

Da reconstituição à construção: observações experimentais para o estudo de catálogos editoriais nas pesquisas sobre livro e edição¹

José de Souza MUNIZ JR.²
CEFET-MG, Belo Horizonte, MG

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo suscitar reflexões de caráter teórico-metodológico relacionadas ao estudo de catálogos, séries e coleções editoriais. Partindo da ideia de que os catálogos são conjuntos limitados de autores e obras selecionados e ordenados segundo critérios específicos e sob determinadas condições sócio-históricas, propõe-se que sejam utilizados como fontes de dados para o estudo das práticas editoriais, bem como de seus processos, produtos e subprodutos. Discute-se o estatuto desses objetos materiais nos relatos nativos e nos desenhos de pesquisa, problematizando-se os procedimentos por meio dos quais eles são convertidos em objetos de estudo. A partir de pesquisas recentes, de base comparativa e prosopográfica, propõem-se alguns encaminhamentos de construção metodológica dos catálogos editoriais como feixes de relações.

PALAVRAS-CHAVE: práticas editoriais; catálogos editoriais; prosopografia; método comparativo.

Em entrevista recentemente dada a uma revista acadêmica da área de Letras, a editora brasileira Máira Nassif Passos, da editora Relicário, sediada em Belo Horizonte (MG), expressa alguns dos valores que orientam sua prática editorial e constrói argumentos que poderiam ser tomados como uma proposição mais geral sobre a arte de bem editar:

Sob o ponto de vista das escolhas editoriais, é preciso ter em mente que editar é também uma forma de narrar. Através dos livros e das escolhas que fazemos, vamos também compondo uma narrativa, uma história, que ao longo do tempo vai revelando sua identidade e sua forma – *basta ver o catálogo das editoras para identificar essa narrativa (ou a falta dela)*. Cada livro publicado vai compondo essa trama, e eu particularmente acho necessário formar um todo coerente e coeso. O cuidado com o que publicar faz toda a diferença se você deseja trilhar esse caminho da edição. E como o próprio nome diz, editar significa cortar, escolher e curar. Atirar para todos os lados e publicar tudo o que aparece é para mim o contrário de editar – essa seria a diferença entre uma editora e uma publicadora. É preciso não ter medo de falar não, é preciso delimitar princípios editoriais no que diz respeito à qualidade e maturidade das obras, é preciso ter

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Sociologia, mestre em Ciências da Comunicação e graduado em Comunicação Social-Editoração pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG. E-mail: jmunizjr@cefetmg.br.

consciência de que essas escolhas são também políticas e sempre moverão algo no mundo (para o bem ou para o mal). Um livro não é só mais um produto, mas um acontecimento inaugural, uma máquina de produzir mundos, que merece sempre nosso gesto mais atencioso. (PASSOS in PASSOS & SILVA, 2019, p. 250, grifo meu)

A fala da Maíra é deontológica, porque atesta um dever-ser do editor, estabelecendo parâmetros que permitem avaliar a qualidade de uma editora e de seu catálogo. Quero destacar, aqui, dois aspectos. O primeiro é a ênfase no papel seletivo desse profissional: segundo a perspectiva aí anunciada, o que garante a qualidade do catálogo é a habilidade de escolher um número limitado de autores e títulos, conformando um conjunto que lhe confere identidade. Essa proposição encontra eco distante no livro do editor italiano Roberto Calasso recentemente lançado no Brasil. Rememorando a bibliografia sobre os editores, ele se incomoda ao constatar que “muito raramente nos deparamos com um juízo sobre sua grandeza, como, ao contrário, costuma acontecer quando se trata de escritores ou pintores. Em que consistirá, então, a grandeza de um editor?” (CALASSO, 2020). A resposta que ele encontra é que “[um] bom editor é aquele que publica aproximadamente um décimo dos livros que gostaria e talvez devesse publicar”.

Essa fórmula é bastante recorrente e expressa uma espécie de lugar-comum do editor ideal-típico da modernidade: num momento histórico em que a difusão das ideias se liberta (ao menos parcialmente) das censuras da Igreja e do Estado, multiplicando exponencialmente as possibilidades de expressão autoral no espaço público, é preciso que certos sujeitos se invistam do papel de filtro, selecionando e organizando essa imensa oferta em propostas editoriais, selos, coleções e séries. Daí a comparação, também muito recorrente, da atividade do editor com a do curador de artes. Separar o joio do trigo.

