

# O autor, o editor e a autopublicação: construção histórica das categorias e reflexões sobre a sua prática



Campos de Carvalho. In:  
CHIODETTO, Eder. *O lugar  
do escritor*, 2002, fotografia  
(detalhe).

## *Paula Renata Moreira*

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do curso de graduação em Letras –Tecnologias da Edição, do ensino médio e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Coorganizadora, entre outros livros, de *Prezada editora: mulheres no mercado editorial brasileiro*. Belo Horizonte: Moínhos/Contafios, 2021. natamoreira@gmail.com

## *Flávia Denise de Magalhães*

Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). flaviadenise@gmail.com

## O autor, o editor e a autopublicação: construção histórica das categorias e reflexões sobre a sua prática

The author, the editor and self-publishing: historical construction of the categories and reflections on their practice

*Paula Renata Moreira*

*Flávia Denise de Magalhães*

### RESUMO

Partindo da percepção de que a autopublicação está ganhando espaço no campo editorial contemporâneo, buscamos aprofundar nossa compreensão do autor autopublicado com uma revisão da construção das figuras do autor e do editor com base na leitura de Roger Chartier, Aníbal Bragança, Michel Foucault, Jean-Yves Mollier, Robert Darnton, Peter Ginna e José Luis de Diego. Levando em conta o contexto histórico em que surgiram o autor e o editor, discutimos a dificuldade de se delimitar o que faz o editor e apontamos algumas de suas tarefas, como coordenação da produção editorial e a conciliação de forças e interesses do campo editorial para a publicação, divulgação e circulação do livro. Este artigo enfoca indícios históricos do surgimento da figura do autor autopublicado, acompanhado de reflexões e questionamentos sobre seu lugar no campo editorial e sua compreensão do fazer editorial.

**PALAVRAS-CHAVE:** autor; editor; autopublicação.

### ABSTRACT

*Departing from the realization that self-publishing is gaining space in the contemporary book publishing field, we seek to deepen our understanding of the self-published author with a review of the construction of the figures of the author and the publisher as they can be devised from the perspectives of Roger Chartier, Aníbal Bragança, Michel Foucault, Jean-Yves Mollier, Robert Darnton, Peter Ginna, and José Luis de Diego. Against the backdrop of the historical context in which author and publisher emerged, we discuss the difficulty of framing what the publisher does and point out some of his tasks, such as coordinating editorial production and reconciling the forces and interests of the publishing field for the publication, dissemination and circulation of the book. This article focuses on historical evidence of the rise and development of the self-published author, reflecting upon and raising questions about their place in the publishing field and their understanding of the publishing process.*

**KEYWORDS:** author; editor; self-publishing.



O que João Cabral de Melo Neto, Autran Dourado, Lygia Fagundes Telles, Fernando Sabino, Rachel de Queiroz, Vinicius de Moraes e Luiz Vilela têm em comum? Os sete escritores começaram suas trajetórias literárias usando uma estratégia da autopublicação<sup>1</sup>: o financiamento da publicação de sua

<sup>1</sup> Não diferenciamos, neste texto, o autor que se autopublica ao editar sua própria obra do autor que se autopublica ao pagar a uma editora pelo serviço de diagramação e impressão. Consideramos

própria obra. Essa constelação brasileira faz parte de um universo composto de um punhado de autores consagrados e uma infinidade de desconhecidos que assumiram tarefas comumente identificadas como de responsabilidade do editor.

A prática da autopublicação existe desde a consolidação da figura do autor, no século XVIII, quando o autor foi reconhecido como proprietário de seus textos, dando a ele a possibilidade de reivindicar direitos que, até então, eram somente dos editores-livreiros ou dos editores-impressores. Nesse momento, já se viam “muitos autores tentando transformar-se em seus próprios editores”.<sup>2</sup> No entanto, a autopublicação tem ganhado espaço na mídia nos últimos anos graças a sua crescente popularização<sup>3</sup>, alavancada pela facilidade de acesso aos meios de impressão e ao ambiente digital. De fato, vivemos uma situação de efervescência da publicação em pequenas casas editoriais e da autopublicação, como aponta o pesquisador argentino Gustavo Sorá:

*Como são as casas editoriais surgidas nos últimos dez anos? Algumas guardam semelhança formal com a edição tradicional: dedicação exclusiva às tarefas editoriais, tendência a uma divisão de funções, mesmo quando podem ser empresas de escala muito pequena (3 ou 4 pessoas), cultivo de um catálogo e práticas tradicionais, como a pretensão de expor em feiras, promover a resenha de seus livros em periódicos etc. Porém, muitos projetos transbordam as definições standard do métier. Desafiando as pressuposições da evolução da cultura ocidental, nunca parece ter sido tão superrepresentada a edição do autor e se sobrepõem categorias que a história separou uma das outras. Voltam a surgir pessoas ou coletivos que podem encarnar a um mesmo tempo e lugar autores (artistas) – editores – impressores – distribuidores – livreiros – tradutores.<sup>4</sup>*

O texto de Sorá é uma referência ao campo editorial argentino, mas movimento semelhante vem sendo observado no Brasil e em Minas Gerais. Em 2013, Carlos Felipe Moisés traçou um panorama da poesia contemporânea

---

autopublicação quando o autor (criador de um texto) conduz o processo editorial de seu próprio livro ou paga por esse serviço. Sobre livros autopublicados cuja realização é feita pelo autor com a assistência de uma equipe de produção editorial, ver LIMA, Leandro Müller. *Autoedição assistida: estudo de casos de práticas editoriais orientadas à publicação autoral própria ou terceirizada no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.

<sup>2</sup> CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador – conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Unesp, 1998, p. 65

<sup>3</sup> No Brasil, o número de editores “pessoa física” que pediram um prefixo editorial à Agência Brasileira ISBN para publicar sua própria obra foi de 960 em 2005 para 1.865 em 2017, um aumento de 194%. No mesmo período, o número de editores “pessoa jurídica” cadastrados foi de 844 (2005) para 1.362 (2017), um aumento de 161%. Cf. MAGALHÃES, Flávia Denise de. *Impresso em circulação: um histórico das feiras de publicações independentes de Belo Horizonte, Minas Gerais (2010-2017)*. In: SANTANA, Letícia, MOREIRA, Renata e COUTINHO, Samara (orgs.). *Cartografias da edição independente*. Belo Horizonte: LED, 2021.

