

**DO AUTOR AO LEITOR:
O COMO E O PORQUÊ DA MEDIAÇÃO EDITORIAL**

**FROM THE AUTHOR TO THE READER:
THE HOW AND THE WHY OF EDITORIAL
MEDIATION**

*Rui Beja*¹

Resumo: O presente trabalho visa estudar a origem, âmbito, metodologia e relevância da mediação editorial no contexto do aparecimento e evolução da escrita e da leitura, pilares fundamentais para o desenvolvimento sociocultural das populações e das sociedades.

Tendo em vista o objetivo definido, analisa-se o desenvolvimento dos materiais e processos utilizados para fazer chegar a mensagem escrita aos seus interessados, e aprofunda-se o surgimento, a partir de finais do século XIII e durante o século XIV, de profissões relacionadas com a edição e o comércio livreiro, que ganhariam protagonismo

¹ Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro: ruibeja@ua.pt, <https://orcid.org/0000-0003-3306-5233>.

Não obstante este texto ter sido convertido, devido a critérios editoriais, para o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990), o autor, em defesa da Língua Portuguesa, não adota o referido Acordo.

a partir do século XV com a introdução do livro impresso e a entrada na era da Galáxia Gutenberg.

Subsequentemente, aborda-se a autonomização da mediação editorial e caracterizam-se as múltiplas componentes, da avaliação de conteúdos temáticos ao conhecimento de tendências na economia da oferta e da procura, que a avalizam como função privilegiada de divulgação dos autores junto dos seus leitores.

Palavras-chave: Escrita Ideográfica; Escrita Fonética; Manuscritos; Livro Impresso; Mediação Editorial

Abstract: The present work aims to study the origin, scope, methodology and relevance of editorial mediation in the context of the emergence and evolution of writing and reading, fundamental pillars for the sociocultural development of populations and societies.

Having this objective in mind, we analyze the development of materials and processes used to convey the written message to the interested parties, and we deepen the study of the emergence, from the end of the 13th century and during de 14th century, of professions related with book publishing and trade, and describe how these professions gained prominence from the 15th century onwards with the introduction of the printed book and the arrival of the Gutenberg Galaxy.

Subsequently, the autonomy of the editorial mediation is discussed and multiple components are characterized, going from the evaluation of thematic contents to the knowledge of supply and demand trends. All these elements guarantee its consistency, and endorse the privileged role of disseminating authors and engaging readers.

Keywords: Ideographic Writing; Phonetic Writing; Manuscripts; Printed Book; Publishing Mediation

Editar um livro é um trabalho complexo
e, ao mesmo tempo, apaixonante.

Francisco José Viegas, *25 Anos de Livros*
– *25 Anos de Paixão*, outubro de 1995

Introdução

As linhas orientadoras deste documento subordinam-se à premissa de que a palavra escrita constitui elemento primeiro do desenvolvimento da humanidade, configurando-se, desde os seus primórdios, como fator privilegiado da divulgação perene do saber, do conhecimento e da intervenção cívica, assim como incontestável portadora de princípios e práticas de rigor ético e responsabilidade social. Este pressuposto é inequivocamente expresso por Alberto Manguel em *Uma História da Leitura*, quando menciona que a cronologia da história da leitura não pode ser semelhante à da história da política, e refere:

O escriba sumério, para quem ler era uma prerrogativa de grande valor, tinha um sentido de responsabilidade mais aguçado do que o leitor na Nova Iorque ou Santiago dos nossos dias visto que um artigo da lei ou um ajuste de contas dependiam exclusivamente da sua interpretação.²

² Alberto MANGUEL, *Uma história da leitura*. Lisboa, Editorial Presença, 1999 (2.^a edição), p. 35.

Por outro lado, reportando-se ao objetivo de invenção da escrita como forma de preservar o texto e à óbvia necessidade de haver leitores que decifrassem, reconhecessem o sentido, e dessem voz às mensagens produzidas, afirma:

Só quando o escritor abandona o texto é que este ganha existência. Nesse momento, a existência do texto é silenciosa, um silêncio que perdura até o leitor ler o texto. É apenas quando o olhar treinado entra em contacto com as marcas na placa que o texto ganha vida. Toda a escrita está dependente da generosidade do leitor.³

É neste contexto que se entende apropriado estruturar o presente estudo em duas partes, constando a primeira de uma breve síntese sobre a evolução da escrita das suas raízes até à entrada na era civilizacional da Galáxia Gutenberg, e a segunda de uma análise aprofundada dos princípios e práticas em que assenta a mediação editorial nas diferentes fases do percurso que leva a palavra escrita do autor ao leitor.