O segundo aspecto da fala de Maíra Nassif Passos que eu gostaria de destacar, diretamente relacionado ao primeiro, é o da concepção do catálogo como uma narrativa que o editor constrói com base em suas escolhas e que vai se revelando com o decorrer do tempo. Essa metáfora supõe, então, uma busca constante e constitutiva desse narrador-editor pela coerência do que diz, ou seja, pela forja de um projeto editorial idêntico a si mesmo e que permita, ao cabo, ser observado retrospectivamente como resultante de um princípio de construção vigente desde sempre. Ainda que se alterem os autores, os temas, os formatos, o que tal concepção de catálogo supõe é a existência de um “fio invisível” que o sustenta, de uma ponta a outra. Novamente, ecoa do outro lado do Atlântico o ensaio autobiográfico e autopanejórico de Calasso. Ao mencionar Aldo Manúcio como

paradigma da prática editorial (esquisitamente traduzida como “editoria” na tradução ao português), por ter sido “o primeiro a imaginar uma editora em termos de forma” (CALASSO, 2020), ele menciona tanto a escolha dos títulos e da sequência de publicação como os aspectos formais propriamente ditos (capa, projeto gráfico, papel etc.). E arremata:

Foi aquele o primeiro sinal de que todos os livros publicados por um determinado editor podiam ser vistos como elos de uma mesma corrente, ou segmentos de uma serpente de livros, ou fragmentos de um único livro composto de todos os livros publicados por esse editor. Esse, obviamente, é o objetivo mais audaz e ambicioso de um editor, e assim tem sido por quinhentos anos. E, se lhes parece que se trata de uma empresa irrealizável, é suficiente lembrar que também a literatura, se não ocultar, lá no fundo, o impossível, perde toda magia. (CALASSO, 2020)

Aqui, escancara-se o paralelo com a literatura e com seu aspecto mágico. Escancara-se a ideia de editora (e, por conseguinte, de catálogo) como *obra*, ou seja, artefato simbólico reconhecível como singular dentre outros. Em ambos os casos, trata-se de uma busca desses editores por metáforas, vocabulários e esquemas mentais capazes de conferir a seu trabalho uma dignidade ou exemplaridade segundo critérios que, vale destacar, estão formulados também alhures. Nesses dois casos, o paradigma é certamente a literatura; em outros, poderíamos argumentar, o paradigma é a política, onde também a coerência – semelhança do sujeito e de seus feitos consigo próprio – figura como virtude. Em todo caso, o que se pretende é que o catálogo possa ser visto como o reflexo cristalino de um projeto (estético, político, ideológico etc.). Em suma, projeção perfeita de uma projeção de si, espelho no qual “cada grão permaneça ligado a todos os outros na mesma corrente” (CALASSO, 2020). Também aqui, trata-se de um mote comum: o do editor que não transige, que possui princípios fundadores, cláusulas péticas, e com eles não negocia³.

Os dois aspectos supradestacados figuram dentre outros como tópicos recorrentes nas falas dos editores sobre sua própria atividade e provavelmente soam bastante familiares, uma vez que se repetem e circulam amplamente como repertório de conhecimentos partilhados na área, conformando um arquivo. Isso se deve, em parte, ao fato de que, nas últimas décadas, a coleta e a publicação de relatos autobiográficos de editores passou a figurar como prioridade incontestável da área de estudos sobre livro e edição, dando lugar a coleções, coletâneas, biografias, volumes de memórias e de

³ Para uma análise desses elementos no discurso de editores, ver Muniz Jr. (2006).

entrevistas. A galope desse movimento, um conjunto considerável de pesquisas foi feita tomando-se tais relatos como objeto ou, ao menos, como fonte primária ou secundária.

De fato, o acesso à voz dos editores e às possíveis memórias de seu ofício permitiu à área dar um enorme salto, sobretudo considerando-se a escassez de outras fontes pessoais, institucionais e comerciais. Contudo, esse recurso trouxe um efeito colateral importante: a importação das teorias nativas. Junto com a rememoração de fatos e acontecimentos, emergem à superfície discursiva os valores desses editores, via de regra muito afinados a esquemas teóricos adquiridos em seu processo de escolarização. Todos esses elementos são passíveis de interpretação e análise, mas não é incomum que o pesquisador “contrabandeie” tais elementos para construir seu próprio quadro teórico, o que tem como consequência uma espécie de espelhamento, no qual o texto de pesquisa tende a reproduzir, parafraseando-o, o relato editorial. O resultado dessa produção acadêmica plenamente ajustada às expectativas do público é uma espécie de “comunhão com o objeto” que torna a observação dos fenômenos do mundo editorial vulnerável à “complacência cúmplice em favor das expectativas escatológicas que o grande público intelectual tende a transferir, atualmente, para as ‘ciências humanas’” (BOURDIEU, CHAMBOREDON & PASSERON, 2002, p. 37).