<sup>4</sup> Tradução nossa. No original: “¿Cómo son las editoriales surgidas en los últimos diez años? Algunas guardan semejanza formal con la edición tradicional: dedicación exclusiva a las tareas editoriales, tendencia a una división de funciones, aún cuando puedan ser empresas de muy pequeña escala (3 o 4 personas), cultivo de un catálogo y prácticas tradicionales como la pretensión de exponer en ferias, promover la reseña de sus libros en periódicos, etc. Pero muchos proyectos transbordan las definiciones *standard* del *métier*. Desafiando los supuestos de la evolución de la cultura occidental, nunca parece haber sido tan superrepresentada la edición de autor y se solapan categorías que la historia desgajó unas de otras. Vuelven a aparecer personas o colectivos que pueden encarnar en un mismo tiempo y lugar a autores (artistas) – editores – impresores – distribuidores – libreros – traductores”. SORÁ, Gustavo. *El mundo como feria: in(ter)dependencias editoriales en la Feria de Frankfurt*. *Comunicación y Medios*, n. 27, Santiago, 2013, p. 106.

brasileira para o *Suplemento Literário de Minas Gerais* e reconheceu o “notável crescimento da nossa produção poética nos últimos 10 ou 15 anos”.<sup>5</sup> Como ele ressaltou, “a todo momento surgem novos poetas, em quantidade nunca vista, o volume das edições de poesia supera, em larga escala, a média dos períodos anteriores, graças em parte à produção independente, dos poetas que se auto-editam, e às incontáveis pequenas editoras que se valem do estímulo da publicação sob demanda”.<sup>6</sup>

Em dezembro de 2015, o repórter do jornal *O Tempo* Lucas Simões entrevistou a presidente da Câmara Mineira do Livro (CML), Rosana Mont’Alverne, e pediu que ela avaliasse as produções regionais contemporâneas.

*Olha, hoje temos uma situação bem diferente da que tínhamos há dez, 15 anos atrás. E um dos principais pontos que precisamos ressaltar são as editoras. Das 77 editoras que estão presentes no Estado hoje, 56 estão instaladas em Belo Horizonte e esse número é crucial para as publicações que temos conseguido ter por ano, pelo menos na capital. Mas um fator importante tem sido as publicações independentes. As publicações autônomas nem sempre são contabilizadas como as de grandes editoras. Isso seria um baque no mercado.*<sup>7</sup>

Por seu aspecto pulverizado e, como aponta Mont’Alverne, graças à falta de registro sistemático de suas produções, a difusão da prática da autopublicação ou da publicação independente é difícil de mensurar, mas pode ser observada nas feiras de publicações independentes, eventos nos quais esses autores, artistas e editores se reúnem para fazer circular suas criações.<sup>8</sup>

Para aprofundar nossa compreensão da autopublicação<sup>9</sup>, em especial no campo editorial, buscamos rever a construção histórica das figuras do autor e do editor, com foco em eventos a partir do século XVI, ocorridos na França e na Inglaterra. Importante explicitar que, neste texto, não há intenção em fazer uma construção histórica da autoria na perspectiva dos estudos literários ou da crítica literária, mas, como indica o título do artigo, apresentar “construção histórica das categorias [autor e editor] e reflexões sobre a prática [da autopublicação]”. Em outras palavras, avaliamos tanto autor quanto editor no

<sup>5</sup> MOISÉS, Carlos Felipe. A poesia brasileira hoje. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, maio-jun. 2013. Disponível em <<https://www.bibliotecapublica.mg.gov.br/suplemento/#/?cd=%2F2013>>. Acesso em 28 abr. 2023.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> MONT’ALVERNE, Rosana. Uma batalhadora das letras. Entrevista concedida a Lucas Simões. *O Tempo*, Belo Horizonte, 20 de dez. 2015, p. 5

<sup>8</sup> Uma das consequências tangíveis desse movimento é o aumento do número de feiras de publicações independentes, observado no Brasil por LINDOSO, Felipe José. Feiras de livros, indústria editorial, fomento à leitura e profissionalização de autores. *Conexões Itaú Cultural*, 2013. Disponível em <[https://conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Felipe-Lindoso\\_Feiras-de-Livros.pdf](https://conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Felipe-Lindoso_Feiras-de-Livros.pdf)>, MUNIZ JR., José de Souza. *Girafas e bonsais*: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (1991-2015). Tese (Doutorado em Sociologia) – USP, São Paulo, 2016, AMARAL, Joubert Caetano. *A literatura em festa*: eventos literários brasileiros e o caso Flipoços. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Cefet-MG, Belo Horizonte, 2017, e MAGALHÃES, Flávia Denise de. *Feira de publicações independentes*: uma análise da emergência desses encontros em Belo Horizonte (2010-2017) e dos eventos Faisca-Mercado Gráfico e Textura (2015-2018). Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Cefet-MG, Belo Horizonte, 2018.

<sup>9</sup> Para uma discussão recente sobre autopublicação, tecnologias digitais e o apelo da mercadoria contingente, ver VECCHIO, Pollyanna de Mattos Moura. *O direito de publicar*: autopublicação, fast-publishing e tecnologias digitais no mercado editorial brasileiro. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagens) – Cefet-MG, Belo Horizonte, 2022.

contexto histórico em que as noções foram construídas para refletir sobre a prática da autopublicação. Considerando que a construção histórica de autor e editor é imbricada, não propomos, aqui, impor fronteiras entre autor e editor, e sim reconhecer que a criação do texto literário e a criação do livro literário não são processos facilmente separados, em especial quando ocorre a autopublicação.

### Sobre o autor

Historicamente, podemos identificar o surgimento da figura do autor quando que escritor começou a ser penalizado por sua condição de *fauteur* ao divulgar seus escritos, notadamente aqueles que o posicionavam em polos opostos aos das autoridades. Até o século XVIII, o escritor não era dono de seu trabalho. O texto escrito era um equivalente jurídico da ideia: não era possível estabelecer sua propriedade, controlar onde e como era publicado ou exigir compensação financeira pelo trabalho de fazê-lo.

[O autor] *evocava, por exemplo, esses textos do início da era moderna que, por transgredirem a ortodoxia política ou religiosa, eram censurados e perseguidos. Para identificar e condenar aqueles que eram seus responsáveis, era necessário designá-los como autores. As primeiras ocorrências sistemáticas e ordenadas alfabeticamente de nomes de autores encontram-se nos Índices dos livros e autores proibidos [...] Antes de ser o detentor de sua obra, o autor encontra-se exposto ao perigo pela sua obra.*<sup>10</sup>

O reconhecimento do autor como criador de seu texto se deu não por um movimento de dar crédito a quem produziu uma obra, mas pela necessidade de atribuir responsabilidade jurídica a alguém que não fosse o impressor ou o livreiro, incumbidos estes da transformação do texto em livro e de sua comercialização, respectivamente. Esse primeiro momento em que o autor passou a ser reconhecido parece, de fato, dar o tom de como a figura é tratada ainda hoje. Sua responsabilidade histórica muitas vezes significou a perseguição de indivíduos cujas palavras são contrárias às ideias ou aos poderes de determinada época e, atualmente, em sociedades menos democráticas pode significar ser proscrito ou, pelo menos, importunado.

Atentos às demarcações históricas, é possível observar mudanças de paradigma em relação à figura do autor a partir de seu surgimento. Sabe-se que, grosso modo, antes dos primeiros eflúvios do romantismo, no século XVIII, a noção de originalidade não estava posta para objetos ditos artísticos. Emulavam-se os grandes escritores. Tal prática ocorria como nos conta Chartier: “Seja porque era inspirada por Deus: o escritor não era senão o escriba de uma Palavra que vinha de outro lugar. Seja porque era inscrita em uma tradição, e não tinha valor a não ser o de desenvolver, comentar, glosar aquilo que já estava ali”.<sup>11</sup>

Foi nesse período anterior ao romantismo que surgiram as primeiras diferenciações entre escritor (*writer*, em inglês, e *écrivains*, em francês) e autor (*author*, em inglês, e *auteur*, em francês), sendo o primeiro aquele que escreveu

<sup>10</sup> CHARTIER, Roger, *op. cit.*, p. 34.

