TPBCI Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação

AS FORMAS DA MEDIAÇÃO CULTURAL: ASPECTOS DA MEDIAÇÃO EDITORIAL EM "MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS"[1]

MODES OF CULTURAL MEDIATION: EDITORIAL MEDIATION IN MACHADO DE ASSIS' "POSTHUMOUS MEMOIRS OF BRÁS CUBAS".

Pedro Ivo Silveira Andretta[2]

Resumo: Considerando a mediação editorial como uma forma de intervenção cultural e o editor como responsável por mediar materialidades, sentidos e relações temporais (Wright, 1985; Chartier, 2002; Jeanneret; Souchier, 2005; Pizarro, 2012), fixamos como objetivo desta pesquisa descrever e analisar as formas das mediações editoriais e como elas viabilizam a mediação cultural em obras de literatura. Para tanto, mobilizamos os entendimentos pragmáticos de mediação cultural de Rasse (2000) e Chaumier e Mairesse (2017), e paradigmático/epistêmico de Perrotti e Pieruccini (2014). Em nossa metodologia, apresentamos um corpus com oito edições da obra "Memórias Póstumas de Brás Cubas" – saber: Ática (2017), BestBolso (2015), Ciranda Cultural (2018), Martin Claret (2016), Melhoramentos (2015), Panda Books (2018), Saraiva (2017) e Scipione (2015) –, aspectos do entendimento da Teoria da Publicação de Bhaskar (2013). E, então, distinguimos no corpus dois modelos: (1) edições orientadas ao uso escolar e ao vestibular, e (2) edições aparentemente não orientadas ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo voltadas ao público jovem. Concluímos que: i. os paratextos adicionados à produção editorial evidenciam que a mediação adere física e simbolicamente à obra, na expectativa de adaptar o livro aos novos contextos, sejam eles histórico, político, cultural, social ou tecnológico do público leitor; ii. os elementos paratextuais podem promover ou não oportunidades de mediação cultural, a depender do entendimento que seguimos sobre esse conceito; iii. o alinhamento ao paradigma da mediação cultural exige a mobilização da mediação cultural também em nível pragmático.

Palavras-Chave: Mediação Cultural; Mediação Editorial; Memórias Póstumas de Brás Cubas.

Abstract: *Taking editorial mediation as a form of cultural intervention and the editor as responsible for mediating materialities, meanings and temporal relations (Wright, 1985; Chartier, 2002; Jeanneret, Souchier, 2005; Pizarro, 2012), in this study we set out to describe and analyze the forms of editorial mediation and how they enable cultural mediation in literary works. To*

[1] Texto ampliado a partir do artigo submetido, avaliado, aprovado, apresentado e premiado no XXII ENANCIB.

[2] Doutor em Ciência da Informação (USP). Docente do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). E-mail: pedro.andretta@unir.b. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2159-3004.

accomplish that we take the pragmatic understandings of Rasse (2000) and Chaumier and Mairesse (2017) on cultural mediation, and the paradigmatic/epistemic perspective of Perrotti and Pieruccini (2014). Under Methodology, we introduce our corpus with eight editions of the novel "Posthumous Memoirs of Brás Cubas", namely: Ática (2017), BestBolso (2015), Ciranda Cultural (2018), Martin Claret (2016), Melhoramentos (2015), Panda Books (2018), Saraiva (2017) and Scipione (2015). We discuss aspects of Bhaskar's take on Theory of Publication (2013), and finally we identify two models in the corpus: (1) editions aimed at school use and to college entrance exams, and (2) editions apparently not aimed at schools or entrance exams, but at young audiences for study or reading for pleasure. We conclude that: i. paratexts added during editorial production show mediation adhering physically and symbolically to the novel in an attempt to adapt the book to its audience's new contexts, whether historical, political, cultural, social or technological; ii. whether paratextual elements promote opportunities for cultural mediation or not depends on the understanding we adopt for the concept; iii. an alignment to the paradigm of cultural mediation requires embracing cultural mediation on a pragmatic level as well.

Keywords: *Cultural Mediation; Editorial Mediation; The Posthumous Memoirs of Brás Cubas.*

1 INTRODUÇÃO

Compreendemos que desde a década de 1980, particularmente na França, o tema da mediação cultural foi invocado nas políticas culturais, nos espaços dos museus e da arte contemporânea, e então se expandiu para o campo da educação popular e da cultura (Saez, 2018). Bordeaux (2018) ressalta que, apesar dos avanços nos estudos nas disciplinas que abordam a questão da circulação, transmissão e apropriação dos conteúdos enquanto representação, não foi desenvolvida nenhuma definição realmente consensual para a mediação cultural. Assim, esta é entendida de diferentes maneiras: como consolidação de vínculos e regulações sociais, como ação educativa para a democratização e interpretação cultural, ação pragmática destinada a colocar os públicos em reflexão por meio de uma obra, ou ainda como episteme que orienta práticas e políticas culturais.

Wright (1985), também na Europa, utiliza a expressão "editorial mediation" indicando que a política editorial de conteúdo, estilo e apresentação dos textos tem consequências, isto é, afeta os leitores e o sucesso da comunicação. A mediação

editorial é abordada por Chartier (2002), que afirma ainda: qualquer processo de publicação exige múltiplas colaborações, pois o significado de uma obra depende de sua forma e de seu contexto, bem como de sua apropriação que é, ao mesmo tempo, inventiva e coercitiva.

Nessa direção, Souchier (1998) pontua que toda publicação é transformação, elaboração, mediação e mudança, sendo o editor o herdeiro das práticas dos diorthôtès, os bibliotecários-editores de Alexandria, que já na época atuavam como os terceiros, mediadores, entre autor, texto e leitores. Este agente, ao lado do autor, revisor, designer, ilustrador, tipógrafo, impressor, fornecedores de papel, livreiro ou distribuidor, deixa sua marca de intervenção na obra, dando forma ao livro e construindo sua identidade.

Décadas mais tarde, Pizarro (2012) compreende a mediação editorial como uma forma de intervenção cultural e o editor como responsável por mediar materialidades, sentidos e relações temporais. Essas mediações – segundo Rieusset-Lemarie (2001) e Jeanneret e Souchier (2005) que abordam, respectivamente, a função editorial e a enunciação editorial – não são transparentes ou neutras e devem despertar a criticidade no leitor. Nesse sentido:

> [...] a mediação editorial atua como um instrumento de informação, de saber e poder à medida que seleciona, recorta, aglutina e organiza toda uma transtextualidade para a construção discursiva de uma obra bibliográfica, na expectativa de dar visibilidade àquilo que se quer dizer ao leitor. A mediação editorial, como parte da mediação cultural, é, por extensão, um ato de criação e produção de sentidos (Andretta; Perrotti, 2018, p. 1410).

