

---

## O editor como (mediador) intelectual e o espaço editorial como ilusão de óptica: apontamentos teórico-metodológicos<sup>1</sup>

José de Souza MUNIZ JR.  
CEFET-MG, Belo Horizonte (MG), Brasil

### Resumo

Este trabalho busca qualificar a edição de livros como prática que regula a produção e a circulação de sentidos nas sociedades contemporâneas. A partir de discussões empreendidas no âmbito da sociologia da cultura e da edição, exploro as potencialidades de um esquema interpretativo no qual a edição seja tomada como espaço social intersticial e de fronteiras porosas que mantém fortes relações de interdependência com os espaços de expressão (âmbitos nos quais se produzem e se disputam visões de mundo) e com os espaços de pressão (âmbitos de exercício do poder que buscam impor lógicas de funcionamento a tais domínios).

**Palavras-chave:** edição; campo; sociologia da edição; espaço.

### Introdução

Por incidir sobre a circulação dos textos e sobre seus regimes de fruição, apreciação e consagração, a atividade editorial tem uma dimensão intelectual que lhe é inerente – ainda que o editor nem sempre possa ser caracterizado como um intelectual no sentido mais estrito da palavra. Tal como outras modalidades de produção simbólica, a edição de livros está diretamente relacionada à difusão de visões de mundo, estilos, formas e conteúdos de pensamento e posicionamento etc., o que vale tanto para aqueles âmbitos de alcance mais restrito – e que correspondem, portanto, à noção de senso comum de “atividade intelectual”, associada à ciência, à filosofia, à “alta” literatura etc., ou seja, às visões privilegiadas de mundo – como para aqueles de espraiamento massivo ou de regiões rebaixadas da produção cultural. Quer publicando sociologia, autoajuda, romances eróticos ou dicionários, o editor arma catálogos por meio dos quais interfere em zonas específicas da vida social. Não por acaso, editoras e editores são comumente associados a disciplinas, correntes, escolas, ideologias, instituições, grupos etc., ora atendendo às demandas expressivas de determinados autores e públicos, ora atuando, ele próprio, como criador ou animador dessas demandas. Em outras palavras, o editor atua ora como um *gatekeeper* passivo, ora como modelador ativo das forças culturais (LANE, 1975).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

---

Sujeito de apreciação e de classificação do real, o editor urde a trama tipográfica de autorização de significado. [...] Na actividade de editar consuma-se, através de uma intervenção no texto que é também co-criação, uma espécie de prática de legislação. O editor participa, assim, na esfera de elaboração das ideias, colaborando nesse empreendimento colectivo que atribui a um conjunto de agentes a propriedade do conhecimento e dos modos de o prescrever. Mas fá-lo igualmente como intérprete, veiculando através da sua interposição saberes e mundividências ao público alargado de leitores e aos próprios agentes especializados, em si mesmo intérpretes face aos seus pares. (MEDEIROS, 2009, p. 132)

A atividade editorial trata, então, de dar forma material aos textos e de fazer circular conteúdos provenientes de espaços sociais com os quais mantém uma relação de forte interdependência e que, por isso, o habitam. Pensar a configuração contemporânea de espaços de produção de saberes como a ciência, a literatura, a educação, dentre outros, implica pensar os mecanismos institucionais por meio dos quais tais espaços logram espriar, dentro de si e para além de si, as ideias e os debates intelectuais que lhes concernem. A via régia de apreensão de tais mecanismos institucionais, pelo menos desde meados do século XIX, é um conjunto de práticas de publicação levadas a cabo por agentes especializados, os editores, e suas empresas, as editoras. Nesse sentido, a edição é uma prática irremediavelmente vicária, porque se nutre desses materiais exógenos e, com/por eles, passa a existir. Ela é um espaço social poroso a esses outros espaços, dos quais obtém seus insumos básicos: os textos, que ela converte em livros, e seus produtores, que ela torna autores. Mesmo quando não se constitui dentro de uma instituição ou empresa especializada<sup>2</sup>, é a edição – entendida como conjunto de práticas de publicação e também de protocolos normativos que regulam tais práticas – que trata de dar vitalidade social à produção simbólica gerada em espaços intelectuais de natureza muito diversa. Tal relação é, em alguns casos (a literatura e a ciência os mais patentes), simbiótica a tal ponto que a legitimidade das práticas intelectuais se vê atrelada à sua efetiva publicação, da qual deriva, afinal, o reconhecimento público de sua existência.

