

# As condições da criação coletiva no campo da edição

**Marc Barreto Bogo**

PUC São Paulo, Centro de Pesquisas Sociossemióticas

## Introdução

O trabalho de editar livros é um trabalho coletivo. É certo que a autoria de uma publicação é geralmente atribuída ao escritor ou escritora responsável pela produção do discurso verbal da obra. Mas sabemos que há vários outros profissionais que também participam ativamente do processo de dar vida e forma aos livros : editores, designers, revisores, tradutores, ilustradores, impressores, dentre outros. Há um conjunto por vezes bastante vasto de sujeitos que tomam parte no trabalho de conferir forma, visibilidade e materialidade às publicações para que elas se tornem objetos físicos impressos, distribuídos e suscetíveis de serem apreciados pelos leitores. O plano da expressão de um livro é constituído por várias linguagens (verbal escrita, visual gráfica e espacial, dentre outras possíveis), e resulta de um trabalho de edição que é levado a cabo coletivamente. Como bem observou Roger Chartier : “Autores não escrevem livros, nem sequer seus próprios livros. Livros, sejam manuscritos ou impressos, sempre são resultado de múltiplas operações que supõem uma ampla variedade de decisões, técnicas e habilidades”<sup>1</sup>.

De todos os colaboradores envolvidos neste processo, o nó central é ocupado pela figura do *editor* : é ele quem “orquestra” os vários profissionais responsáveis pelas distintas linguagens que, articuladas, resultam em formas variadas do có-

---

1 R. Chartier, *A mão do autor e a mente do editor*, São Paulo, Editora Unesp, 2014, p. 38.

dice, desde as mais tradicionais, formalmente falando, até as mais inovadoras em termos de plasticidade. Em outras palavras, as características do produto, isto é, de cada livro (assim como do conjunto da produção de uma dada casa editorial) e, em particular, o seu caráter mais ou menos “criativo”, depende, em grande medida, da *organização do processo* de produção encabeçado pelo “maestro” editor, o qual pode tanto impor formas organizacionais rígidas, com regras imperativas e normas rigorosamente aplicadas, quanto favorecer modos de cooperação mais flexíveis, portanto mais livres e abertos à inovação.

Semioticamente falando, isso significa que a edição envolve, em sua centralidade, uma questão de estilos de relação entre actantes e de regimes de interação entre as partes envolvidas. É sob este ângulo que abordaremos a relação entre formas de regulação de uma tal prática coletiva — editar livros — e as possibilidades de inovação<sup>2</sup>. Para isso, iremos nos apoiar na teoria semiótica interacional elaborada por E. Landowski<sup>3</sup>. Neste âmbito, ao analisar as formas de interação promovidas no desenvolvimento de alguns projetos editoriais, nossa atenção será voltada prioritariamente para a criação plástica, ou seja, para o plano da expressão visual, espacial e tátil que dá forma sensível aos livros. O processo de edição, ao articular os papéis respectivos do escritor, do designer, do ilustrador, do gravurista, do impressor, dentre outros, pode, de fato, dar origem a livros sensivelmente distintos, por vezes surpreendentes devido ao seu caráter inovador do ponto de vista plástico. Nossa hipótese é a de que refletir sobre as práticas editoriais pode ajudar a lançar alguma luz sobre as condições de criação de objetos formalmente inovadores neste domínio específico e, talvez, até mesmo fora dele.

Para sustentar nossas reflexões, vamos recorrer a um estudo prévio que envolveu a observação de diferentes mercados editoriais e, em especial, a análise de certos objetos literários insólitos, todos eles intersemióticos (ou, como se diz também, sincréticos), ou seja, constituídos por meio da articulação de sistemas semióticos diversos<sup>4</sup>. Ao longo da referida pesquisa, travamos diálogo com vários editores e recolhemos alguns depoimentos sobre seus processos de edição, relatos que foram tanto publicados em seus *sites*, *blogs* e canais de vídeo, quanto expostos apenas oralmente em debates públicos ou em conversas informais, os quais serão retomados aqui como marco para novas ponderações.

---

2 Sobre precedentes abordagens semióticas das relações entre formas organizacionais das empresas e inovação, cf. J. Ciaco, *A inovação em discursos publicitários: Comunicação, Semiótica e Marketing*, São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2013; J.-P. Petitimbart, “Entre l’ordre et le chaos: la précarité comme stratégie d’entreprise”, *Actes Sémiotiques*, 116, 2013; A. Catellani, “L’entreprise responsable et ses parties prenantes: entre manipulation et co-construction de sens”, *Actes Sémiotiques*, 121, 2018.

3 Cf. *Interações arriscadas*, São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2014; “Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido”, *Galáxia*, 27, 2014.