Na esteira dos estudos sobre a mediação cultural e editorial, interessa-nos a questão "Quais são e como têm sido mobilizadas as práticas da mediação cultural e editorial nas edições recentes, impressas e digitais, da obra 'Memórias póstumas de Brás Cubas', de Machado de Assis?". Assim, tomamos como objetivo desta pesquisa

descrever e analisar as formas das mediações editoriais e como elas viabilizam a mediação cultural[3], em seu entendimento pragmático e paradigmático/epistêmico. Escolhemos como objeto empírico para nossas análises oito edições recentes da obra "Memórias Póstumas de Brás Cubas", de Machado de Assis.

Lançadas essas considerações iniciais, propomos a exposição em quatro frentes. Na primeira, "Compreensões da mediação cultural", sinalizamos aspectos da mediação cultural a partir das proposições de Rasse (2000), Chaumier e Mairesse (2017) e Perrotti e Pieruccini (2014). Em "Escolhas metodológicas", apresentamos o corpus de pesquisa e as categorias de análise.

Depois, em "As formas das mediações em análise", descrevemos e analisamos separadamente formas de mediação editorial das edições de "Memórias póstumas de Brás Cubas" direcionadas a dois modelos: (1) orientadas ao uso escolar e vestibular, e (2) orientadas ao público jovem, à luz das compreensões de mediação cultural anteriormente apresentada. Por fim, em nossas "Considerações finais", sintetizamos nosso percurso teórico-metodológico, resultados, limitações e perspectivas.

2 COMPREENSÕES DA MEDIAÇÃO CULTURAL

Conforme indicam Aubouin, Kletz e Lenay (2010), a mediação cultural é compreendida como expressão guarda-chuva para referir-se a uma grande heterogeneidade de atividades nas áreas da educação e da cultura ou, ainda, a um conjunto de práticas mais ou menos reconhecidas entre certas ofertas culturais. Ratificando esse entendimento, Bordeaux (2018) indica que a expressão "mediação cultural" passou a ser utilizada por profissionais e pesquisadores aparentando uma

[3] Estamos cientes da compreensão que, grosso modo, toma todo gesto de mediação de patrimônios ou produções culturais para com o público como inscrevendo-se em uma prática de mediação cultural, posto também que os mediadores e os públicos são seres de cultura. Porém, vamos nos ater aqui as afiliações teóricas que tensionam e exigem particularidades para assim designar essa forma de mediação.

categoria homogênea, o que na realidade não era.

Rasteli (2021), ao desenvolver uma trajetória e história do entendimento da "mediação cultural", indica alguns autores e instituições que se debruçaram sobre o conceito, em especial na França. Em adição àquela pesquisa, interessa-nos particularmente os entendimentos da mediação cultural conforme Rasse (2000) e Chaumier e Mairesse (2017) que, como entendemos, elaboram uma compreensão pragmática do conceito; e, no cenário brasileiro, os de Perrotti e Pieruccini (2014), que desenvolvem uma compreensão epistemológica, relacionando-a junto aos paradigmas culturais.

Temos em Rasse (2000) uma distinção dos estudos em mediação cultural em duas vertentes entre a "utopia da mediação" e a "mediação ortopédica". Na primeira, a mediação pode ser comparada à água: só tomamos consciência de sua importância quando falta, ou seja, "[...] a mediação torna-se perceptível no negativo, a partir do momento em que falta, quando falta algo e quando a sociedade busca remédios"[4] (Rasse, 2000, p. 63, tradução nossa).

Na segunda, a mediação é compreendida por meio da mobilização de tecnologias e dispositivos em que ela se inscreve com o objetivo, por exemplo, de: facilitar a aculturação de imigrantes, as relações entre cidadãos; compensar falhas de aprendizagens formais; desenvolver o desejo e o prazer por diferentes produções culturais; traduzir conhecimentos especializados, etc.

Nesse entendimento, o autor compreende que a mediação cultural consiste em criar espaços em que o público sinta-se respeitado e reconhecido em suas diferenças.

> [A] mediação [cultural], como a entendemos, considera antes de tudo que a pessoa é diferente, estranha ao lugar ou ao assunto. Ela se esforça para acolhê-los, para explicar, para traduzir em um processo de negociação a partir de tudo

[4] Texto original: "La médiation devient perceptible, en négatif, à partir du moment où elle fait défaut, où quelque chose manque, et où la société cherche des remèdes".

> que cada um é, de suas habilidades cognitivas, de sua própria cultura, de suas aspirações, de suas ansiedades, de sua própria história, de seu status social[5] (Rasse, 2000, p. 75, tradução nossa).

Para Chaumier e Mairesse (2017), o mediador cultural não pretende explicar ou interpretar as obras culturais aos públicos, mas proporcionar-lhes condições para que tenham autonomia para apropriar-se dessas produções. Assim, "[...] o mediador é aquele que estimula, cria oportunidades, lugares de compartilhamento"[6] (Chaumier; Mairesse, 2017, p. 12, tradução nossa).

O trabalho do mediador, nessa perspectiva, não intenta promover uma extensão da obra, seu aprofundamento, sua explicação ou sua interpretação, mas dar autonomia ao público para que incorpore "a arte na vida", conforme se pode ler:

> [...] podemos falar de autonomia, na medida em que a mediação cultural visa inscrever na vida para desenvolver outras possibilidades entre os homens e seu universo, formas de construções compartilhadas em que a própria arte se torna o meio de mediação dos modos de compartilhamento. Inversão de perspectivas que permitem inscrever a arte na vida e restituir ao artista seu lugar de operador social e existencial, consoante seja força atuante do ponto de vista coletivo ou da realização de uma interrogação interna[7] (Chaumier; Mairesse, 2017, p. 35, tradução nossa).

Ao buscar compreender a lógica da mediação cultural, Chaumier e Mairesse (2017) constroem uma representação na qual vemos a mediação cultural atravessando quatro outras formas de mediação, a saber: artística, de conteúdo,