1. Da representação pictográfica ao livro impresso

Ler e escrever constituíram-se atos tão naturais na espécie humana que raramente nos damos conta do seu verdadeiro significado e da evolução verificada ao longo do tempo. No entanto, estamos perante uma realidade que qualifica o Homem enquanto tal:

Quando o primeiro escriba riscou e pronunciou as primeiras letras, o corpo humano já era capaz dos actos de leitura e de escrita que se encontravam ainda no futuro; isto significa que o organismo podia armazenar, recordar e decifrar todo o tipo de

³ A. MANGUEL, *Uma história da leitura...*, op. cit., p. 187.

sensações, incluindo os signos arbitrários da língua escrita ainda por inventar.⁴

É também pacífico assumir que a capacidade de exprimir e interpretar sons e ideias, de forma escrita, constitui prova provada de diferenciação do ser humano relativamente a todas as restantes espécies animais que povoaram e povoam o nosso planeta: “Tudo aquilo que aparece nas épocas cruciais da História é comparável às emergências de que falam os biólogos e certos filósofos. Assim aconteceu com a invenção da escrita, no terceiro milénio antes da nossa era”.⁵

Parece ser hoje ponto assente entre os estudiosos do livro e da leitura que o nascimento da escrita ocorreu no sul da Mesopotâmia, então designada Suméria, entre o sexto e o primeiro milénios a.C. No Departamento de Antiguidades Orientais do Museu do Louvre, em Paris, existem vários objetos que sustentam esta teoria, nomeadamente a “Tabuinha Suméria” – em forma quadrada com 4,5 cm de lado –, datada do final do 4.º milénio a.C.⁶

A propósito do surgimento da escrita pictográfica e posterior evolução para a escrita cuneiforme, refere José Afonso Furtado:⁷

⁴ A. MANGUEL, *Uma história da leitura...*, op. cit., p. 47.

⁵ Paul CHALUS, “Prólogo 1”, in Lucien FEBVRE, Henri-Jean MARTIN, *O aparecimento do livro*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 1.

⁶ Consulte-se folheto de apresentação de “Nascimento da Escrita”, primeiro conjunto lançado pelo Círculo de Leitores no âmbito da secção de colecionismo “Encontros d’Arte”, novembro / dezembro de 1997.

⁷ José Afonso FURTADO, *O que é – O livro*. Lisboa, Difusão Cultural, 1995, pp. 31-33.

A análise da arte pictográfica indica que não há simples transcrição ou imitação da realidade, mas que se trata “de uma selecção do real, visto que estes desenhos possuem uma organização sintáctica e simbólica”.⁸

... A escrita parece assim estar ligada ao problema da administração e às necessidades de uma burocracia: “A escrita responde às exigências da actividade económica dos templos e veremos como são subtis e complexas as relações entre escrita e poder”.⁹

... Em termos de progresso na escrita, procura-se superar as dificuldades da escrita pictográfica, em grande parte devidas à multiplicação dos signos, e caminha-se no sentido do fonetismo. É esse o caso das escritas cuneiformes que evoluem na Baixa Mesopotâmia a partir de 3.500 a.C.

A evolução da vida em sociedade, nomeadamente a expansão da atividade comercial dos Fenícios ao longo de toda a bacia mediterrânica, requeria uma forma de escrita simplificada que possibilitasse o cálculo e a comunicação à distância. Cerca de 1500 a.C. surge a escrita consonântica fenícia e até 1200 a.C. dá-se a transição da escrita ideográfica para a escrita fonética. Dois milénios passados sobre o aparecimento das primeiras formas de escrita cuneiforme, técnica dominada por um grupo restrito de escribas que sabiam cifrar e decifrar conceitos e sons, a janela dos livros reunia, a partir do aparecimento da escrita consonântica, condições para se começar a abrir a novas gentes e a novos mundos. Um caminho que levaria mais alguns séculos até que a convivência

⁸ Roland BARTHES, Eric MARTIN, “Oral/Escrito”, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, p. 34 (apud J. A. FURTADO, op. cit., p. 31).

⁹ Roland BARTHES e Eric MARTIN, op. cit., p. 40 (apud J. A. FURTADO, op. cit., p. 32).

com a escrita se tornasse global e perene. Conforme especifica José Afonso Furtado:¹⁰

O aparecimento do sistema consonântico significa uma verdadeira revolução ao fazer com que a arte de escrever saia do círculo dos escribas dos palácios e templos, possibilitando, desse modo, a extensão do seu uso. Na verdade, a escrita alfabética corresponde a “uma passagem política do sagrado ao profano, do secreto ao público, da seita à comunidade. A sua relativa facilidade de traçado e de decifração favorece essa democratização do signo e da escrita. O alfabeto oferece-se como uma escrita sem mistérios”¹¹

... Os Etruscos constituem o último momento na constituição do alfabeto latino. Como referem Barthes e Mauriès, “o nosso alfabeto seria um alfabeto grego que se tornou itálico depois de ter sofrido uma forte influência etrusca, e que apenas no século I se estabilizou no sistema que chegou até nós”¹².

A evolução da escrita e da leitura está indissociavelmente ligada aos materiais utilizados na sua produção, à forma como esses materiais eram apresentados e aos processos utilizados para fazer chegar a mensagem escrita aos seus destinatários.

As tabuinhas ou placas de argila utilizadas na Suméria, aquando do nascimento da escrita, serviam para pouco mais do que registar informações para memória futura. Apesar das limitações decorrentes das dificuldades de inscrição, do peso elevado e da falta de maleabilidade, foram utilizadas ao longo de milénios.

¹⁰ J. A. FURTADO, *O que é – O livro...*, op. cit., pp. 34-35.

