

Crítica textual moderna e a Sociologia dos textos: a materialidade dos textos e o locus para se pensar a instância colaborativa na produção textual

Edna Maria Viana Soares¹

A FILOLOGIA, TIDA como arte e depois ciência, mudando de estatuto ou se transformando conforme as correntes de pensamento dominantes de cada época, tem o seu lugar no concerto dos saberes humanos. A crítica textual, que surgiu com os bibliotecários alexandrinos do século III a.C., teve como objetivo principal, durante vinte e três séculos, o estabelecimento do texto, enquanto materialidade, do modo como havia sido escrito, ditado ou sonhado pelo autor. Os editores do passado, em sua maioria, assumiram que o objetivo da edição crítica era a correção dos textos que sobreviveram nos documentos, de modo a torná-los mais próximos daquele que os autores haviam pretendido. Como refere Tanselle, as controvérsias que sempre caracterizaram o campo dos estudos filológicos “was concerned with how best to approach this goal, not with whether this goal was the proper one”. Algumas vezes, os editores reconheceram que os autores poderiam ter mudado suas intenções ao longo do tempo, “but if there was some doubt about whether early or late intentions were to be preferred, the focus was still on authorial intentions”².

As principais disciplinas filológicas, conforme Castro³, que podem, por si só, constituir um domínio de trabalho teórico e metodológico, embora tenham como aspiração maior “esgotar as possibilidades de observação e análise dos suportes materiais do texto, reunindo dados que permitam conhecer a criação e a transmissão desse texto e que, por essa via, permitam editá-lo em melhores condições e lê-lo de modo mais forte”, são: a Paleografia, a Codicologia, a Manuscriptologia e a Bibliografia Material. A primeira sendo referida como mais que técnica da decifração de escritas antigas, uma história da formação e evolução dos sistemas gráficos de representação verbal e ainda classificação e tipologia dos alfabetos, das práticas e dos materiais escriptórios cujo âmbito, hoje, mostra-se ampliado, incluindo as escritas modernas. A Codicologia ou o estudo do livro manuscrito como artefato destacando os materiais, processos e arquitetura da sua confecção, os centros produtores e sua circulação. A Manuscriptologia, que analisa os documentos escritos à mão (manuscritos ou mesmo dactiloscritos), com o fim de reconstituir o percurso visível da gênese do texto. E, ainda, a Bibliografia Material definida como a disciplina que estuda o livro impresso enquanto objeto material, buscando observar, descrever e interpretar os elementos bibliográficos ao longo das três fases da história da tipografia, quais sejam: o período inicial – segunda metade do século XV; o período da tipografia manual – 1501 a 1800; e o período da tipografia mecânica – 1801 a 1950. A Bibliografia Material tem como objetivo traçar a história da produção e circulação do livro de um ponto de vista simultaneamente técnico e cultural⁴.

Nos últimos anos, a ênfase dada pela crítica textual à questão da intenção autoral tem sido questionada por diversos autores e seus argumentos foram discutidos e debatidos de tal forma que a questão pode ser considerada como a dominante nos debates teóricos atuais. A linha de argumentação baseia-se no fato de que autores

¹ Doutoranda em Crítica Textual da Universidade de Lisboa. E-mail: andemvs@gmail.com

² TANSELLE, G. Textual Criticism and Literary Sociology, in *Studies of Bibliography*. SB 044, 1991, p. 83. Disponível em: <<http://etext.lib.virginia.edu/bsuva/sb44>>

³ CASTRO, Ivo. Filologia. *BIBLOS. Enc. Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, v.2, Lisboa, 1995.

⁴ GASKELL, Philip. *A new introduction to bibliography*. Winchester: St. Paul's Bibliographies, 1974 [1972].

normalmente não podem produzir suas obras sem o auxílio de outras pessoas como, copistas, livreiros, editores, dos mestres impressores, dos compositores, dos revisores que atuam diretamente sobre a materialidade dos textos e a textualidade dos livros, tornando inócua a distinção entre a substância essencial da obra, reconhecida como sempre semelhante a si mesma, e as variações acidentais que incidem sobre o texto, consideradas irrelevantes para a atribuição do sentido do mesmo.

Em sendo a literatura uma arte colaborativa, o produto conjunto de várias pessoas, a preocupação com a intenção autoral mostra-se, portanto, artificial, uma vez que o processo de publicação, qualquer que seja ele, não separa a materialidade do texto da textualidade do livro.

De acordo com Tanselle⁵, “this position shifts the emphasis from the individual creators of literary works to the social mechanisms for the dissemination and reception of particular texts of those works”. Pela primeira vez em vinte e três séculos, um segmento significativo de críticos e editores textuais passa a examinar criticamente o lugar da intenção autoral no processo de edição.

A Sociologia dos textos

As proposições teóricas sobre a abordagem social da crítica textual de Don McKenzie⁶ e Jerome McGann⁷, surgidas na segunda metade dos anos 80 do século XX, ganham destaque, convertendo-os em seus maiores expoentes. A elas se juntam as formulações de Roger Chartier (1996, 1997, 2002, 2007), que opera a história do livro e da leitura bem como das práticas e das representações por meio da associação da crítica textual, bibliografia material e história cultural, aproximando-se, assim, das proposições formuladas por D. F. McKenzie, de cuja obra foi ferrenho divulgador.

As proposições de D. F. McKenzie acerca da sociologia dos textos são depreendidas das reflexões transmitidas em três conferências ministradas no *Panizzi Lectures*, em 1985. Realizado anualmente, o ciclo de conferências *Panizzi Lectures* é responsabilidade da Fundação Panizzi, criada em 1982, após a doação, por Catherine Devas, amante dos livros e da investigação a eles dedicada, de fundos para cobrir os custos das palestras. O nome do evento celebra a memória de Sir Anthony Panizzi (1797-1879), imigrante italiano e patriota, que se tornou o bibliotecário principal do museu britânico, promovendo uma transformação radical na instituição. Humanista, Panizzi foi veemente defensor do livre acesso ao conhecimento como condição essencial de uma verdadeira democracia.