<sup>11</sup> *Idem, ibidem*, p. 31.

algo, muitas vezes não publicado, e o segundo aquele cujo nome dá autoridade à obra, cujos escritos foram publicados.

Concomitantemente ao romantismo, que provocou mudanças profundas no texto e no livro, o autor passou a ter que conviver com um importante fator de interferência externa quando surgiu a figura do autor-proprietário. Até esse momento, especialmente nos séculos XVI e XVII, o escritor não era dono de seu trabalho, e, sim, dependente do modelo de patrocínio, com suas proteções e gratificações. O autor escrevia e publicava, mas sua fonte de renda era o mecenas, não o público leitor. A própria visão da composição literária como mercadoria a ser vendida e comprada encontrava resistência nesse mundo anterior à Revolução Industrial. Como frisa Chartier, “esses dois elementos contribuíram para que os autores não promovessem uma luta extremamente virulenta contra os livreiros-editores que compravam seus manuscritos para sempre”.<sup>12</sup> Apenas no século XVIII essa situação mudou: “são os livreiros-editores que, para defender seus privilégios, seja no sistema corporativo inglês, seja no sistema estatal francês, inventam a ideia do autor-proprietário. O livreiro-editor tem interesse nisso, pois, se o autor se torna proprietário, o livreiro também se torna, uma vez que o manuscrito lhe fora cedido! É este caminho tortuoso que leva à invenção do direito do autor”.<sup>13</sup>

O autor moderno é uma construção que ocorreu ao longo de séculos. Ele foi reconhecido como criador de sua própria obra devido à necessidade de as autoridades terem a quem punir por ideias às quais se opusessem, e ele tornou-se proprietário de sua própria obra a partir do interesse de livreiros-editores em estabelecer que determinado manuscrito que lhes foi cedido era seu e não podia ser impresso sem a sua autorização. Constitui-se, sem dúvida, uma figura de longa duração, tal é sua penetração nos modos de encarar o fazer literário como obra exclusiva de criação autoral, não mediada por uma série de intervenções menos ou mais artesanais para a formulação do objeto livro. Para Carlos Altamirano e Beatriz Sarlo,

*sua inflexão semântica inclui não só quem escreve o texto, mas também quem é seu primeiro proprietário intelectual e material. Assim, a noção de autor é definida mesmo em relação aos direitos de aliená-lo a um editor, de receber parte dos créditos que sua edição produz, etc. [...] O autor seria possuidor pleno do produto de seu trabalho intelectual e, ao mesmo tempo, ver-se-ia obrigado a aliená-lo: a obra uma vez escrita escapará de suas mãos. A edição e o mercado irão dispor de seu destino.*<sup>14</sup>

Em uma acepção mais geral, autor é quem usa a palavra escrita para se expressar e fabular mundos. É importante demarcar que, aqui, não procuramos traçar uma história do fazer autoral, seu reconhecimento e mesmo provocação de morte, mas algo próximo à busca de José Luis de Diego, inspirada no

<sup>12</sup> *Idem, ibidem*, p. 61.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> Tradução nossa. No original: “su flexión semántica incluye no sólo a quién escribe el texto sino a quién es su primer propietario intelectual y material. Así la noción de autor se define incluso en relación con los derechos de enajenarlo a un editor, de percibir parte de los créditos que su edición arroja, etc. (...) El autor sería poseedor pleno del producto de su trabajo intelectual y, al mismo tiempo, se vería obligado a enajenarlo: la obra una vez escrita escapará de sus manos. La edición y el mercado dispondrán de su destino”. ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz (eds.). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980, p. 11-13.

modelo bourdiano, de traçar diferentes estados do campo.<sup>15</sup> Nesse sentido, interessam-nos as diversas formas de flagrar o autor em momentos variados que indiciam mudanças nas práticas relacionadas a escrever/produzir livros.

### Sobre o editor

Dependendo da fonte em que se busca uma definição do fazer editorial, é possível encontrar abordagens mais teóricas ou mais pragmáticas. A própria definição acerca de o que é um editor situa-se em um campo de disputas. Podemos fazer um apanhado dos principais elementos do debate, porém é lícito dizer com uma dose de segurança que editor pode ser algo muito diferente a depender de a que tempo e/ou lugar o recorte se refira.

Uma série de livros/manuais da área, como a *Enciclopédia Intercom de comunicação*<sup>16</sup>, *Economia da cadeia produtiva do livro*<sup>17</sup>, de Fábio Sá Earp e George Kornis, e mesmo o conhecido *Conceptos de sociologia literária*<sup>18</sup>, de Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano, por exemplo – obras de diferentes tempos e espaços –, definem edição, mas não editor. Na referida *Enciclopédia*, é essa a conceituação da área: “De forma geral, edição é todo o processo de produção de uma obra, desde o recebimento do texto original (ou manuscrito) até a impressão, passando por diversas etapas e decisões gráficas e redacionais”.<sup>19</sup> Figura-se assim o processo editorial como necessariamente posterior e parcialmente independente do fazer autoral. Também para Altamirano e Sarlo, “a edição é um dos momentos mais evidentemente sociais da produção literária. Tal como é concebida hoje, é resultado dos três últimos séculos, embora, estritamente falando, livros se editaram (no sentido que se fez pública mais de uma cópia por intermédio de alguém que não era seu autor) desde a Antiguidade”.<sup>20</sup>

Pode-se observar, desse modo, que ocorre uma separação flagrante entre o fazer autoral, ligado à ideia de criação, e os processos editoriais – entendidos esses como atividade realizada por outros indivíduos que teriam por missão transformar o texto em livro e torná-lo público ao transformá-lo em livro. Está subsumida na conceituação da área uma presença: a do editor. Talvez a falta de uma definição mais precisa de o que é um editor se dê pela forma mais ou menos autoevidente do termo: editor é aquele que edita. Todavia, a fortuna crítica sobre o conceito parece indicar também o obstáculo da superposição de identidades e fazeres desse agente do campo. Um exemplo é o estudioso da história do “capitalismo editorial”, Jean-Yves Mollier, que, em um

<sup>15</sup> Ao comentar o processo de construção de sua pesquisa acerca da edição argentina, José Luis de Diego afirma: “no se trataba, en rigor, de un desarrollo diacrónico, sino de lo que, en terminología bourdiana, podríamos llamar sucesivos estados del campo”. DIEGO, José Luis de. Editores, políticas editoriales y otros dilemas metodológicos. *Los autores no escriben libros: nuevos aportes a la historia de la edición*. Buenos Aires: Ampersand, 2019, p. 14.

<sup>16</sup> *Enciclopédia Intercom de comunicação*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010.

<sup>17</sup> EARP, Fábio Sá e KORNIS, George. *A economia da cadeia produtiva do livro*. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), 2005.

<sup>18</sup> ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz, *op. cit.*, p. 34-39.

<sup>19</sup> *Enciclopédia Intercom de comunicação, op. cit.*, p. 438.