A esses espaços (o campo literário, científico, artístico, educacional, político, religioso etc.), tomados como esferas de produção intelectual e simbólica, denomino *espaços de expressão*. Para além de seu significado evidente, relacionado a essa produção

---

<sup>2</sup> Vide, por exemplo, a atividade editorial levada a cabo por órgãos estatais, universidades, sindicatos, partidos políticos etc., que muitas das vezes não contam com um selo, marca ou divisão especializada em publicações. Nesses casos, ainda que não se possa falar de “editora” no sentido mais estrito, trata-se de uma forma de comunicar os resultados de sua prática intelectual muito distinta a outras, como os relatórios, apostilas, teses etc., que possuem uma circulação mais restrita. A estas últimas, que a área de Ciência da Informação convencionalmente classifica como “literatura cinzenta”, opõem-se aqueles objetos da chamada “literatura branca” (livros, revistas, jornais etc.), que são resultantes da mediação editorial e possuem maior visibilidade e facilidade de acesso, devido à sua inserção em circuitos mais amplos, sejam tais circuitos comerciais ou não (ver BOTELHO & OLIVEIRA, 2015).

intelectual, emprego essa categoria em oposição a outra, *espaços de pressão*. Estes compreendem âmbitos da vida social que, de um modo ou outro, buscam interferir na atividade editorial, regulando-a, cerceando-a, impondo a ela lógicas e parâmetros que lhe são alheios. Essa distinção é importante porque, embora escritores e intelectuais possam, eventualmente, de modo individual ou coletivo, ser considerados agentes que exercem pressão sobre a prática editorial, não se equiparam àquelas forças instituídas que pretendem exercer sobre essa prática, não raro de modo reiterado e sistemático, uma *autoridade não autoral*. Este é (ou foi) o caso das instituições religiosas (o Index Librorum Prohibitorum da Igreja Católica, por exemplo), políticas (os partidos, os movimentos sociais, bem como o Estado regulador, patrocinador e sobretudo censor) e, mais recentemente, do mercado financeiro, para não mencionar também os diferentes agentes organizados da sociedade civil que atuam fora das instâncias supracitadas<sup>3</sup>. Tais questões nos remetem, por sua vez, a uma vasta produção bibliográfica que enfoca a autonomia dos artistas, escritores e intelectuais<sup>4</sup>, o que nos obriga a situar a atividade editorial como uma das muitas práticas simbólicas que, no decorrer da história, sofreram formas menos ou mais explícitas, menos ou mais sistemáticas, de cerceamento, censura preventiva ou punitiva, proibição, perseguição etc.<sup>5</sup>

Observada, então, pelo prisma de uma história social dos intelectuais, a edição pode ser considerada um espaço social que mantém fortes relações de interdependência com outros espaços sociais nos quais se produzem e se disputam visões privilegiadas de mundo, bem como de âmbitos da vida social (sobretudo espaços de exercício do poder) que buscam impor suas lógicas de funcionamento a esses domínios. Entendo a prática

---

<sup>3</sup> Há uma extensa bibliografia dedicada às variadas formas de pressão que a atividade editorial sofreu no decorrer da história. Destaco três estudos de publicação recente em língua portuguesa: o livro de Robert Darnton (2016) sobre a censura estatal aos livros na França durante a dinastia dos Bourbon, na Índia Britânica e na Alemanha Oriental; o livro de Maria Luiza Tucci Carneiro (2002) sobre as ações de censura aos livros levadas a cabo pelo DEOPS no Brasil republicano; e a “história universal da destruição dos livros” de Fernando Báez (2014), que adota uma concepção ampliada de “livro” para incluir as formas de perseguição e censura relacionadas a registros escritos anteriores à invenção da imprensa.

<sup>4</sup> Para não me estender nas citações, destaco três trabalhos importantes para essa discussão: o conhecido estudo de Pierre Bourdieu (1996) sobre as rupturas simbólicas que dão origem ao campo literário francês na segunda metade do século XIX; o estudo de Gisèle Sapiro (2011) que discute a liberdade e a responsabilidade dos intelectuais em diferentes momentos da história da França; e o manifesto engajado de André Breton e Leon Trotsky (1985), publicado originalmente em 1938, contra a perseguição aos artistas levada a cabo pelos regimes totalitários (a participação de Diego Rivera nesse documento é controversa).

<sup>5</sup> As ações dos espaços de pressão incidem não apenas sobre as práticas editoriais, mas também sobre o conjunto dos espaços de expressão que lhe dão sustento. Por exemplo, as formas institucionalizadas de censura sobre a literatura, inclusive com perseguição a escritores, impactam a própria atividade editorial, talvez só não tão direta ou explicitamente quanto seria no caso da perseguição aos próprios editores, do recolhimento ou da queima de livros, entre outros expedientes a que vários regimes autoritários recorreram.

---

editorial, portanto, como condicionada duplamente por *espaços de expressão* e pelos *espaços de pressão* que condicionam a sobrevivência dos projetos editoriais em cada contexto sócio-histórico.