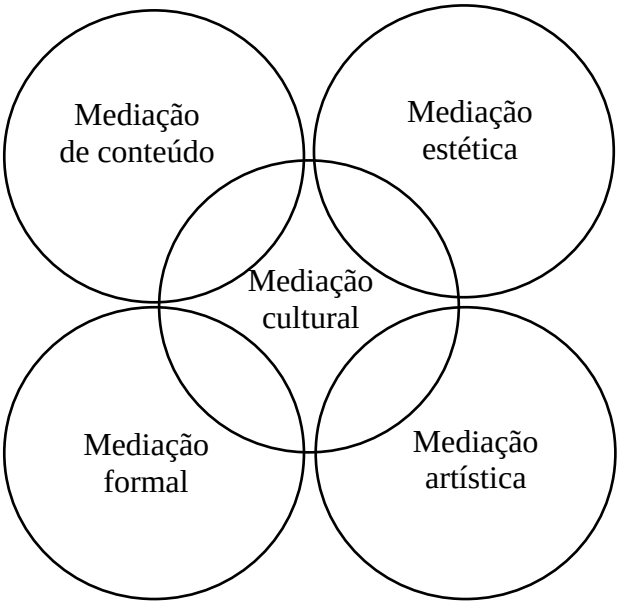
[5] Texto original: "La médiation, au sens où nous l'entendons, considère d'abord que la personne est différente, étrangère au lieu ou au sujet. Elle s'efforce de l'accueillir, d'expliquer, de traduire, dans un processus de négociation à partir de ce que chacun est, de ses capacités cognitives, de sa propre culture, de ses aspirations, de ses angoisses, de sa propre histoire, de son statut social".
[6] Texto original: "Le médiateur est alors celui qui stimule, qui crée des occasions, des lieux de partage".
7 Texto original: "On peut parler d'autonomie, dans la mesure où la médiation culturelle vise à inscrire dans la vie, pour déployer d'autres possibles entre les hommes et leur univers, des formes de constructions partagées où l'art lui-même devient le moyen de médiation des modes de partage. Renversement de perspectives qui permet d'inscrire l'art dans la vie et de rendre à l'artiste sa place d'opérateur social et existentiel, selon qu'il est force agissante du point de vue collectif ou accomplissement d'une interrogation intérieure".

estética e formal. Assim temos:

- *Mediação estética*: tem o próprio artista como principal agente da mediação e sua arte como meio. Acerca disso, convém recordar que as profissões artísticas existem desde a Antiguidade e ganharam reconhecimento institucional na Idade Média, com as academias, as escolas de belas artes, os conservatórios e a Universidade e que, por muito tempo – e ainda hoje – coube aos artistas a direção de diversas dessas instituições.
- *Mediação de conteúdo*: tem como agentes de mediação diferentes profissionais, jornalistas e cientistas preocupados com a divulgação científica; historiadores e museólogos, enquanto curadores; e arquivistas e bibliotecários.
- *Mediação formal*: tem como principais agentes os arquitetos, designers e cenógrafos. A preocupação desses profissionais é elaborar os espaços de mediação e seus usos.
- *Mediação artística*: tem como principais agentes os produtores artísticos que trabalham na organização, seleção e exibição de produções artísticas e científicas. Esses profissionais são bastante novos e, em geral, aprenderam o ofício na prática.

A seguir, as cinco categorias de mediação, conforme Chaumier e Mairesse (2017):

Figura 1: Cinco categorias de mediação



Fonte: Chaumier e Mairesse (2017, p. 207, tradução nossa)

Já em Perrotti e Pieruccini (2014), a mediação cultural é apresentada como uma categoria autônoma, não meramente funcional ou instrumental, mas criadora de sentidos e de significados dentro do modelo triádico semiótico junto à interação entre "texto" e "leitor". Nesta perspectiva, os autores compreendem a mediação cultural enquanto paradigma cultural – um modelo epistêmico que pauta e orienta as políticas e práticas culturais e sociais. Nessa compreensão, os autores olham para as bibliotecas e distinguem três modelos: a biblioteca templum, emporium e fórum. Eles relacionam tais modelos de dispositivos aos paradigmas da conservação, difusão e mediação cultural, respectivamente.

Para compreender a mediação cultural como modelo epistemológico, Perrotti e Pieruccini (2014) abordam as bibliotecas enquanto dispositivos e, com base nisso, estabelecem três modelos:

- Biblioteca *Templum*: inscritas na lógica patrimonialista, na conservação e na

guarda da coleção e, portanto, na conservação cultural. Modelo próprio da época dos manuscritos pré-Gutenberg, de acesso restrito ao clero e à aristocracia.

- Biblioteca *Emporium*: inscritas na lógica distributiva, da circulação/acesso aos/dos bens culturais e, consequentemente, da democratização cultural. Modelo próprio da modernidade, do Iluminismo, da Revolução da Imprensa, de acesso mais aberto, alcançando a burguesia.
- Biblioteca *Forum*: inscritas na lógica da interação, da comunicação cultural e, portanto, da democracia cultural. Modelo próprio da contemporaneidade, da sociedade em rede, aberto à participação de todos.

Desses modelos de bibliotecas apresentados, Perrotti e Pieruccini (2014) estabelecem três paradigmas que pautam a ordem cultural e orientam as práticas e as políticas sociais e culturais:

- Paradigmas da Conservação cultural: próprios da Biblioteca *Templum*, atribuem valor à permanência cultural, pautando-se da guarda da informação.
- Paradigma da Difusão cultural: próprios da Biblioteca *Emporium*, atribuem valor à mobilidade, à circulação e à oferta da cultura, tendo em vista a assimilação cultural, norteada pela transmissão e acesso à informação.
- Paradigma da Mediação cultural: próprios da Biblioteca *Forum*, atribuindo valor às interações dialógicas em uma perspectiva de apropriação e democracia cultural, e conduzida pela comunicação e interlocução de sentidos.

Esses paradigmas, vale destacar, coexistem e competem de maneira a suplantarem-se na contemporaneidade. De tal modo, podemos verificar atualmente dispositivos culturais, tais como bibliotecas, museus e produções editorais inscritos

ainda no modelo templum e emporium, e seus paradigmas representativos de "conservação" e "difusão cultural". O paradigma da mediação cultural volta-se para a apropriação, produção e negociação de sentidos para a democracia cultural.

Do ponto de vista epistemológico, portanto, a noção de mediação cultural emerge num momento em que a de difusão cultural dá mostras claras de esgotamento. Ancorada na ideia de transmissão como um valor em si, a difusão cultural acabou fechando-se num difusionismo ou transmissivismo inoperante, ao deixar de considerar - ou considerando só residualmente - demandas específicas e complexas dos processos de recepção e apropriação dos signos (Perrotti, 2016, p. 11).

Apresentadas as compreensões que balizaram nossas análises, seguiremos para as escolhas metodológicas.

3 ESCOLHAS METODOLÓGICAS

Para nossas análises, selecionamos aleatoriamente oito edições impressas, nacionais e recentes da obra "Memórias Póstumas de Brás Cubas", disponíveis em livrarias físicas, virtuais e bibliotecas. Essa seleção resultou em um corpus com as edições: Ática (2017), BestBolso (2015), Ciranda Cultural (2018), Martin Claret (2016), Melhoramentos (2015), Panda Books (2018), Saraiva (2017) e Scipione (2015). E a partir dessa seleção, buscamos, para efeito de comparação e análise, distingui-las em dois modelos, conforme a perspectiva de Bhaskar (2013) da teoria da publicação.