As reflexões de McKenzie encontravam seu fundamento na necessidade de debate acerca da situação da bibliografia à época, tendo em vista as mudanças por que, ao longo do tempo, vinham passando os textos em sua forma e conteúdo bem como às limitações da disciplina para fazer frente a tais mudanças. Também fundamentavam tais reflexões, nas palavras do próprio McKenzie, sua atividade de professor e pesquisador que lidava com um grupo de alunos cuja diversidade de seu arco de interesses levaram-no a romper as fronteiras das disciplinas e se aproximar de outras que também se ocupavam com a história do livro.

Inicialmente, McKenzie propôs uma nova definição do escopo da bibliografia e o fez examinando a definição de bibliografia, dita "pura", do bibliógrafo americano W.W. Greg e por ele considerada inadequada. A proposição em questão, referida como amplamente aceita e basilar para o caráter científico da disciplina, sustenta

⁵ Op. cit. p.84.

⁶ MCKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*, Londres, Cambridge University Press, 1999.

⁷ MCGANN, J. Jerome. *The textual condition*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.

que os bibliógrafos se preocupam com os textos impressos apenas como impressões de tinta sobre o papel ou pergaminho, como marcas arbitrárias, e não como agrupamentos de palavras com significados:

[...] what the bibliographer is concerned with is pieces of paper or parchment covered with certain written or printed signs. With these signs he is concerned merely as arbitrary marks; their meaning is no business of his.⁸

Embora não postulasse mudanças de paradigmas, ao pensar no alcance da bibliografia, McKenzie defendia que os bibliógrafos deveriam alargar o campo de atuação da descrição bibliográfica e da simples edição crítica - atividade tida como um ideal impossível, frente a grande quantidade de testemunhos que demonstravam que os autores revisavam sempre suas obras, bem como à instabilidade textual - para o estudo histórico das formas como haviam sido produzidos e como foram lidos os livros e outros documentos.

I am not bold enough to speak of paradigm shifts, but I think I am safe in saying that the vital interests of most of those known to me as bibliographers are no longer fully served by description, or even by editing, but by the historical study of the making and the use of books and other documents.⁹

Para o teórico, dada a amplitude do campo de ação esperada da disciplina, a bibliografia deveria ser descrita como “the study of the sociology of texts”¹⁰.

A essência do trabalho de McKenzie repousa em duas ideias principais. A primeira delas consiste na necessidade de se estender as concepções de texto para além daquelas habitualmente conhecidas, desfazendo assim o vínculo estabelecido pela tradição culta ocidental entre texto e livro, uma vez que, nem todo texto se apresenta sob esta forma. A segunda postula a indissociabilidade entre o significado do texto e a forma como ele é dado a ler. Ligadas entre si, essas duas ideias constituem o fundamento da sociologia dos textos, campo de ação da bibliografia material, definida como “the discipline that studies texts as recorded forms, and the processes of their transmission, including their production and reception”¹¹.

Pressupondo o enfoque analítico nos processos técnicos enquanto processos sociais de transmissão, para McKenzie, a encadernação e o aspecto gráfico do livro, o formato da página impressa e as suas divisões internas, ou a articulação entre texto e paratexto – índices, ilustrações, notas, tabelas –, são instâncias atuantes nos significados interpretáveis, interferindo na leitura do objeto impresso. “Novos leitores criam textos novos e extraem sentidos novos que dependem diretamente da sua forma nova”¹².

O ponto de partida da proposta de McKenzie reside no fato de que, independentemente das formas materiais como se apresentam os textos com sua natureza aberta, variável e indeterminada, eles estão relacionados com pessoas, lugares e épocas específicas. Embora não tenha apresentado uma definição exemplar de texto como aquelas comumente apresentadas por alguns teóricos, para McKenzie, o texto pode ser considerado de duas formas distintas: uma delas como algo fixo e historicamente definível sancionado por um autor; a outra define o

⁸ MCKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*, Londres, Cambridge University Press, 1999, p. 9.

⁹ *Ibidem*, p.11.

¹⁰ *Ibidem*, p.13.

¹¹ *Ibidem*, p.12.

¹² *Ibidem*, p.20.

texto como algo sempre incompleto e, portanto, aberto, instável, dependente do elemento material que lhe dá suporte, sujeito a uma reapreciação perpétua por seus leitores, performers ou público.

Independentemente da forma como sejam vistos, os textos são objetos materiais constituídos por códigos linguísticos e códigos bibliográficos. Aquilo que dá a estas produções simbólicas o estatuto de texto é o fato de terem sido construídas a partir da relação entre signos que formam um sistema dotado de um significado que lhe foi atribuído por convenção. Para o bibliógrafo, a leitura que se pode fazer dos diversos sinais tipográficos presentes nos textos é tão importante quanto aquela das palavras nele existentes quando se pretende realizar um estudo com sentido histórico. Os sinais tipográficos podem fornecer informações sobre detalhes da composição ou sobre o contexto social no qual os textos foram escritos.

Na crítica textual e na atividade editorial, a equiparação da intenção autoral à autoridade textual, a ênfase no texto e a concepção de autor como entidade unitária foram sendo substituídas pela percepção de um processo temporal que compreende etapas como as primeiras revisões do autor, as revisões editoriais, a *realização* das provas, a publicação, a reimpressão em vida e após a morte do autor. No decurso desse processo é que o significado literário se constrói, resultando das relações entre os elementos do próprio texto e entre este e o leitor e o editor, de acordo com convenções literárias e linguísticas.

As palestras que foram apresentadas por D. F. McKenzie, em 1985, na série inaugural da *Panizzi Lectures*, na Biblioteca Britânica, publicadas como *Bibliografia e Sociologia dos Textos* (1986), embora tenham sido elas próprias materializadas em forma (conferências) que talvez não proporcionasse as condições para uma explicitação mais detalhada, reverberaram em muitas discussões subsequentes e, ainda hoje, aqueles familiarizados com o pensamento de McKenzie podem identificá-lo em várias proposições.