<sup>20</sup> Tradução nossa. No original: “La edición es uno de los momentos más evidentemente sociales de la producción literaria. Tal como hoy se la concibe, es resultado de los tres últimos siglos, aunque, estrictamente hablando, libros se editaron (en el sentido que se hizo pública más de una copia por intermedio de alguien que no era su autor) desde la antigüedad”. ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz, *op. cit.*, p. 34.

artigo relacionando a história do livro à história da edição, comenta a dificuldade: “Há muito tempo hesitamos em lançar luz na figura do editor, mas a indiferenciação entre as profissões em torno do livro, anteriormente unidos sob o termo genérico de ‘livreiros’, não ajudou a vê-lo claramente”.<sup>21</sup>

Existentes tais apanhados, é desnecessário que historiemos completamente o termo. Entretanto, não desconhecendo o delimitador espaço-temporal, é importante que se diga que há conceitos-chave, mais ou menos aplicáveis de forma um tanto generalizante. O primeiro deles relaciona-se ao aspecto mais técnico da profissão. Nesse sentido, no âmbito do livro literário, editor é quem age para a edição do texto: decisões sobre encaminhamentos da narrativa e da revisão textual, questões relacionadas à produção, à formatação, à divulgação e à distribuição, inclusive envolvendo projeto editorial, entre outros. Tal conceito, no entanto, não dá conta da infinidade de funções atribuíveis a um editor, nem engloba as formas pelas quais é visto socialmente esse personagem.

No Brasil, uma dissociação bastante significativa, perceptível em língua inglesa, não ocorre, dificultando ou pluralizando as compreensões do termo. Em inglês, é comum a diferenciação editor/*publisher*, apartando a função especificamente de contato com o autor e interferência no texto daquela que é mais ligada à publicação efetiva, além de sua divulgação no mercado editorial. No livro *What editors do*, o organizador Peter Ginna tenta esclarecer o que fazem os editores. Para ele,

*o termo editor é enganoso, também. O que a palavra conota para a maioria das pessoas – corrigir e melhorar um texto de um autor – é somente uma parte do que editores de livros fazem. É um pedaço grande, mas não é a pizza inteira. A origem latina de editar, edere, que significa “trazer para fora” ou “apresentar” é útil para expandir nossa compreensão desse papel. Editores pegam o trabalho de autores e colocam perante leitores. Outra palavra para essa atividade, obviamente, é publicar, e outro exemplo do nosso confuso vocabulário profissional é a sobreposição de “editar” e “publicar” (em algumas línguas, “editor” e “publisher” são a mesma palavra). Todo mundo na empresa editorial, do designer do site ao atendente do estoque, é por definição parte do processo.*<sup>22</sup>

O português é uma das línguas em que as tarefas de “editor” e “*publisher*” encontram-se na mesma palavra: “editor”. A ausência dessa diferenciação oculta mais do que a diferença entre quem trabalha diretamente com o autor e o livro (editor) e o dono da empresa que os publica (*publisher*) – funções comumente aglomeradas em uma única figura, aumentando a dificuldade em distingui-los. Ela oculta também a diferença entre editar e publicar. Para uma

<sup>21</sup> MOLLIER, Jean-Yves. A história do livro e da edição: um observatório privilegiado do mundo mental dos homens do século XVIII ao século XX. *Varia História*, v. 25, n. 42, Belo Horizonte, jul.-dez. 2009, p. 524.

<sup>22</sup> Tradução nossa. No original: “the title editor is misleading, too. What the word editing connotes to most people – correcting and improving an author’s text – is only a part of what book editors do. It’s a big slice of the pie, but far from the whole pizza. The Latin origin of *edit*, *edere*, meaning ‘to bring out’ or ‘to put forth’ usefully expands our understanding of the role. Editors take the work of authors and put it before readers. Another word for that activity, of course, is publishing, and another instance of our fuzzy professional vocabulary is the overlap of ‘editing’ and ‘publishing’ (in some languages editor and publisher are the same word.) Everyone in a publishing company, from the website designer to a picker in the warehouse, is by definition part of the process. GINNA, Peter (org.). *What editors do*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007, p. 2 e 3.

compreensão panorâmica, basta que nos lembremos da *Enciclopédia Intercom de Comunicação*, que define edição como “todo o processo de produção de uma obra”<sup>23</sup>, citando a impressão como ponto final desse processo. Assim como o *publisher* toma decisões que antecedem (a exemplo da própria operacionalização da casa editorial) e sucedem o trabalho do editor (a exemplo da viabilização da distribuição e comercialização do livro), publicar, no contexto de uma casa editorial em que obras são editadas para serem publicadas, é um processo anterior e posterior ao editar, englobando-o.

Jean-Yves Mollier insere também nessa problematização o *bookseller*, ou seja, o vendedor de livros<sup>24</sup>, figura que, durante muito tempo, esteve associada ao editor e mesmo hoje não pode ser dele apartada completamente. Carlos Gazzera, ao anunciar a duplicidade do termo em língua espanhola, comenta que

*a palavra editor, em espanhol, reúne e define em si mesma, funções bem diferenciadas em inglês com editor e publisher. Não temos em nossa língua um termo para definir as funções do publisher e, por isso, aqui adotamos o conceito e o diferenciamos, pelo seu rol de funções, do editor. Um editor é quem toma a responsabilidade de “editar” um original/manuscrito, ou seja, intervém no texto de modo que esse texto se leia em correlação com o restante dos textos da coleção ou série em que será alojado no catálogo da editora.*<sup>25</sup>

Nota-se ainda a redundância: editor é aquele que toma para si a tarefa de editar. Mais do que uma identidade, há um fazer necessariamente ligado à definição desse personagem. É comum, entretanto, ouvirmos o termo “editor tradicional” por alusão mais especificamente ao trabalho do editor do século XX pré-concentração de mercado. É o que esclarece José Luis de Diego: “Não se deve presumir [...] que os editores tradicionais eram sujeitos passivos que esperavam em suas mesas pelo manuscrito salvador; ao contrário, eles eram frequentemente mediadores eficazes, homens que sabiam combinar com astúcia um projeto cultural com um negócio lucrativo”.<sup>26</sup> Em seguida, com base na pesquisa de Daniela Szpilbarg<sup>27</sup>, aponta diversos tipos de editor: jornalista, comercial-puro, modernizador, empresário, digital, gestor.<sup>28</sup> Tal qual toda tipologia, sem dúvida, há uma grande margem para problematizações e manobras, como um exergo que o pesquisador não deixa de notar, dado que a realidade é sempre mais complexa do que suas teorizações. Fica claro, entre-

<sup>23</sup> *Enciclopédia Intercom de comunicação, op. cit.*, p. 438.

<sup>24</sup> Ver MOLLIER, Jean-Yves, *op. cit.*, p. 534.

<sup>25</sup> Tradução nossa. No original: “la palabra editor, en español, reúne y define en sí misma, funciones bien diferenciadas en el inglés con editor y publisher. No tenemos en nuestra lengua un término para definir las funciones del publisher y por eso aquí adoptamos el concepto y lo diferenciamos, por su rol y funciones, del editor. Un editor es quien toma la responsabilidad de ‘editar’ un original/manuscrito, es decir, interviene en el texto de modo tal que ese texto se lea en correlación con el resto de los textos de la colección o serie en el que será alojado en el catálogo de la editorial”. GAZZERA, Carlos. *Editor/publisher. Editar: un oficio – atajos/rodeos/modelos*. Villa María: Eduvim, 2016, p. 33.

