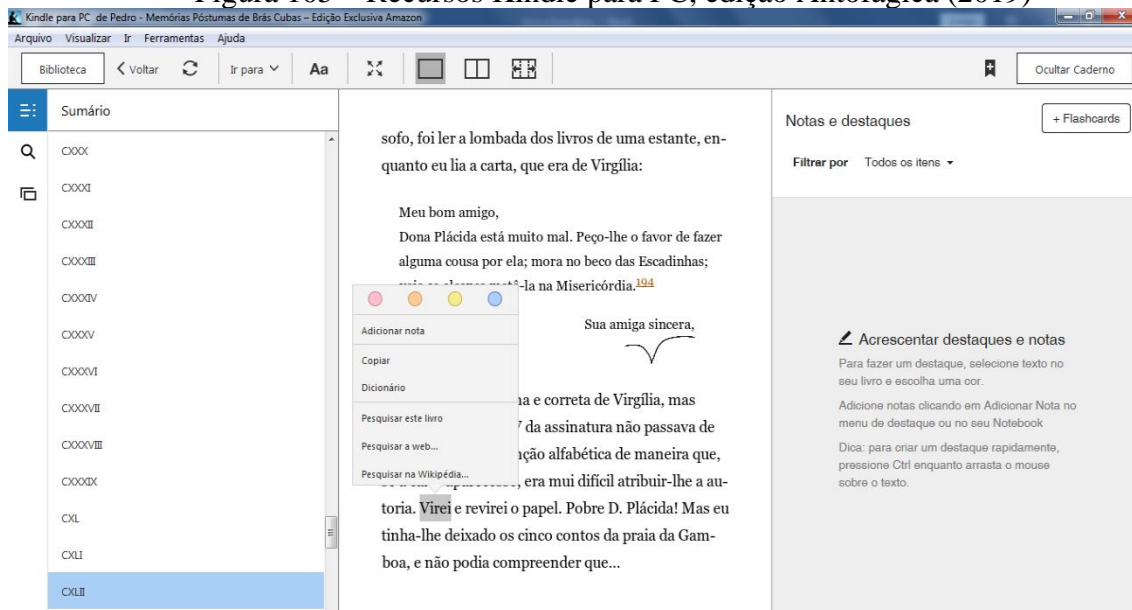
SERGIO DRUMMOND

Contabilizamos 16 atores envolvidos na obra, ademais do autor, com destaque para o Projeto Portinari, que lhe proporcionou as ilustrações. No sumário, estão elencados a “Apresentação”, de Isabella Lubrano, o “Sobre esta edição de Memórias Póstumas de Brás Cubas”, a “Dedicatória”, o “Prólogo”, o “Ao leitor” e os números dos capítulos, sem seus respectivos títulos, além dos tópicos “Sobre as ilustrações”, “Perfil de Machado de Assis”, de Ale Santos, e “A narrativa que pensa a si mesma”, de Rogério Fernandes dos Santos. Tais elementos possuem *hiperlinks* para seus respectivos destinos.

Na folha de rosto, repetem-se os mesmos elementos e a disposição da capa.

Adentrando o livro, verifica-se que a edição é bastante ilustrada. A chamada dos capítulos possui grande destaque nas páginas, apresentando-se em caixa alta e enumerada com algarismos romanos. As notas de rodapé são clicáveis.

Figura 105 – Recursos Kindle para PC, edição Antofágica (2019)



Fonte: Acervo do autor.

Na seção “Página de direitos autorais”, temos o logotipo do Projeto Portinari, os elementos da ficha catalográfica e os contatos da editora. Já no colofão, há a indicação da tipografia, provavelmente empregada na versão impressa:

À traça que primeiro roer essas páginas dedico esse livro  
composto cuidadosamente em Venetian.

Como em todo texto para Kindle, é possível:

- Acrescentar destaques coloridos;
- Adicionar nota;
- Copiar;
- Consultar Dicionário;
- Pesquisar este livro;
- Pesquisar na web;
- Pesquisar na Wikipédia.

## Machado De Assis.Net (2008)

A edição Machado De Assis.Net é resultado do projeto virtual desenvolvido pela pesquisadora Marta de Senna, junto à Fundação Casa de Rui Barbosa, com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico, do Ministério da Ciência e Tecnologia, e da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, da Secretaria Estadual de Ciência e Tecnologia (FAPERJ).

