

autorias



LUCIANA SALAZAR SALGADO  
AMANDA CHIEREGATTI  
HELENA BOSCHI  
LETÍCIA MOREIRA CLARES  
MARINA DELEGE  
VITÓRIA FERREIRA DORETTO

autorias



## Sumário

Autoria nos estudos da edição:  
o princípio da transitividade, 9

*Luciana Salazar Salgado*

Autoria exponencial  
num livro que não é bem um livro, 11

*Luciana Salazar Salgado*

*Vitória Ferreira Doretto*

Autoria para muito além dos textos  
Jane Austen, um caso emblemático, 47

*Luciana Salazar Salgado*

*Amanda Chieregatti*

Autoria de muitos e de ninguém  
numa revista de divulgação da “ciência brasileira”, 69

*Luciana Salazar Salgado*

*Marina Delege*

Autoria gerida por pares  
em periódicos científicos de humanidades, 97

*Luciana Salazar Salgado*

*Leticia Moreira Clares*

Autoria coletiva  
nas teias dos didáticos, 135

*Luciana Salazar Salgado*

*Helena Boschi*

Sobre as autoras, 175



## **Autoria nos estudos da edição: o princípio da transitividade**

A autoria é um tema de todos os tempos, suscita publicações em muitos campos de saber, debates e saraus entre diletantes, providências entre os que trabalham no universo da edição, onde costuma haver muitos embates na designação de quem é autor de quê. Por isso, qualquer revisão de literatura ou descrição do estado da arte só funciona se for circunscrita, e essa circunscrição é sempre cheia de implicações. Neste volume, não se pretende nem uma coisa nem outra, embora a bibliografia citada e as análises de materiais variados possam contribuir para um e outro desses empreendimentos.

As análises aqui reunidas propõem reconhecer “tipos de autoria” que se podem deprender dos processos de edição e dos produtos publicados. Elas se inscrevem nos estudos da edição, que têm se firmado como um campo interdisciplinar muito rico – ou um entrecampo, nos termos de José de Souza Muniz Jr. Coleções como esta mostram que ele é fruto de iniciativas vigorosas de grupos cada vez mais amplos e cada vez mais capazes de estabelecer uma agenda, criar espaços de troca e assumir a pesquisa sistemática tanto quanto a formação qualificada.

No âmbito dos estudos da edição, nos filiamos ao que se tem chamado de estudos da mediação editorial ou, mais precisamente, estudos que têm se voltado para os ritos genéticos editoriais, investigando como se publicam os textos, com que ritos de invenção, com que técnicas de produção, com que normas a seguir ou infringir. Essa perspectiva é de base discursiva, ou seja, pensamos nos textos que se preparam para uma vida pública

como textualizações de modos de ver o mundo e de intervir nesse mundo, animando esta ou aquela semântica, este ou aquele posicionamento.

Com base nesse quadro, entendemos que a autoria é sempre transitiva: nos processos editoriais, constatamos que autores são sempre autores de  $x$ , e  $x$  é uma confluência de injunções que delimitam o funcionamento desse lugar – e, então, o valor que dele emerge, estabelecendo a obra.

Quando estudamos materiais que passam por processos editoriais, logo vemos que a autoria supõe sempre um complemento que a especifica. Essa transitividade inclui o traço de algo que é “transitório” ou tem a propriedade de “estar em trânsito”: o complemento que especifica a autoria aponta para o processo que a leva de um estágio a outro, indica tudo o que se passa desde a submissão dos originais até o consumo efetivo de um objeto editorial.

Os títulos dos capítulos a seguir registram tipos de autoria que se definem conforme o  $x$  de cada questão, indicado nos subtítulos. Todos os capítulos decorrem de parcerias de trabalho no âmbito do Grupo de Pesquisa Comunica – inscrições linguísticas na comunicação (UFSCar/CEFET-MG, CNPq), que faz parte do LABEPPE – laboratório de escritas profissionais e processos de edição, nascido do Grupo de Pesquisa homônimo, sediado no CEFET-MG de Belo Horizonte, que lhe deu origem ao emparceirar com outros grupos na Universidade Federal de São Carlos.