4 M. Barreto Bogo, *Intersemioidades do objeto literário*, Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (cotutela Université de Limoges), 2020.

## 1. Editores normativos e seus dispositivos de regulação

O trabalho de edição parece ter mesmo uma espécie de vocação para a ordem e para a disciplina. As linguagens que configuram o plano da expressão do livro foram ao longo de seus mais de cinco séculos de história apresentando certas recorrências, determinadas constâncias que nos permitem falar em um “regramento” dos processos de edição. A estruturação do livro — sua organização sintática — obedece a algumas regularidades, as quais organizam seus conjuntos significantes. Quando uma obra ganha materialidade e torna-se uma publicação impressa, há quase sempre uma certa sequência hierárquica, ou seja, uma série organizada de elementos que respeitam uma dada ordenação. Essa sintaxe já é bastante conhecida dos leitores habituais, portanto nos limitaremos aqui a apontar que costuma haver uma diferenciação entre os elementos iniciais (página de anterrosto, página de rosto ou frontispício, página de créditos, dedicatórias, epígrafes, agradecimentos, prólogos e prefácios eventuais), a porção central da obra (o que, supõe-se, seja o conteúdo principal do livro, normalmente dividido em capítulos) e os elementos finais (os apêndices, bibliografia, índices temáticos e onomásticos, eventuais posfácios, anexos e críticas, além do colofão)<sup>5</sup>. Vê-se aí que, já na estruturação ordenada de seus elementos constituintes, o livro é marcado por uma série de regularidades.

Um levantamento bastante consistente de todos os componentes “regrados” que surgem na concretização material do livro está presente na obra de Gérard Genette intitulada *Paratextos editoriais*. Em especial, tais regramentos aparecem naquilo que o autor chama de “peritextos”, ou seja, os elementos constitutivos da obra, para além do texto principal, que são incluídos no próprio códice : epígrafes, prefácios, prólogos, comentários preliminares, notas etc.<sup>6</sup>

Além de uma organização sintática estandardizada das partes constitutivas do códice, há também alguns processos regulares que costumam ser respeitados no âmbito da edição, em especial no que diz respeito às etapas do trabalho a ser realizado. Ou seja, há uma espécie de caminho normal a ser seguido no processo editorial : avaliação do texto, preparação, revisão técnica e ortográfica, diagramação e assim por diante. Quando uma editora trabalha com vários colaboradores, habitualmente há um alto nível de especialização assumido por cada profissional, de modo que cada uma dessas etapas é levada adiante por um sujeito diferente ao longo do processo. Aqui temos uma ilustração típica do que Greimas chamava de “actante coletivo sintagmático”, implicando que cada um dos contribuidores à produção do objeto tem seu papel temático-funcional estritamente delimitado dentro de uma espécie de algoritmo comum<sup>7</sup>.

5 Cf. E. Satué, *Aldo Manuzio : Editor. Tipógrafo. Livreiro*, Cotia (SP), Ateliê Editorial, 2004, cap. 1.

6 G. Genette, *Paratextos editoriais*, Cotia, Ateliê Editorial, 2009.

7 “Actante coletivo sintagmático é aquele em que as unidades-atores, totalizadas à maneira dos números ordinais, revezam-se — por substituição — na execução de um único programa”. A.J. Greimas e J. Courtés, *Dicionário de Semiótica*, São Paulo, Cultrix, 1983, p. 55 (verbete “Coletivo”).

Muitas editoras têm fluxos de trabalho bem estabelecidos, e inclusive os compartilham em determinados momentos com o seu público, que costuma interessar-se em conhecer os procedimentos “internos” dos selos editoriais que admiram. Vejamos, por exemplo, um vídeo em que a tradicional casa brasileira Companhia das Letras responde perguntas dos leitores<sup>8</sup>. Nele, duas editoras assistentes resumem o modo como funciona a produção de livros na editora, ou, nas palavras delas, “o processo entre um livro chegar [na editora] e ir para a gráfica, estar pronto nas livrarias” :

Normalmente, o que acontece, o processo normal de um livro : a gente recebe o livro traduzido e esse texto vai para um preparador de texto externo. Ele volta da preparação e o editor tem aí a função de avaliar cada emenda, cada sugestão que o preparador apontou, os eventuais problemas, saltos de tradução, resolver notas, imagens, legendas... Enfim, é um pouco o trabalho do editor, nessa fase, deixar o livro “redondinho” para ir para a produção. A produção é então encarregada de encomendar a diagramação do texto e as revisões de provas. Essas provas voltam também para o editorial, e aí o editor ou editora assistente checa, mais uma vez, cada uma das sugestões dos revisores.