O *site* possui páginas para Citações e alusões na ficção de Machado de Assis: Pesquisa, Romances e contos em hipertexto, Biografia, Bibliografia, Perguntas frequentes, Links, Equipe e Contato. Conforme lemos na página *web* de “Perguntas Frequentes” do projeto:<sup>232</sup>

O objetivo deste projeto é oferecer ao usuário da internet uma edição fidedigna - com o texto cuidadosamente estabelecido - dos romances de Machado de Assis, na qual ele tenha acesso direto, através dos hiperlinks, às referências e alusões feitas pelo autor, bem como a informações sobre os locais citados pelo escritor em seus romances (Machado De Assis.Net, 2008, s. p. ).

---

<sup>232</sup> SENNA, M. **Machado De Assis.Net**. Perguntas Frequentes. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2020. Disponível em: <http://machadodeassis.net/faq.asp> Acesso em: 15 dez. 2020.

Figura 106 – Site Machado de Assis.Net, edição Machado de Assis.Net (2008)

QUERO IR PARA

*Machado de Assis.net*

<< INÍCIO < VOLTAR CONTATO

**Citações e alusões na ficção de Machado de Assis**  
*Pesquisa no banco de dados*

**Romances e contos em hipertexto**  
*Edição dos romances e contos com hiperlinks para as referências*

**Em Destaque**

**Nova fase da base de dados de citações e alusões na ficção de Machado de Assis**

Já está disponível a nova fase da base de dados de citações e alusões na ficção de Machado de Assis, incluindo referências espaciais como acidentes geográficos, ruas, teatros, igrejas, constelações; instituições, como a Escola de Medicina ou a Câmara dos Deputados; festividades tradicionais como o Entrudo ou a Festa do Divino; palavras e expressões que têm na ficção de Machado significados diversos dos que têm hoje; palavras e expressões estrangeiras cujas traduções são fornecidas ao usuário.

[Veja agora >>](#)

**Veja também**

Romances em hipertexto; Contos em hipertexto; e a versão, também em hipertexto, do romance *Quincas Borba*, tal como publicado de forma seriada na revista *A Estação*, entre 1886 e 1891.

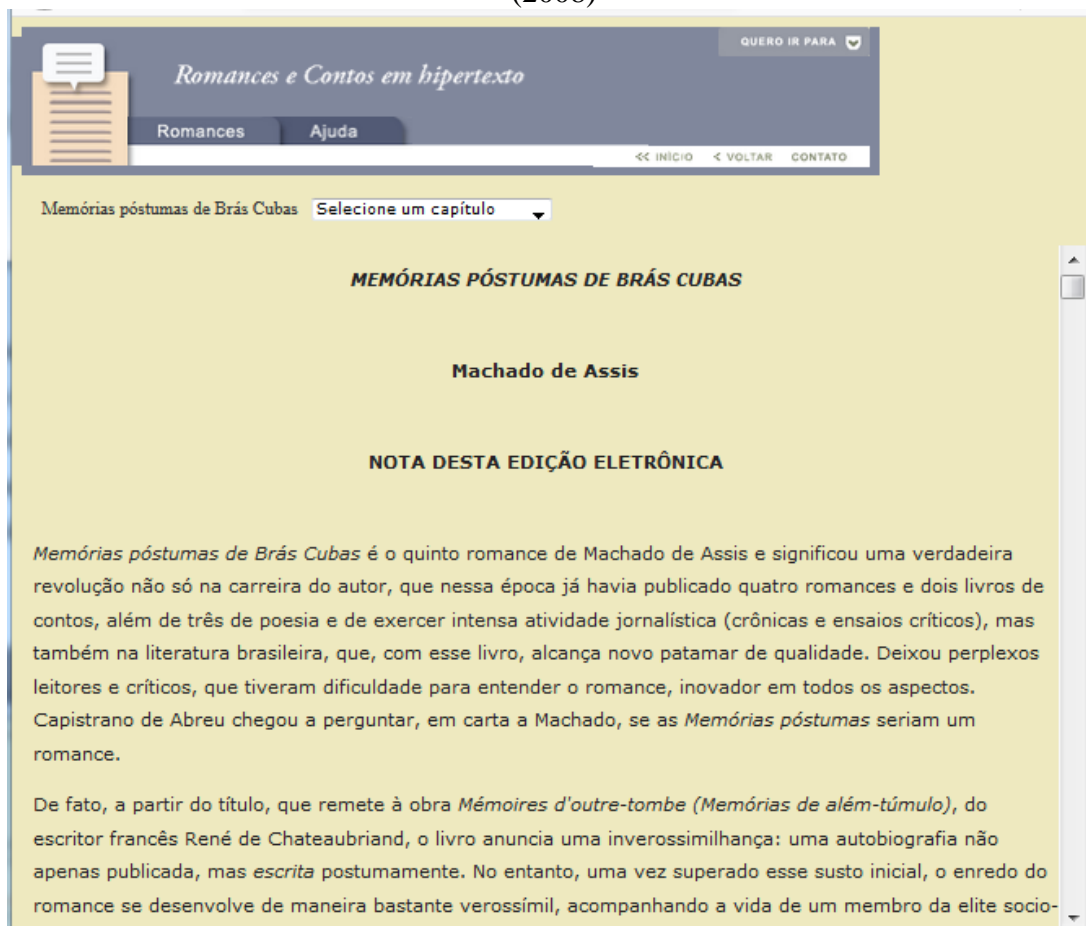
[Confira! >>](#)