<sup>26</sup> Tradução nossa. No original: “No hay que suponer [...] que los editores tradicionales eran sujetos pasivos que esperaban en su escritorio el manuscrito salvador; por el contrario, solían ser mediadores eficaces, hombres que sabían combinar con astucia un proyecto cultural con un negocio redituable”. DIEGO, José Luis de, *op. cit.*, p. 211.

<sup>27</sup> Ver SZPILBARG, Daniela. Armas cargadas de futuro: hacia una historia feminista de la edición en Argentina. *Revista Malisia*, n. 4, La Plata, mayo, 2018.

<sup>28</sup> Ver DIEGO, José Luis de, *op. cit.*, p. 213.



tanto, e já o observamos, que a identidade desse agente está atrelada diretamente a seu fazer.

É amplamente difundida a ideia de Stoddard, citada por Chartier<sup>29</sup>, de que os autores são responsáveis apenas pelos textos, o que visa colocar em evidência justamente a rede de “intermediários esquecidos”, para falar como Robert Darnton<sup>30</sup>, que figuram no mundo da edição de livros. Ana Elisa Ribeiro complementa: “Desse ponto de vista, a edição/editoração é uma atividade especializada, nas mãos de especialistas que atuam em colaboração ou em rede, mas que se distinguem do *autor* do texto que, por obra de outros, se transformará em livro. Não se trata, portanto, de uma atividade individual, a menos que o autor de um texto tenha todas as *expertises* necessárias à produção total de uma obra até transfigurá-la em livro”.<sup>31</sup>

A especialização da tarefa enfatizada pela autora coloca em cena justamente a maturidade deste fazer, ocorrida ao longo dos séculos. Note-se que a pesquisadora indica uma distinção, na qual o autor não pode ocupar as funções intermediárias para a produção de seu livro a menos que tenha todas as *expertises* necessárias à produção de uma obra. Reservemos tal informação. De todo modo, a atual pluralização da cena da edição coloca alguns entraves para pensar tais papéis isoladamente.

Entre as muitas tarefas do editor, a edição do texto é a mais lembrada, mas existe ao menos uma vultosa tarefa do editor, que, se não é esquecida, parece ser facilmente deixada de lado. Na perspectiva da teoria de campo de Bourdieu, a concepção de editor é expandida da figura cuja partida histórica é o operário intelectual descrito por Febvre e Martin<sup>32</sup> e torna-se um “personagem duplo”:

*Essas personagens duplas [editores ou donos de galerias] [...] são aquelas pelas quais a lógica da “economia” penetra até o coração do universo da produção para produtores; assim, precisam reunir disposições inteiramente contraditórias: disposições econômicas que, em certos setores do campo, são totalmente estranhas aos produtores, e disposições intelectuais próximas das dos produtores, dos quais podem explorar o trabalho apenas na medida em que sabem apreciá-lo e valorizá-lo.*<sup>33</sup>

É do editor a tarefa de conciliar forças e interesses de diversas posições do campo editorial a fim de garantir que o trabalho do autor encontrará o seu leitor. É principalmente do editor a tarefa de jogar esse jogo bourdiano em nome da obra. Como diz Aníbal Bragança, “são os editores, enfim, que decidem que textos vão ser transformados em livros. E, pensando em qual público a que devem servir, como serão feitos esses livros. Mesmo quando não é deles a iniciativa dos projetos, é deles que parte a direção a seguir. É neste lugar de

<sup>29</sup> CHARTIER, Roger. Comunidade de leitores; Figuras do autor. In: *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII*. Brasília: UnB, 1998.

<sup>30</sup> DARNTON, Robert. Os intermediários esquecidos da literatura. In: *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>31</sup> RIBEIRO, Ana Elisa. Autor, editor e livro literário: cenas contemporâneas das tecnologias do livro. In: *Livro: edição e tecnologias no século XXI*. Belo Horizonte: Moinhos/Contafios, 2018, p. 41 e 42.

<sup>32</sup> FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henry-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Edusp, 2017, p. 215.

<sup>33</sup> BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 245.

decisão e de comando, e de criação, que está o coração do trabalho de editor”.<sup>34</sup>

O editor, nessa chave, é aquele que tem poder de veto ou de dar à luz, agindo para a modificação no que diz respeito às tomadas de posição. Assim, sua chancela, de certa forma, agiria como um crédito, uma estratégia de legitimação, pela transferência de capital simbólico de sua editora a um autor – que também pode transferir, ele próprio, capitais à casa editorial. É importante enfatizar, quando se coloca em evidência a forma bourdiana de pensar o campo, que as atitudes são sempre relacionais, ou seja, precisam ser avaliadas não individualmente, mas frente a um espaço em que agentes variados disputam pelo cetro.

Assim como é o caso do autor, o editor como o conhecemos atualmente também só foi cristalizada nos últimos séculos. Para Aníbal Bragança, a história da criação do editor, “em sentido pleno, surge no Ocidente quando Gutenberg cria a ‘escrita mecânica’ [...], inaugurando a era de cópias múltiplas e idênticas de um original”<sup>35</sup> e o trabalho do editor-impressor, ainda no século XV. Essa figura, como mencionado anteriormente, é identificada por Febvre e Martin como um operário intelectual:

*Extremamente livres no início e respeitados por seu saber, os companheiros [grau intermediário entre o aprendiz e o mestre] tornam-se então operários [...]. A partir desse momento [século XV], a imprensa cria um novo tipo de homem, o tipógrafo. Trabalhando com as mãos, como qualquer outro operário, os tipógrafos são trabalhadores manuais, mas também “intelectuais”, pois sabem ler e conhecem frequentemente um pouco de latim. Vivendo entre os livros, em contato com os autores, estando a par, antes de qualquer pessoa, das novas ideias, gostam de argumentar e revoltam-se com frequência contra sua condição.*<sup>36</sup>

A figura do editor passou por uma série de mudanças impulsionadas pela evolução do capitalismo europeu<sup>37</sup> e adaptou-se a grandes acontecimentos, como o surgimento do autor-fomentador do século XVI e do autor-proprietário no século XVIII. Mas a figura moderna do editor somente foi consolidada no século XIX, como explica Chartier:

*Nos anos 1830, fixa-se a figura do editor que ainda conhecemos. Trata-se de uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição. O editor pode possuir uma gráfica, mas isto não é necessário e, em todo caso, não é isto que fundamentalmente o define; ele pode também possuir uma livraria, mas tampouco é isso que o define em primeiro lugar.*<sup>38</sup>

O historiador francês observa, dessa data em diante, um ganho de autonomia por parte dos editores. Do século XVI ao XVIII a atividade editorial se organizava em torno da livraria, com a publicação de livros servindo como uma forma de manter a loja abastecida de material ou manter uma gráfica em

<sup>34</sup> BRAGANÇA, Aníbal. Sobre o editor: notas para sua história. *Em Questão*, Porto Alegre, jul.-dez. 2005, p. 224.