Na perspectiva de Bhaskar (2013), uma teoria da publicação deve considerar:

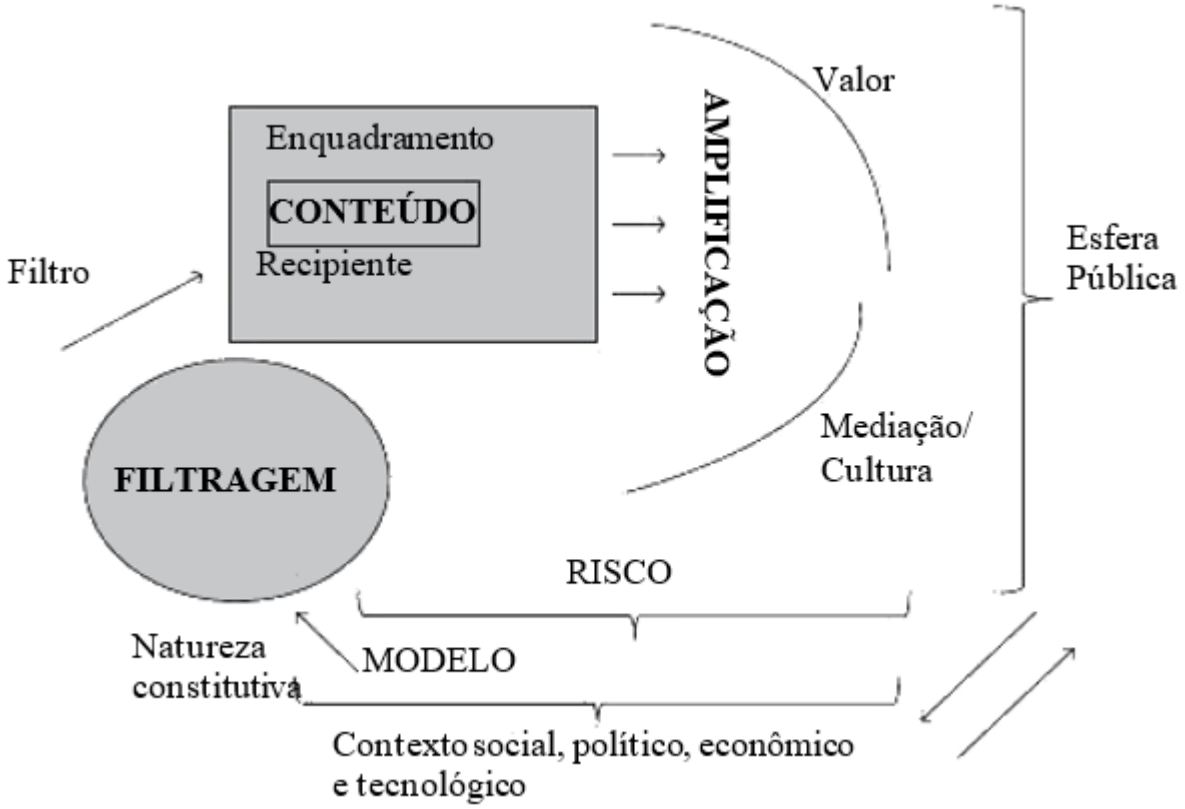
> Uma visão de funcionamento da publicação deve também ter em conta o papel da publicação como um ato de mediação. [...]. O contorno do conteúdo e a natureza da filtragem e da amplificação proporcionam-nos uma ideia aberta e útil de mediação. Além disso, a publicação é ativa; não é uma matriz passiva através

> da qual o conteúdo passa, mas uma força que molda e flexiona parcialmente o conteúdo[8] (Bhaskar, 2013, p. 168, tradução nossa).

Em sua teorização, o autor não utiliza termos como livro e editor, editoras ou livrarias, substituindo-os por "conteúdos" e "amplificadores de conteúdo". Temos no sistema de publicação quatro elementos primários: I) modelos (models); II) filtragem (filtering); III) enquadramento (framing); IV) amplificação (amplification), que juntos formam a "máquina de conteúdos" (*content machine*). Estes elementos são influenciados pelo contexto social, político, econômico e tecnológico (contextual nexus). Na figura a seguir indicaremos como os fluxos interagem e compõem o sistema.

[8] Texto original: "Thus a working view of publishing must also account for the role of publishing as an act of mediation. [...]. The outline of content and the nature of filtering and amplification provide us with a helpfully open idea of mediation. Moreover, publishing is active; it is not a passive matrix through which content passes but a force partially shaping and inflecting content. This is why anyone interested in literature or the history of information more broadly should pay attention to publishing studies and theory".

Figura 2: O sistema da publicação



Fonte: Bhaskar (2013, p. 166, tradução nossa).

Nesse sistema, os conteúdos são condicionados pelos "quadros" e estes também o fazem com os conteúdos. Aqueles que publicam, os editores, tornam-se assim construtores de "quadros" que executam esse empreendimento conforme modelos. Desse modo, "O conteúdo é enquadrado – é empacotado para distribuição e apresentação a um público – de acordo com um modelo"[9] (Bhaskar, 2013, p. 6, tradução nossa) de tal maneira que conteúdo, quadro e enquadramento são inseparáveis dos contextos históricos, sociais e tecnológicos apresentam-se interrelacionados.

A produção dos conteúdos e seus "quadros" são gerados por modelos. O modelo é conduzido pelas pessoas e "Reflete conjuntos de motivações e expectativas,

[9] Texto original: "Content is framed – packaged for distribution and presented to an audience – according to a model".

conscientes e inconscientes, condicionadas interna ou externamente, afetando seu comportamento"[10] (Bhaskar, 2013, p. 96, tradução nossa). Esses modelos são a base de dois outros processos: a filtragem e a amplificação.

Dito isso, à luz da Teoria da Publicação de Bhaskar (2013) e da observação dos componentes filtragem-enquadramento-amplificação, distinguimos no corpus dois modelos de publicações. Em um deles agrupamos em um modelo as edições com listas ou encarte de questões e/ou sinalizações de uso escolar e para leitura em vestibular na capa ou quarta-capa. No outro as edições que não se encaixam no primeiro agrupamento, mas que trazem ilustrações e um "estilo" que parece dirigir-se ao público especialmente jovem. Assim delimitamos os modelos:

1. edições orientadas ao uso escolar e ao vestibular;
2. edições aparentemente não orientadas ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo voltada ao público jovem.

Em seguida, exploramos as edições dessas duas categorizações a partir das compreensões de mediação cultural de Rasse (2000), Chaumier e Mairesse (2017) e Perrotti e Pieruccini (2014).