CITAÇÕES E ALUSÕES NA FICÇÃO DE MACHADO DE ASSIS: PESQUISA | AJUDA  
ROMANCES E CONTOS EM HIPERTEXTO | ROMANCES DISPONÍVEIS | CONTOS DISPONÍVEIS | AJUDA

Fonte: Acervo do autor.

Na página “Romances e contos em hipertexto”, temos acesso aos títulos dos romances e dos contos machadianos, e, ao clicarmos em “Memórias Póstumas de Brás Cubas – 1881”, é carregada uma nova aba, que direciona para o texto.

Figura 107 – Detalhe: Nota desta edição eletrônica, edição Machado de Assis.Net (2008)



Fonte: Acervo do autor.

Na página, nos arredores do texto “Memórias póstumas de Brás Cubas”, temos, acima, uma caixa de seleção de capítulos e, à direita, uma barra de rolagem. Ela é iniciada com uma “Nota desta edição eletrônica”, a qual pormenoriza as decisões editoriais, assim como pontua que:

Esta não pretende ser uma edição crítica. Nosso objetivo foi produzir uma edição fidedigna do texto machadiano que, através dos hiperlinks, oferece ao leitor do século XXI uma ferramenta de fácil utilização e encurta a distância entre ele, leitor, e o enorme universo de referências de Machado de Assis.

Nessa Nota, há também a menção à equipe responsável pela edição:



Registre-se aqui a colaboração, na pesquisa dos hiperlinks, de Camila Abreu, ex-bolsista de Iniciação Científica na Fundação Casa de Rui Barbosa; na revisão, a de Ana Maria Vasconcelos, bolsista de Iniciação Científica, e, na construção do texto digital e do software que possibilita a visualização dos links, a de Eduardo Pinheiro da Costa, técnico em informática da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Marta de Senna, pesquisadora