Ora, uma parte importante do trabalho de pesquisa em Humanidades é romper estrategicamente com as representações do senso comum, ainda que elas sejam, em alguma medida, convergentes com as nossas próprias concepções de mundo. Muitas das teorias nativas da edição são particularmente sedutoras a quem investiga esse universo, porque falam da importância do objeto livro e do trabalho dos editores para a preservação e difusão da cultura e do pensamento, pressupostos amplamente compartilhados pela comunidade acadêmica. Tais sujeitos, quando tomam a palavra, tendem a exercer sobre os pesquisadores um encantamento que é homólogo àquele exercido por outros intelectuais (incluindo seus próprios pares). Ainda que não seja possível anular completamente esse fascínio – o que sequer seria desejável, uma vez que impediria que tais interesses de pesquisa pudessem ser nutridos, configurando áreas ou campos específicos de pesquisa –, é necessário que a cumplicidade que ele produz seja provisoriamente colocada em suspenso.

Nesse sentido, ainda que as concepções de catálogo cultivadas por muitos editores sejam muito atraentes e coerentes, é preciso estabelecer um procedimento de ruptura epistemológica que, ao situar tais concepções menos como teorias de pesquisa e mais

como representações orientadas por um lugar no mundo, torne possível produzir algum conhecimento sobre esse objeto que não venha a reboque das concepções normativas que presidem a relação dos próprios sujeitos com o tema. Contra a naturalidade dessas concepções nativas, que tendem a se impor como obviedades quando se lança a esse universo um olhar desprevenido, cabe ao pesquisador lançar mão de *artifícios*, procedimentos de construção teórica e metodológica que nos permitam “arrancar o mundo intelectual do estatuto de exceção ou de extraterritorialidade que os intelectuais têm a tendência de lhe atribuir” (BOURDIEU, 1996, p. 138). Caso contrário, corremos o risco de reabilitar e reaplicar aos editores as velhas formas encantadas, encomiásticas, com as quais se pensa a vida dos escritores, artistas e intelectuais.

Um dos requisitos para essa empreitada é questionar-se de antemão sobre a pertinência das perguntas que esses sujeitos se fazem. No discurso de ambos os editores supramencionados, a pergunta movente é: como saber o que é um grande editor? Neste caso, a resposta implica abstrair uma certa coerência do que aquele editor produziu (uma “narrativa”, uma “obra”). Reduzir um catálogo a uma obra é querer dar um sentido de totalidade a um projeto que, no mais das vezes, gera uma sensação de completude que é sempre uma construção *a posteriori*. Trata-se, ademais, de uma pergunta fundada numa pulsão canonizante, numa fantasia de erigir um panteão, ou de reformar um panteão já existente, e nesse esforço é quase inevitável que o editor que fala trate de reservar, nesse panteão, um lugar para si.

Outra ideia para a qual é preciso estabelecer formas de ruptura controlada é a de que “basta ver o catálogo”, ou seja, de que o catálogo é um dado transparente. O clichê de que o catálogo *revela* algo é tentador, porque supõe que uma série de conclusões poderá ser feita num passe de mágica, como se a mera exposição de um conjunto de livros publicados no decorrer do tempo pudesse dizer algo. Vale a mesma máxima: um catálogo nada diz a não ser que lhe façamos as perguntas corretas, amparados por um quadro teórico-metodológico que permita colocar em suspenso as concepções nutridas pelos próprios editores (e por nós mesmos, como leitores e admiradores de seu trabalho). A força do clichê da revelação talvez explique por que o catálogo exerce sobre muitas pesquisas o efeito supramencionado dos relatos: o fetiche pelo resgate, ou seja, o impulso descritivo de espelhar, no trabalho acadêmico, as imagens que as próprias editoras buscam construir sobre si. No caso dos catálogos, esse impulso redundava nas propostas de “reconstrução” ou “reconstituição” como procedimento finalístico da pesquisa. Entendo

que o esforço de compilar dados, tornando-os acessíveis a outros pesquisadores, é um primeiro passo do processo, mas não pode desembocar numa arqueologia ingênua (como se bastasse desenterrar as ruínas de uma civilização antiga para compreendê-la).

O que pode um pesquisador dizer sobre as editoras senão aquilo que elas próprias *não* dirão sobre si? Ou seria nossa função simplesmente reverberar as verdades autoproclamadas e autoinfligidas por esses seres por meio de seus relatos (auto)biográficos e catalográficos, dando a elas legitimidade acadêmica? O argumento que defendo aqui é que cumpre ao pesquisador forjar conceitos que possam servir como contrametaforas, ou seja, noções capazes de tensionar aquelas formuladas desde outros lugares sociais e, particularmente, pelos sujeitos envolvidos de modo cabal, às vezes em regime de dedicação exclusiva, com o universo que o pesquisador estuda. Então, para tensionar tanto a ideia do catálogo como narrativa ou obra, quanto a ideia de uma verdade que se revela magicamente por meio da “reconstrução”, proponho que o catálogo editorial é um objeto a ser construído: “Por mais parcial e parcelar que seja um objeto de pesquisa, só pode ser definido e construído em função de uma problemática teórica que permita submeter a uma interrogação sistemática os aspectos da realidade colocados em relação entre si pela questão que lhes é formulada” (BOURDIEU, CHAMBOREDON & PASSERON, 2002, p. 48). A seguir, desenvolvo alguns aspectos de reflexão teórico-metodológica que tenho utilizado para estabelecer, no estudo de catálogos editoriais, uma adequada “distinção entre o objeto ‘real’, pré-construído pela percepção, e o objeto da ciência, como sistema de relações construídas propositalmente” (idem, p. 46).