4 AS FORMAS DAS MEDIAÇÕES EM ANÁLISE

Para iniciar e facilitar nossas análises, mapeamos os paratextos, ou seja, os elementos adicionados às edições selecionadas para nosso corpus, como: Prólogo 4ª edição, Ao leitor, Nota sobre a edição, Encarte ou lista de questões, Prefácio ou Posfácio e outras seções, notas de rodapé, ilustração e atenção a detalhes gráfico-visuais próprios do romance.

[10] Texto original: "Their action reflect assemblages of motivations and expectations, conscious and unconscious, internally or externally conditioned, affecting their behavior".

Quadro 1: Modelos e elementos adicionados à obra "Memórias póstumas de Brás Cubas"

Modelo	Editora (Ano)	Prólogo 4ª edição	Ao leitor	Nota sobre a edição	Contém questões	Contém Prefácio ou Posfácio	Contém Notas de rodapé	Contém seções adicionais	Contém ilustração	Atenção a detalhes gráfico-visuais próprios do romance
	Ática (2017)	-	X	-	X	-	X	Início e Fim	-	X
	BestBolso (2015)	-	X	X	-	X	-	Início	-	-
	Ciranda Cultural (2018)	-	X	-	X	-	-	Fim	-	-
	Martin Claret (2016)	X	X	-	X	-	-	Início	-	X
	Saraiva (2017)	X	X	-	X	-	X	Fim	-	-
	Scipione (2015)	X	X	-	X	X	X	Início	-	-
	Melhoramentos (2015)	X	X	-	-	-	-	Fim	X	X
	Panda Books (2018)	X	X	-	-	-	X	Início e Fim	X	X

Legenda dos modelos:
1. edições orientadas ao uso escolar e ao vestibular;
2. edições aparentemente não orientadas ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltadas ao público jovem.

Fonte: elaborado pelo autor.

A seguir, exploramos como essas diferentes formas de mediação editorial e propostas editoriais alinham-se, ou não, às diferentes compreensões da mediação cultural.

4.1 Edições de "Memórias póstumas de Brás Cubas" orientadas ao uso escolar e vestibular

Para descrevermos as formas de mediações das edições voltadas ao uso escolar e vestibular, valemo-nos das edições categorizadas no modelo genérico "orientado ao uso escolar e ao vestibular". Nessa categoria, alocamos as edições: Ática (2017), BestBolso (2015), Ciranda Cultural (2018), Martin Claret (2016), Saraiva (2017) e

Scipione (2015).

Dessas formas de mediação, destacamos que a ausência do "Prólogo 4ª edição" apaga a memória e trajetória da obra que chega às mãos do estudante e retira-lhe uma chave de leitura para o romance. Ademais, o prólogo do autor carrega uma carga simbólica muito particular, pois indicia as mudanças, popularização, leituras e recepção da obra na época.

A ausência de "Notas de rodapé" pode prejudicar a leituralidade[11] do leitor escolar quando este se depara com expressões em desuso ou restritas a comunidades leitoras específicas. A presença dessas notas pode ser entendida como um gesto de respeito e reconhecimento às diferenças do editor para com seus leitores, o que é um elemento importante para a mediação cultural, conforme Rasse (2000).

A presença de "Seções adicionais" que contextualizam o autor, o movimento literário e a obra – afastados temporalmente e, por vezes, geograficamente do leitor – pode ser entendida como um gesto para a mediação cultural. Nas edições aqui categorizadas, essas seções assumem "tamanhos" distintos, de uma a mais de 40 páginas, como é o caso de BestBolso (2015) e Saraiva (2017), respectivamente.

Também assumem "lugares" diferentes no início, no início e fim, ou no fim da obra, como é o caso de Martin Claret (2016), Ática (2017) e Ciranda Cultural (2018), respectivamente. Vale destacar que Chaumier e Mairesse (2017) pontuam que a mediação cultural não deve explicar ou interpretar a obra ao público, mas oferecer autonomia para a apropriação. Nesse sentido, as edições selecionadas são, em alguma medida, cuidadosas, isto é, evitam entregar um "resumo" ou "entendimento" único sobre o romance.

[11] Cordon Garcia (2020) destaca duas categorias textuais que podem impactar a assimilação ou apropriação do texto pelo leitor: a legibilidade e leiturabilidade. A legibilidade está associada ao uso de diferentes fontes, tamanho da fonte, espaçamento entre linhas etc., e como estes afetam as possibilidades de assimilação do texto. A leiturabilidade está ligada aos aspectos linguísticos, coerência e homogeneidade conceitual do texto.

Edições como Ática (2017), Saraiva (2017) e Scipione (2015) pareceram-nos mais generosas e "cautelosas" ao tensionar elementos como "prefácios", "posfácios" e "seções adicionais" – ainda que, por vezes, em uma perspectiva didatizante. Ao trabalhar a composição de "prefácios" ou "posfácios" e "seções adicionais", a edição Ática (2017) inova com as seções "Bom livro na internet" e "Obra da capa". Nelas traz novas experiências de leitura no contexto digital e artístico.

Saraiva (2017) traz uma extensa "seção adicional" ao fim da obra com:

> Diários de um clássico
> Por dentro de Memórias póstumas de Brás Cubas,
> Na intimidade de Machado de Assis,
> Navegando pelo realismo,
> Conhecendo as memórias póstumas de Brás Cubas,
> Bibliografia,
> Obras de Machado de Assis
> Contextualização histórica
> Apresentação,
> O contexto do realismo
> Entrevista imaginária por Vicente Luís de Castro Pereira

Nas seções "Diários de um clássico" e "Contextualização histórica", o leitor é encaminhado para uma explanação pormenorizada da obra. Inclusive depara-se com fragmentos de escritos de críticos e estudiosos da literatura brasileira, como Alfredo Bosi, John Gledson, Massaud Moisés entre outros, que detalham os mais variados aspectos da obra. Esse esforço de seleção e organização dos conteúdos parece ter exclusivamente uma função pedagógica ou didatizante, conforme se vê pela estruturação dessa seção e pela estrutura e ordem das questões no "Suplemento de Atividades". Essa instrumentação da mediação, para nosso entendimento de Chaumier e Mairesse (2017), não serve propriamente à mediação cultural.

A inscrição das edições categorizadas em paradigmas culturais, pelo modelo de Perrotti e Pieruccini (2014), é desafiadora, pois pode oscilar conforme a interpretação do analista. Nos casos apresentados, os livros, ou ainda os dispositivos, constroem-se

por uma dispersão de recursos inscritos, por vezes, tanto no paradigma da conservação, como no da difusão cultural.

Por um lado, BestBolso (2015) e Ciranda Cultural (2018) mobilizam poucas possibilidades de mediação do dispositivo e, desse modo, parecem mais orientadas ao paradigma da conservação cultural. Já Martin Claret (2016) mobiliza alguns recursos que nos permitiriam compreendê-la no paradigma da difusão cultural, apesar da presença de alguns "ruídos" simbólicos, como a não atenção aos recursos gráfico-visuais da obra.