Cada um dos capítulos tem origem em textos escritos a quatro mãos, redigidos com base nos materiais coletados pelas pesquisadoras Vitória Ferreira Doretto, Amanda Chierigatti, Marina Delege, Letícia Moreira Clares e Helena Boschi, às quais agradeço imensamente pela oportunidade de reflexão conjunta e sobretudo pela escrita conjunta, o exercício mais radical de alteridade que tenho experimentado e que, nestes casos, são das maiores alegrias que vivi. Estas pesquisadoras são companheiras em diversos projetos. Neste, eu lhes propus uma nova redação do que

fizemos juntas, organizando os textos conforme uma percepção que foi se construindo no trabalho coletivo. Escrevi com cada uma delas as versões iniciais que revisei depois, apresentando-lhes uma unidade nova, num todo que redigi sobre as partes de que participei antes e que aqui receberam um novo arranjo, que assino com a aprovação delas. Somos, então, todas autoras da obra, segundo o entendimento que temos do trabalho que se tece ao longo de anos num grupo de interesses comuns e de contribuições seladas por um modo comunitário de estudar, escrever e levar a público o que nos parece digno de partilha mais ampla.

Em todos os capítulos, convocamos o conceito de *mídiium* para operacionalizar a noção de objeto editorial, o tal x da questão, e abordar a autoria como gestão da transitividade, isto é, uma gestão dos mídiuns que apontam para ela. Apresentamos outros conceitos que compõem o que entendemos ser uma metodologia para o trabalho com materiais que passam por processos de edição. O livro impresso é o paradigma, sabemos, mas é preciso considerar que há outros objetos técnicos de valor cultural que se configuram como textos preparados para uma vida pública; a própria história do códice atesta que diferentes objetos editoriais funcionam em diferentes períodos e, num mesmo período, diferentemente em distintas comunidades, conforme as redes de criação, produção e consumo que pressupõem.

Caso recente, que suscita comoção, é a autoria produzida por IA, a dita inteligência artificial que nos põe de frente para duas questões: que artifício está em jogo nesse modo de inteligir? Há um artífice? Os prêmios literários, assim como a comunidade científica, estão cada vez mais confrontados com a discussão sobre a legitimidade da automação da escrita, algo que há décadas está no dia a dia das interações comerciais, da gestão dos ambientes de trabalho, em materiais instrucionais variados. Mas a literatura e a ciência são campos em que a autoria configura uma espécie valor maior, é nó central de uma teia que entrará em rede, tecendo um campo.



É aí que o bicho pega (ou está pego), quando a autoria escancara sua transitividade ali onde não se esperava que o efeito de intransitividade fosse tocado. Ora, a IA é criação; há um criador da criatura que cria... E assim somos devolvidos ao coração do problema.

Por fim, importa dizer que estes textos resultam de pesquisas de campo, das quais voltamos para as sessões de discussão, que nos levaram fundamentalmente a isto: as relações cruciais entre autor e obra, o velho par. Se há novidade no que oferecemos, é a perspectiva da edição ou o que vemos quando olhamos com outros olhos o que sempre esteve aí.

## Autoria exponencial

num livro que não é bem um livro

luciana salazar salgado  
vitória ferreira doretto<sup>1</sup>

### A tessitura permanente de um nó

A mediação editorial, embora apareça com frequência como elemento decisivo em muitas análises, em diversas vertentes teóricas, não tem ainda uma sistemática metodológica consagrada. O que temos procurado fazer nos diversos espaços de encontro que têm sido abertos aos estudos da edição é experimentar dizer o que vemos do lugar de analistas do discurso diante dos objetos editoriais. Querendo partilhar isso com cada vez mais interessados, experimentamos dizer *por que caminhos vemos o que vemos*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste texto foi publicada na revista *Acta Scientiarum. Language and Culture*, vol. 40, n. 2, 2018.