Roger Chartier, que opera a história do livro e da leitura, bem como das práticas e das representações por meio da associação da crítica textual, bibliografia material e história cultural, para quem as “proposições do bibliógrafo converteram-se em um texto clássico e transformaram a ciência bibliográfica, a crítica textual e a história da leitura”¹³, foi grande divulgador das posições de McKenzie. A caracterização da sociologia dos textos como a “disciplina que estuda textos como formas escritas e os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e recepção”; a atenção à materialidade dos textos e à relação entre a forma e o sentido são referidas em *Os desafios da escrita*¹⁴ bem como em *Inscrever e apagar*¹⁵.

Roger Chartier, convergindo com as ideias de McKenzie e de McGahnn, postula que autores não escrevem livros, escrevem textos que são transformados em objetos impressos. A diferença aí existente, que é justamente o espaço em que se constrói o sentido — ou os sentidos —, foi muitas vezes esquecida, ou ignorada pela historiografia literária clássica, que pensa a obra em si, como um texto abstrato. Segundo o historiador francês, quando o mercado investe no campo artístico, a arte, despojando-se de sua “aura” na acepção benjaminiana, passa a concorrer com outras mercadorias, disputando espaços com objetos utilitários. Neste processo, em se tratando de livros, atuam conjuntamente, escritores, editores, distribuidores, enfim, todo o tipo de intermediários que trabalham para que este produto chegue às mãos do público-leitor. Ao transformar-se em objeto de compra e venda, o livro requer um novo modo de consumo e redefine as relações entre a literatura, o leitor, o autor e a própria crítica, obedecendo à lógica do mercado editorial.

¹³ CHARTIER, R. Un humanista entre dos mundos: Don Mckenzie, prólogo a D. F. MCKENZIE. In: *Bibliografia y sociología de los textos*. Trad. Fernando Bouza, Madrid: Ediciones Akal. 2005.

¹⁴ IDEM. *Os desafios da escrita*. Tradução M. L. Moretto. São Paulo: Edunesp, 2002, p. 33 e 64.

¹⁵ Idem. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Tradução Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: UNESP, 2007, p. 10; 98; 156.

Tendo procedido a revisão do pensamento de D. F. McKenzie, Thomas Tanselle (1991) afirma que a razão para a influência das palestras das quais resultavam os postulados em questão residia no fato de as ideias ali apresentadas estarem em sintonia com o temperamento intelectual dos tempos, não na particularidade das mesmas ou que tivessem sido oferecidas com rigor e força de argumentação. Questionando a forma como foram apresentadas, o bibliógrafo americano se refere às conferências afirmando:

Many of the principal points, when abstracted from their presentation, are in fact sound, and not particularly new. One can readily agree, for example, that bibliographical studies are historical studies (p. 3); that textual criticism encompasses the examination of texts transmitted in any form, not just in ink on paper or parchment (p. 4); that it is important to study "the social, economic and political motivations of publishing, the reasons why texts were written and read as they were, why they were rewritten and redesigned, or allowed to die" (p. 5); and that "the material forms of books, the non-verbal elements of the typographic notations within them, the very disposition of the space itself, have an expressive function in conveying meaning" (p. 8). None of these points is startling, and none, it seems to me, can be denied. Any cogent exposition of these matters would always be welcome and could provide a constructive point of reference for further discussion; McKenzie's lectures do not serve this function because the central points are not argued coherently and indeed are sometimes trivialized.¹⁶

No domínio da língua inglesa, o bibliógrafo sugere três revisões propostas que devem ser lidas por qualquer pessoa interessada em perseguir as implicações da posição geral de McKenzie, quais sejam aquelas de Hugh Amory (*Book Collector*, 36 [1987], 411-418); TH Howard-Hill (*Library*, 6th ser. 10 [1988], 151-158) e Jerome J. McGann (*London Review of Books*, 18 de fevereiro de 1988, p. 20-21).

Filiando-se às leituras indicadas, Tanselle assim se exprime "I share with Amory and Howard-Hill a feeling that these lectures are seriously flawed, but each of us emphasizes somewhat diferente matters (and, indeed, we are not always in agreement)"¹⁷.

Alguns pontos de convergência com o pensamento de McKenzie ficam delimitados na revisão de McGann. Objeto de um enfoque posterior, cumpre destacar um deles por sua pertinência neste estudo, qual seja aquele que diz respeito à questão da impossibilidade de separar as atividades tradicionalmente chamadas de crítica textual e crítica literária.

Ao enfocar analiticamente os processos técnicos, percebendo-os como processos sociais de transmissão, a bibliografia material afirma que a encadernação e o aspecto gráfico dos livros, o formato da página impressa e suas divisões internas, a articulação entre o texto e os paratextos – índices, ilustrações, notas, tabelas – são instâncias atuantes no significado, interferindo, portanto, na leitura do impresso. Estas instâncias, por sua vez, reclamam a ação de outros intervenientes que não o autor do texto.

Artefatos produzidos com o fim específico de facilitar o estabelecimento do sentido da obra pelo leitor, os paratextos editoriais são definidos por Gérard Genette como "tudo aquilo por meio de que um texto se torna

¹⁶ Op. Cit. p 88.

¹⁷ Op. Cit. p 153.

livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”¹⁸ e sua produção não é, obrigatoriamente, função daquele que produziu o texto. O paratexto, objeto multiforme e tentacular, flexível, versátil e transitivo, situa-se no limiar do texto. De caráter funcional, a ação paratextual é, costumeiramente, da ordem da influência ou mesmo da manipulação sofrida de maneira inconsciente, modo de agir interessante ao autor e nem sempre ao leitor. O ponto de vista do autor faz parte da prática paratextual.