Marcelo da Rocha Lima Diego, bolsista de Iniciação Científica

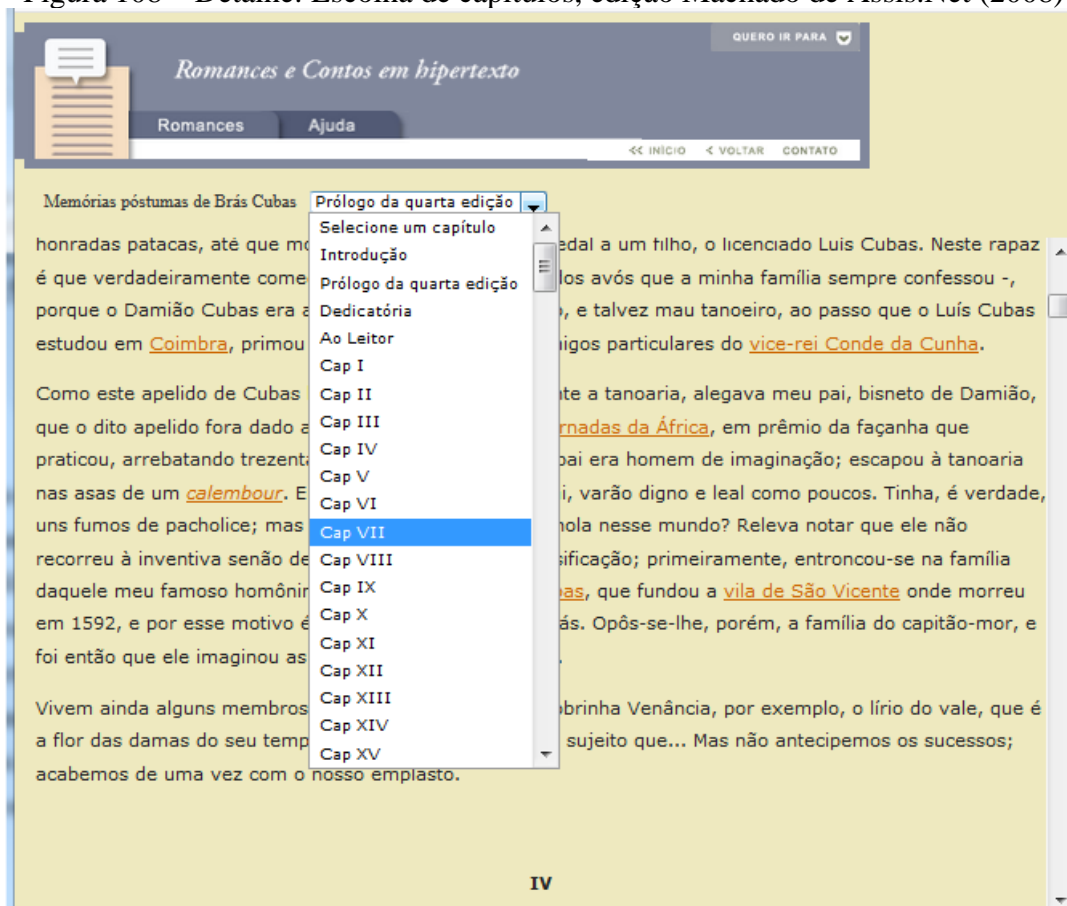
Fundação Casa de Rui Barbosa/CNPq/FAPERJ

julho de 2009

Contabilizamos 5 atores envolvidos na produção da obra digital, além do autor. Destaca-se que, com exceção da professora Marta de Senna, coordenadora do projeto, e de Eduardo Pinheiro da Costa, servidor da Fundação Casa de Rui Barbosa, os demais envolvidos foram bolsistas de Iniciação Científica.

O sumário funciona na caixa de seleção, disponível na parte superior da página. Nele, estão elencados a “Introdução”, o “Prólogo da Quarta Edição”, a “Dedicatória”, o “Ao leitor” e os capítulos, enumerados com algarismos romanos e sem seus respectivos títulos.