Assim esclarecidas, de modo sumário, as relações que a edição de livros estabelece com tais espaços, vale sublinhar aquilo que marca a especificidade da prática editorial perante outras práticas intelectuais, como a de escritores, acadêmicos e artistas: os editores são, tal como os galeristas e os diretores de teatro, “personagens intermediárias entre o artístico e o econômico” (BOURDIEU, 1996, p. 86). Essa concepção do editor é o fio condutor do debate com o qual interessa, aqui, polemizar: o argumento central dos intelectuais da edição “independente” no período contemporâneo (MUNIZ JR., 2015) é que, quando os critérios empresariais prevalecem sobre os critérios intelectuais, subsumindo-os, cria-se uma situação de heteronomia prejudicial à cultura. Por outro lado, se os critérios empresariais refratam, em alguma medida, as lógicas do mercado, e se o surgimento deste foi a condição essencial de autonomização dos campos de produção simbólica, *se, como e à custa de que* essa heteronomização se produz hoje?

### **Editores e intelectuais: três relações**

Antes de pensar as relações entre as práticas editoriais, os espaços de expressão e os espaços de pressão, valeria circunscrever a edição numa perspectiva específica sobre a vida intelectual. Dentre as muitas vias existentes para pensar as porosidades, cruzamentos e tensões entre a prática editorial e a prática intelectual tomada de modo mais amplo, três possibilidades me parecem particularmente frutíferas em seus rendimentos analíticos.

A primeira delas, que é a mais abrangente, consiste em pensar a construção de empresas editoriais, de catálogos e de coleções como atividade intelectual *sui generis*. Publicar autores e obras de acordo com certos parâmetros equivaleria, nessa mirada, a dar enquadramentos específicos a uma produção autoral, inserindo-a num conjunto mais amplo do qual resulta, ocasionalmente, um catálogo reconhecível e reconhecido. Nessa perspectiva, um projeto editorial é indissociavelmente um projeto expressivo, e a formação de um catálogo corresponde, assim, ao agenciamento de vozes que ajudam a construir o espaço público: “o catálogo é a voz do editor e deve expressar um olhar sobre o mundo” (WINNE & MALUMIÁN, 2016, p. 15). A seleção de temas, abordagens e autores, bem como a disposição desses elementos em objetos materiais dotados de aparatos visuais e paratextuais específicos, e organizados em programas editoriais,

coleções e séries, são os elementos que, cumulativamente, vão constituindo a imagem pública de uma editora – ou, se se quer, seu *estilo*, “resultante do *habitus* do editor e das coerções previstas pela posição de sua editora, delineada em seu catálogo” (BOURDIEU, 2018). Mais do que simples porta-voz, a empresa editorial teria uma voz, por ser uma espécie de catalisadora de projetos autorais, artísticos e acadêmicos, programas teóricos e ideológicos, tendências de criação e de pensamento. Ao mesmo tempo, ela o faz a partir de políticas editoriais específicas, o que implica a adoção de determinados protocolos e modos de fazer, bem como escolhas materiais para a configuração física e para a circulação dos objetos que publica. Dessa combinatória deriva, então, sua identidade em meio ao conjunto tanto sincrônico como diacrônico das casas editoriais atuantes num dado território. Essa identidade, efeito da consagração que autores e editores se conferem reciprocamente, acaba por tornar-se uma dessas “*marcas* e selos de qualidade que representam verdadeiras garantias institucionais [...] que orientam e predeterminam o julgamento” (BOURDIEU, 2008, p. 282).

Uma segunda via de análise, que é mais restrita em termos de escala e nos ajuda a compreender figuras de editor específicas, consiste em pensar a edição como parte da atividade intelectual ou do projeto intelectual de certos agentes, de sua intervenção no debate público em geral ou no debate de ideias em campos específicos do conhecimento. Neste caso, trata-se de considerar os catálogos como uma parte, extensão ou desdobramento de uma *obra*. A pergunta central que se coloca, aqui, diz respeito aos diferentes níveis de consonância e conflito entre a atividade editorial e as práticas intelectuais levadas a cabo por tais agentes em outros enquadramentos institucionais (partidos, movimentos sociais, universidade, centros de pesquisa, organismos estatais etc.), dado que cada uma dessas instâncias apresenta restrições particulares. O desvendamento das condições objetivas nas quais esses intelectuais puderam exercer a prática editorial, e do modo como eles mobilizaram recursos de natureza editorial para difundir projetos intelectuais afinados aos seus, permite interrogar em que medida a edição de livros faz reverberar as opções teóricas, metodológicas ou estratégicas de indivíduos e grupos específicos, contribuindo para a desigual distribuição de poder nos campos simbólicos de que fazem parte.