Em primeiro lugar, vale discutir o conceito de catálogo editorial, considerando algumas das abordagens recentes que se têm dado a ele. Uma pergunta de suma importância que então se coloca, é esta: o que é um catálogo, se ele não é uma narrativa, uma serpente de livros, um livro de livros, uma obra? Como primeira tentativa de fornecer alternativas a essas definições poéticas, podemos recorrer a acepções que são, supostamente, mais objetivas. O dicionário *Houaiss* define catálogo como “lista, rol ou enumeração, geralmente por ordem alfabética, de pessoas ou coisas” e, de modo mais específico para a área de biblioteconomia, “lista ou fichário em que se relacionam, de maneira ordenada, os livros e documentos diversos de uma biblioteca”. Em consonância com essa definição de dicionário, Sordet (2019) propõe que documentos dos mais variados tipos (índices, inventários, listas, catálogos de biblioteca, catálogos comerciais de livreiros-impressores e de editores etc.) sejam tratados como partes de um mesmo

conjunto, na medida em que respondem a uma mesma necessidade, porque funcionam como “reservatório de metadados”. Ele explica:

[...] na sua expressão mais simples, o catálogo é a ordenação do movimento elementar do pensamento, que consiste em circunscrever, organizando-o, um material mais ou menos homogêneo: bens (lista de oferendas, contagem de animais domésticos, inventário de livros...), homens (registro de contribuintes, lista de eleitores, catálogo de autores, rol de escravos...), sintagmas (lista lexicográfica, dicionário, manual escolar...) ou objetos de conhecimento (repertório de estrelas, enciclopédia, catálogo de textos...). (SORDET, 2019, p. 9-11)

O uso que Sordet faz do termo “catálogo” não resulta num conceito operacional para a pesquisa, na medida em que abarca tipos muito heterogêneos de documentos. Posteriormente, no entanto, ele assinala a especificidade dos documentos que aqui nos interessam, catálogos que começam a se multiplicar no final do século XV e “têm por função não a conservação, mas a circulação do livro, a configuração e a difusão da informação bibliográfica, e objetivam suscitar a cobiça e a demanda, à distância, dos consumidores e dos livreiros intermediários” (SORDET, 2019, p. 53). De todo modo, vale insistir na generalização que o autor faz, porque ela abre um arco de circunscrições históricas e possibilidades de comparação estratégica que permitem, em alguma medida, desnaturalizar as características e os usos de tais objetos.

Ademais, vários dos documentos listados por Sorbet, caracterizados afinal por listar, abarcar, classificar objetos do mundo, se prestam ao uso prosopográfico que temos dado aos catálogos editoriais, uma vez que “[a] materialização de um catálogo pode ser utilizada como obra de referência de caráter documental ou fonte primária que aporta informação bibliográfica, levando em consideração o contexto histórico de produção da obra” (COSTA & GARONE GRAVIER, 2020). O mesmo se aplicaria às coleções editoriais e outros conjuntos similares, que representam “uma forma de compilação, uma proposta de ordenamento de obras de índole diversa, as quais se apresentam relacionadas dentro de um conjunto acessível e coerente, integrado mediante a apelação a certo denominador comum” (idem, ibidem). Para essas autoras, o termo catálogo remete, nos estudos de caso, a duas noções superpostas: primeiro, a de “um construto guiado por princípios ordenadores e sustentados por certas concepções ou orientações que marcam o perfil e a idiossincracia de um selo editorial” (idem, ibidem); segundo, um “artefato ou objeto impresso que contém e exhibe – de forma ostensiva ou velada – as decisões do editor, desde as suas propostas culturais, político-ideológicas ou estéticas até suas

estratégias de mercado” (idem, ibidem). Esse caráter de documento ordenador que o catálogo editorial ostenta o torna adequado a ser utilizado como fonte primária que ajuda a compreender os universos sociais ordenados pela edição

[...] de uma forma que reconheça a sua espessura na sua instabilidade e complexidade deve concebê-los como espaço social feito de oscilações, ambivalências e contradições. A edição surgirá, assim, ao olhar como espaço contingente e plural, aberto e situado historicamente, apreensível como processo sempre permeável à emergência de rupturas e recorrências, irisado por colorações e subtilezas, e onde se constrói a desnaturalização do livro e do ordenamento que por este se faz do mundo moderno. (MEDEIROS, 2009, p. 144)