A edição Saraiva (2017) parece-nos ser um bom exemplo de publicação inscrita no paradigma da difusão cultural, no qual há um cuidado pedagógico, pautado na lógica da assimilação, da reprodução cultural para fins educacionais. Ática (2017) e Scipione (2015) tensionam algumas qualidades para mediação cultural em nível pragmático, promovendo diálogos intersemióticos entre a cultura impressa e artística ou digital. Adicionalmente, trazem composições de filtragens adaptadas em alguma medida à linguagem do leitor jovem e menos direcionadas à explicação do texto. Entretanto, estão ainda presas a seus "suplementos de leitura" e, portanto, à proposta de democratização cultural, na lógica da "transmissão" para "uso" da informação, ou seja, inscrevem-se no paradigma da difusão cultural.

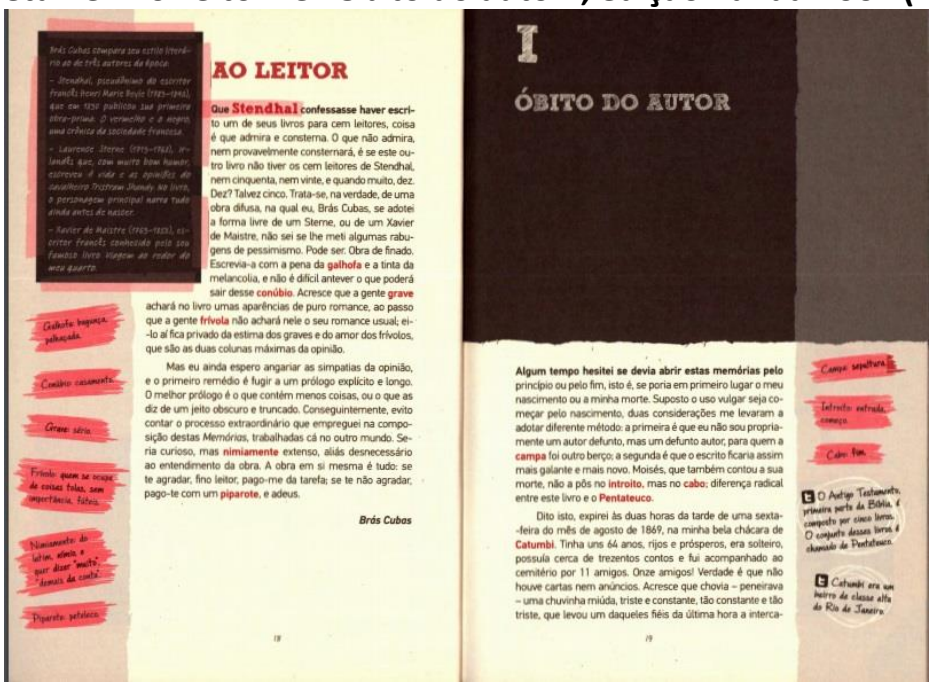
4.2 Edições de "Memórias Póstumas de Brás Cubas" orientadas ao público jovem

Para descrevermos as formas de mediações das edições voltadas ao público jovem, valemo-nos das edições categorizadas no modelo genérico "não orientadas ao uso escolar ou vestibular, mas à leitura de fruição ou estudo, voltadas ao público jovem". Nesta categoria, alocamos as edições Melhoramentos (2015) e Panda Books (2018).

Dessas formas de mediação, destacamos que as "Notas de rodapé" da edição Panda Book (2018) utilizam os espaços laterais para dar explicações sobre o significado das palavras ou ainda sua "equivalência terminológica". Porém, também se utilizam destes para indicar fotos que contextualizam cenas, para pontuar comentários curtos, sugestões de pesquisa na internet e dicas para vídeos a serem assistidos online. Fazem isso por meio de uma "legenda" baseada em ícones como os do Facebook, Google, Twitter, YouTube.

Esses recursos, como entendemos, oferecem possibilidades de autonomia para o leitor na apropriação da narrativa e interações intersemióticas na internet. Ademais, servem de espaços de reconhecimento de diferenças culturais para o público jovem e, portanto, configuram-se como um elemento para a mediação cultural, conforme Rasse (2000). Um exemplo do uso dos espaços para as notas de rodapé na edição Panda Book (2018) pode ser observado a seguir:

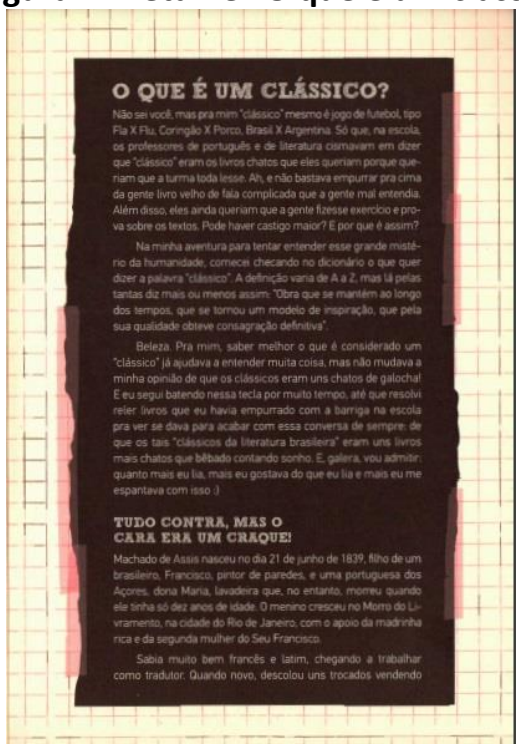
Figura 3: Detalhe "Ao Leitor" e "Óbito do autor", edição Panda Book (2018)



Fonte: acervo do autor.

O reconhecimento das diferenças culturais da obra para o leitor é trabalhado pela edição Panda Book (2018) por meio dos textos informativos, elaborados por Fátima Mesquita. Ela inicia com a seção "O que é um Clássico". Nesta a escritora simula a forma oralizada dos jovens e seu suposto repertório cultural para interpelar o leitor e mostrar-lhe como ler Machado de Assis e entender seu contexto e obra.

Figura 4: Detalhe "O que é um clássico", edição Panda Book (2018)



O QUE É UM CLÁSSICO?

Não sei você, mas pra mim "clássico" mesmo é jogo de futebol, tipo Fla X Flu, Coringão X Porco, Brasil X Argentina. Só que, na escola, os professores de português e de literatura cismavam em dizer que "clássico" eram os livros chatos que eles queriam porque queriam que a turma toda lesse. Ah, e não bastava empurrar pra cima da gente livro velho de fala complicada que a gente mal entendia. Além disso, eles ainda queriam que a gente fizesse exercício e prova sobre os textos. Pode haver castigo maior? E por que é assim?