A partir do estudo do caso de José Aricó, na Argentina, Diego García questiona: “É possível – seguindo o rastro dessas figuras e de outras próximas – marcar a emergência de um tipo de editor: o ‘editor-intelectual’? Um tipo de editor que tenta – em certas

ocasiões com êxito, em outras nem tanto – harmonizar de modo virtuoso o ‘escritor’ e o fazedor de livros? Ou vincular um projeto intelectual mais ou menos definido e a produção impressa?” (GARCÍA, 2018). À guisa dessa possível definição, o autor diferencia esse tipo de editor de outros dois. De um lado, há o editor *tout court*, de que Boris Spivacow seria um exemplo clássico (mencionaríamos, para o caso brasileiro, figuras como José Olympio e Jorge Zahar). De outro, está o intelectual que se vê momentaneamente levado a atuar no mundo dos livros, mas em tarefas ou posições que não lhe permitem forjar uma linha editorial propriamente dita. A partir dessas diferenciações, seria possível enquadrar na categoria de editores-intelectuais figuras conhecidas como Caio Prado Jr. (Brasiliense), Pierre Bourdieu (Raisons d’Agir), Anthony Giddens (Polity Press) e Ángel Rama (Arca), apenas para mencionar alguns nomes das ciências humanas que criaram suas próprias editoras, para não falar, também, dos muitos intelectuais que atuaram ou atuam como diretores de coleções, implementando regimes particulares de compilação e importação de textos em campos específicos. Comenta Palmeira (2018): “as coleções, ao desligarem os materiais que editam de suas condições originais de produção, fazem as vezes de manifestos renovadores ou restauradores do universo social e intelectual em que reinscrevem os textos”<sup>6</sup>.

Por fim, uma terceira via de análise, ainda mais específica, é aquela que põe foco no editor que atua como referência entre seus pares, ou seja, como *intelectual da edição*. Esse editor atua, tal como outros intelectuais, como propositor de interpretações do mundo, mas de um mundo específico: o dos livros. Figura homóloga à do crítico de arte, ele se torna um ponto de referência para um certo universo de práticas simbólicas, porque tem a pretensão de revelar para esse universo certos aspectos de sua existência que, de outro modo, permaneceriam encerrados no âmbito dos saberes difusos ou do senso comum. Dentro dessa produção, é possível distinguir dois conjuntos principais. O primeiro deles tem como traço distintivo a descrição e prescrição de práticas editoriais, abrangendo principalmente manuais e guias sobre gestão, marketing, bibliologia, design, revisão de textos etc. Já o segundo conjunto, cujos gêneros mais representativos são a monografia de pesquisa, o ensaio crítico e a autobiografia, abrange uma produção de

---

<sup>6</sup> Ver, a esse respeito, o estudo exemplar de Alejandro Blanco (2006) sobre a atuação do sociólogo italo-argentino Gino Germani à frente das coleções “Ciencia y sociedad”, da editora Abril, e “Biblioteca de Psicología y Sociología”, da editora Paidós, entre as décadas de 1940 e 1960.

---

caráter mais reflexivo sobre o passado, o presente e o futuro da edição<sup>7</sup>, relacionando-a a temas mais amplos, como a vida intelectual e literária, a leitura, a cultura de massas etc.

Dentre as três vertentes destacadas, esta terceira ênfase no *intelectual da edição*, sendo a mais restrita – porque implica olhar um conjunto bastante reduzido de editores que exerceram esse tipo de atividade –, é também a mais ampla, porque aponta para os movimentos de intelectualização do espaço. Ao produzir conhecimento legitimado sobre o espaço em que se movem, esses editores ostentam tomadas de posição que contribuem para que o espaço editorial se torna mais intelectualizado: autorreferente, autorreflexivo, autocrítico e autonormativo. Tendo-se como horizonte a perspectiva analítica aqui adotada, compreender a atuação desses intelectuais implica considerar as relações entre suas trajetórias, o lugar que eles ocupam no espaço editorial e o ponto de vista que lançam sobre ele – ou seja, as relações entre disposições, posições e tomadas de posição.

Deixando de lado, estrategicamente, a segunda ênfase aqui destacada (o estudo dos editores-intelectuais), desejo explorar algumas conexões entre a emergência de certas figuras (que denomino *intelectuais da edição*) e a constituição da prática editorial como atividade intelectual de modo mais genérico. O objetivo específico é entender alguns nexos entre essa produção intelectual recente sobre a edição e as transformações que o setor editorial enfrenta no período correlato: refiro-me a um conjunto de textos que tematizam os processos de globalização, financeirização e concentração de propriedade do setor editorial e, principalmente, sobre o papel dos editores “independentes” como figuras de resistência a tais processos. O caso de referência é André Schiffrin (1935-2013), editor franco-estadunidense que se tornou um dos principais expoentes dessa produção. Trata-se de um editor paradigmático por sua trajetória e por sua produção autobiográfica e metacrítica sobre a autonomia da edição, questão trabalhada pelo sociólogo francês (e editor-intelectual) Pierre Bourdieu (1930-2002), que Schiffrin conheceu e com cujo grupo manteve relações intelectuais.

Com base no cotejo já realizado entre proposições sociológicas e nativas (quase todas de cariz militante, vale dizer) sobre a edição “independente”, quero lançar algumas hipóteses sobre a autonomia da produção simbólica como noção duplamente heurística e normativa. O problema levantado aqui é que, se a emergência da edição de livros como

---

<sup>7</sup> Em Muniz Jr. (2014), discuto as condições sob as quais essa produção metaeditorial encontra, no Brasil e na Argentina, espaços de difusão no campo acadêmico e na própria edição, por meio de coleções especializadas em “livros sobre livros”.