Um processo similar é relatado em uma matéria da revista de curiosidades *Superinteressante*, intitulada “Como é a edição e produção de um livro ? Conheça o passo a passo de um livro, desde a ideia na cabeça do escritor até a publicação final”<sup>9</sup>. Nesse texto, são expostos em ordem sequencial oito etapas : 1) a ideia inicial, desenvolvida e amadurecida pelo escritor ; 2) a análise do manuscrito pelo departamento editorial ; 3) o estabelecimento de um contrato entre escritor e editora delimitando os direitos autorais ; 4) a preparação editorial realizada pelo editor, pelo produtor e pelo checador de dados técnicos, que podem propor mudanças no teor da obra, enquanto outra equipe discute o direcionamento visual da publicação ; 5) a diagramação e a revisão do texto ; 6) a produção da capa do livro, etapa realizada em paralelo às últimas ; 7) a avaliação crítica da obra pré-acabada, a produção da prova de impressão e, então, o encaminhamento para a gráfica ; 8) a impressão do livro, a divulgação, a negociação com os distribuidores e livreiros, a distribuição e a venda.

Para um semioticista, essa ordenação de etapas sucessivas com vistas a produzir um objeto literário impresso pode lembrar, não por acaso, a análise feita por Greimas da receita da sopa *au pistou* : em ambos os casos, uma série de programas narrativos de uso sucedem-se ordenadamente, resultando quase que “infallivelmente” na produção do objeto de valor almejado<sup>10</sup>. Quando relatados dessa maneira, os processos produtivos (seja de uma sopa, seja de um livro) parecem não apenas regrados, mas também bastante seguros : ao se

8 Companhia das Letras, “Companhia das Letras responde perguntas dos leitores”, 2011, vídeo (07:12), <https://www.youtube.com/watch?v=nrVUazfiQMU> (18 out. 2022).

9 M. Testoni, “Como é a edição e produção de um livro? Conheça o passo a passo de um livro, desde a ideia na cabeça do escritor até a publicação final”, *Superinteressante*, 6 set. 2016, <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-a-edicao-e-producao-de-um-livro/> (18 out. 2022).

10 A.J. Greimas, “A *soupe au pistou* ou a construção de um objeto de valor”, *Sobre o sentido II. Ensaaios semióticos*, São Paulo, Nankin-Edusp, 2014.

acompanhar corretamente a ordem das etapas, parece difícil não atingir um resultado satisfatório.

Essa lógica cadenciada, com baixo risco, remete ao regime de interação e sentido da *programação*, fundado na regularidade : “o regime da programação é aquele da repetição do mesmo, da ‘rotina’ e do risco mínimo”<sup>11</sup>. Pensando nos altos custos envolvidos na produção de um livro, parece razoável que as editoras queiram munir-se de métodos e de fluxos de trabalho ordenados que garantam o máximo de previsibilidade e de segurança no andamento do processo. Mas é claro que, para ser levada adiante, essa lógica também exige, além de muitas interações programadas, interações da ordem da *manipulação*, regime fundado na intencionalidade. É preciso convencer os vários colaboradores que tomam parte no desenvolvimento do processo editorial a engajar-se em cada projeto, ou melhor, é preciso *fazê-los fazer* a sua parte na engrenagem editorial, o que envolve o estabelecimento de contratos formais e trocas financeiras entre os vários colaboradores. Mas, além disso, em muitos casos, o processo implica negociações qualitativas, relativas à maneira de cada um executar sua tarefa, visto que para contribuir de modo coerente a um projeto coletivo é necessário que cada participante aceite se conformar à ideia de conjunto, ou seja, aceite tomar parte em um modo de trabalho previamente sistematizado.

Dentro deste quadro geral, muitas editoras visam uma especialização “otimizada” do trabalho, de forma que cada pessoa cumpra uma pequena etapa, bastante específica, da totalidade. Por exemplo, pode haver um ilustrador que cria uma ilustração específica para ser utilizada na obra, um “capista” que emprega essa imagem na criação da configuração gráfica da capa, em alguns casos há um designer ou estúdio de design responsável pelo desenvolvimento do projeto gráfico editorial da coleção e, enfim, um diagramador responsável pela disposição das páginas do miolo — que, justamente devido a essas condições de alta especialização do trabalho, acaba por não ter muitas relações plásticas e sensíveis com a proposta visual da capa da obra. Assim, paradoxalmente, as próprias medidas destinadas a garantir, graças a uma alta especialização, uma perfeita coerência do produto final, podem acabar resultando exatamente no oposto, por falta de coordenação ou de entendimento entre as partes envolvidas. Apesar desse risco, grandes grupos editoriais costumam adotar tal abordagem, e não é raro encontrar nos créditos de uma publicação nomes diferentes indicando os sujeitos responsáveis pela “capa”, “ilustração de capa”, “projeto gráfico”, “diagramação” e assim por diante. É evidente que livros fabricados segundo esse regime podem ser muito bem acabados e que também podem apresentar excelência em cada um desses aspectos, mas dificilmente serão *inovadores* em termos gráficos.