Embora caracterizados por seu traço irregular no tocante à obrigatoriedade, a relevância da existência de elementos que vão além do próprio texto da obra literária é reconhecida por Gérard Genette que inclui dentre os paratextos o título da obra, nome do autor, prefácio, posfácio, imagens, sumário, anotações, entrevistas, notas, lombadas, capas, notas sobre o autor, e outros. A incompletude do inventário dos paratextos editoriais ao qual faltariam alguns elementos é admitida por Gérard Genette que teria deixado de lado três práticas cuja pertinência paratextual entendia como inegável, a saber: a tradução, a publicação em folhetins e a ilustração¹⁹.

Importa salientar que a eleição da categoria conceptual dos paratextos, originalmente pensada por Gérard Genette, não implica um distanciamento dos métodos sócio-histórico e filológico da abordagem textual, tendência dotada de capacidade integradora das críticas literária e textual que surgiu como imperativa no momento em que os estudos textuais atravessam uma crise disciplinar e experimentam os efeitos de certas divisões e contradições internas.

Um dos principais nomes ligados ao estruturalismo, Gérard Genette, quando publicou seu livro *Introdução ao arquitexto*²⁰, já vinha desenvolvendo uma reflexão que se encaminhava para os problemas da composição dos textos por uma via que o afastava da imanência textual. Àquela altura, o texto lhe interessava como “um lugar de onde era preciso sair” e a saída dava-se por meio da transcendência textual, qual seja tudo aquilo que tem capacidade de pôr este mesmo texto em uma relação manifesta ou secreta com outros textos. A este fenômeno chamou de transtextualidade no sentido estrito, dito de outra forma, a presença de um texto no outro produzindo um metatexto. Ocupando-se com a mutação dos conceitos ao longo do tempo, Genette estabeleceu as hierarquias categoriais transcendentais aos textos, a saber: gêneros, tipos de discursos e modalidade de enunciação.

Dois anos depois, em 1981, em seu *Palimpsestes*, Genette apresentou os cinco tipos de relações transtextuais que ora menciono apenas a título de ilustração: a *intertextualidade* ou a presença de vários textos em um, que já havia sido vista por Kristeva²¹, que se resolve sob a forma de citação, plágio, alusão; o *paratexto* é o local da ação da obra sobre o leitor, assim referido pela primeira vez; a *metatextualidade*, o terceiro tipo de relações transtextuais, consiste no comentário que une um texto a outro do qual ele fala ainda que seja sem citá-lo ou nomeá-lo; a *transtextualidade*, rebatizada de hipertextualidade, relação que une o texto B a um texto anterior A; e, por fim, a *arquitextualidade*, uma relação silenciosa que nem o próprio texto é obrigado a conhecer ou declarar, pois articula apenas uma menção paratextual titular ou infratitular, a exemplo de Romance, Contos, Poesia, que acompanha o título ou a capa da obra.

Depois de ter discutido o texto em sua relação com outros textos, em 1987, Gérard Genette publica *Seuils*, que integra a coleção *Poétique*, cuja direção compartilha com Tzvetan Todorov. Em *Seuils*, o pesquisador volta a olhar mais detidamente para o texto, não em sua imanência, mas refletindo sobre a sua relação com elementos que aparecem a sua volta. Em *Seuils*, Genette discute a relação entre o texto e seu paratexto por ele entendido como

¹⁸ GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2009.

¹⁹ Ibid, p. 356-357.

²⁰ Id. *Introdução ao Arquitexto*. Tradução Cabral Martins. Orientação Maria Alzira Seixo. Lisboa: Vega, Col Vega Universidade, Editions du Seuil, 1979.

²¹ KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Debates, 1969.

“ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel a ses lecteurs, et plus généralement au public”²². Escreve, sob uma perspectiva sincrônica, concebendo pragmaticamente o paratexto como um discurso. Ainda que recorra a aspectos históricos respeitantes às obras literárias que usa como exemplo, o autor de *Palimpsestes* em nenhum momento faz menção ao retorno do método histórico social para abordagem do texto que a esta altura já estava sendo proposto por alguns teóricos que se ocupavam com as questões textuais.

A perspectiva colaborativa na produção textual das obras de Vasconcelos Maia

O isolamento e a completa independência do autor em relação ao meio social no qual vive e escreve, das interferências e influências externas são postos em questão nas abordagens de McKenzie e McGann, propagadas na corrente referida como socialização dos textos segundo a qual os editores e impressores da era moderna e as formas físicas com que criam os objetos bibliográficos (papel, tinta) são tão importantes na construção do sentido do texto quanto o autor.

Estas questões são aqui colocadas a propósito da introdução de alguns aspectos do estudo que desenvolvemos e tem como objetivo investigar a trajetória editorial, crítica e comercial das obras do escritor baiano Carlos Vasconcelos Maia (1923-1988), notadamente as circunstâncias que cercam sua edição e seu posicionamento no mercado editorial brasileiro.

Vasconcelos Maia foi um intelectual influente, artística e literariamente, na Bahia, em meados do século passado, fundador da revista-movimento e casa editorial Caderno da Bahia, importante veículo para a instauração do modernismo na Bahia; reconhecido pela crítica pelo valor literário de sua obra desde as suas primeiras publicações, como exímio contista; publicou contos e crônicas em livros, jornais, revistas de renome nacional e em antologias no exterior, ao lado de escritores como Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e outros, desconhecidas do grande público, com raras reedições; sua obra não obteve o alcance merecido junto ao público leitor, fato que faz com que ela possa ser considerada como uma produção à margem do cânone.

Assim sendo, o campo da sociologia dos textos configura-se promissor para acompanhar as instâncias nas quais se davam as ações dos atores intervenientes no processo editorial do escritor baiano.