¹¹ Emile CAZADE, Thomas CHARLES, “Alfabeto”, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11, pp. 173-183 (apud J. A. FURTADO, op. cit., p. 34).

¹² Roland BARTHES, Patrick MAURIÉS, “Escrita”, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11, p. 150 (apud J. A. FURTADO, op. cit., p. 35).

Embora com limitações próprias de um material pouco resistente à humidade e facilmente deteriorável depois de seco, a adoção do papiro, estreitamente ligada ao aparecimento do sistema consonântico, correspondeu a um passo de gigante para a divulgação da escrita: pela simplicidade de inscrição devida à sua flexibilidade, pela boa capacidade de absorção e retenção de tintas e pela facilidade de arquivamento em rolos de espessura relativamente reduzida. Começa a ser utilizado massivamente no século I, dando origem ao início de uma atividade editorial significativa, à constituição de bibliotecas e ao aparecimento do comércio livreiro.

O aparecimento do pergaminho, ao alargar o tipo de suportes disponíveis, viabilizou a divulgação da escrita a classes alfabetizadas anteriormente marginalizadas pela limitação na quantidade de papiro disponível. No entanto, para além de ser visto como um material menos nobre, o pergaminho era também de produção limitada, dada a grande quantidade de animais que era necessário sacrificar de forma a obter as peles necessárias para divulgação de uma qualquer obra.

Foi, porém, a descoberta e utilização do papel que constituiu a mais importante inovação nos suportes de escrita. É com a adoção generalizada deste material que são criadas condições para os grandes avanços que irão dar lugar à democratização no acesso a todo o tipo de conhecimento e informação que a palavra escrita propicia. Tal como referem Lucien Febvre e Henri-Jean Martin:

De facto, no início do século XV, ao passo que se anunciavam tantas transformações, procurava-se cada vez mais produzir certos manuscritos em série, de modo a responder a necessidades crescentes. Mas já no século XIII, a criação das Universidades fizera sentir a necessidade de possuir um maior número de manuscritos – a renovação das letras tinha tão-somente provocado aperfeiçoamentos de pormenor: a adopção

de abreviaturas mais desenvolvidas e a organização do sistema da “pecia”, que permitia aos copistas trabalhar mais rapidamente e mobilizar apenas, de cada vez, um caderno dos preciosos volumes a serem reproduzidos.

... Aquilo a que chamamos a “indústria tipográfica” – de uma expressão que nos é justificada pela mecanização da imprensa a partir do início do século XIX – era, desde o seu nascimento, sob forma de artesanato, tributária de uma matéria-prima sem a qual nada era possível no seu domínio: referimo-nos ao papel.¹³

De entre os fatores que contribuíram para a evolução da palavra escrita, e que conduziram ao mundo do livro tal como concebido a partir do século XV, o terceiro aspeto relevante é, sem margem para dúvidas, o modelo de produção e divulgação do livro manuscrito. Trata-se de uma questão complexa e abrangente, envolvendo temas amplamente estudados em diversos domínios – histórico, religioso, social, linguístico – que interessa reter conforme resumo da Introdução à obra *O aparecimento do livro*:

... De há muito que os historiadores se acostumaram a dividir em dois grandes períodos a evolução do livro manuscrito na Europa ocidental. “Período monástico” e “período laico” são termos consagrados e familiares a todos quantos se interessam um pouco por estes problemas... No decurso dos sete séculos que transcorreram desde a queda do Império Romano até ao século XII, foram de facto os mosteiros e, acessoriamente, o conjunto dos outros estabelecimentos eclesiásticos que conservaram o monopólio quase integral da cultura livresca e da produção do livro.

¹³ L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, op. cit., pp. 31-32.

... Os centros de vida intelectual foram deslocados: será nas universidades que os eruditos, os professores e os estudantes, como veremos, irão organizar, concretamente com artistas especializados, um activo comércio de livros.

... Com o aumento do número de pessoas capazes de ler um texto, em vez de apenas ouvi-lo, ver-se-á, no final do século XIII e durante o século XIV, aparecer uma certa especialização. O autor contentar-se-á, doravante, em escrever (ou compilar) a sua obra sem se preocupar com as condições graças às quais ele alcançará o seu futuro público.¹⁴

A evolução dos manuscritos para a forma de códice constitui o passo seguinte e foi de tal forma relevante que muitos estudiosos a classificam como a mais significativa revolução na história do livro.¹⁵ Pela facilidade de manuseamento, pela possibilidade de leitura descontínua e pela viabilização dos índices, a introdução do códice, associada à invenção da imprensa e à utilização do papel, abriu portas à entrada na era da Galáxia Gutenberg.

2. Princípios e práticas da mediação editorial

É no contexto da evolução da escrita e da leitura enunciada na primeira parte e das transformações no domínio das atividades e profissões que lhe estão associadas que, a partir da década de 30 do século XIX, a função autónoma de mediador editorial começa a tomar forma, diferenciando-se da condição de impressor-editor, mas, igualmente, libertando-se progressivamente do exercício

¹⁴ Manuel THOMAS, "Introdução", in L. FEBVRE, H. MARTIN, op. cit., pp. 11-30.