<sup>35</sup> *Idem, ibidem*, p. 225.

<sup>36</sup> FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean, *op. cit.*, p. 215.

<sup>37</sup> Cf. BRAGANÇA, Aníbal, *op. cit.*, p. 227.

<sup>38</sup> CHARTIER, Roger. *A aventura do livro, op. cit.*, p. 50.

funcionamento. Foi a partir do século XIX que a edição se tornou a ocupação principal dessa figura, chamada de “editor-empresário” por Bragança.<sup>39</sup> Também colaborou com essa cristalização a Revolução Industrial: “Criam-se novos tipos de caracteres e os aperfeiçoamentos no prelo e na fabricação de papel já antecipam a grande revolução mecânica que irá transformar o mundo da edição no início do século XIX”.<sup>40</sup>

Esse histórico levou à criação, no século XIX, de um editor nos moldes do observado por Bourdieu<sup>41</sup>, uma personagem dupla que exerce a atividade ao mesmo tempo intelectual e comercial “deste empreendedor singular que se vê também como um intelectual e cuja atividade se faz em igualdade com a dos autores; daí, aliás, suas relações frequentemente difíceis e tensas”.<sup>42</sup> Nesse sentido, é bastante evidente a dupla inscrição do editor como um indivíduo simultaneamente voltado para o fomento do aspecto simbólico e do econômico. Demarque-se que, se a atividade do editor tem viés claramente ligado ao intelecto, o contorno desse personagem como figura intelectual não é um ponto pacífico nem na história da prática editorial, nem na própria conceituação de o que é um intelectual, discussão ela própria caudalosa. Para Pierre Bourdieu, pensador que se deteve igualmente em pensar a configuração do campo intelectual, a definição do termo não pode ser simplificada. Deve-se levar em conta uma “multiplicidade dos fatores que entram em jogo nas tomadas de posição, no interesse ou desinteresse relativamente ao compromisso político ou ideológico”.<sup>43</sup> Assim, as tomadas de posição de um editor frente à dupla inscrição outrora mencionada é que podem configurá-lo ou não como intelectual, em uma perspectiva relacional dentro do campo.

### O autor autopublicado

Paralelamente à revisão histórica do surgimento das figuras do autor e do editor, é essencial retomarmos as origens do autor autopublicado, além de analisarmos a função-autor de Michel Foucault<sup>44</sup> à luz do nosso objeto. Isso porque, com a crescente popularização da prática de autopublicação, como aponta Sorá<sup>45</sup>, é fácil imaginá-la como um fenômeno novo. Porém, a concentração dos processos de criação literária e de edição em uma única pessoa surgiu antes do editor moderno. Vale enfatizarmos que o surgimento do autor autopublicado foi registrado no momento da consolidação da figura do autor, no século XVIII, quando “vemos muitos autores tentando transformar-se em seus próprios editores”.<sup>46</sup> O pesquisador alemão Reinhard Wittmann consta-

<sup>39</sup> BRAGANÇA, Aníbal, *op. cit.*, p. 232.

<sup>40</sup> FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean, *op. cit.*, p. 250.

<sup>41</sup> Ver BOURDIEU, Pierre, *op. cit.*

<sup>42</sup> CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*, *op. cit.*, p. 52 e 53.

<sup>43</sup> CATANI, Afrânio Mendes *et al.* (orgs.). *Intelectuais. Vocabulário Bourdieu*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 237.

<sup>44</sup> FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

<sup>45</sup> SORÁ, Gustavo, *op. cit.*, p. 106.

<sup>46</sup> CHARTIER, Roger. *A aventura do livro*, *op. cit.*, p. 65.

tou, nessa mesma época, o aparecimento do “escritor independente”, que ambiciona autonomia e um contato direto com seus leitores.<sup>47</sup>

Apesar de pontuais, esses registros históricos revelam o quanto o autor está (ou busca estar) intimamente ligado ao fazer editorial. A figura do autor é, em certa medida, uma criação do editor-impressor e do editor-livreiro. Mas o escritor já se imaginava editando seus próprios livros antes mesmo da fixação da figura do editor moderno. Ora, até mesmo a conceituada função-autor de Michel Foucault pressupõe a presença de um editor, explicitando como são indissociáveis esses processos. Note-se, todavia, a necessidade de desfazer a simbiose, quase automática, entre o indivíduo que escreve e sua categorização como autor.

Foucault arrola quatro características da função-autor: nome do autor, relação da apropriação, relação de atribuição e posição do autor.<sup>48</sup> Em uma perspectiva bourdiana, em que é preciso levar em consideração quem ocupa posições capazes de legitimar autor, editor ou obra e o *habitus* de quem a publica, o nome e a posição do editor e da casa editorial se revestem de grande relevância, tal como o nome do autor e os espaços ocupados por uma obra no campo. Além disso, a própria relação de apropriação e de atribuição do autor são historicamente iniciativas do editor, como já apontamos. Foucault ainda enumera quatro características do discurso portador de função-autor: (1) apropriação do texto; (2) é exercida somente em alguns discursos e não de maneira universal<sup>49</sup>; (3) “não se forma espontaneamente como a atribuição de um discurso a um indivíduo [por ser] o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama de autor”<sup>50</sup>; (4) e a pluralidade de egos, que existem simultaneamente em um texto.

Analisando-as, é possível notar a marca do editor na “operação complexa”. É do editor a tarefa de colocar o texto diante do leitor; e essa intervenção complexa é executada por quem exerce o papel de editor – mesmo que ele seja o mesmo indivíduo que o autor. Observamos a marca do editor também na pluralidade de egos. O próprio exemplo do filósofo francês, “o ego que fala no prefácio de um tratado de matemática”, é uma referência ao paratexto, comumente responsabilidade do editor, uma vez que faz parte do processo de transformação do texto em livro, e não da criação do texto. A construção histórica e a atual noção de autor, no âmbito do livro literário, pressupõem a existência de um livro editado e publicado.

Ao aplicarmos essa compreensão à autopublicação, verificamos que as divisões entre autor e editor, que parecem instintivamente claras, tornam-se nebulosas. Assumir a publicação do próprio livro possibilita ao escritor um protagonismo nos processos editoriais que determinam os caminhos de uma obra pelo campo. Assim, torna-se imprescindível questionar: como esses autores autopublicados veem os processos editoriais que praticam? Considerando que a maior parte deles não têm formação ou prática anterior em edição<sup>51</sup>, é

<sup>47</sup> Ver WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII? In: CHARTIER, Roger e CAVALLO, Guglielmo (orgs.). *História da leitura no mundo ocidental*, v. 2. São Paulo: Ática, 1999, p. 152.

<sup>48</sup> Ver FOUCAULT, Michel, *op. cit.*

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, p. 275.

<sup>50</sup> *Idem, ibidem*, p. 276.

<sup>51</sup> Ver MAGALHÃES, Flávia Denise de. *Feira de publicações independentes*, *op. cit.*



igualmente passível de questionamento se desenvolvem seus próprios processos de edição ou se imitam práticas do mercado. Isso implica um distanciamento do fazer editorial do século XIX e uma aproximação a uma atividade editorial com outros atores, que revelam a possibilidade de outras posições nesse campo, graças à crescente facilidade de publicação impressa e *on-line*, consequências do advento da tecnologia digital.