---

campo relativamente autônomo no Ocidente é tributária da constituição de um mercado, que em certa medida liberta os produtores da tutela do campo político e do campo religioso, os apelos contemporâneos pela “independência” devem ser entendidos à luz de uma reconfiguração do papel do mercado e do Estado na produção cultural, numa quase-inversão de papéis. A metáfora que utilizo para pensar esse problema é a do espaço editorial como ilusão de óptica: a produção metacrítica de Schiffrin (e outros intelectuais da edição) sobre a edição “independente” poderia ser descrita como busca por tornar eficazes os princípios de (re)produção dessa ilusão de óptica num momento histórico em que as condições de autonomia da atividade se veem drasticamente reconfiguradas.

### **Edição: campo, campos ou entrecampos**

Vejamos o que propõe Thompson, inspirado no conceito de campo de Pierre Bourdieu, em seu estudo sobre a publicação de livros de interesse geral no mercado anglo-saxão:

[...] o mundo editorial não é único, mas uma pluralidade de mundos – ou, como direi, uma *pluralidade de campos*, cada qual com suas características distintas. Assim, há o campo de publicações comerciais, o campo de monografias acadêmicas, o campo de publicações para o ensino superior, o campo de publicações profissionais, o campo de livros ilustrados de arte, e assim por diante. Cada um desses campos tem suas particularidades – não se pode generalizá-los. É como os diferentes tipos de jogos: há xadrez, damas, banco imobiliário, War, detetive etc. Para quem observa de fora, eles podem parecer semelhantes – são todos jogos de tabuleiro, onde pequenas peças são movimentadas, mas cada um deles tem suas próprias regras, e pode-se saber como jogar um e não saber como jogar o outro. De maneira geral, a editoração funciona dessa maneira: as pessoas que trabalham na área tendem a atuar em um campo específico. (THOMPSON, 2013, p. 10)

Thompson enfatiza o caráter de “jogo” dos campos de produção simbólica, tal como trabalhado na teoria bourdieusiana, e a partir dessa ênfase argumenta que a edição deve ser pensada não como um campo uno e coeso, e sim como uma pluralidade de campos, cada um dos quais dotado de lógicas próprias. Tais lógicas podem, a nosso ver, ser parcialmente deduzidas das lógicas dos espaços de expressão aos quais cada um desses campos está associado. Bastaria lembrar – a título de exemplo para o caso brasileiro – as enormes diferenças entre os modos de funcionamento do subsetor de livros escolares e do subsetor de livros acadêmicos (segmento CTP – científicos, técnicos e profissionais): as especificidades de cada um desses subsetores não se resumem aos conteúdos ou aos objetos editoriais, porque dizem respeito, também, às lógicas de produção e circulação desses objetos e à própria regulação jurídico-estatal do mercado. Nesse sentido, não seria difícil pensá-los como mundos paralelos, unidos apenas pelo fato de que produzem objetos de mesma natureza (genericamente denominados *livros*).



Uma tal perspectiva nos levaria a uma “imagem mental” da edição de livros semelhante à da Figura 1: a cada um dos campos de produção simbólica (a ciência, a literatura, a religião etc.), representados no diagrama por esferas pretas, corresponderia uma prática editorial (em cinza) específica, que, a princípio, não manteria qualquer relação direta com a produção editorial levada a cabo nos/por outros campos. Então, por exemplo, a inteligibilidade das práticas de publicação da literatura, por exemplo, estaria atrelada principalmente às lógicas do campo literário.



Fig. 1 – A publicação de livros nos espaços de expressão/campos de produção simbólica.  
(Elaboração do autor.)

Até certo ponto, é o que também faz Bourdieu (2018), quando isola o âmbito da publicação de literatura de outros universos limítrofes – como o da publicação de ciências sociais – para tornar seu estudo factível. Tal perspectiva, contudo, não implica pensar a edição literária como dotada de uma existência empírica *per se*: aqui, ela aparece menos como um dado da realidade do que como um objeto construído *pela e na* pesquisa, ou seja, uma estratégia metodológica para circunscrever uma realidade empírica e interpretá-la. Nesse mesmo texto, o autor argumenta:

Se queremos evitar cair nessa outra forma de fatalismo que consiste em atribuir tudo o que acontece no mundo da edição às forças econômicas fora de controle (“a mundialização”) ou à manifestação dessas forças no interior do mundo da edição (“os dois grandes grupos”), é necessário delimitar o objeto *campo editorial* como um espaço relativamente autônomo – ou seja, capaz de retraduzir segundo sua própria lógica as forças externas, principalmente as econômicas e políticas – no qual as estratégias editoriais firmam seus princípios. (BOURDIEU, 1999)