¹⁵ J. A. FURTADO, *O que é - O livro...*, op. cit., p. 40.

cumulativo da atividade como editor e livreiro para se concentrar nas crescentes exigências do trabalho editorial.¹⁶

Três instâncias ganham relevo nos diversos elos da cadeia de valor do livro; escreve Artur Anselmo que “em qualquer questão relacionada com a edição, há três elementos essenciais – o autor, o editor e o leitor – que correspondem a três momentos decisivos da vida do livro: a criação intelectual, a produção técnica e a comercialização”.¹⁷

A mediação editorial, uma atividade complexa e apaixonante, exige ao editor que seja um bom leitor e que, para além de se deixar seduzir pelo texto, exerça uma análise crítica rigorosa, que vai do conhecimento e lucidez na avaliação dos conteúdos temáticos à adequação das políticas e programas editoriais, passando pela sensibilidade na relação profissional e pessoal com os autores, pelo domínio dos processos de conceção e técnicas de produção gráfica, pela capacidade de perceber a evolução de tendências na economia da oferta e da procura e pela aptidão para orientar com eficácia a divulgação dos livros junto dos seus leitores.

No que respeita à relação editor-autor, Isabel Garcez considera relevante que o editor seja um leitor entusiasta, genuíno e constante, capaz de se maravilhar com um texto literário e com o poder da leitura, porquanto, sendo um primeiro leitor do texto ainda inédito que lhe é apresentado, as suas primeiras impressões irão influenciar a relação de cumplicidade com o autor e conduzir todas as restantes fases de produção do livro no sentido de alcançar uma obra ímpar; a primeira leitura, ao influenciar a relação sólida que a partir daí

¹⁶ Eugénio LISBOA, “Não matem o editor: ele está a fazer o melhor que sabe”, in António Manuel FERREIRA, Maria Eugénia PEREIRA (coords.), *Ofícios do Livro*. Aveiro, Universidade de Aveiro, 2007, p. 29.

¹⁷ Artur ANSELMO, *História da Edição em Portugal. Das Origens até 1530*. Porto, Lello & Irmão, 1991, p. 102 (apud Jorge Manuel MARTINS, *Profissões do Livro: editores e gráficos, críticos e livreiros*. Lisboa, Editorial Verbo, 2005, p. 108).

se estabeleça com cada autor e ao contribuir positivamente para a qualidade de trabalho do escritor e do autor, constitui um passo da maior importância na vida de um livro e confere pertinência à mediação editorial.¹⁸

Já no que se refere à relação editor-leitor, Nuno Medeiros assume que o esforço de materialização de um livro vai para além do objeto físico, ao estimular o benefício simbólico, “sem o qual o objeto físico se perde enquanto objeto de desejo, fator de aval de conteúdos, ou elemento de alarde identitário”; à mediação editorial cabe considerar que a edição é um trabalho de produção de valor, no qual a realização de um livro terá de ir para além da sua origem primordial para que se obtenha a sua instituição social como obra conhecida e reconhecida pelos seus recetores finais.¹⁹

Embora no exercício da mediação editorial as diversas componentes de trabalho decorram, frequentemente, em simultâneo e repartidas por vários colaboradores, internos e/ou externos, podendo contemplar diferentes níveis hierárquicos e graus de responsabilidade diferenciada, opta-se por uma organização expositiva tendencialmente temática e diacrónica, obedecendo à seguinte estrutura: 2.1. Políticas, programas e suportes editoriais; 2.2. Prospecção, informação e conhecimento; 2.3. Contratação de autores e gestão de direitos; 2.4. Desenvolvimento, coordenação e promoção; e 2.5. Economia da oferta e procura do livro.

¹⁸ Isabel de Jesus Rato GARCEZ, *O Papel da Edição Literária no Mercado da Cultura*. Tese de doutoramento em Estudos de Cultura, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017, pp. 163-165.

¹⁹ Nuno MEDEIROS, “Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição”: *Revista Angolana de Sociologia* 9 (2012), p. 42.

2.1. Políticas, programas e suportes editoriais

Nas políticas editoriais, como nos restantes domínios do conhecimento e nas múltiplas áreas da gestão, a especialização foi crescendo ao longo das últimas décadas do século XX e acentuou-se na viragem do milénio: as editoras mais tradicionais, de carácter generalista, não fogem a esta tendência, reduzindo ou mesmo abandonando a sua atividade em alguns dos segmentos de negócio e criando coleções de conteúdo temático bem definido; as editoras de criação mais recente estão predominantemente focadas em nichos específicos de mercado; e os grupos editoriais, como também as editoras independentes de maior dimensão, têm vindo a criar novas chancelas, igualmente com objetivos de especialização. Em geral, prevalecem as obras concebidas e desenvolvidas pelo autor e apresentadas aos editores para publicação, as obras de encomenda que decorrem essencialmente de memórias ou testemunhos ditados pelo visado e escritas por um terceiro, os livros encomendados por empresas para oferta (ilustrados e relativos ao seu historial ou a temas específicos), a investigação histórica e documental, as grandes obras de referência e os livros temáticos escritos por autor de prestígio aquando de eventos ou efemérides de grande significado. Por outro lado, as novas tecnologias, do mesmo passo que viabilizam economicamente a especialização, abrem as fronteiras da edição impressa ao mundo globalizado e praticamente sem limites da edição eletrónica; apesar de tudo e contra a visão fatalista de uns quantos, o livro eletrónico dificilmente dispensará a função do editor, sendo já corrente a edição simultânea.