Na minha aventura para tentar entender esse grande mistério da humanidade, comecei checando no dicionário o que quer dizer a palavra "clássico". A definição varia de A a Z, mas lá pelas tantas diz mais ou menos assim: "Obra que se mantém ao longo dos tempos, que se tornou um modelo de inspiração, que pela sua qualidade obteve consagração definitiva".

Beleza. Pra mim, saber melhor o que é considerado um "clássico" já ajudava a entender muita coisa, mas não mudava a minha opinião de que os clássicos eram uns chatos de galocha! E eu segui batendo nessa tecla por muito tempo, até que resolvi reler livros que eu havia empurrado com a barriga na escola pra ver se dava para acabar com essa conversa de sempre: de que os tais "clássicos da literatura brasileira" eram uns livros mais chatos que bêbado contando sonho. E, galera, vou admitir: quanto mais eu lia, mais eu gostava do que eu lia e mais eu me espantava com isso :)

TUDO CONTRA, MAS O CARA ERA UM CRAQUE!

Machado de Assis nasceu no dia 21 de junho de 1839, filho de um brasileiro, Francisco, pintor de paredes, e uma portuguesa dos Açores, dona Maria, lavadeira que, no entanto, morreu quando ele tinha só dez anos de idade. O menino cresceu no Morro do Livramento, na cidade do Rio de Janeiro, com o apoio da madrinha rica e da segunda mulher do Seu Francisco.

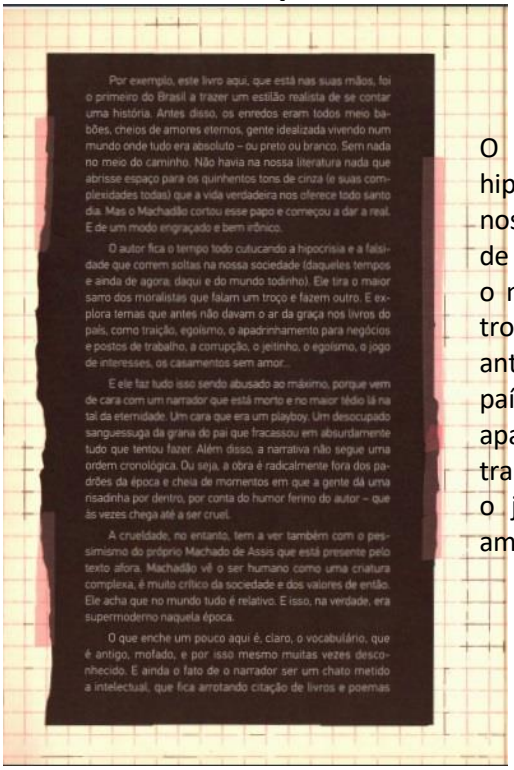
Sabia muito bem francês e latim, chegando a trabalhar como tradutor. Quando novo, descolou uns trocados vendendo

O que é um clássico
Não sei você, mas pra mim "clássico" mesmo é jogo de futebol, tipo Fla X Flu, Coringão X Porco. Brasil X Argentina. Só que, na escola, os professores de português e de literatura cismavam em dizer que "clássico" eram os livros chatos que eles queriam porque queriam que a turma toda lesse. Ah, e não bastava empurrar pra cima da gente livro velho de fala complicada que a gente mal entendia. Além disso, eles ainda queriam que a gente fizesse exercício e prova sobre os textos. Pode haver castigo maior? E por que é assim?

Fonte: acervo do autor**.**

Vale destacar que as explanações de Fátima Mesquita, pelo nosso olhar, não buscam uma interpretação, uma explicação pormenorizada da obra. Ao contrário, buscam instigar o leitor, servindo como um recurso para a mediação cultural, na compreensão pragmática de Chaumier e Mairesse (2017).

Figura 5: Detalhe "O que é um clássico", edição Panda Book (2018)



Por exemplo, este livro aqui, que está nas suas mãos, foi o primeiro do Brasil a trazer um estilão realista de se contar uma história. Antes disso, os enredos eram todos meio babões, cheios de amores eternos, gente idealizada vivendo num mundo onde tudo era absoluto – ou preto ou branco. Sem nada no meio do caminho. Não havia na nossa literatura nada que abrisse espaço para os quinhentos tons de cinza (e suas complexidades todas) que a vida verdadeira nos oferece todo santo dia. Mas o Machadão cortou esse papo e começou a dar a real. E de um modo engraçado e bem irônico.

O autor fica o tempo todo cutucando a hipocrisia e a falsidade que corriam soltas na nossa sociedade (daqueles tempos e ainda de agora; daqui e do mundo todinho). Ele tira o maior sarro dos moralistas que falam um troço e fazem outro. E explora temas que antes não davam o ar da graça nos livros do país, como traição, egoísmo, o apadrinhamento para negócios e postos de trabalho, a corrupção, o jeitinho, o egoísmo, o jogo de interesses, os casamentos sem amor...

E ele faz tudo isso sendo abusado ao máximo, porque vem de cara com um narrador que está morto e no maior tédio lá na tal da eternidade. Um cara que era um playboy. Um desocupado sanguessuga da grana do pai que fracassou em absurdamente tudo que tentou fazer. Além disso, a narrativa não segue uma ordem cronológica. Ou seja, a obra é radicalmente fora dos padrões da época e cheia de momentos em que a gente dá uma risadinha por dentro, por conta do humor ferino do autor – que às vezes chega até a ser cruel.

A crueldade, no entanto, tem a ver também com o pessimismo do próprio Machado de Assis que está presente pelo texto afora. Machadão vê o ser humano como uma criatura complexa, é muito crítico da sociedade e dos valores de então. Ele acha que no mundo tudo é relativo. E isso, na verdade, era supermoderno naquela época.