Essa perspectiva implica, no entanto, algumas precauções teórico-metodológicas. A primeira delas consiste em diferenciar o *catálogo ativo* (registro de tudo que uma editora coloca à disposição do público num determinado contexto espaçotemporal) do *catálogo histórico* (conjunto de tudo que uma editora publicou no decorrer de sua existência, o que incluiria também os títulos esgotados, os títulos cedidos a outras editoras etc.). Em alguns casos, é plenamente possível tomar o catálogo ativo como conjunto representativo do todo (sobretudo nas editoras pequenas e/ou de cauda longa, em que o fenômeno do “título fora de catálogo” tende a ser residual e não estrutural). De todo modo, convém distinguir claramente os dois tipos, na medida em que o catálogo ativo tende a exercer um efeito de “parte pelo todo”, contra o qual é necessário se precaver⁴. Na maior parte dos casos, o catálogo histórico não corresponde a um objeto empírico facilmente identificável na documentação disponível e deve ser produzido a partir de uma coleta sistemática por parte do pesquisador. Os catálogos ativos podem funcionar, nesses casos, como algumas das fontes utilizadas para compor esse conjunto mais amplo, conformando um caminho frutífero de pesquisa para o estudo de editoras mais longevas ou com predomínio de títulos de cauda curta, ou seja, com alta rotatividade dos catálogos ativos.

A cautela de diferenciar ambos os tipos de catálogo é particularmente útil ao estudo de editoras contemporâneas, para as quais é possível coletar dados atualizados, mas dá subsídios para pensar o caráter mutante e instável dos catálogos também nos casos em que se trate de editora extinta. Considerando-se que os processos de circulação e consagração dos autores e obras é condicionado historicamente, o olhar retrospectivo que

⁴ A rigor, em termos metodológicos, embora se trate de conjuntos abertos, os catálogos ativos devem ser tratados como conjuntos fechados, na medida em que o próprio pesquisador delimita um certo período a ser analisado. Há que se considerar também o efeito do “apagamento” de que resulta o catálogo ativo, na medida em que as obras fora do catálogo são dali limadas como se nunca tivessem existido.

se lança a um catálogo do passado jamais corresponderá ao olhar que se lançaria a ele no momento de sua própria construção. Além disso, há que se considerar que as obras fora de catálogo morrem comercialmente, pelo menos no circuito das livrarias, mas podem seguir menos ou mais ativas em outros circuitos (sebos, bibliotecas, acervos de bibliófilos), exercendo seu princípio de histerese. Como se quer destacar, a escolha dos objetos de pesquisa e das ferramentas para estudá-los está condicionada pelas múltiplas imagens que o tempo presente lança sobre o passado, e sobre tais imagens certamente incidem os seletivos, interessados, heterogêneos e problemáticos esforços de (auto)celebração realizados pelos editores e por outros agentes do mundo intelectual.

A segunda precaução, que também diz respeito à necessária ruptura com tais esforços, consiste em considerar que os catálogos editoriais são produtos da mediação editorial, ou seja, da ação de um ou mais sujeitos envolvidos no processo de publicação num dado contexto sócio-histórico. Nesse sentido, um catálogo é sempre “o resultado cumulativo de decisões e injunções particulares e conforma, quando visto de cima, uma tomada de posição no debate público, ou seja, uma tentativa de interferir nos regimes sociais de leitura, entretenimento, educação, pensamento e fruição” (SANTOS et al., 2020a, no prelo). Acontece que, ao contrário do que fazem crer muitos dos relatos mais triunfalistas, nem sempre tais decisões se resumem ao mero gesto seletivo de um editor que avalia originais para publicação guiado por seu gosto pessoal e/ou por seu tino comercial. Como bem aponta Bourdieu (2018 [1999], p. 199), “é necessário considerar o dispositivo institucional (equipes de avaliação, pareceristas, diretores de coleção, especialistas ou não etc.) que, em cada editora, se encarrega de fazer a seleção dos manuscritos submetidos”. Disso decorre que um catálogo se torna inteligível na medida que se compreende quais interesses, estratégias, afinidades e repulsas produziram as decisões que paulatinamente o constituíram. Isso abarca não apenas as interações mediadas pelos contatos familiares, escolares, profissionais, partidários etc., mas também aquelas relações que refratam em alguma medida a estrutura do campo.