Um aspecto merece ser ressaltado: Bourdieu fala, efetivamente, do campo editorial como um objeto delimitável – para além, portanto, das especificidades que a edição de literatura ou de qualquer outro gênero possa apresentar. Evidência cabal disso é que as forças externas – o mercado financeiro, a religião, o Estado e outras instâncias, que denomino genericamente espaços de pressão – incidem sobre a edição como um todo, e não apenas a regiões específicas. Não obstante, é evidente que em cada subsetor essas forças se fazem sentir de modos particulares: por exemplo, as ingerências do Estado e do campo religioso podem ser, num dado momento, maior sobre a produção de livros escolares do que sobre outros. É como se cada espaço de expressão refratasse, a seu modo, o impacto das interferências dos espaços de pressão sobre a prática publicadora.

Além disso, pelo menos no caso brasileiro, a existência das câmaras e sindicatos, das políticas do livro e leitura, bem como de um veículo de imprensa como o *PublishNews* e de um prêmio como o Jabuti tornam inequívoca a existência de um campo editorial regulado por forças comuns, a despeito de sua heterogeneidade. Se pensarmos a coesão do campo como efeito de uma *illusio*, talvez se possa argumentar que o que torna editores de todos os subsetores partícipes de um mesmo jogo – ainda que, em cada um deles, esse jogo ganhe variações – é a crença no valor social do livro como objeto portador de uma magia singular, crença que é resultado de “uma visão longamente reproduzida que tende a colocar o livro numa espécie de lugar específico, central e, para largos grupos, sagrado no contexto do ordenamento do mundo” (MEDEIROS, 2009, p. 131).

De um lado, uma heurística que pensa a edição como conjunto de campos; de outro, uma que pensa a edição como campo fragmentado em subcampos, definidos pela relação das práticas editoriais com as práticas dos espaços de expressão de onde provêm autores e textos, tal como se vê na Figura 2. Neste segundo esquema analítico, o que permite divisar a existência desse espaço (a edição) é o mercado, cuja ascensão propicia um regime de circulação dos livros regulado sobretudo pelas leis da troca comercial:

Uma concepção da edição como um campo que se desenha por via de uma acção situada num plano primordialmente simbólico de autorização e prescrição das ideias, dos lares e da estética, plano esse decomposto inevitavelmente num *conjunto de práticas e representações mercantis, sem as quais os processos prescritivos deixam de ser apreensíveis*. (MEDEIROS, 2009, p. 132, grifo meu)

Ao contrário da primeira perspectiva esboçada, que toma a edição como pluralidade de campos, aqui se trata de considerar que as práticas editoriais, apesar de heterogêneas,

conformam um espaço comum. Essa imagem mental<sup>8</sup> seria, então, uma ilusão de óptica à semelhança das figuras que o psicólogo italiano Gaetano Kanizsa elaborou para teorizar sobre a formação dos contornos subjetivos (Fig. 3).

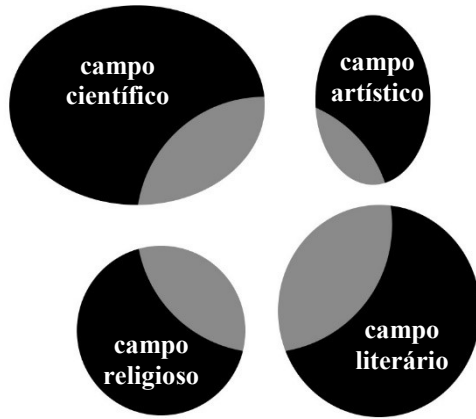


Fig. 2 – O espaço editorial como ilusão de óptica. (Elaboração do autor.)



Fig. 3 – Triângulo de Kanizsa.

Não se trata de pensar o campo editorial como um problema gestáltico, como se ele existisse tão somente por um efeito de percepção. Trata-se, em vez disso, de sublinhar seu caráter de representação, ou seja, de construção epistêmica levada a cabo tanto pelos agentes que ali empregam suas energias como pelos analistas que, externamente, buscam dar-lhe inteligibilidade. As formas e as feições desse espaço, mais do que descritíveis segundo critérios objetivos, teriam de ser caracterizadas como suscetíveis de serem vivenciadas de um ou outro modo conforme as disposições dos agentes – incluídos, aí, aqueles que interrogam esse espaço na qualidade de pesquisadores. É isso que nos leva, aqui, a pensar nos termos de uma conquista a construção da edição como um objeto de pesquisa: ao tornar-se uma realidade socialmente percebida, ela torna-se também uma categoria de pensamento forjada na história das práticas editoriais e do estudo acadêmico dessas práticas.

<sup>8</sup> O aspecto problemático desses dois modelos visuais que estamos utilizando é fazer pensar os espaços de expressão de maneira estanque. Ora, tais espaços não são sempre facilmente discerníveis e, em muitos casos, se sobrepõem. Ademais, alguns deles atuam concomitantemente como espaços de expressão e de pressão, o que demandaria complexificar o esquema.