André Schiffrin, em seu conhecido tomo *O negócio dos livros*, ao pretender fazer uma análise da configuração do campo editorial, afirma: “A ideia de que autores podem colocar-se à frente de seus computadores e simplesmente elaborar suas grandes obras sem apoio externo não é realista”.<sup>52</sup> É importante lembrar que a publicação original de tal livro data de 2000, na qual o autor se refere aos “primeiros dias das novas tecnologias”.<sup>53</sup> Nesse sentido, dá-se o devido desconto à não prefiguração das facilidades tecnológicas que advieram depois disso. Todavia, alguns pontos de sua assertiva merecem consideração.

O primeiro é que hoje, se o escritor dispuser de todas as expertises necessárias à produção de uma obra – para fazer referência ao trecho retrocitado de Ana Elisa Ribeiro –, o que não é impossível em função do desenvolvimento de *softwares* de edição extremamente facilitados e disponíveis, ele consegue, sim, tornar real sua publicação, na acepção de trazê-la à luz. É, pelo contrário, uma perspectiva bem realista e tem acontecido com frequência por meio de plataformas publicadoras como as da Amazon, por exemplo. Contudo, a produção efetiva de um livro não é o principal percalço da edição hoje; logo, elaborar uma “grande obra”, no dizer do mesmo Schiffrin, seria algo mais complexo, pois necessitaria, justamente, das habilidades do editor no que concerne não somente à produção direta do livro, mas à sua capacidade de torná-la disponível ao público, visibilizá-lo, agir, a partir de um capital simbólico acumulado, para posicioná-la no campo de modo a que não desapareça na infinidade de informações que compõem os nossos dias.

Para além de tal questão, outro item se insinua subrepticamente na afirmação de Schiffrin, à qual já aludimos brevemente. Escritores à frente de seus computadores ou qualquer outra tecnologia para a produção de um texto só produziriam um texto, precisando muito mais do que a escrita destes para a existência de um autor: “Para ‘erigir-se como autor’, escrever não é suficiente; é preciso mais, fazer circular as suas obras entre o público, por meio da impressão”.<sup>54</sup> Sem dúvida, é posição similar à de Chartier que Schiffrin assume, sem perder de vista entretanto, o deslocamento temporal que faz Chartier entender o ato de publicar como possível apenas por meio impresso. A propósito, gostaríamos de sublinhar que, ao produzir sua obra, dando-a ao público, se for capaz de impulsionar todos os agentes envolvidos no processo de legitimação de seu livro, o indivíduo torna-se editor e acaba por instituir-se como autor, mas o autor – como categoria – não tem como editar, sendo essa uma função exclusiva do editor, ainda que o indivíduo que ocupe as duas funções possa ser virtualmente o mesmo.

<sup>52</sup> SCHIFFRIN, André. *O negócio dos livros*: como as grandes corporações decidem o que você lê. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006, p. 17.

<sup>53</sup> *Idem*.

<sup>54</sup> CHARTIER, Roger. *Figuras do autor*, *op. cit.*, p. 45.

Cabe pontuar, embora de passagem, que a categoria autor, como a conhecemos, enfrenta modificações em época de escritas colaborativas, compartilhamentos e atribuições falsas ou equivocadas em épocas de internet. Tudo isso vale para pensarmos os atos – de escrever, de editar, de publicar e de circular – em constante mudança e restabelecimento de limites. Assim sendo, quando colocamos em exergo a categoria “autor-editor” queremos nos referir à denominação histórica de tal fazer, sem desconhecer que as funções ou categorias têm modos de existência distintos, independentemente dos indivíduos que as perfazem.

Acerca da categoria duplamente inscrita do autor autopublicado que escreve e se edita, é fundamental perceber algumas linhas de força que o mercado editorial, especialmente o dito independente, tem tomado para seu estabelecimento no campo da edição. Não é novidade para os analistas do campo o curso de hiperconcentração editorial ocorrido nas últimas décadas, que redundou, por sua vez, em uma espécie de reação independente. O historiar do processo é certamente mais complexo e nuançado, mas assistimos, junto à crescente onda de conglomerados, ao recrudescimento de iniciativas independentes que, se não são exatamente motivadas em totalidade pela concentração editorial, ocorrem *pari passu*.

Tais iniciativas, ancoradas sob o rótulo independente, ainda que não o assumam em sua totalidade ou divirjam do próprio conceito, surgem em um cenário cujas moedas de troca nem sempre são somente marcadas pela economia monetária *stricto sensu*, ativando, para seu funcionamento, outros modos de colaboração. Analisando o campo editorial norte-americano e britânico, John B. Thompson reflete sobre a polarização do mercado concentracionário *versus* iniciativas de pequenas casas editoriais. O sociólogo avalia que, para os conglomerados, a economia de escala atua como um forte apoio para a limitação de custos e fortalecimento dos lucros. Sob esse aspecto, redução de despesas operacionais, relações com fornecedores, negociações com varejistas e possibilidades de adiantamentos<sup>55</sup> seriam benefícios reais de que se podem valer os negócios de grande porte. As empresas muito pequenas, por sua vez, não teriam como se beneficiar de tal aporte, restando a elas outros modos de sobreviver em um campo fortemente marcado pela pressão das megacorporações editoriais. A esses “outros modos”, Thompson chama de “virtudes e vulnerabilidades” das pequenas firmas<sup>56</sup>, e consistem em “uma economia de favores”.<sup>57</sup> A partir daí, Thompson busca entender por que motivo tais *players* podem sobreviver em um mercado fortemente disputado.

Por que essas disposições do campo editorial são importantes para a análise que aqui se faz, das múltiplas relações entre autor e editor? Segundo Thompson, várias dessas pequenas casas editoriais “são, na verdade, ‘autoeditoras’ – indivíduos que adquirem um ISBN para publicar um livro ou panfleto por conta própria ou com a colaboração dos numerosos serviços de autopubli-

---

<sup>55</sup> Ver THOMPSON, John B. A polarização do campo. *Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 162-165.

<sup>56</sup> *Idem, ibidem*, p. 167.

<sup>57</sup> *Idem, ibidem*, p. 173.

cação que podem ser encontrados na internet”.<sup>58</sup> Nota-se também nesse âmbito, portanto, em muitos casos, a sobreposição das figuras de autor e editor.