<sup>2</sup> Ana Elisa Ribeiro resume de modo contundente o propósito de um grupo cada vez mais numeroso de pesquisadores: “É preciso fazer que a edição como campo de estudos, de formação e de pesquisa salte aos olhos, explicita-se, abra espaço ao lado dos campos mais estabelecidos da Linguística e da Literatura, para mencionar os dois eixos mais fundamentais da formação em Letras, a despeito de as formações e profissões da edição estarem explicitadas em documentos oficiais de Letras há décadas. É preciso pesquisar e se formar em edição, aprendendo a mirar objetos e problemas, inclusive pensando metodologias, para um campo configurado, evitando que ele seja sempre menor, tangencial, marginal. É nesse sentido que reúno os trabalhos que aqui estão e que pretendem focalizar aspectos que tocam mais francamente as reflexões da produção editorial, das redes do livro e de outros objetos de leitura, sempre em diálogo com outros campos do saber, do lugar de pesquisador da edição, e não algum outro que pareça fazer a ela o favor de abrigá-la. Não é favor.” (2018, p. 13)

Neste capítulo, focalizamos um objeto editorial cuja *formalização material* (FLUSSER, 2012) propõe uma discussão sobre os expedientes editoriais constitutivos da criação e, assim, da produção de sentidos que lhe conferem o caráter de *obra*. Para tanto, prosseguimos com os trabalhos sobre os *ritos genéticos editoriais* (SALGADO, 2016): com apoio na proposta de Maingueneau (2006) para a abordagem dos *ritos* como procedimentos sistemáticos destinados a consagrar certas práticas, e da *gênese* como convergências históricas que se condicionam e assim estabelecem uma orientação semântica, entendemos que todas as atividades constitutivas dos ritos genéticos editoriais trabalham para o estabelecimento de um posicionamento num campo: a autoria.

Em termos de condução analítica, trata-se de identificar, descrever e articular elementos que presidem a gestão da figura de autor, considerando que ela está impregnada de aspectos que apontam para a existência de um ser no mundo e, na mesma mão, de um mundo que se instaura à medida que se delinea esse ser – uma profissão, uma idade, um estado civil, um tipo de família... os tropismos variam, indiciando uma vida<sup>3</sup>. Esses indícios só aparecem porque há uma dimensão pública do trabalho de escrita – encarnado em suportes como livros, sites, performances, etc.; retomado em entrevistas, resenhas, fotos em redes sociais, etc.; chancelado por feiras, prêmios, casas publicadoras, editais, etc. E tais indícios só podem ser colhidos porque há o próprio trabalho de escrever, mais precisamente de inscrever o material linguístico em outros materiais – como página, papel, massa de texto, tela, etc., o que implica recurso a fontários, cores, respiros, ícones,

<sup>3</sup> A noção de *tropismos* é proposta de Maingueneau (2006) para descrição dos posicionamentos no campo literário: os autores são identificados por características ritualísticas e estilísticas que os filiam a um modo de viver, que supostamente afeta um modo de escrever e de circular entre este ou aquele público. De fato, esse efeito se produz por um certo modo de escrever e de circular que evoca um certo modo de viver: temas preferenciais, formas predominantes, tipos de espaço associado aparecem como indícios de um certo lugar no mundo.

imagens, itemizações e toda uma seleção de expedientes da própria língua, escolhas que não são neutras, porque sempre ligadas a outras que definirão o que, afinal, se costuma chamar de *estilo*:

A existência desses múltiplos recursos é a primeira e mais importante das condições de possibilidade do estilo. A segunda condição de possibilidade do estilo como fruto de escolha está, pois, prevista: é a existência de quem escolhe. Se o que escolhe não é concebido como alguém submetido irreversivelmente quer às constrações da gramática, quer às constrações da ordem social (como vimos em Labov), eis que está desenhado o quadro em que uma estilística pode ser efetivamente postulada sem que se torne um acréscimo e sem que seja definida por algum critério “psicológico”, como a atenção (POSSENTI, 2001, p. 273).