Programas e catálogos editoriais seguem a mesma orientação de clara e inequívoca consistência no agrupamento dos conteúdos numa mesma linha ou coleção editorial. O leitor quer saber com o que pode contar quando lhe apresentam uma determinada obra e

não chega, por exemplo, caracterizá-la como ficção literária, sendo necessário ir mais longe e especificar qual o seu tipo. Estamos perante um mundo em que os limites residem na criatividade de autores e editores e não em conceções editoriais pré-estabelecidas ou em imposições técnicas restritivas. A partir de livros isolados, ou mesmo de coleções originais, é possível organizar coleções temáticas, tanto de carácter fechado (o conjunto dos vários tomos apenas funciona como um todo) como aberto (cada tomo valendo por si, mesmo que desintegrado da coleção).

Também no domínio dos suportes editoriais, a tradição já não é o que era. Nos países com elevado nível de literacia e hábitos de leitura fortemente enraizados, a edição impressa seguia a sequência: *hardcover* – *paperback* – *pocket book*. Nos dias de hoje, os diferentes tipos de edição sobrepõem-se e convivem com a edição eletrónica e os audiolivros, numa lógica de diferenciação pelo segmento de mercado a que se dirigem, o qual depende mais dos hábitos e locais de consumo, do que do perfil cultural do consumidor.

2.2. Informação, prospeção e conhecimento

Na era da informação globalizada em que vivemos, a complexidade reside na seleção da qualidade e não mais na escassez de informação literária disponível, como ainda acontecia na segunda metade do século XX. Sem perder de vista uma permanente atenção a tudo quanto aparece de novo, importa uma concentração eficaz no que é essencial: jornais e revistas, nacionais²⁰ e internacionais²¹, especializados no livro e na leitura; informação relevante integrada em meios generalistas de

²⁰ Destaca-se: Granta, JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias, Revista LER, Revista Letras Com Vida.

²¹ Veja-se: Lire, Publishers Weekly, Publishing Perspectives, The Bookseller.

comunicação; sítios na Internet dedicados ao livro²² e blogs que têm o livro como tema; sítios de empresas, associações e entidades institucionais que disponibilizam estudos sobre o mercado do livro; e edições *online* de meios de comunicação generalistas que incluem informação no domínio editorial. A televisão, ainda que venha perdendo espaço no que respeita à divulgação de obras e autores, continua a ser um meio privilegiado, sabendo-se que programas de recomendação de livros como, no Reino Unido, o recentemente regressado “Richard & Judy”, têm elevado contributo nas escolhas dos leitores e constituem fonte relevante para escrutínio de tendências.

No domínio da prospeção, as novas tecnologias e os novos meios de comunicação à distância vieram alterar o papel das feiras do livro, mas não lhe retiraram importância, porquanto o contacto visual e físico com o livro e a relação interpessoal que se estabelece nestes grandes fóruns continuam a ser imprescindíveis para os profissionais da gestão editorial; as mais relevantes feiras internacionais do livro²³ são tão imprescindíveis para a atividade editorial como um bom restaurante para se concretizar um bom negócio.

O conhecimento veiculado e os contactos estabelecidos pelos agentes literários, relevantes intervenientes na indústria do livro, com Andrew Wylie a sobressair como líder a nível mundial, são de tal modo primordiais para a mediação editorial que editores integrados em grupos internacionais têm, por vezes, de negociar com um agente os próprios direitos detidos pela casa-mãe.

²² Consulte-se: Goodreads em <https://www.goodreads.com>, TeleRead em <https://teleread.org>.

²³ Releve-se: Bienal Rio de Janeiro/S.Paulo, Bogotá, Bolonha, Book Expo America, Frankfurt, Guadalajara (México), Liber Barcelona/Madrid, Londres, Paris, Turim.

Prêmios literários prestigiados²⁴ e, necessariamente, o Nobel da Literatura, constituem forte indicativo de sucesso anunciado; embora a sua atribuição contenha sempre algo de subjetivo e nem sempre corresponda a uma maior receptividade por parte do público, não deixam de constituir uma importante referência para apoiar o conhecimento e escrutínio das obras a incluir em catálogo, seja pelo volume de vendas, pela imagem de marca, ou para credibilização de novos autores. Mais recentemente, festivais literários nacionais e internacionais estão a assumir uma forma crescente de dar a conhecer a obra e o potencial de escrita, tanto de autores consagrados como de novos autores.