Assim, vemos que há uma primeira lógica organizacional que delimita o fluxo de trabalho no mercado editorial a partir de uma alta especialização dos profissionais envolvidos e de um regramento do processo editorial. Entendendo a elaboração do livro impresso como uma série de procedimentos regulados, de

---

11 E. Landowski, “Sociosemiótica ...”, *art. cit.*, p. 19.

acordos sobre os modos de fazer e de trocas econômicas entre si e seus colaboradores, o editor organiza o fluxo editorial a partir de certa intencionalidade, de modo que os encadeamentos de etapas resultem de relações lógicas, uma etapa em seguida de outra. É bem verdade, vale acrescentar, que toda edição de livro vai ter que obedecer, em algum momento, a certas etapas e processos organizados, pois sem eles é possível que os livros jamais venham a público (por exemplo, deve-se respeitar determinados tempos de produção na gráfica, de distribuição e assim por diante, para que as obras sejam impressas, distribuídas e cheguem às livrarias).

Mas, por outro lado, também é verdade que, em seus depoimentos, muitos editores mostram como algumas obras são resultado de certos acasos, de relações inesperadas estabelecidas entre conhecidos e amigos, enfim, de certos contatos entre sujeitos e processos interacionais que são tudo menos ordenados. Se o trabalho da edição parece ter uma vocação para a regulação, devemos, no entanto, concordar com o seguinte contraponto, proposto por Landowski : “(...) defender que em um dado campo de atividades tudo depende inteiramente de princípios reguladores reconhecidos como imanentes a esse campo, é se impedir de ver ou de prever algo além da repetição indefinida das mesmas figuras”<sup>12</sup>. Ou seja, mesmo em um campo de atividades tão regulado quanto o meio editorial, é preciso encarar, ao menos teoricamente, a existência de outra lógica produtiva possível, dessa vez apoiada em relações intersubjetivas mais livres — e, de certo modo, também mais arriscadas.

## 2. Editores sensíveis e suas estratégias de coordenação criativa

Analisemos então esta outra possibilidade : a de que os livros impressos sejam resultados não unicamente de relações contratuais estabelecidas entre um editor e seus colaboradores, tampouco de um algoritmo fixo que ordenaria as operações sucessivas de um processo produtivo estandardizado (“programado”), mas sim de relações e interações não planejadas entre sensibilidades intelectuais recíprocas. Atualmente, certos estudos vindos das ciências cognitivas indicam que afetos positivos podem aumentar nossa capacidade de criação, facilitando o exame de alternativas múltiplas para solucionar problemas. Veja-se, em primeiro lugar, estas observações, de ordem psicológica, feitas por Donald Norman :

(...) as emoções positivas são básicas para o aprendizado, a curiosidade e o pensamento positivo (...): a psicóloga Alice Isen e seus colegas demonstraram que ser feliz amplia os processos de raciocínio e facilita o pensamento criativo. Isen descobriu que quando se pedia que pessoas solucionassem problemas difíceis (...) elas se saíam muito melhor quando tinham acabado de receber um pequeno agrado. (...) Quando as pessoas estão mais relaxadas e felizes, seus processos de raciocínio se expandem, tornando-se mais criativos, imaginativos.<sup>13</sup>

12 E. Landowski, “Plaidoyer pour l’esprit de création”, *Semiotika*, 16, 2021. Trad. nossa.

13 D. Norman, *Design emocional : por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia*, trad. Ana Deiró, Rio de Janeiro, Rocco, 2008, p. 38-39.

Mais precisamente, em termos semióticos, pode-se afirmar que a amizade, um tipo exemplar de relação intersubjetiva de ordem afetiva, faz mais do que estabelecer um clima difuso com caráter positivo. Ela se apoia em uma sintaxe interpessoal e interacional específica (chamada de “ajustamento” mútuo) que, como escreve Landowski, “põe em jogo uma dinâmica de incitações recíprocas graças às quais os parceiros criam entre eles uma relação *sem visada nem regras preestabelecidas*, mas que possibilita a *invenção* de um modo de ser, de pensar e de viver junto de caráter inédito” e, acrescentaremos, de fazer juntos<sup>14</sup>. Alicerçado nessa base, o trabalho coletivo (em equipe), aponta o autor, pode se desenvolver “como uma aventura gratificante, livre e criativa” :

uma aventura na qual, na imanência das relações entre entidades interdependentes e sensíveis umas às outras ao mesmo tempo que respeitadas de sua autonomia respectiva, cada um procura realizar-se mediante a realização correlativa (o “desabrochamento”) do potencial próprio ao outro ou aos outros.<sup>15</sup>