Entende-se, disso, que os interlocutores não são “nem escravos nem senhores da língua. São trabalhadores” (p. 77). No caso dos objetos editoriais, esse trabalho se dá no cultivo de ritos que caracterizam um processo de criação e de edição, ritos mais ou menos publicizados, na medida em que se produzem objetos destinados à circulação pública, que também os regula. De muitos modos essa circulação pública é estimada na criação e na edição, é de interlocução que se trata.

A autoria é, assim, na rede de interlocuções de que participa, um nó de diferentes instâncias de trabalho, que só constituem uma unidade – o autor de uma obra – por estarem em implicação dinâmica; e as dinâmicas que são disparadas nos processos editoriais, por definição, procuram garantir-lhe uma condição reconhecível, uma *figuração* (MAINGUENEAU, 2006). A autoria se funda, segundo esta perspectiva, no trabalho permanente de tessitura desse nó.

Entre os fundamentos dessa perspectiva, está a noção de que toda escrita é um gesto político, na medida em que estima, e assim constitui esteticamente, uma comunidade de partilha:

Pelo termo “constituição estética” deve-se entender aqui a partilha do sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição dos quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas se determina no sensível. Antes de ser um sistema de formas constitucionais ou de relações de poder, uma ordem política é uma certa divisão das ocupações, a qual se inscreve, por sua vez, em uma configuração do sensível: entre os modos de *fazer*, os modos de *ser* e os modos de *dizer* (RANCIÈRE, 2017, p. 8).

A escrita vista como gesto político impõe o entendimento de que há processo, movimento organizado por coerções diversas, funcionamento; a criação de um texto escrito é, então, a gestão desse funcionamento, a participação em um regime. A mediação editorial se define, assim, como produtora da condição material de existência de um funcionamento a gerir: para administrar os modos de dizer (o material linguístico textualizado), administram-se os modos de fazer (que viabilizam a formalização material dos textos) e os modos de ser (que emergem dos textos em circulação e, ao mesmo tempo, sobre eles recaem, legitimando uma matriz autoral).

A seguir, sobre estas bases conceituais, descrevemos o objeto editorial em estudo neste capítulo. Importa lembrar que as discussões sobre as materialidades referidas por “livro” são muitas, especialmente com a explosão de dispositivos digitais pós-web 2.0. Se por um lado se pode dizer que “a despeito de serem produtos diversos, que ensejam experiências de edição e de leitura também diferenciadas, os e-books ainda não encontraram um espaço definido e definitivo nas redes de edição” (RIBEIRO, 2012, p. 334), por outro, muitos estudos recentes permitem afirmar que “a despeito de o ‘esquema construtivo’ do e-book ter

mudado em relação ao impresso (ao menos quanto à natureza da tecnologia que o materializa), isso não interfere em sua configuração mais geral” (p. 339). cremos que a arquitetura de qualquer desses dispositivos pode ser entendida como um *sistema-livro* (BARBIER, 2008): objetos feitos de elementos materiais – das matérias-primas ao processamento de sofisticados dispositivos –, administrados por diferentes atores sociais – com atribuição de funções e valores – e distribuídos – portanto avalizados – por instituições diversas. A esse sistema-livro formalmente materializado chamamos *objeto editorial*. Pode ser ou não um código, pode ser um código somado a outras formalizações.

Dadas essas balizas, focalizamos o objeto editorial *S.*, que também é chamado no mercado editorial de *quebra-cabeça literário*, designação da própria editora. Fruto da parceria criativa entre o cineasta J.J. Abrams e o romancista Doug Dorst, ambos estadunidenses, foi publicado em 2013 nos Estados Unidos, e sua versão traduzida para o português brasileiro foi lançada em 2015 pela editora Intrínseca. Segundo se lê em diversas entrevistas da dupla de criadores, a obra é “uma carta de amor” para o mundo da escrita (Thoughts On “S”, 2016).