2.3. Contratação de autores e gestão de direitos

Não existe uma regra que determine com quem devem ser contratados os direitos de publicação, pois tudo depende dos termos e das partes envolvidas no contrato inicialmente estabelecido com o autor. Frequentemente, os autores entregam a sua representação à editora ou agente com que habitualmente trabalham, sendo que em obras encomendadas os contratos são maioritariamente estabelecidos entre a editora e o(s) autor(es); em qualquer dos casos, alguns autores delegam a elaboração do contrato e a gestão dos direitos em instituições que os representam para esse fim, como é o caso da Sociedade Portuguesa de Autores. A evolução no mercado de distribuição e retalho limita a existência de um proprietário dos direitos universais, para todos os canais de comercialização, pelo que a crescente complexidade desta matéria recomenda o acompanhamento por parte de jurista especializado.

²⁴ Salienta-se: The Booker Prizes, National Book Awards, Pulitzer Prizes, PEN International Awards.

Também no que respeita a métodos de gestão de direitos de autor, as opções são múltiplas e têm de ser decididas em conformidade com cada caso em concreto, acontecendo que o ajuste direto com o detentor dos direitos se verifica mais usualmente nos casos de obra por encomenda e nas situações em que já existe uma relação estável e duradoura. O leilão constitui uma prática de vulgarização recente, assumindo habitualmente os seguintes princípios: a iniciativa parte do editor ou do agente literário e, normalmente, existem dois ou três lances; os vendedores vão dando sinais que apontam para o valor de adiantamento que pretendem atingir, sendo que o investimento em promoção e *marketing* é tomado em consideração; existem vendas em “pacotes” constituídos por vários títulos do mesmo autor; e subsiste uma certa continuidade na relação entre os autores e as editoras, desde que não ocorram situações especiais, ou casos atípicos, como Nora Roberts, que não segue o princípio de fidelização a uma editora.

A contrapartida para cedência de direitos de autor pode, igualmente, assumir diversas formas: o adiantamento de um valor absoluto por conta de direitos a calcular em função das vendas previsíveis de uma obra concluída é o mais usual; o adiantamento de direitos por conta de obras a apresentar, tradicionalmente reservado a obras encomendadas, começa a ser praticado como forma de as editoras “agarrarem” os autores mais importantes por um período alargado de tempo; o valor dos adiantamentos varia em função das perspectivas de venda, existindo, porém, situações especiais de adiantamento de valores consabidamente superiores às vendas previstas, por interesse do editor em manter no catálogo um autor prestigiado embora em fase de perda de leitores; a percentagem de direitos de autor, calculada sobre o preço de venda situa-se entre 8% e 10%, podendo chegar a 12%, ou até mais, no caso de autores *best-sellers* ou de grandes tiragens de uma obra; o produto da venda de direitos de autor para o estrangeiro é usualmente de 50%

para o autor e 50% para o editor; o regime de *forfaits* é utilizado em casos muito excepcionais, quando se pretende dissociar o valor dos direitos do valor das vendas por estas se concretizarem em circunstâncias especiais, como ofertas ou campanhas de vendas de grande dimensão.

A digitalização e as cópias pirateadas constituem as duas mais fortes ameaças à retribuição do trabalho intelectual e, na falta de legislação e fiscalização adequadas, podem afetar, substancialmente, autores e editores.

2.4. Desenvolvimento, coordenação e promoção

O desenvolvimento e coordenação do sistema produtivo constitui, provavelmente, e apesar de abranger apenas uma das componentes da mediação editorial, a fase mais visível do trabalho de edição. No entanto, apesar dessa visibilidade global, muitos e importantes detalhes escapam aos olhos e à sensibilidade de observadores menos atentos ou pouco conhecedores: o *editing*, consubstanciado no apoio ativo do editor à otimização do texto em questões de sintaxe, semântica e vocabulário, como também de coerência, construção e estilo, constitui um dos aspetos mais relevantes e exigentes da sua função e também dos mais sensíveis na relação com o autor; a qualidade das traduções, adaptações e revisões técnico/científicas, sendo uma atribuição dos respetivos especialistas, não pode passar ao lado da análise aprofundada, conhecedora e crítica do editor que, em última instância, é o responsável pela qualidade da obra; a adequação do papel, do tipo de letra, da cor, do formato, do *design* e até o controle da impressão tipográfica formam um conjunto de procedimentos em que um bom editor tem de saber tanto de impressão como um bom gráfico; e, não menos importante, para além de mais complexa, a preparação de “Grandes Obras” constitui um dos

maiores desafios que cabe ao mediador editorial enfrentar, desde a intuição para antecipar a apetência dos leitores pelo tipo de obra até à conceção do produto, ao conhecimento de quem poderá ter capacidade adequada para o desenvolver, ao escrutínio na recolha de documentação e ilustrações e à coordenação técnico-editorial do trabalho a desenvolver pelos diversos coautores.

Porque um livro apenas se cumpre quando chega aos seus leitores, a componente de promoção e divulgação enquadra-se na linha de responsabilidades do mediador editorial. Desde logo, a definição dos preços de venda ponderando que: face à concorrência crescente, a determinação de preços evoluiu da base custos de produção para a base preços de mercado; embora cada livro seja um produto único, a competitividade de preços existe e é aferida por obras idênticas, real ou aparentemente, incluindo o facto de o consumidor também comparar preços de livros diferentes do mesmo editor. Ademais, é também atribuição do editor dinamizar, acompanhar a conceção e apoiar a concretização do plano de promoção adequado à oferta editorial; da publicidade nos *media* a apresentações e entrevistas públicas, do contacto com personalidades ligadas ao conteúdo da obra à eventual implementação de campanhas promocionais que se ajustem às características editoriais e à dimensão do projeto.