Ora, a ciência social, que é obrigada a classificar para conhecer, só tem alguma probabilidade, não já de resolver, mas de, pelo menos, pôr correctamente o problema das classificações sociais e de conhecer tudo o que, no seu objeto, é produto de actos de classificação se fizer entrar na sua pesquisa da verdade das classificações o conhecimento da verdade dos seus próprios actos de classificação. O que quer dizer que não é possível dispensar, neste caso menos que em qualquer outro, uma análise da relação entre a lógica da ciência e a lógica da prática. (BOURDIEU, 1989, p. 111)

Essa perspectiva permite pensar o papel dos editores na difusão e na consagração de certas correntes, perspectivas, escolas em detrimento de outras; e o papel duplo que certos editores-intelectuais desempenharam em seus contextos espaço-temporais e disciplinares. Isso exige isolar uma “região” que não é nem similar nem representativa do espaço editorial inteiro, e sim uma clivagem (definida como objeto) fundada em representações correntes (a literatura infantojuvenil, a economia, a psicanálise, a sociologia, o pensamento de esquerda, a divulgação científica, a ficção latino-americana etc.). Exige, portanto, apreender as especificidades, no domínio estudado, da produção e da circulação tanto dos livros como do valor que se atribui a eles e a seus autores.

Em contrapartida, ela supõe a existência uma série de lógicas comuns à prática editorial, que, estando imersa no mercado de modo quase integral (ainda que de modo heterogêneo), não obedece rigorosamente aos princípios vigentes nos respectivos espaços de expressão. Por isso é que tal heurística permite, ao mesmo tempo, pensar o espaço habitado pelas editoras para além (ou aquém) de tais clivagens. Trata-se, nesse caso, de olhar para esse universo a partir da constituição histórica de um certo *métier* (o do editor de livros) e de um certo objeto material (o livro) que esse *métier* trata de pôr em cena. Para Pierre Bourdieu (2018), “é necessário tomar como objeto o campo editorial como espaço social relativamente autônomo – isto é, capaz de retraduzir segundo sua própria lógica todas as forças externas, econômicas e políticas principalmente –, no qual as estratégias editoriais encontram seus princípios”<sup>9</sup>. A edição é pensada, então, como domínio que não se reduz à literatura ou a qualquer dos outros espaços de expressão. Fixando historicamente suas instituições próprias, seus critérios de legitimação e ação, profissionalizando-se e tornando-se tema da agenda pública, ele paulatinamente adquire autonomia – ou, pelo menos, envolve-se na luta por ela.

---

<sup>9</sup> Essa perspectiva de análise parece ser mais produtiva nos casos em que o campo editorial já possui certa autonomia, com públicos amplos e organismos setoriais estabelecidos.

---

### Considerações finais

A condição de existência e apreensão dos campos de produção simbólica como campos relativamente autônomos, argumenta Bourdieu, é a emergência de um mercado, ou seja, da possibilidade de circulação dos bens culturais fora da esfera de interesse dos poderes religiosos e temporais que anteriormente hegemonizavam essa circulação. É o advento de uma certa modernidade – democrática e mercantil – que teria propiciado, então, essa possibilidade de atuação autônoma de artistas, escritores e intelectuais. Acontece que o mercado, como agente unificador e propulsor dessa ilusão de óptica que faz a edição existir como campo relativamente autônomo, torna-se, paradoxalmente, a principal ameaça a essa autonomia nas últimas décadas. Ao subsumir não apenas a prática editorial, mas também os espaços de expressão que a alimentam, às lógicas da rentabilidade, incluindo aí a especulação fundada no risco, o capitalismo avançado acaba por figurar (pelo menos nas cosmologias nativas da independência editorial) como uma força maligna quase inescapável.

A figura de Schiffrin interessa de modo muito particular porque sua biografia tem uma estrutura épica que constrói a saga de um editor virtuoso pela reconquista de sua independência. Seu relato é paradigmático da emergência do editor “independente” como categoria ética, o que corresponde, em nível político, à defesa da edição como atividade autônoma, não regulada pelos ditames da política, da religião e, sobretudo, do mercado. O inimigo, porém, não é o mercado tomado de maneira genérica: na fração do espaço editorial em que os apelos de Schiffrin encontram maior ressonância, as armas estão voltadas contra o capital financeiro de cariz monopolista que, a partir dos anos 1980, amparado por políticas neoliberais, altera as feições dos mais diversos setores da economia. Outrora censor, repressor, o Estado é demandado, na produção desses intelectuais contemporâneos da edição, a (re)converter-se em garante dos modos de regulação e financiamento que funcionem como um contrapeso às leis do livre mercado.