A princípio, o objeto editorial *S.* é uma caixa preta com um lacre – emulação de um selo antigo com a letra “s” em estilo gótico –, na frente da qual figuram os nomes dos autores acima citados, com a reprodução de uma pintura de um navio antigo atrás; um grande “S” em fonte sugestiva de um texto medieval toma toda a extensão da sua capa, repetido no selo da lombada. Quando esse lacre é rompido, descobrimos que a caixa abriga um “exemplar de biblioteca”, “antigo” e “gasto”, de um romance intitulado *O Navio de Teseu*, última obra do escritor V.M. Straka, um homem enigmático cuja identidade misteriosa gera discussões entre especialistas há anos. Sabemos de tudo isso porque nas páginas do exemplar de *O Navio de Teseu* encontramos anotações manuscritas: uma conversa entre dois leitores, Eric e Jennifer, que trocam informações e documentos comunicando-se pelo

exemplar deixado num cantinho de uma biblioteca.... Esses são os ingredientes que instituem ficcionalmente a interessante problemática da autoria, que ganha sucessivos contornos: quem é leitor de que texto? Quem é personagem e quem é autor?

Figura 1 – O *Navio de Teseu* e todos os papéis avulsos (foto nossa)



Não discutiremos, nesta ocasião, sua classificação como *literatura*. Etiquetado editorialmente como literário e assim referido por círculos amplos de recepção, consideramos que se trata de uma obra partícipe do regime do discurso literário, um tipo de discurso constituinte em que a relação entre as materialidades inscricionais e a figura de autor é proeminente<sup>4</sup>. Maingueneau

<sup>4</sup> Não desenvolveremos esse tópico, mas registramos que, em termos de regime discursivo, trata-se de levar em conta que o literário, assim como o discurso filosófico ou o discurso religioso, se enuncia como se nada houvesse para além de si: “Os discursos constituintes têm efetivamente um estatuto singular: são zonas de palavras entre outras e palavras que se pretendem marquise de todas as outras. Sendo discursos-limite, localizados num limite e tratando do limite, devem gerar textualmente os paradoxos que seu estatuto implica. Com eles, colocam-se, em toda sua acuidade, as questões relativas ao carisma, à Encarnação, à

(2006) refere essa relação como *regulação da figuração*, e descreve o sistema regulatório em que operam três planos: espaço, campo e arquivo. O *espaço* é feito de objetos e práticas que levam os indivíduos a assumirem lugares (de autor, de editor, de leitor, etc.); o *campo* delimita-se nas co-ocorrências dos posicionamentos estéticos, que são definidos, por exemplo, pelos gêneros do discurso mobilizados (portanto dos expedientes que os definem como práticas sociais); e o *arquivo* é a memória discursiva que, ao mesmo tempo, se põe como herança de toda nova criação e é incessantemente refeita, retrabalhada na sua relação com cada novidade. Assim, retomando tudo o que foi dito, entendemos que a figura autoral é feita de aspectos pessoais, sociais e linguísticos que se conjugam assimetricamente, conforme os espaços, campos e arquivos se articulam nas conjunturas históricas.

No objeto editorial literário *S.* o problema se põe assim: há dois autores que desaparecem por completo ao romper-se o lacre de uma caixa; daí em diante, um autor-personagem e personagens-leitores-autores interagem, num pertencimento paradoxal, provocando uma complexificação de tempo, dos tempos das escritas: algumas subseqüentes, outras simultâneas; algumas ficcionalmente distantes, outras ficcionalmente atuais, temporalidades dadas pela dêixis discursiva<sup>5</sup> e por uma série de objetos (mapas, bilhetes, recortes de jornal, entre outros) encontrados entre as páginas do exemplar *O Navio de Teseu*.

Como se vê, a abordagem que fazemos exige que consideremos detidamente os aspectos da materialidade inscricional, que são

delegação do Absoluto: para não se autorizarem apenas por si mesmos, devem apresentar-se como ligados a uma Fonte legitimadora." (MAINGUENEAU, 2006, p. 34, grifos originais) Para detalhamento, ver capítulo 3 - Autoria para muito além dos textos.