O isolamento não foi a marca da trajetória de Vasconcelos Maia, integrante de uma geração de intelectuais que exercia suas atividades no jornal *A Tarde*, principal vespertino da cidade, e que “batia o ponto” depois das onze e às cinco horas da tarde, horário do final de expediente, na porta da *Livraria Civilização*, na Rua D’Ajuda, ponto de convergência de escritores, jornalistas, artistas plásticos e intelectuais. Ali, desprovido de qualquer amorismo orgulhoso ou narcisismo estético, tinha por prática mostrar seus textos aos amigos para discutir, pedir conselhos, sugestões.

Discutimos sobre o assunto três noites, tendo eu dado algumas sugestões que Pedreira considerou ou não. (Quando eu escrevo os meus contos, faço o mesmo com amigos que eu julgo mais sábios: James Amado, Antonio Barros, meu irmão Pedro Moacir, Jorge Amado, Guido Guerra, Ariovaldo Matos, etc. O meu conto mais feliz, “Sol” devo-o muito aos palpites do Dr. James).²³

²² GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Editions du Seuil, 1987, p.7. (Collection Poétique.)

²³ MAIA, Vasconcelos. O escritor José Pedreira. *A Tarde*, Salvador, 06 dez. 1981.

O acaso marcava o processo criador do escritor que reunia anotações suas e de terceiros sem desconsiderar sugestões feitas por leitores, vizinhos, amigos, colaboradores do jornal e pessoas diversas. Ex-repórter, Maia andava com uma caderneta no bolso para anotar fatos que porventura chamassem a sua atenção. Ainda que não se possa contar com rascunhos passados a limpo, há indícios de uma preocupação do escritor com a finalização de seus textos. Mais de uma vez, o escritor reuniu crônicas jornalísticas – transformando-as ou não – publicando-as em livros. O exame da materialidade dos textos por ele publicados mostra a produção de um autor que rompeu as fronteiras do regional e do nacional, por meio da presença de artistas ilustres atuando como ilustradores, escritores de renome como prefaciadores e projetos editoriais adequados aos padrões da época, alguns realizados com esmero.

Factual, esta proposição requer para sua contextualização que se pense também no conceito de campo literário, conforme a proposição de Pierre Bourdieu²⁴, para quem o campo literário tende a organizar-se segundo um duplo independente e hierarquizado princípio de diferenciação: a oposição principal entre a produção pura, destinada a um mercado restrito, aos produtores; e a grande produção voltada para a satisfação das expectativas do grande público, que reproduz a ruptura fundadora com a ordem econômica que está no princípio do campo da produção restrita. Ela é cortada novamente por uma oposição secundária que se estabelece, no interior do mesmo subcampo da produção pura, entre a vanguarda e a vanguarda consagrada.

Para ser viabilizada esta abordagem, é necessário ter-se em mente o campo literário no qual se via inserido o escritor, qual seja, aquele constituído por artistas dos diversos tipos, intelectuais e escritores identificados com uma missão e, portanto, compartilhando não somente os espaços em jornais e revistas como também toda uma temática comum, um conjunto de imagens e discursos sobre a cultura baiana, e ainda as dificuldades inerentes à produção, transmissão e recepção da obra literária ou artística, condições sob as quais o grau de autoria individual via-se diluído e, nesta circunstância, a instância colaborativa se evidenciava.

Com os artistas e intelectuais baianos, Vasconcelos Maia compartilhava além de laços de amizade, cumplicidade e troca, desenvolvidos no ambiente da imprensa da época, o ideário temático envolto da cidade de Salvador, da cultura popular baiana, dos elementos da cultura afro-brasileira, do candomblé com sua ritualística e cerimônias. Desta forma, traduz-se a relação com o escritor baiano Jorge Amado, romancista brasileiro conhecido mundialmente, que, embora estivesse desde os anos 30 residindo no Rio de Janeiro, foi presença decisiva na vida intelectual de Salvador.

Considerando a obra em sua materialidade, neste estudo foram observados elementos paratextuais que circundam o texto e estão situados dentro do próprio espaço da obra, em continuidade direta com ela, como os peritextos editoriais, assim entendidos como aqueles que são da responsabilidade direta e principal, embora não exclusiva - uma vez que a decisão poderá ser tomada em conjunto com o autor - da edição, tais como a capa, a página de rosto e seus anexos; além dos epitextos, assim considerados os elementos paratextuais que não se encontram materialmente anexados ao texto no mesmo volume, pelo menos em sua origem.

Os elementos epitextuais são divididos em públicos, aqueles que tomam forma em suportes midiáticos (entrevistas do autor, debates, resenhas, etc.) e privados, categoria que engloba as correspondências, os diários que, com o tempo, podem ou não integrar a obra.

Dentre os elementos peritextuais, foram observadas as capas e as folhas de rosto dos livros, a fim de identificar a existência ou não, de outro nome além daquele do autor, ligado a produção da obra em si, dado aqui pensado como evidência de possíveis trocas colaborativas que ultrapassam aquelas da relação autor-editor. No

²⁴ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

intuito de observar a existência de entradas secundárias, referentes à responsabilidade autoral por quaisquer dos paratextos componentes da obra, também foram consideradas as fichas bibliográficas dos livros, conforme aparecem nos sites de busca das bibliotecas, bem como o registro na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Consideramos, com Regina Zilberman, que, da mesa de trabalho dos autores, sob a forma de originais ou manuscritos, até chegar às mãos do leitor, o livro passa por um processo produtivo que envolve várias etapas. Zilberman, ao tratar da literatura escrita e publicada no Brasil, sugere que se leve em conta a equivalência entre leitura, livro e literatura, e que se considere o livro em sua materialidade. Para a autora, o livro é o resultado de um trabalho coletivo que “[...] começa com o responsável pelo texto verbal, mas pressupõe o empresário e o editor, a que se somam revisores, capistas, ilustradores, tradutores, cada um convocado num dado momento da produção; depois de pronta a obra, interferem distribuidores e livreiros”²⁵.