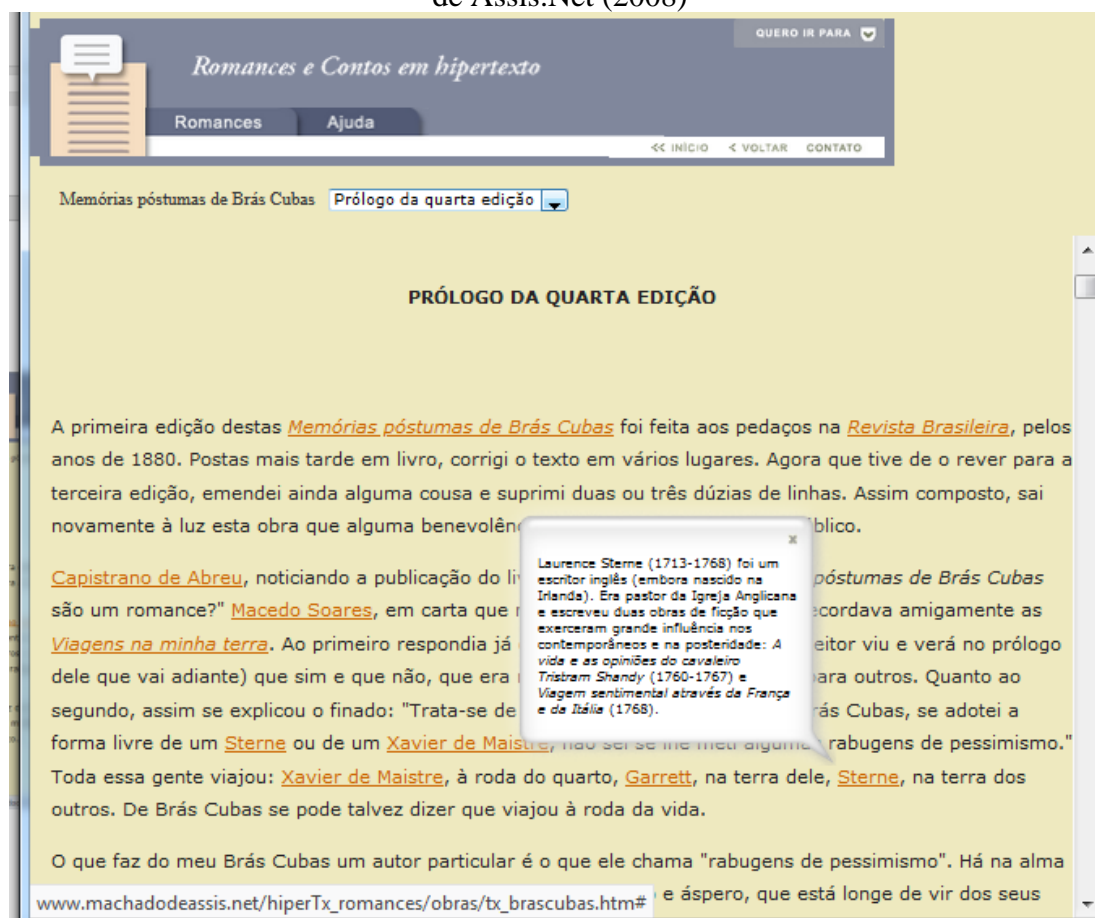
Figura 108 – Detalhe: Escolha de capítulos, edição Machado de Assis.Net (2008)



Fonte: Acervo do autor.

Adentrando o texto, vemos que as chamadas dos capítulos estão em caixa alta e em negrito, com sua numeração em algarismos romanos e com o nome dos capítulos nas linhas seguintes. Neles, podemos identificar uma série de expressões sublinhadas, as quais remetem para mais informações que podem contextualizar o texto para o leitor. Ao serem clicadas, elas se abrem sob a forma de um “balão de diálogo”.

Figura 109 – Detalhe: Prólogo da Quarta Edição e “Nota de rodapé”, edição Machado de Assis.Net (2008)



Fonte: Acervo do autor.

A edição não possui “notas de rodapé” propriamente ditas, mas os *hiperlinks* no texto satisfazem esse recurso. Não há ilustrações ou imagens, a não ser no cuidado da assinatura da personagem Virgília, no capítulo 142. Conforme observamos, o texto é uma edição integral e está de acordo com a nova ortografia da língua portuguesa.

# ANEXOS

ANEXO 1 – Memorando-Circular nº4/2020/SEDUC-DGE  
Recolhimento de Livro: Secretaria de Estado da Educação, da Rondônia - SEDUC

SEI/ABC - 10040389 - Memorando-Circular [https://sei.sistemas.ro.gov.br/sei/controlador.php?acao=documento\\_imp...](https://sei.sistemas.ro.gov.br/sei/controlador.php?acao=documento_imp...)



Governo do Estado de  
**RONDÔNIA**

Secretaria de Estado da Educação - SEDUC

Memorando-Circular nº 4/2020/SEDUC-DGE

Às Coordenadorias Regionais de Educação/CRE do Estado de Rondônia.

**Assunto: Recolhimento de Livro**

Senhores Coordenadores,

Solicitamos aos senhores que verifiquem nos kits de livros paradidáticos encaminhados às escolas para compor o acervo das bibliotecas, os livros relacionados no Adendo ID (10053329), e procedam com o recolhimento dos mesmos imediatamente, tendo em vista conterem conteúdos inadequados às crianças e adolescentes.

Na oportunidade, ressaltamos a importância de estarem atentos as demais literaturas já existentes ou que chegam nas escolas para uso nas atividades escolares, a fim de que sejam analisadas e assegurados os direitos do estudante de usufruir do mesmo com a intervenção do professor ou sozinho sem constrangimentos e desconfortos.