<sup>5</sup> Uma noção muito útil aos estudos da mediação editorial: consiste fundamentalmente nas relações que se estabelecem entre pessoas, espaço e tempo em uma enunciação, conforme o funcionamento de um dado gênero do discurso, em uma dada situação comunicacional.



examinados aqui sob a noção de *mídiu*m (DEBRAY, 2000), e aspectos da constituição do valor dessa materialidade, dados na conjugação do *espaço canônico* com o *espaço associado* (MAINGUENEAU, 2006). A seguir, propomos a articulação desses aspectos.

## Mídium, espaço canônico e espaço associado

*Mídiu*m é um termo que se refere à dimensão midiológica (ou mediológica, em algumas traduções), isto é, às modalidades de suporte e de transporte dos enunciados. Supõe que não há, de fato, uma materialidade inerte e anterior à inscrição numa forma de circulação, tampouco anterior à inscrição do material sígnico: o signo está dado no mídium, uma confluência de *matrizes de sociabilidade e vetores de sensibilidade* (DEBRAY, 2000).

As matrizes são instituições fiadoras de discursos, são o que a midiologia refere por *organização materializada*, o modo como a sociedade se organiza “encarnando” suas práticas e valores em sistemas de objetos. Os vetores são dispositivos inscricionais, são o que a midiologia refere por *matéria organizada*, o modo como os objetos técnicos resultam de lógicas de uso e impõem lógicas de uso.

Assim, um mídium produz sentidos condicionando os usos que podemos fazer dele. Não se trata simplesmente de um meio, um instrumento usado para transmitir o discurso; é um “modo de existência material: modo de *suporte/transporte* e de *estocagem*, logo, de *memorização*” (MAINGUENEAU, 2002, p. 68). Se quisermos pensar sobre o que faz de uma obra uma obra, não é possível, segundo essa abordagem, separá-la de suas formas de transmissão e de suas redes de comunicação. A forma como uma obra se estabelece materialmente é parte integrante dos seus sentidos, pois “as mediações materiais não vêm acrescentar-se ao texto como ‘circunstância’ contingente, mas intervêm na própria constituição de sua ‘mensagem’” (p. 85).

Podemos, agora, acrescentar a isso a definição do *espaço canônico* e, na mesma mão, a definição de *espaço associado*, espaços

que têm a ver com o fato de um texto autoral se consagrar como tal quando é retomado como tal. Afinal, o criador de uma obra pode negociar o acréscimo de seu texto em um ou outro estado do campo em que circulará, e no circuito de comunicação que lhe é característico, sempre através de um processo de regulação: “essa função de ‘regulação’ também tem relação com colocar em perspectiva um texto, seu perfil no que poderíamos chamar de *Opus*, isto é, a trajetória de conjunto em que cada obra singular assume um lugar” (MAINGUENEAU, 2006, p. 143). Sendo assim, ao espaço de produção autoral soma-se um espaço de referência a essa produção. Esta será, então, um *espaço canônico* para o qual terão apontado materiais de um *espaço associado*:

O “espaço associado” não é um espaço contingente que se somaria a partir de fora ao espaço canônico: os espaços canônico e associado alimentam-se um do outro, sem, contudo, possuir a mesma natureza. Esse duplo espaço se mostra a si mesmo no conjunto mais amplo de *marcas* deixadas pelo autor, o que inclui também os cadernos escolares, a correspondência amorosa, cartas dirigidas à administração, etc. (p. 144, grifos originais).

A obra “em si” configura o espaço canônico, que, de fato, é tão mais “canonizado” quanto mais se avoluma o espaço a ele associado. Quanto mais se acumulam, em torno de um texto autoral, outros textos – do próprio autor, retomadas de excertos ou passagens, comentários de terceiros, citações de toda sorte –, mais espaço associado aponta para a existência de um espaço canônico.

No caso em tela, no modo como as materialidades constitutivas desse objeto editorial apontam para seus autores e seus leitores, com os desdobramentos desses lugares entre ficcionais e não ficcionais, poderíamos considerar os espaços canônico e associado de duas formas. A primeira considera tudo o que está