2.5. Economia da oferta e procura do livro.

Interessa no âmbito deste estudo abordar a complexidade dos impactos que no plano da economia do livro, consideradas as realidades presentes, influenciam o exercício abrangente e multidisciplinar das responsabilidades de mediação editorial.

As profundas mudanças na indústria cultural do livro que, conforme exaustivo trabalho de investigação desenvolvido por John B. Thompson, se iniciaram nos Estados Unidos e no Reino

Unido no princípio da década de 60, levaram à redução de livreiros independentes, entrada de grandes conglomerados comerciais no negócio do livro e subsequente concentração editorial, tudo conduzindo a uma impressionante mudança no panorama da oferta e procura do livro.²⁵

A revolução digital decorrente do nascimento da Internet e, no dealbar dos anos 90, da *World Wide Web*, suscitou a entrada na era da Informação Globalizada, com subseqüentes e profundas alterações no domínio técnico, tendências sociológicas, padrões comportamentais e modelos de negócio, tudo constituindo o mais sério dos desafios enfrentados pelo livro após o meio milénio em que, na era da Galáxia Gutenberg iniciada no século XV com o aparecimento do livro impresso, se afirmou como suporte privilegiado da palavra escrita e da divulgação de conhecimento.²⁶

O *e-book*, nos anos 1990 apontado como forte ameaça ao livro impresso mas não tanto ao processo de mediação editorial, não ganhou a proeminência então prevista, embora não tenha deixado de se confirmar que a bolha da Internet de 2002 era portadora de princípios de convergência “e que viria a envolver as indústrias de conteúdo, de hardware e software e ainda um espaço competitivo mais largo, definido como lazer, entretenimento, informação e comunicação (em casa ou no exterior).”²⁷

Os grandes conglomerados tecnológicos, como a Google, a Amazon, a Apple e outros, têm vindo a desenvolver novos modelos de negócio, suportados em plataformas habilitadas a extrair e concatenar uma infinidade de dados relativos a toda a cadeia de

²⁵ John B. THOMPSON, *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Cambridge, Polity Press, 2011 pp. 369-394.

²⁶ Rui BEJA, *A Edição em Portugal (1970-2010): Percursos e Perspectivas*. Lisboa, APEL, 2012, pp. 131-161.

²⁷ José Afonso FURTADO, “Prefácio”, in Rui BEJA, *Democracia do Livro em Portugal: Transições, Protagonistas e Evolução Sociocultural*. Lisboa, Âncora Editora, 2019, p. XXVI.

produção e consumo, que concorrem direta e fortemente com o livro e a leitura; no âmbito da cultura e entretenimento, a Netflix constitui exemplo paradigmático. Conforme antecipámos, “os modelos de negócio que se deixam antever não são animadores para quem entende a palavra escrita, e o livro em particular, como bem inestimável para valorização intelectual individual e desenvolvimento sociocultural dos povos”²⁸.

A indústria cultural do livro sofre o impacto de estratégias opacas e oligopolistas dos detentores das plataformas tecnológicas, tanto pela redução de volume de negócio como pela diminuição do número de leitores, com elevados riscos económicos e socioculturais, pela importante quebra na relação direta com os leitores. A edição e comércio do livro vive um prolongado período de turbulência, fruto das mudanças estruturais e tecnológicas ocorridas no modelo de negócio, mas igualmente em razão de reajustamentos que continuam a ser introduzidos sem rumo certo e conhecido, por parte dos diversos intervenientes no domínio da oferta, aos quais se somam alterações de vulto no posicionamento perante o livro e a leitura, do lado da procura.

A relação entre o autor e o leitor, prevalecente no modelo tradicional em que o mediador editorial constituía elemento fundamental para a promoção do livro, o fomento dos hábitos de leitura e a diversidade cultural, enfrenta o forte desafio de opções culturalmente “cegas”, tomadas pela frieza de algoritmos que privilegiam a opção economicista do negócio em detrimento do desenvolvimento sociocultural proporcionado pelo livro e a leitura.

²⁸ Rui BEJA, *A Edição em Portugal (1970-2010)...*, op. cit., pp. 154-155.

Conclusão

Nascida no sul da Mesopotâmia entre o sexto e o primeiro milénio a.C. sob a forma pictográfica, a palavra escrita esteve, nas suas diferentes formas e suportes, desde sempre associada à capacidade do ser humano de exprimir e interpretar sons e ideias graficamente expressos; especialistas que melhor dominavam a técnica de cifrar e decifrar conceitos e sons exerciam, nos primórdios, a mediação entre escrita e leitura.

O avanço para a escrita cuneiforme, ca. 3150 a.C., o posterior surgimento da escrita consonântica fenícia, ca. 1500 a.C., e a transição da escrita ideográfica para a escrita fonética, até 1200 a.C., proporcionaram, por via da formação da escrita alfabética e em conjunto com o aparecimento de novos materiais de suporte como o papiro e o pergaminho, condições para que a capacidade de escrever e de ler se abrisse a novas gentes, tudo contribuindo para que no século I a atividade editorial começasse a ser significativa, se constituíssem bibliotecas e aparecesse o comércio livreiro.