As redes de contatos estabelecidas entre certos editores, criadores visuais e escritores — relações muitas vezes de informalidade e de amizade, que evoluem para parcerias de trabalho — pode, de fato, originar obras inusitadas, originais, enfim, criativas e, às vezes, subversivas. Para quem está familiarizado com o trabalho de pequenas editoras e com espaços de comercialização de obras ditas “independentes”, essa possibilidade parece até mesmo o caminho mais natural até a realização de um livro criativo. Funciona mais ou menos assim : um editor ou editora possui um amigo ou amiga que está escrevendo um trabalho novo ; talvez algum de seus conhecidos seja um ilustrador cuja produção visual teria uma relação temática inusitada com a obra ; eventualmente um designer conhecido de ambos decide colaborar com a publicação ; e assim, meio que inesperadamente, nasce um livro. “Inesperadamente” porque, se nasce, é por assim dizer graças a uma sucessão de acidentes — de acidentes felizes, na medida em que causam encontros inesperados entre sensibilidades compatíveis, portanto capazes de fazer surgir o novo mediante sua cooperação.

Porém, nada nisso é de se assustar, pois o imprevisto, a ocasião inesperada, o acaso, a “álea” funda um regime interacional (chamado precisamente de regime “do acidente”), suscetível de se sobrepor ou de se combinar a todos os outros e, em particular, àquele do ajustamento. Nesses casos, todo o processo de edição e de publicação acaba sendo bastante experimental, uma espécie de brincadeira e de aposta assumida por todos os envolvidos. E o risco, é claro, pode ser alto.

Vejamos um exemplo proveniente de uma pequena editora que assume recorrentemente certos riscos em suas publicações, movida frequentemente por relações interpessoais sensíveis : a Lote 42, casa editorial que se destaca no cenário brasileiro devido a seus projetos editoriais inusitados e a sua articulação com outros pequenos editores e criadores. Nessa editora, a obra *Valfrido ?*, do autor

14 E. Landowski, “Crítica semiótica do populismo”, *Galáxia*, 44, 2020, p. 24-25 (grifo nosso).

15 *Ibid.*, p. 24.

e designer gráfico Gustavo Piqueira, teve um processo de concepção bastante incomum : esse projeto criativo foi iniciado por uma ação articulada por Piqueira, pelos editores da Lote 42 e por alguns de seus colaboradores e colegas, que consistia na impressão de dez folhetos contando a história do personagem-título (“Valfrido”), os quais foram distribuídos aos moradores de alguns bairros de São Paulo. À medida que os folhetos começaram a circular entre os habitantes, outros elementos relacionados à história passaram a ser posicionados no espaço urbano, como se a trama “ganhasse vida” nas ruas da cidade. Por fim, um livro em volume único registrou todo o processo. Sua primeira parte reproduz na íntegra o conteúdo dos dez folhetos e também algumas fotografias dos cartazes, gravuras e demais elementos gráficos que foram distribuídos em São Paulo ao longo da ação, enquanto a segunda parte da obra apresenta a narrativa escrita do processo de produção do projeto. Logo se vê que esse livro impresso, em termos de sua concretização material, não obedece ao tipo de regramento sintático que havíamos mencionado anteriormente : não há sumário, prólogo, divisão em capítulos, epílogo, enfim, não há uma sequência hierárquica dos elementos habituais que constituem um livro, mas sim uma série de elementos impressos que são agrupados em uma ordenação singular.

Além do próprio livro impresso, um documentário audiovisual registra o processo de criação de *Valfrido*?<sup>16</sup>. Nele, certas falas dos entrevistados revelam a intimidade e o entrosamento estabelecidos entre os responsáveis pelo projeto. Ficamos sabendo, por exemplo, que a operação de impressão e de distribuição dos folhetos era realizada de modo velado, por um pequeno grupo (apenas seis pessoas tomaram conhecimento e participaram da operação), indicando, portanto, uma articulação interacional da ordem do segredo e do âmbito privado. A distribuição dos tais folhetos enfrentou algumas dificuldades logísticas — os impressos não estavam chegando corretamente às residências das pessoas —, o que implicou encontrar uma nova solução de entrega : os envolvidos decidiram realizar por conta própria a entrega, tornando-se “carteiros”, o que revela como cada sujeito assumiu diversas funções ao longo do projeto. Nesse caso, a lógica de um processo editorial marcado por operações sucessivas realizadas por sujeitos distintos e altamente especializados foi substituída por uma ação coletiva de sujeitos que compartilham um segredo em comum, e que assumem indistintamente funções variadas ao longo do processo.