Vasconcelos Maia - como era habitualmente referido - ou o Carlito, na expressão carinhosa dos amigos e familiares, radicou-se em Salvador ainda na infância. Foi cronista, repórter esportivo e policial, agente de seguros, caixeiro-viajante, abastado comerciante vindo mais tarde a ocupar cargo público como diretor de órgão de turismo. Como escritor, publicou sete livros de contos, dois de crônicas e dois livretos com ensaios sobre a cidade de Salvador; transpôs as fronteiras do nacional tendo seus contos publicados em antologias no exterior, ao lado dos melhores contistas brasileiros e latino-americanos. Como tantos outros de sua época, dedicou-se à crônica jornalística, escrevendo regularmente no jornal *A Tarde* e no *Jornal da Bahia*, produzindo cerca de mil textos entre crônicas, contos e ensaios. E, a par disto, foi também editor.

Observada a materialidade da obra de Vasconcelos Maia, na zona paratextual, constatou-se a referência nominal a capistas, ilustradores, prefaciadores e até mesmo tipógrafos, ocorrência pouco comum. Para a consecução do objetivo proposto neste estudo, foram considerados alguns epitextos, a saber: entrevista, conversas, autocomentários realizados nas crônicas jornalísticas publicadas nas colunas assinadas pelo escritor, todos estes considerados, conforme Genette²⁶, epitextos públicos; dentre aqueles referidos como epitextos privados, aqui se lançou mão de correspondências, documentos pessoais, currículo do autor, etc.

Neste enfoque que pretende observar se as trocas realizadas no âmbito textual se estendem até os paratextos convertendo-os também em *locus* para pensar a instância colaborativa na produção textual, embora se leve em conta outros paratextos, a instância prefacial das obras de Vasconcelos Maia será observada mais detidamente.

Vasconcelos Maia, por modéstia ou timidez, não toma para si a função, como costumeiramente fazem os autores, de garantir a boa leitura de seus textos por meio do prefácio autoral referido como assuntivo por Gérard Genette²⁷. A sua obra de estreia, o livro de contos *Fóra da vida* (1946), e os três que foram publicados em seguida não apresentaram nenhum tipo de texto preliminar.

O espaço liminar de seus textos somente foi preenchido em sua quinta publicação, *O leque de Oxum* (1961), na qual aparece um texto prefacial distribuído em duas partes separadas entre si por um intervalo interlinear. A primeira parte, supostamente autoral, devido à especificidade do tema, traz uma explicação da obra ao leitor, seguida daquela que ali pode ser vista como um acréscimo, possivelmente do editor, Herberto Sales (1917-1999), escritor baiano que àquela altura era responsável pela casa publicadora da obra, a editora carioca, O Cruzeiro.

Tradutoras de vários aspectos da historicidade do campo artístico-literário da Bahia de sua época, as circunstâncias da publicação de sua próxima obra, *Histórias da gente baiana*²⁸, dão a perceber uma acentuada ação

²⁵ ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Editora Senac, 2001, p. 109.

²⁶ GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2009.

²⁷ Ibidem.

²⁸ MAIA, Vasconcelos. *Histórias da gente baiana*. São Paulo: Cultrix, 1964.

colaborativa envolvendo o editor, o autor e o já consagrado romancista Jorge Amado, que atua como mediador nas negociações entre o autor e o editor.

Grande incentivador de jovens escritores, influência literária confessa, Jorge Amado, amigo dileto de quem Maia enalteceu as virtudes na crônica *Um sujeito bom*²⁹, esteve presente em vários momentos vividos pelo escritor Vasconcelos Maia, especialmente no contato entre o autor de *Fôra da vida* e as casas publicadoras do eixo Rio-São Paulo, a exemplo da Editora Cultrix, que publicou *Histórias da gente baiana*, em 1964.

Vinha de Jorge Amado, em carta-bilhete, escrita em papel timbrado da Academia Brasileira de Letras, as palavras: “— Carlitos, o que é que há, doutor? Cadê os originais? Por que ainda não chegaram? O Diaulas esteve aqui no Rio e eu lhe disse que esperava os originais a cada momento para mandar-lhe juntamente com meu prefácio, pronto e acabado”.

O prefaciador ansioso encorajava o escritor que, “liga pouco para a glória e não dá bola pra esse negócio de figurar em ótima coleção etc.”. E, em tom de impaciência, prosseguia, “— Ainda assim, meu caro, manda-me uma notícia qualquer”³⁰.

De fato, *Histórias da gente baiana* foi publicado com o prefácio alógrafo, não era nem editorial nem autoral, oficial e autêntico, sob o título “Vasconcelos Maia, o contista da Bahia”, no qual Jorge Amado enaltece a qualidade literária e poética do escritor que fielmente retrata a Bahia antiga e sua gente. O epíteto “contista da Bahia”, empregado no paratexto de efeito canonizador, será comumente repetido pelos críticos da obra de Maia. É sabido que se trata de um prefácio de recomendação, mas o caráter dos envolvidos e mesmo a correspondência entre eles evidencia a espontaneidade do ato do direcionador do prefácio. Quanto ao texto da obra, assim considerada a seleção de contos que lhe daria corpo, não é possível estabelecer a autoria, se de Jorge Amado ou de Diaulas Riedel, o editor, tendo em vista a afirmativa de Vasconcelos Maia que, em entrevista concedida por ocasião do lançamento do livro, ao ser perguntado se os contos enfeixados em *Histórias da gente baiana* eram representativos de sua bagagem como contista assim se manifestou: “Eu próprio se tivesse feito a escolha, tiraria ou acrescentaria apenas dois ou três trabalhos”³¹.