A criação das universidades, no século XIII, leva a que os centros da vida intelectual e o monopólio da produção de livros se desloquem dos mosteiros e estabelecimentos eclesiásticos; passará a ser no meio universitário que eruditos, professores e estudantes organizam corporações de profissionais do livro que, em paralelo com a inovação nos processos e o crescimento na quantidade de pessoas habilitadas para a leitura, propiciam a especialização que conduzirá o autor a concentrar-se na escrita. A evolução dos manuscritos para a forma de códice, a invenção da imprensa e a utilização do papel levam às transformações que, a partir dos anos 30 do século XIX, originam a autonomia funcional da mediação autor-editor.

Ao longo do meio milénio que vai da entrada na era da Galáxia Gutenberg iniciada no século XV, à era da Informação Globalizada

nascida com o advento da *World Wide Web* em finais do século XX, a mediação editorial assumiu incontornável posição de charneira no todo que constitui a cadeia de valor da indústria cultural do livro: criação intelectual, produção técnica e comercialização; ao que acresce o inestimável contributo para a democracia do livro – entendida como liberdade de edição, divulgação e facilidade de acesso a obras literárias ou de informação publicadas sob a forma de livro – da maior relevância para a evolução de hábitos de compra e leitura de livros indispensável ao desenvolvimento sociocultural dos povos.²⁹

Nos dias de hoje, a mediação editorial enfrenta as estratégias opacas de plataformas tecnológicas que passaram a controlar componentes críticas da cadeia de valor do livro. Em termos globais, o instinto de sobrevivência bate-se contra a intrusão de novos *players* que estão no negócio editorial e livreiro, mas não no mercado da cultura; usam a produção e divulgação do livro com fins exclusivamente económicos.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, António Manuel Lopes; CARRINGTON, Maria Cristina (coords.), *Do Manuscrito ao Livro Impresso I*. Aveiro/Coimbra, UA Editora – Universidade de Aveiro/Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.
- ANSELMO, Artur
- *História da Edição em Portugal. Das Origens até 1530*. Porto, Lello & Irmão, 1991.
 - *Estudos de História do Livro*. Lisboa, Guimarães Editores, 1997.
 - *Livros e Mentalidades*. Lisboa, Guimarães Editores, 2002.
- BARTHES, Roland; MARTIN, Eric, “Oral/Escreito”, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

²⁹ Para aprofundamento do caso português vd. R. BEJA, *Democracia do Livro em Portugal: Transições, Protagonistas e Desenvolvimento Sociocultural*. Lisboa, Âncora Editora, 2019.

- BARTHES, Roland; MAURIÉS, Patrick, “Escrita”, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- BEJA, Rui
- *A Edição em Portugal (1970-2010): Percursos e Perspectivas*. Lisboa, APEL, 2012.
 - *Democracia do Livro em Portugal: Transições, Protagonistas e Evolução Sociocultural*. Lisboa, Âncora Editora, 2019.
- CAZADE, Emile; CHARLES, Thomas, “Alfabeto”, in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- CHALUS, Paul, “Prólogo 1”, in Lucien FEBVRE, Henri-Jean MARTIN, *O aparecimento do livro*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean, *O aparecimento do livro*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- FERREIRA, António Manuel; PEREIRA, Maria Eugénia (coords.), *Ofícios do Livro*. Aveiro, Universidade de Aveiro, 2007.
- FURTADO, José Afonso,
- *O que é – O livro*. Lisboa, Difusão Cultural, 1995.
 - *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*. Lisboa, Booktailors, 2008.
 - “Prefácio”, in Rui BEJA, *Democracia do Livro em Portugal: Transições, Protagonistas e Evolução Sociocultural*. Lisboa, Âncora Editora, 2019.
- GARCEZ, Isabel de Jesus Rato, *O Papel da Edição Literária no Mercado da Cultura*. Tese de doutoramento em Estudos de Cultura, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017.
- GUEDES, Fernando, *O Livro como Tema: história, cultura, indústria*. Lisboa, Editorial Verbo, 2001.
- LISBOA, Eugénio, “Não matem o editor: ele está a fazer o melhor que sabe”, in António Manuel FERREIRA, Maria Eugénia PEREIRA (coords.), *Ofícios do Livro*. Aveiro, Universidade de Aveiro, 2007.
- MANGUEL, Alberto, *Uma história da leitura*. Lisboa, Editorial Presença, 1999.
- MARTINS, Jorge Manuel, *Profissões do Livro: editores e gráficos, críticos e livreiros*. Lisboa, Editorial Verbo, 2005.
- MEDEIROS, Nuno, “Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição”, *Revista Angolana de Sociologia* 9 (2012), pp. 33-48.
- THOMAS, Manuel, “Introdução”, in Lucien FEBVRE, Henri-Jean MARTIN, *O aparecimento do livro*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- THOMPSON, John B., *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Cambridge, Polity Press, 2011.