No exemplo acima, assim como em outros casos de pequenas editoras marcadas pela experimentação plástica, a figura do editor torna-se a de um articulador disponível que põe sua sensibilidade intelectual em relação de reciprocidade com outros sujeitos, seus parceiros de trabalho, visando desenvolver juntos uma obra comum e coesa. Entramos, agora, no domínio da lógica da *união*<sup>17</sup>. Não há

---

16 Lote 42 e Casa Rex, “Valfrido?, o minidoc”, dez. 2016, vídeo (25:53), <<https://www.youtube.com/watch?v=Y8qgCBhPans>> (18 out. 2022).

17 Escreve Landowski : “(...) a ‘união’ não é, então, um estado – nem um estado de conjunção de um certo tipo, nem, ainda menos, um estado de fusão. É um modo de interação (e ao mesmo tempo, de construção de sentido) condicionado pela copresença dos actantes, pela possibilidade material de uma relação

mais uma série de procedimentos regulados e de trocas econômicas, mas sim uma abertura para actantes atuando em copresença sensível. Para um editor regido pela lógica da união, e, idealmente, para a sua equipe inteira, o regime de interação e de sentido em jogo é o do *ajustamento*, fundado na sensibilidade. No caso, trata-se de um ajustamento intelectual mais do que físico, estabelecido entre sujeitos que, conforme a definição sintática de “amizade” dada mais acima, possuem não somente a capacidade de se entenderem, mas, sobretudo, a capacidade de cada um intuir a visão do outro, de sentir em que direção se inclina, e também a vontade de contribuir na sua realização, colaborando em um mesmo processo criativo.

Como vimos, tal abertura e disponibilidade pode também dar lugar ao regime do *acidente*, fundado no aleatório, visto que o fato de não seguir um processo de trabalho bem estruturado acarreta maiores riscos e possibilidades de ocorrências imprevistas. O trabalho editorial, quando organizado desse modo, aproxima-se daquilo que Landowski intitula “criação” (em oposição à “fabricação”): um processo que pode ser descrito como uma “sequência de interações não programada e não programável, portanto não previsível (...), desenvolvendo-se entre parceiros livres e autônomos cuja coordenação — o seu ‘ajustamento’ recíproco — possibilita a atualização de um potencial inerente à sua relação”<sup>18</sup>. Obras concebidas sob a lógica da união acabam apresentando, muitas vezes, uma consistência estésica mais potente, sendo capazes de gerar interações com seus leitores apoiadas no âmbito da sensibilidade.

## Conclusão

A partir do estudo de alguns depoimentos e da observação de práticas editoriais distintas, podemos esboçar dois modos bastante gerais de editar livros, duas posturas diferentes, porém complementares, que são assumidas pelos editores. De um lado, temos um processo de trabalho muito estruturado, em que o dever-fazer de cada um dos profissionais envolvidos é comandado pela figura de um editor-gestor. A alta especialização e a ordenação do processo em etapas sucessivas claramente definidas confere ao projeto editorial mais segurança e a possibilidade de resultar em um produto bem acabado, sem erros técnicos. Chamaremos de “editores normativos” aqueles que adotam essa postura. Em termos semióticos, eles se situam na “constelação da prudência”, conjunto que abrange as sintaxes da programação e da manipulação<sup>19</sup>. Por outro lado, vimos que existe uma segunda possibilidade, em que o papel de destinador do projeto editorial é compartilhado entre diferentes atores, os quais atuam conjuntamente como um

---

sensível entre eles. Ele recobre configurações que têm em comum o fato de se articularem sobre a base de contatos estésicos que duas ou mais unidades inicialmente postas como distintas alcançam, ajustando-se entre elas (...) para constituírem (...) uma entidade complexa nova, uma totalidade inédita”. *Passions sans nom*, Paris, P.U.F., 2004, p. 63. Trad. nossa.

18 “Plaidoyer...”, *art. cit.*, p. 270. Trad. nossa.

19 Cf. *Interações arriscadas*, *op. cit.*, p. 80.

único sujeito coletivo, assumindo diversos papéis intercambiáveis ao longo do percurso. Nesse tipo de processo, marcado por uma maior informalidade e por relações de “amizade” travadas entre os envolvidos, o resultado é certamente menos seguro e o desenvolvimento mais caótico, mas o resultado final talvez seja mais original e criativo. Chamaremos “editores sensíveis” aqueles que priorizam esse tipo de postura, correspondendo à chamada “constelação da aventura” (ajustamento como conduta, acidente como risco).