Uma terceira precaução é considerar que o catálogo é, também, resultado de condicionamentos negativos: “[Não] obstante se conceba o catálogo como um programa editorial pensado, quanto à sua concretização, ele pode ser limitado na prática pelas condições de possibilidade e por uma variedade de dificuldades encontradas” (COSTA & GARONE GRAVIER, 2020). Considerem-se, por exemplo, as intempéries financeiras das empresas editoriais, os mecanismos de censura prévia vigentes em certas épocas, os

contratos de edição e tradução desejados, mas jamais efetivados por razões de variada natureza. Portanto, convém não essencializar o catálogo como produto exclusivo dos procedimentos de filtragem exercidos pelo editor e pela estrutura que ele coloca para funcionar, uma vez que outros fatores humanos, econômicos e políticos podem incidir sobre essa conformação. Além dos fatores supramencionados, convém considerar a própria estrutura do campo, que condiciona não apenas os processos de avaliação e seleção dos originais, mas também a decisão dos autores sobre a que editoras enviar seus projetos. Portanto, há que se levar em conta o espaço de concorrência em que uma dada editora atua, uma vez que casas coetâneas dedicadas aos mesmos nichos, temas ou disciplinas tendem a competir por autores e originais.

Essas precauções, que podem ser úteis a diferentes abordagens e recortes de pesquisa, têm se mostrado fundamentais à pesquisa coletiva que ora realizamos, em que procedemos à análise comparativa de catálogos de editoras atuantes nos mesmos nichos temáticos ou disciplinares. Em 2019, levamos a cabo uma pesquisa sobre as editoras Mazza e Pallas (SANTOS et al., 2020a; 2020b, ambos no prelo), dedicadas ao universo da cultura africana e afrobrasileira. Este ano, está em andamento uma pesquisa sobre duas editoras da área de Estudos Linguísticos (Parábola e Contexto). Tais pesquisas baseiam-se numa abordagem comparativa e quantitativa, enquadramentos teórico-metodológicos que venho utilizando em outros estudos, focados em outros objetos relacionados ao mundo editorial⁵. As pesquisas de catálogos editoriais supramencionadas também se apoiam na metodologia prosopográfica, o que significa tomar tais objetos como fontes de pesquisa que dão acesso a um conjunto de títulos e autores tomado como um sujeito coletivo, como um grupo ou, como temos preferido denominar, um “feixe de relações” (que pode ser pensado, portanto, a partir da construção de uma morfologia social)⁶.

⁵ Menciono, a título de exemplo, as comitivas dos países como convidados de honra nas feiras internacionais do livro (MUNIZ JR. & SZPILBARG, 2018); as formas de coletivização de práticas dos editores “independentes”, como os estandes coletivos em uma grande feira do livro (MUNIZ JR., 2018) e os catálogos de um órgão de fomento (MUNIZ JR., 2019).

⁶ “[...] o princípio da não-consciência impõe que seja construído o sistema das relações objetivas nas quais os indivíduos se encontram inseridos e que se exprime mais adequadamente na economia ou morfologia dos grupos do que nas opiniões e intenções declaradas dos sujeitos. Não é a descrição das atitudes, opiniões e aspirações individuais que tem a possibilidade de proporcionar o princípio explicativo do funcionamento de uma organização, mas a apreensão da lógica objetiva da organização é que conduz ao princípio capaz de explicar, por acréscimo, as atitudes, opiniões e aspirações. Esse objetivismo provisório que é a condição de apreensão da verdade objetivada dos sujeitos é também a condição da compreensão completa da relação vivida que os sujeitos mantêm com sua verdade objetivada em um sistema de relações objetivas” (BOURDIEU, CHAMBOREDON & PASSERON, 2002, p. 29).

Pensar um catálogo editorial como feixe de relações é um dos modos (dentre muitos possíveis) pelos quais se torna possível ressituar esse *objeto empírico* (o catálogo propriamente dito), avaliando sob que condições, a que custo e com que ganhos analíticos ele se converte num determinado *objeto de pesquisa*. Aqui, cumpre retomar a proposta que dá título a este artigo: não se trata meramente de reconstituir um catálogo como listagem de obras e autores publicados por uma ou mais editoras, mas de dar determinadas consequências analíticas a essa reconstituição. Isso implica, portanto, a construção de um objeto, guiada por um problema de pesquisa que não se esgota em saber o que uma determinada editora publicou em sua história. Com base em pesquisas conduzidas em diferentes países e áreas disciplinares, pode-se argumentar que tal abordagem é passível de ser aplicada a associações, salões, academias, festivais, prêmios, catálogos, coleções e coletâneas, editais, elencos, comitativas, secretarias e órgãos, conselhos curadores etc. Todas essas instâncias, que aparecem com frequência em diferentes campos de produção simbólica dotados de alto grau de autonomia e/ou institucionalização e podem ser estudadas morfológicamente, têm em comum os seguintes atributos:

(1) sua ocupação está disponível a uma pequena parcela dos agentes do campo e é disputada (ou, pelo menos, desejada) por boa parte deles; (2) o ingresso do agente, via de regra, se ancora na acumulação prévia de um ou mais tipos de capital (social, simbólico, econômico, político etc.); (3) a ocupação desse espaço favorece, em alguma medida, ainda mais acumulação desses capitais ou a conversão de um tipo de capital em outro. (MUNIZ JR., 2020, no prelo)⁷