Na sequência, decorridos dois anos e sete meses, o próprio Jorge Amado atuou como mensageiro transportando um cheque no valor de CR\$ 288.000, enviado por Diaulas Riedel, em pagamento dos direitos devidos pelos exemplares vendidos de *Histórias da gente baiana*, de cujo autor a editora não tinha o endereço. O envio do pagamento e uma justificativa pelo atraso estão registrados na carta endereçada a Maia pelo proprietário da Cultrix, Diaulas Riedel, datada de 10 de maio de 1966. Assinado como “afetuosamente, o velho Jorge”, um bilhete do autor de *Jubiabá*, que confessara a prática de, nos países estrangeiros que visitava, observar as antologias de escritores latino-americanos em busca do nome de Maia, traz as seguintes palavras: “Querido Carlitos, aí vai o livro onde você se verá mais uma vez – em alemão, agora na República Democrática Alemã ou Alemanha do Leste”. Alegando acúmulo de livros a serem lidos como membro de júri em concurso literário, cartas de Jorge Amado, assinando como “amigo certo”, “amigo e admirador”, “afetuosamente, o velho”, “do velho”, encaminham jovens com seus originais para que Maia, “escritor importante”, opine sobre o livro e dê conselhos ao futuro escritor, atividade referida pelo remetente como “dever dos escritores vitoriosos”.

Jorge Amado também se encarregou do prefácio do livro *ABC do Candomblé* (1985), que reunia crônicas já publicadas por Maia, sobre a prática religiosa afro.

Em 1976, após seu ingresso na academia, Maia, que já havia demonstrado transitar livremente nos diversos papéis que envolvem a produção de livros, volta a atuar como o próprio editor, assim como já fizera ao publicar

²⁹ Idem. Um sujeito bom. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, Dia Sim, Dia Não, Salvador, 09 out. 1959, p.5.

³⁰ Carta de Jorge Amado a Vasconcelos Maia, datada de 15/10/1963.

³¹ MAIA, Vasconcelos. Um contista fala de sua arte. *Revista Literária*, out. 1964.

Contos da Bahia (1951), pela editora da revista *Caderno da Bahia*, da qual o escritor era o editor responsável, criando a Carlito Editor. Reúne contos e crônicas anteriormente publicadas e, revestido de sua autoridade de editor, recorre ao artigo do crítico português João Gaspar Simões (1903-1987), “Do conto oral ao conto escrito” e, sem nele introduzir alterações perceptíveis, publica como texto liminar na obra *Romance de Natal* (1976). Tem-se que João Gaspar Simões escritor, ensaísta e crítico literário português que, em 1950, começou a colaborar no jornal carioca *A Manhã* escrevendo no suplemento *Letras e Artes*, em seu ensaio intitulado *Do conto oral ao conto escrito*, teceu comentários sobre *Contos da Bahia*, e sobre Vasconcelos Maia:

[...] Na arte do conto tão ricamente cultivada pelos escritores do Brasil não faltam as obras em que, dir-se-á, ainda se encontra aquela espontaneidade, apanágio dos primitivos contistas. Mas ao pé dos contistas por assim dizer orais ou populares – e aqui temos um, o contista dos “Contos da Bahia”, Vasconcelos Maia [...] Se hoje em dia há uma família de contistas que parece ter regressado ao tempo da oralidade – a verdade é esta, que essa família de contistas orais como esses contistas são no seu processo de contar, que essa família de contistas, dizia, não conta como contava a família de seus remotos antepassados.[...] O que nas suas histórias é oral, é o processo de evocação da própria história. Quem conta, por assim dizer, não é ele, contista, mas suas personagens. Ele, contista, é, por assim dizer, o “écran” e o alto-falante dos seus heróis. Através das suas faculdades descritas e da sua penetração no pensamento íntimo de cada um deles, seus heróis, comunica-nos o contista oral moderno o conteúdo de sua história. A sua história não é propriamente contada: é vivida por cada. [...] É isto exatamente o que acontece com os contos do autor de “Contos da Bahia”, sem dúvida, os mais modernos quanto à técnica, dos contos dos três livros que tenho presente. E como as figuras e os casos destes contos são colhidos em flagrante, entre figuras e casos tipicamente baianos. Os contos de Vasconcelos Maia, extraordinariamente vivos e pitorescos, têm seja o que for de contos populares regionais. Uma arte de contar extremamente moderna é posta aqui ao serviço de um material humano de modo algum provido dos requintes de vida interior e de cotidianidade que em determinados casos justificam essa visão por dentro das personagens que é timbre de alguns dos mais originais de entre os modernos contistas. É o pitoresco que prevalece na leitura destes saborosíssimos “Contos da Bahia”.³²

Supomos que o Maia-editor de Maia-autor faz calar a voz de Maia-autor, negando-lhe o prefácio autoral autógrafo, autêntico³³, transferindo o direito de falar para o crítico português, gerando assim um pseudoprefácio, uma vez que o texto não fora pensado como tal. Um prefácio alógrafo, pois escrito por uma terceira pessoa que não o editor ou o autor, embora autêntico, pois que sua autoria não é posta em causa, e factual por atestar o sucesso de uma obra anterior considerando que o artigo faz referência ao livro *Contos da Bahia* (1951), por acreditar firmemente na força de um prefácio para promover a reinserção do escritor, depois

³² SIMÕES, João Gaspar. Do conto oral ao conto escrito. *A Manhã*. Suplemento Letras e Artes, 23 mar. 1952, p. 1.

³³ GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

de longo afastamento, no campo literário. Naquelas circunstâncias, a voz do crítico tornava-se instância canonizadora. O desconhecimento de maiores informações sobre a relação entre o escritor e o crítico nos impede de conjecturar sobre acordos, ou quando menos, sobre negociações entre o editor e o autor em uma situação tão peculiar, fato que não oblitera, por ali se encontrar materializada, a evidência da instância colaborativa no paratexto em questão.