Ressaltamos, porém, que, na prática, não há uma oposição estrita e estática entre esses dois modos de ser editor. Trata-se, antes, de um eixo de forças, de distintas posturas possíveis que admitem trânsitos e gradações. Mesmo as editoras mais regradas precisam manter redes de articulação e de contato com os seus colaboradores e, para isso, é necessário que surjam ao longo do processo relações de cumplicidade intelectual e até de afeto entre os colaboradores, neste caso intimamente associados às escolhas de projetos, às decisões do fluxo de trabalho, e à própria concepção gráfica dos livros em construção. Inversamente, mesmo os editores mais sensíveis e sociáveis precisam obedecer a certos padrões normativos da indústria para poder imprimir e comercializar suas obras com um mínimo de segurança e de regularidade. Na verdade, parece-nos provável que grande parte dos editores transite sempre entre os dois polos, ora trabalhando de modo mais ordenado e regrado, assinando contratos e delegando funções, ora atuando de maneira mais sensível, assumindo riscos maiores e tomando decisões com base em sua intuição e em relações interpessoais.

Por fim, dadas as relações lógicas estabelecidas entre os pontos do modelo interacional em forma de quadrado semiótico elíptico, seria importante também imaginar outros dois modos possíveis de editar, que ocupariam no esquema a porção superior (ou seja, subsumindo programação e acidente) e a inferior (isto é, conjugando manipulação e ajustamento), ou seja, as posições referentes aos termos complexo e neutro. Não nos ocupamos dessas possibilidades ao longo de nossa pesquisa, e talvez seja mesmo difícil de encontrar exemplos desses modos específicos de agir. Mas, a rigor, nada nos impede de imaginar um editor que seja tanto marcado por procedimentos programados quanto pelo assentimento ao acaso (digamos, por exemplo, alguém que assuma uma postura rigorosamente estruturada de trabalho, mas que sempre contrate colaboradores *freelancers* distintos, de modo que nunca saiba exatamente o que esperar da interação com esses sujeitos sempre diferentes), ou então um editor que assuma enfaticamente posturas tanto da ordem da manipulação quanto do ajustamento (por exemplo, alguém que consiga convencer seus amigos a aderirem alegremente a um projeto editorial que já estava, na verdade, bastante claro em seu planejamento pessoal). Pensando bem, esses tipos de postura não parecem nada incomuns... Se a edição de livros é realmente uma questão de interação, como propusemos mostrar, nada mais natural do que encontrarmos, nas práticas editoriais, posturas e modos de agir que transitem entre todas as posições do modelo.

## Bibliografia

- Bogo, Marc Barreto, *Intersemioticidades do objeto literário*, Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (cotutela Université de Limoges), São Paulo, 2020.
- Catellani, Andrea, “L’entreprise responsable et ses parties prenantes : entre manipulation et co-construction de sens”, *Actes Sémiotiques*, 121, 2018.
- Chartier, Roger, *A mão do autor e a mente do editor*, trad. George Schlesinger, São Paulo, Editora Unesp, 2014.
- Ciaco, João, *A inovação em discursos publicitários : Comunicação, Semiótica e Marketing*, São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2013.
- Companhia das Letras, “Companhia das Letras responde perguntas dos leitores”, 2011, vídeo (07:12), <<https://www.youtube.com/watch?v=nrVUazfiQMU>> (18 out. 2022).
- Genette, Gérard, *Paratextos editoriais*, trad. Álvaro Faleiros, Cotia (SP), Ateliê Editorial, 2009.
- Greimas, Algirdas J., “A soupe au pistou ou a construção de um objeto de valor”, *Sobre o sentido II. Ensaíos semióticos*, trad. Dilson Ferreira da Cruz, São Paulo, Nankin-Edusp, 2014.
- e Joseph Courtés, *Dicionário de Semiótica* (1979), trad. A. Dias Lima et al., São Paulo, Cultrix, 1983.
- Landowski, Eric, *Passions sans nom*, Paris, P.U.F., 2004.
- *Interações arriscadas* (2005), trad. Luiza H.O. da Silva, São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2014.
- “Sociosemiótica : uma teoria geral do sentido”, *Galáxia*, 27, 2014.
- “Crítica semiótica do populismo”, *Galáxia*, 44, 2020.
- “Plaidoyer pour l’esprit de création”, *Semiotika*, 16, 2021.
- Lote 42, “Banca Tatuí”, 2018, <http://lote42.com.br/banca-tatui/> (9 nov. 2019).
- e Casa Rex, “Valfrido?, o minidoc”, dez. 2016, vídeo (25:53), <https://www.youtube.com/watch?v=Y8qgCBhPans> (18 out. 2022).
- Norman, Donald, *Design emocional : por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia*, trad. Ana Deiró, Rio de Janeiro, Rocco, 2008.
- Petitimbart, Jean-Paul, “Entre l’ordre et le chaos : la précarité comme stratégie d’entreprise”, *Actes Sémiotiques*, 116, 2013.
- Piqueira, Gustavo, *Valfrido?*, São Paulo, Lote 42, 2016.
- Satué, Enric, *Aldo Manuzio : Editor. Tipógrafo. Livreiro*, trad. Cláudio Giordan, Cotia (SP), Ateliê Editorial, 2004.
- Testoni, Marcelo, “Como é a edição e produção de um livro ? Conheça o passo a passo de um livro, desde a ideia na cabeça do escritor até a publicação final”, *Superinteressante*, 6 set. 2016, <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-a-edicao-e-producao-de-um-livro/>> (18 out. 2022).