Ao demarcar um catálogo editorial como “feixe de relações”, de maneira homóloga ao que já se tem feito com outros espaços como os supracitados (que também são instâncias geratrizes de catálogos, no sentido lato que Yann Sordet dá ao termo), o que se pretende é justamente pôr em evidência o caráter contingente, coletivo e social de sua construção. Isso evita que se reduza sua existência à concretização bem-sucedida de um suposto “projeto editorial” que emana magicamente da mente de um indivíduo, o editor. Ainda que não possa ser automaticamente comparado a um grupo social propriamente dito, essa operação é lícita como procedimento de ruptura epistemológica, uma vez que, para a abordagem prosopográfica, “[...] os grupos se definem por suas propriedades

⁷ Essa circunscrição conceitual excluiria, portanto, aqueles catálogos editoriais formados não seletivamente, a partir da autopublicação ou da publicação sob demanda, que a rigor não geram um catálogo, mas uma espécie de portfólio. Isso, de todo modo, não deslegitima nem inviabiliza que tais conjuntos sejam analisados prosopograficamente. Tal análise permitiria, aliás, que se pudesse contrastar a morfologia dos autores inseridos no sistema editorial tradicional e aqueles que têm acesso à publicação por outras vias.

relacionais ou por suas imagens recíprocas, ou ainda por sua capacidade em impor uma imagem de si mesmos aos outros mas também à maior parte de seus membros. A noção de construção de objeto torna-se, assim, decisiva nessa micro-história social baseada nas biografias coletivas” (CHARLE, 2006, p. 44). Desse modo, lança-se mão desse artifício para que um certo conjunto de autores publicados se deixe mostrar como coletividade instituída sócio-historicamente por mecanismos de inclusão e exclusão, e também por afinidades eletivas atravessadas (quando não determinadas) pelas inscrições de geração, origem social, origem geográfica, instituição e área de formação, entre outras variáveis a serem consideradas na caracterização do conjunto a depender do nicho, tema ou público de interesse. Tal como no trabalho seminal de Regina Dalcastagné (2012), o que se pretende é explicar de que modo tais espaços (cuja ocupação é, ao mesmo tempo, efeito e causa do acúmulo de certos tipos de capital) são marcados por assimetrias que, muitas vezes, refratam as hierarquias sociais do espaço social mais amplo em que se inscrevem.

Outro trunfo analítico da prosopografia no estudo de catálogos editoriais é colocar em relevo seu caráter de trajetória coletiva, tensionando ao máximo a concepção nativa do catálogo editorial como narrativa ou obra. Esse estratagema evita, ao menos parcialmente, que sejam importadas para a análise dos catálogos as lógicas que presidem a construção da história de vida, que supõe a expressão de uma “vida organizada como história” (Bourdieu, 1996, p. 74). Ao conjunto dessas lógicas, a *ilusão biográfica*, corresponde uma “preocupação de atribuir sentido, de encontrar a razão, de descobrir uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, de estabelecer relações inteligíveis, como a do efeito com a causa eficiente, entre estados sucessivos, constituídos como etapas de um desenvolvimento necessário” (BOURDIEU, 1996, p. 75). Explica o autor:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como a narrativa coerente de uma sequência significativa e coordenada de eventos, talvez seja ceder a uma ilusão retórica, a uma representação comum ela existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. (idem, p. 76)

A figuração de um catálogo como narrativa ou como obra corresponde a uma espécie de *ilusão bibliográfica*: supõe-se que o princípio de construção do conjunto (do grupo) é um ato fundante e não um processo que se transforma ao sabor das injunções; supõe-se que a explicitação do catálogo (bastaria vê-lo, afinal) revela uma identidade, e não que essa explicitação é tão somente uma via de acesso a um conjunto de volições e

condições, passível de objetivação por meio de análise científica. Quando o pesquisador se torna refém dos discursos (auto)biográficos e catalográficos, corre o risco de tomar tais discursos como registros cristalinos da história de uma dada editora, e não como versões depuradas dessa história, da qual se apagam vestígios capazes de explicar as complexidades, contradições e incompletudes que são, afinal, parte constitutiva de qualquer trajetória individual ou coletiva.

Na análise prosopográfica de catálogos editoriais, lançam-se questões similares àquelas que se pode endereçar à composição de outros grupos na produção simbólica. É possível interrogar-se, por exemplo, sobre as estratégias de recrutamento, as condições de permanência e as formas de renovação. Pode-se investigar a proporção de autores iniciantes e experientes, provenientes de espaços próximos ou distantes daqueles em que se movem ou moveram o editor, os membros do conselho editorial, os diretores de coleção e outras figuras chave. Pode-se perguntar em que medida (e por que razões) um catálogo se torna mais jovem ou mais velho, mais masculino ou feminino, menos ou mais plural, menos ou mais internacional com o decorrer do tempo. Quando o recorte da pesquisa remete a espaços específicos de produção simbólica, como as disciplinas acadêmicas, pode-se questionar em que medida e de que modo a composição do catálogo refrata afinidades e oposições teóricas, institucionais, políticas etc.