Solicitamos que após o recolhimento dos livros pela CRE, os mesmos sejam entregues ao Núcleo do Livro Didático/GEB/DGE/Seduc.

Atenciosamente,

SUAMY VIVECANANDA LACERDA DE ABREU  
Secretário de Estado da Educação de Rondônia

---



seil  
assinatura  
eletrônica

Documento assinado eletronicamente por **Irany de Oliveira Lima Morais, Diretor(a)**, em 06/02/2020, às 11:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no artigo 18 caput e seus §§ 1º e 2º, do [Decreto nº 21.794, de 5 Abril de 2017](#).

---

1 of 2 06/02/2020 13:51




A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [portal do SEI](#), informando o código verificador **10040389** e o código CRC **F6F331F8**.

---

**Referência:** Caso responda este Memorando-Circular, indicar expressamente o Processo nº 0029.051300/2020-91

SEI nº 10040389

## ANEXO 2 – Relação dos livros a serem recolhidos

 <b>RONDÔNIA</b> Estado do Brasil <b>SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO</b> <b>DIRETORIA GERAL DE EDUCAÇÃO</b> Palácio Rio Madeira – Edifício Guaporé, Rua Padre Chiquinho s/nº - CEP: 76.801.086 – Porto Velho/RO Fone: (69) 3216-7317		
<b>RELAÇÃO DOS LIVROS A SEREM RECOLHIDOS</b>		
<b>Nº</b>	<b>Livro/Título</b>	<b>Autor</b>
01	O Melhor De	Caio Fernando Abreu
02	Macunaima, O Herói Sem Nenhum Caráter	Mário De Andrade
03	Poemas Escolhidos	Ferreira Gular
04	A Volta Por Cima	Carlos Heitor Cony
05	Mar De Histórias	Aurélio Buarque De Holanda Ferreira/ Todos Os Volumes
06	O Irmão Que Tu Me Deste	Carlos Hitor Cony
07	A Menina De Cã	Carlos Nascimento Silva
08	Diário De Um Fescenino	Rubem Fonseca
09	Bufo& Spallanzani	Rubem Fonseca
10	O Melhor De Rubem Fonseca	Rubem Fonseca
11	Secreção Excreções E Desatinos	Rubem Fonseca
12	Guia Millôr Da História Do Brasil	Ivan Rubino Fernandes
13	O Ventre	Carlos Heitor Cony
14	Os Prisioneiros	Rubem Fonseca
15	Agosto	Ruben Fonseca
16	Beijo No Alfalto	Nelson Rodrigues
17	Amálgama	Rubem Fonseca
18	Rosa Vegetal De Sangue	Carlos Hitor Cony
19	O Mistério Da Moto De Cristal	Ana Lee& Carlos Heitor Cony
20	Estrangeira	Sonia Rodrigues
21	O Doente Molière	Rubem Fonseca
22	A Coleira Do Cão	Rubem Fonseca
23	O Melhor De Nelson Rodrigues	Nelson Rodrigues
24	13 Dos Melhores Contos De Amor	Rosa Amanda Strausz
25	Memórias Póstumas De Brás Cubas	Machado De Assis
26	O Castelo	Franz Kafka
27	Os Sertões Da Luta	Euclides Da Cunha
28	Mil E Uma Noites	Carlos Heitor Cony
29	Contos De Terror De Mistério E De Morte	Edgar Allan Poe
30	Vestido De Noiva	Graphic Novel
31	O Seminarista	Rubem Fonseca
32	Histórias Curtas	Rubem Fonseca
33	O Ato E O Fato	Carlos Heitor Cony
34	O Seminarista	Rubem Fonseca
35	O Harém Das Bananeiras	Carlos Heitor Cony
36	Histórias De Amor	Rubem Fonseca
37	O Buraco Na Parede	Rubem Fonseca
38	Feliz Ano Novo	Rubem Fonseca
39	A Vida Como Ela É	Nelson Rodrigues
40	Calibre 22	Rubem Fonseca
41	Mandrake A Biblia E A Bengala	Rubem Fonseca
42	Lúcia Mccartney	Rubem Fonseca
43	Romance Negro E Outras Histórias	Rubem Fonseca

Observação: Todos os livros do Rubem Alves devem ser recolhidos.