---

**Résumé :** L’édition est un travail collectif. Bien qu’un livre soit normalement considéré comme l’œuvre de son seul auteur, on sait que bien d’autres professionnels — éditeurs, designers, réviseurs, correcteurs, traducteurs, illustrateurs, imprimeurs, entre autres — participent aussi à sa production. Mais la figure centrale est évidemment celle de l’éditeur. Il en résulte que les caractéristiques des ouvrages publiés, notamment leur caractère plus ou moins créatif sur le plan plastique, dépendent en grande partie de la façon dont l’éditeur organise le processus de production. Il peut imposer des formes d’organisation rigides, avec des règles impératives à appliquer rigoureusement, ou au contraire favoriser des modes de coopération plus souples qui laissent davantage de place à des formes de libre coordination entre les membres de son équipe et à des initiatives non planifiées. Du point de vue sémiotique, l’édition est en somme une question de régimes d’interaction entre les parties concernées. C’est sous cet angle que les rapports entre modes de régulation et conditions de l’innovation sont envisagés dans cet article.

**Mots clefs :** actant (collectif), collectif (actant —), création, édition, interaction (régime d'—), organisation, régime (d'interaction).

**Resumo :** A edição de livros é um trabalho coletivo. Mesmo que a autoria seja normalmente atribuída ao escritor, sabemos que outros profissionais também participam do processo de dar forma a um livro : editores, designers, revisores, tradutores, ilustradores, impressores, dentre outros. O nó central é ocupado pelo *editor*, de modo que as características da publicação e, em particular, o caráter mais ou menos criativo da sua configuração plástica dependem em grande medida da maneira como ele organiza o processo de produção. Alternadamente, um editor pode impor formas organizacionais rígidas, com regras imperativas e normas rigorosamente aplicadas, ou, ao contrário, favorecer modos de cooperação mais flexíveis, que abram espaço para formas de livre coordenação entre os membros de sua equipe e para iniciativas não planejadas. Do ponto de vista semiótico, vê-se que a edição é uma questão de regimes de interação entre as partes envolvidas, e é sob este ângulo que abordaremos a relação entre modos de regulação e condições da inovação.

**Abstract :** Editing books is a collective work. Even though the authorship is generally attributed to the writer, we know that other professionals also participate in the process of giving shape to a book : editors, designers, proofreaders, translators, illustrators, printers, among others. The central figure, however, is that of the editor, so that the characteristics of the publication and, in particular, the more or less creative character of its plastic configuration, largely depend on the way he organises the production process. An editor may either impose a rigid organisational conduct, with imperative rules and norms supposed to be rigorously applied, or, on the contrary, favor more flexible modes of cooperation, leaving more space for self-organisation among the members of his staff and proving more open to their unplanned initiatives. Editing can thus be semiotically seen as a matter of interaction regimes between the parties involved. It is from this angle that the relationship between modes of regulation and conditions of innovation will be approached in this article.

**Resumen :** La edición de libros es un trabajo colectivo. Aunque la autoría es normalmente atribuida al escritor, sabemos que otros profesionales también participan en el proceso de dar forma a un libro : editores, diseñadores, correctores, tradutores, ilustradores, impresores, entre otros. El nodo central lo ocupa el editor, de modo que las características de la publicación y, particularmente, el carácter más o menos creativo de su configuración plástica dependen en gran medida de la manera como él organiza el proceso de producción. Alternativamente, un editor puede imponer formas organizativas rígidas, con reglas imperativas y normas rigurosamente aplicadas, o, por el contrario, favorecer modos de cooperación más flexibles, que dan lugar a formas de libre coordinación entre los miembros de su equipo y a iniciativas no planificadas. Desde un punto de vista semiótico, vemos que la edición es una cuestión de regímenes de interacción entre las partes implicadas, y es desde este ángulo que abordaremos la relación entre modos de regulación y condiciones de innovación.

**Auteurs cités :** Andrea Catellani, Roger Chartier, João Ciaco, Gérard Genette, Algirdas J. Greimas, Joseph Courtés, Eric Landowski, Donald Norman, Jean-Paul Petitibert, Enric Satué.

**Plan :**

Introdução

1. Editores normativos e seus dispositivos de regulação

2. Editores sensíveis e suas estratégias de coordenação criativa

Conclusão

Recebido em 26/10/2022.

Aceito em 12/11/2022.