Por fim, à guisa de conclusão, faço menção ao recurso que temos feito ao método comparativo, no sentido de contrastar diferentes catálogos, construídos analiticamente como feixes de relações e inscritos num mesmo nicho, segmento, subsetor, campo temático ou disciplinar. Trata-se de um recurso útil contra a tendência (bastante comum na área) de monumentalizar projetos editoriais específicos, tomados como irredutíveis singularidades, à semelhança de como operam os estudos monográficos sobre obras literárias ou artísticas. Quando colocados em contraste, catálogos editoriais situados num mesmo espaço de concorrência iluminam reciprocamente as condições de produção daquilo que são e deixaram de ser. Ademais, podem iluminar (ainda que isso nem sempre permita fazer generalizações taxantes) aspectos importantes desses espaços de concorrência, de suas lógicas de funcionamento e de sua evolução histórica. Ainda que se insista no estudo de caso único e não se lancem mão dos métodos comparativos, penso que é importante circunscrever minimamente a construção de um dado catálogo num conjunto de semelhantes-diferentes, precavendo-se contra a tentação de essencializá-lo.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- _____. Uma revolução conservadora na edição, *Política & Sociedade*, vol. 17, n 39, maio-ago. 2018, p. 198-249.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *A profissão de sociólogo: preliminares epistemológicas*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- CALASSO, Roberto. *A marca do editor*. Belo Horizonte; Veneza: Âyiné, 2020.
- CHARLE, Christophe. A prosopografia ou biografia coletiva: balanço e perspectivas. In: HEINZ, F. (Org.). *Por outra história das elites*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006. p. 41-53.
- COSTA, María Eugenia; GARONE GRAVIER, Marina. Reflexiones sobre la noción de catálogo y colección editorial. Dispositivos y estrategias para la producción de sentidos en el mundo del libro. *Palabra Clave (La Plata)*, vol. 9, n° 2, abr.-set. 2020.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012.
- MUNIZ JR., José de Souza. *Arautos do bom senso: a ética da avaliação e seleção de originais no discurso de três editores*. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social-Editoração). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
- _____. Políticas da in(ter)dependência: os estandes coletivos dos editores independentes na Feira do Livro de Buenos Aires. In: IX Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2018, Rio de Janeiro. *Anais do IX Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018. p. 660-675.
- _____. De la culture vers l'économie. Analyse d'un programme public de soutien à l'édition locale à Buenos Aires: Opción Libros. *Bibliodiversity*, v. jun. 2019, p. 176-188, 2019.
- _____. Publicados, convidados, premiados e outros eleitos: elementos para a análise prosopográfica dos campos culturais. In: COSTA, Leonardo; ROCHA, Renata (Org.). *Cultura e ciência dos dados*. Salvador: EDUFBA, 2020. (No prelo.)

- MUNIZ JR., José de Souza; SZPILBARG, Daniela. Edição e tradução, entre a cultura e a política: Argentina e Brasil na Feira do Livro de Frankfurt, *Sociedade e Estado*, vol. 31, n. 3, set.-dez. 2018, p. 671-692.
- PASSOS, Máira Nassif; SILVA, Rafael Guimarães Tavares da. Entrevista com Máira Nassif Passos. *Em Tese*, Belo Horizonte, vol. 25, n. 1, jan.-abr. 2019, p. 245-250. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/16510/1125613045?fbclid=IwAR11uV02tZQRcebrf1XiHG9208vjO5Kla1BJmrBCTE1Xbt96DW73HYCVf9M>>. Acesso em 04 fev. 2020.
- SANTOS, Arthur Matheus Rosa; ILHA, Priscila Couto; DUTRA, Rayana Andrade Mendes; MUNIZ JR., José de Souza. Edição de livros e representatividade: reflexões a partir da análise de dois catálogos. In: *Atas do XIII Jogo do Livro*. Belo Horizonte: UFMG, 2020a. (no prelo)
- _____. Mazza e Pallas: análise comparada de dois catálogos editoriais voltados às culturas afrodescendentes. In: COUTINHO, Samara; MOREIRA, Paula Renata (Orgs.). *Cartografias da edição independente*. Belo Horizonte: LED/CEFET-MG, 2020b. (no prelo)
- SORDET, Yann. *Da argila à nuvem: uma história dos catálogos de livros (II milênio - século XXI)*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.
- STONE, Lawrence. Prosopografia, *Revista de Sociologia e Política*, vol. 19, n. 39, p. 115-137.