A eleição de prefácios alógrafos por parte de Maia-editor de Maia-autor manifesta-se mais uma vez, no ano seguinte. Em 1977, ainda pela Carlito Editor, Maia-editor de Maia-autor decide pela utilização do discurso de saudação que lhe fora feito, quando do seu ingresso na Academia, pelo escritor e amigo Luiz Henrique Dias Tavares (1926), como prefácio da obra *O Leque de Oxum e algumas histórias de candomblé* (1977), e, neste sentido, não hesitou em produzir uma alteração textual, sob a forma de acréscimo, do título “Como se fosse um prefácio”. Pelas relações de amizade que mantinham desde os tempos do *Caderno da Bahia* e também do *Jornal da Bahia*, quando Luiz Henrique assinava a coluna que ocupava o espaço vizinho ao da coluna Dia Sim, Dia Não, publicada por Maia, pressupõe-se a concordância por parte do primeiro e, assim, a instauração, em nosso ponto de vista, da instância colaborativa na produção textual no âmbito dos códigos linguísticos e bibliográficos.

O exame da materialidade da obra de Vasconcelos Maia dá a perceber a sua dimensão social e histórica. Em um exame preliminar, sugere a instabilidade e a inconstância do mercado editorial da Bahia, além das dificuldades enfrentadas pelo escritor para nele se inserir. Foram nove livros publicados em 40 anos de produção literária, oito casas editoriais diferentes: Edições Elo, Caderno da Bahia, Livraria Progresso, Edições O Cruzeiro, Imprensa Oficial da Bahia, Editora Cultrix, Carlito Editor, Edições GRD (2 obras) e vários projetos editoriais abortados. Os paratextos que conformam as edições, os prefácios aqui observados, bem como os epitextos, são lugares fundamentais onde tem lugar a prática da ação colaborativa traduzida na negociação do valor dos textos de Maia, do próprio autor, além da construção de sua imagem como escritor.

Referências Bibliográficas

- AMADO, Jorge. “Prefácio”. In: MAIA, Vasconcelos. *Histórias da gente baiana*. São Paulo: Cultrix, 1964.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 10 ed, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CASTRO, Ivo. Filologia. In: *BIBLOS. Enc. Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, 1995.
- CHARTIER, ROGER. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: UNESP, 2007.
- _____. “Un humanista entre dos mundos: Don Mckenzie, prólogo a D. F. MCKENZIE”, *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. Fernando Bouza, Madrid: Ediciones Akal, 2005; Cambridge University Press, 1999.
- _____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Trad. Álvaro Larencini. São Paulo: UNESP, 2004.
- _____. *Os desafios da escrita*. Trad. M. L. Moretto. São Paulo: Edunesp, 2002.
- _____. *Práticas de leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- CHARTIER, R. *A ordem dos livros*. Trad Leonor Graça. Lisboa: Vega, Passagens, 1997.
- ENTREVISTA com Vasconcelos Maia: Um contista fala de sua arte. *Notícias literárias*, São Paulo, ano V, n.1, out. 1964.
- GASKELL, Philip. *A new introduction to bibliography*. Winchester: St. Paul’s Bibliographies, 1974. [1972]
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- _____. *Seuils*. Paris: Editions du Seuil, 1987. (Collection Poétique.)

- _____. *Introdução ao arquiteyto*. Tradução Cabral Martins. Orientação Maria Alzira Seixo. Lisboa: Vega, Col Vega Universidade, Editions du Seuil, 1979.
- GREG, W.W. The Rationale of Copy-Text. In: *Studies of Bibliography*, volume 3 (1950-1951). Bibliographical Society of the University of Virginia USA. Disponível em: <<http://etext.virginia.edu/etcbin//texts/english/bibliog/>>.
- KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- MCGANN, J. Jerome. *A critique of modern textual criticism*. 1983. The University of Chigago Press, Chigago, London, 1985.
- MAIA, Vasconcelos. *Histórias da gente baiana*. São Paulo: Cultrix, 1964
- _____. *Fora da vida*. Salvador: Edições ELO, 1946.
- _____. *Contos da Bahia*. Salvador: Caderno da Bahia, 1951.
- _____. *O leque de Oxum*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1961.
- _____. *Romance de Natal*. Salvador: Carlito Editor, 1977.
- _____. O escritor José Pedreira. *A Tarde*, Salvador, 06 dez. 1981.
- _____. Caderno da Bahia. In: SANTANA, Valdomiro. *Literatura Baiana 1920-1980*. (Depoimentos). 2 ed. rev. amp, Salvador: Casa das Palavras; Fundação Casa de Jorge Amado, 2009, p. 53.
- MAIA, Vasconcelos. Um contista fala de sua arte. *Revista Literária*, out. 1964.
- MCGANN, J. Jerome. *The textual condition*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.
- MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. Fernando Bouza. Madrid: Ediciones Akal, 2005; Cambridge University Press, 1999.
- _____. *Bibliography and the sociology of texts*, Londres, Cambridge University Press, 1999.
- _____. The book as an expressive form. In: *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p.9-30.
- SIMÕES, João Gaspar. Do conto oral ao conto escrito. In: *Letras e Artes, Jornal da Manhã*. Ano VI, ed. 244, 23.03/1952, p. 1-4.
- Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&PagFis=3072>>.
- TANSELLE, G. Thomas. The editorial problem of final authorial intention. In: *Studies of bibliography*. v. 29, 1976, p. 168-212. Disponível em: <<http://etext.lib.virginia.edu/bsuva/sb/>>. Acesso em: 18 set. 2011.
- _____. Textual criticism and literary sociology. In: *Studies of bibliography*. v. 44, p. 83-143, 1991. Disponível em: <<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv044.xml;chunk.id=vol044.03;toc.depth=1;toc.id=vol044.03;brand=default#f044.03.02>>.
- TAVANI, Giusepe. Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. In: CEGALIA, Amos (Org.). *Littératures latino-américaine et des Caraïbes du XXème siècle: théorie et pratique de l'édition critique*. Roma: Collection Archives, Bulzoni Editore, 1988.
- TRIBUNA DA BAHIA. Vasconcelos Maia lança o Leque de Oxum dia 11. Salvador, 8.jul.1977.
- ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Editora Senac, 2001.

Recebido em: 17 de abril de 2017
Aprovado em: 4 de junho de 2017