Mas como escapar ao idealismo ingênuo de uma edição não comercialmente orientada sem, por outro lado, ceder ao puro e simples mercantilismo? Estas são as antinomias que nos levam a tomar a edição independente como uma espécie de móbil que, embora esteja firmemente dependurado no gancho de uma *illusio* (o valor social do livro e da cultura letrada), oscila ao sabor das diferentes forças sociopolíticas que o tangem. Se há um modo mais sofisticado de definir o imperativo da edição independente, talvez seja o de, sem negar a existência do mercado como espaço de pressão, se opor à

sua conversão em espaço único de expressão – ou seja, em uma censura de mercado. Do desenvolvimento histórico dos campos de produção simbólica, extrai-se um aprendizado genérico: as situações extremas de heteronomia são aquelas nas quais os espaços de pressão se tornam espaços de expressão hegemônicos: aquelas situações nas quais o poder político, religioso ou econômico fazem com que a arte exista fundamentalmente à sua imagem e semelhança, sob o risco de desaparecer (o que, em vários momentos da história, significou desaparecer com o corpo e a mente de seus praticantes mais indomesticados).

Isso talvez sintetize o alerta que Schiffrin e outros intelectuais da edição têm lançado: o perigo é que o negócio do *publishing* acabe reduzido ao *trade publishing*, espaço em que a diversidade dos diferentes gêneros, nichos e públicos se veja submetida aos imperativos da lógica comercial, que buscam reduzir custos e ampliar faturamentos, priorizando as grandes tiragens e o retorno imediato. É nesse sentido que as lógicas do mercado financeiro acabam impregnando as práticas de boa parte das editoras; o campo econômico (e sobretudo sua fração mais financeirizada) se mostra, aqui, não apenas como espaço de produção de conteúdos específicos, mas também como autoridade não autoral que subsume os outros espaços de expressão às suas próprias lógicas.

A rigor, a autonomia não existe: não há um modo propriamente editorial de pensar e praticar edição, e sim modos menos ou mais atrelados às regulamentações e moralidades forjadas nos diferentes espaços de expressão e pressão que externamente a condicionam. Cingido pelas constrações e prescrições exercidas por essas “culturas” que o constituem, o espaço editorial logra conquistar tão-somente uma distância segura, que lhe permite agir pelo mercado contra a arte e vice-versa. Mais do que um personagem intermediário entre dois universos, o editor é constitutivamente ambíguo. Se cede totalmente aos desígnios de um dos espaços que o tangem, deixa-se colonizar por ele, deixando de cumprir a função que lhe impõe o dever de ofício: ser um mediador entre espaços de produção de visões de mundo e espaços de leitura e fruição onde o próprio mundo permita-se (re)ver.

### **Referências bibliográficas**

BÁEZ, Fernando. *História universal da destruição de livros: das tábuas sumérias à guerra do Iraque*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BLANCO, Alejandro. *Razón y modernidad: Gino Germani y la sociología en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

- BOTELHO, Rafael Guimarães; OLIVEIRA, Cristina da Cruz de. Literaturas branca e cinzenta: uma revisão conceitual. *Ciência da Informação*, v. 44, n. 3, p. 501-513, set./dez. 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *Homo academicus*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- \_\_\_\_\_. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. Uma revolução conservadora na edição. *Política & Sociedade*, v. 17, n. 39, p. 198-249, maio-ago. 2018.
- BRETON, André; TROTSKI, Leon. *Por uma arte revolucionária independente*. São Paulo: Paz e Terra/CEMAP, 1985.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, ideias malditas: o DEOPS e as minorias silenciadas*. São Paulo: Ateliê; PROIN-USP; FAPESP, 2002.
- DARNTON, Robert. *Censores em ação: como os Estados influenciaram a literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GARCÍA, Diego. El “editor-intelectual” en los 60/70. Reflexiones en torno al caso Aricó. *Prismas: Revista de Historia Intelectual*, vol. 22, p. 185-190, 2018.
- LANE, Michael. Shapers of culture: the editor in book publishing. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, v. 421, p. 34-42, 1975.
- MEDEIROS, Nuno. Acções prescritivas e estratégicas: a edição como espaço social. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 85, p. 131-146, jun. 2009.
- MUNIZ JR., José de Souza. Intelectuais do livro: espaços de formação e autorreflexão do espaço editorial no Brasil e na Argentina. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014, Foz do Iguaçu. *Anais do...* São Paulo: Intercom, 2014.
- \_\_\_\_\_. Itinerarios de una identidad voluble: el debate sobre la edición 'independiente' en Francia y Brasil. *Orbis Tertius*, v. 20, p. 145-158, 2015.
- PALMEIRA, Miguel. Las colecciones y los científicos sociales en Brasil. *Prismas: Revista de Historia Intelectual*, vol. 22, p. 205-210, 2018.
- SAPIRO, Gisèle. *La responsabilité de l'écrivain: Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*. Paris: Seuil, 2011.
- WINNE, Hernán López; MALUMIÁN, Víctor. *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. México: FCE, 2016.