É impossível, de fato, definir tão somente um modo de trabalho para tantas e tão variadas formas de existência das pequenas editoras. Sabe-se, entretanto, que especialmente em relação às literaturas de margem, o fenômeno da autoedição é uma constante. A esse respeito, é emblemática a fala da editora Larissa Mundim, da Nega Lilu: “A gente começa se autoeditando e depois edita os outros”.<sup>59</sup> Parece ser corriqueiro na prática dos donos de pequenas editoras que, ao desejarem ocupar o lugar de autor, não encontrando quem os edite, transformam-se, eles próprios, em editores – e, conseqüentemente, em autores, não precisando, porém, encerrar sua carreira editorial pela publicação da própria obra. É Daniela Szpilbarg quem avalia:

*a autoedição é também um processo bem complexo e rico que existe de maneira crescente desde a crise de 2001 ou antes, no momento de concentração da indústria nos 90 e que reflete também muitos processos que se imbricam com o editor e sua consideração como intelectual criador de um catálogo. A autoedição de um autor ou autora para uma única obra que produz e distribui não termina ali: pode também ser o pontapé para esse autor ou autora que se autoedita dentro de um selo editorial porque tem a pretensão de construir um catálogo sem necessidade de outras vozes que o “autorizem”, e é necessário recuperar o trabalho de múltiplos autores e editores que, desde as margens da indústria, criaram projetos autogestados de enorme circulação.*<sup>60</sup>

Parece ser o caso de fazer da necessidade uma virtude, para falar como Bourdieu.<sup>61</sup> A economia dos favores, agiria para borrar as fronteiras entre diversos personagens intermediários da produção do livro, sendo muitas vezes o mesmo indivíduo, mas podendo ser igualmente de atores de outras editoras, atuando com vistas à criação de redes editoriais independentes, cujo fortalecimento acaba por impactar a ideia de bibliodiversidade.

Tal interpenetração de funções ocorre em certas ocasiões, como já dissemos, pela necessidade de se autoeditar, dadas as barreiras do mercado editorial conglomeral, centrado, no mais das vezes, na obtenção do lucro pela publicação de obras com potencial de vendas muito elevado. Regina Dalcastagnè, em sua conhecida pesquisa cujo emblema maior é a obra *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*<sup>62</sup>, alerta para certa padronização das vozes existentes nos romances produzidos pelas então maiores casas editoras do país. Ela colocou em evidência a análise dos catálogos de romances

<sup>58</sup> *Idem, ibidem*, p. 169.

<sup>59</sup> MUNDIM, Larissa *apud* RIBEIRO, Ana Elisa. Mulheres na edição: o caso Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes. *Cuadernos del Centro de Estudio en Diseño y Comunicación* [Ensayos], año 23, n. 107, Buenos Aires, 2020/2021, p. 74.

<sup>60</sup> Tradução nossa. No original: “la autoedición también es un proceso bien complejo y rico que existe de manera creciente desde la crisis del 2001 o antes, en el momento de concentración de la industria en los 90, y que refleja también muchos procesos que se imbrican con el editor y su consideración como intelectual creador de un catálogo. La autoedición de un autor o autora para una única obra que produce y distribuye no termina allí: puede también ser el puntapié para ese autor o autora que se autoedita dentro de un sello editorial porque tiene la pretensión de construir un catálogo sin necesidad de otras voces que lo ‘autoricen’, y es necesario recuperar el trabajo de múltiples autores y editores que desde los márgenes de la industria crearon proyectos autogestivos de enorme circulación”. SZPILBARG, Daniela, *op. cit.*, p. 17.

<sup>61</sup> BOURDIEU, Pierre, *op. cit.*, p. 100 e 101.

<sup>62</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.

das editoras Rocco, Record e Companhia das Letras, eleitas por configurarem, em enquete junto a agentes representativos do campo literário, casas editoriais de grande porte e renome. Tal investigação, hoje, precisaria de uma análise do reposicionamento do campo editorial, mas, revelam, de todo modo, de forma válida ainda hoje, uma concentração do perfil representativo de quem é o “autor brasileiro”.

Se as grandes casas editoriais promovem uma concentração dos perfis de quem “vale” editar – na perspectiva de lucro e de obtenção de prestígio –, o restante dos escritores acaba por promover os próprios meios de vir a público e, assim, tornarem-se autores.<sup>63</sup> Um exemplo significativo se encontra na publicação de mulheres negras no nicho juvenil.<sup>64</sup> Tal nicho, em geral fortemente ancorado no mercado de *best-sellers*, tem se tornado uma alternativa comercial bastante rentável para editoras de grande e médio porte, como a belo-horizontina Autêntica e seu selo Gutenberg. Todavia, o perfil dos autores aí costuma manter-se na zona do conhecido, fazendo com que autoras negras, por exemplo, procurem cada vez mais outras vias de autopublicação, seja em plataformas como *Wattpad* ou, mais amplamente, por meio de estratégias como o *Kindle Direct Publishing*, que auxilia a transformação do texto em livro digital.

Enfim, os processos de criação e de edição tiveram suas origens em intenções distintas e perderam suas fronteiras, visivelmente demarcadas em um primeiro momento, à medida que são executados. Apesar disso, de maneira geral são separados quando viram objeto de estudo. Essa divisão, nascida da própria noção de autor e de editor, ainda no século XVIII, é lógica em um campo editorial “clássico”, em que há autores, que criam suas obras de forma isolada e sem preocupação com práticas editoriais ou como elas afetarão suas produções, e editores, essas figuras com um pé no capital simbólico e cultural e outro no capital financeiro<sup>65</sup>, que avaliam e desenvolvem cada texto, transformando-o em livro. A realidade editorial atual, no entanto, não é mais somente essa. Continuam a existir editoras tradicionais, que trabalham seguindo preceitos históricos da publicação. Seja como for, quem lança o olhar para as casas editoriais de pequeno porte ou para as práticas dos autores autopublicados percebe que há outro fazer editorial ganhando espaço.

Esse circuito, ainda categorizado como alternativo, subverte práticas seculares da edição sem muita reflexão – possivelmente por causa disso. Isso não é, necessariamente, um problema. Não é possível, por ora, avaliar se há perda (cultural, de qualidade – ideias que, como se sabe, passíveis de discussão) com o aumento do número de autores autopublicados ou se esse movimento é simplesmente um primeiro momento de um rearranjo do campo. Essas questões poderão ser respondidas no futuro, quando se acelerarem, em maior escala, as mudanças tecnológicas<sup>66</sup> com as quais vivemos e elas vierem a

<sup>63</sup> Para se aprofundar na compreensão do campo literário, ver a obra de Pierre Bourdieu, com destaque para *As regras da arte*, *op. cit.*

<sup>64</sup> Ver ALMEIDA, Lorrany Mota de e MOREIRA, Paula Renata. Literatura juvenil de mulheres negras – Brasil, Século XXI. *Cuadernos del Centro de Estudio en Diseño y Comunicación* [Ensayos], n. 107, Buenos Aires, 2020. Disponível em <<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/4201>>.

<sup>65</sup> Usamos os conceitos de capital simbólico, cultural e financeiro de acordo com Pierre Bourdieu.

<sup>66</sup> Sobre as profundas mudanças no mundo com o advento da tecnologia digital, ver CUPANI, Alberto. *Filosofia da tecnologia*: um convite. Florianópolis: Editora UFSC, 2016.

consolidar novos contornos e fronteiras. Considerando o grande número de pessoas que se autopublicam, tanto no impresso quanto no meio digital, é indispensável entender se assumem, de fato, a tarefa do editor e, caso a resposta seja positiva, o modo como encaram esse fazer. Se a tarefa do editor é mal-compreendida ou ignorada, o resultado é uma avalanche de obras publicadas, mas não editadas.

*Artigo recebido em 27 de fevereiro de 2023. Aprovado em 16 de abril de 2023.*