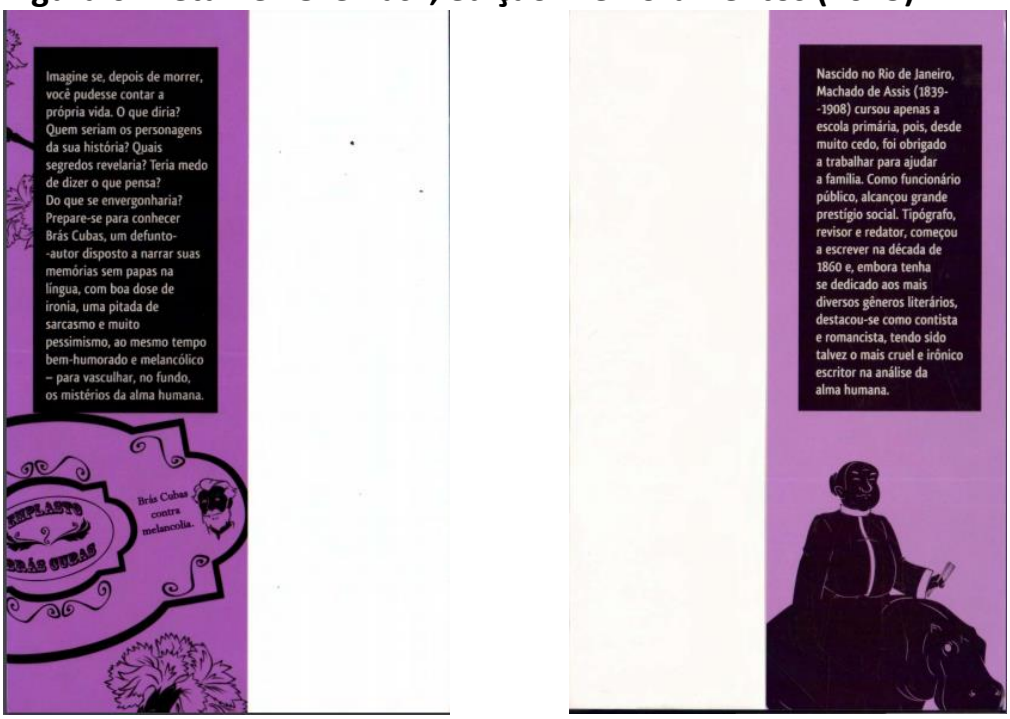
O que enche um pouco aqui é, claro, o vocabulário, que é antigo, mofado, e por isso mesmo muitas vezes desconhecido. E ainda o fato de o narrador ser um chato metido a intelectual, que fica arrotando citação de livros e poemas

O autor fica o tempo todo cutucando a hipocrisia e a falsidade que corriam soltas na nossa sociedade (daqueles tempos e ainda de agora; daqui e do mundo todinho). Ele tira o maior sarro dos moralistas que falam um troço e fazem outro. E explora temas que antes não davam o ar da graça nos livros do país, como traição, egoísmo, o apadrinhamento para negócios e postos de trabalho, a corrupção, o jeitinho, o egoísmo, o jogo de interesses, os casamentos sem amor...

Fonte: acervo do autor.

Na edição Melhoramentos (2015), há também uma breve seção "Bagagem de informação", com "Momento histórico", "Momento literário" e o uso das "orelhas" como espaço de contextualização da obra e do autor. Esses elementos, destacamos, não utilizam o mesmo estilo coloquial, descontraído, ou o reconhecimento do leitor enquanto um jovem inserido num contexto sociocultural particular, como o fez Fátima Mesquita.

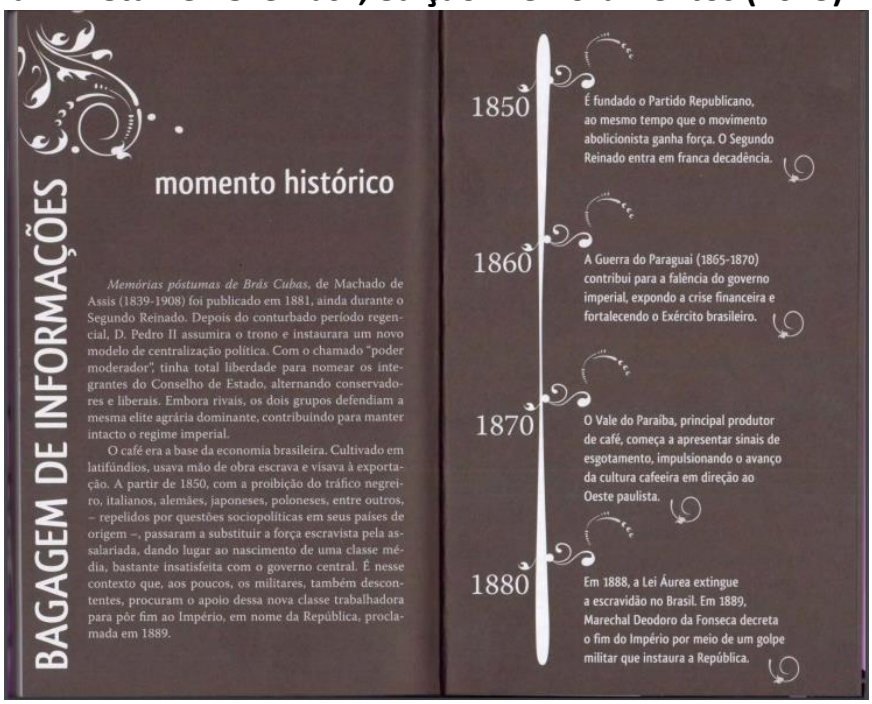
Figura 6: Detalhe "Orelhas", edição Melhoramentos (2015)



Fonte: acervo do autor.

Tanto Melhoramentos (2015) quanto Panda Book (2018) valem-se do uso de uma diagramação diferenciada e de ilustrações. Em Melhoramentos (2015), há uma única ilustradora que caracteriza alguns personagens e detalhes das cenas narradas, servindo mais como um "recurso para distração" (Castedo, 2016). Já em Panda Book (2018), temos vários ilustradores compondo os capítulos, cada um com seu traço e entendimento do capítulo. Eles aderem à diagramação em formato de "scrapbook" por meio de emulação gráfica de clipes, recortes e adesivos, compondo sentidos de um álbum de memórias.

Figura 7: Detalhe "Orelhas", edição Melhoramentos (2015)



Fonte: acervo do autor.

Considerando as características elencadas, podemos distinguir, à luz dos paradigmas culturais propostos por Perrotti e Pieruccini (2014), que as mediações editoriais de Melhoramentos (2015) afinam-se a uma proposta de difusão cultural. Inclusive a expressão "Bagagem de informação" é bastante representativa, alinhando-se à compreensão de informação enquanto "coisa" que pode ser despachada, enviada. Em contraste, a edição Panda Book (2018) adapta-se ao paradigma da mediação cultural, pautado na democracia cultural, promovendo a interlocução de sentidos e diálogos interculturais, intersemióticos e intermídias.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, tomamos como objetivo descrever e analisar as formas das mediações editoriais e como elas viabilizam a mediação cultural. Para tanto, analisamos oito edições recentes da obra "Memórias Póstumas de Brás Cubas" de

Machado de Assis, orientadas ao uso escolar, de preparação para vestibular e para o público jovem. Atentamos-nos a como elas tensionam diferentes componentes paratextuais e como, ou se, essas mediações podem ser consideradas mediações culturais, seja em um entendimento pragmático seja paradigmático/epistêmico.

Em nosso percurso, compreendemos que há uma ecologia da mediação editorial cujos fluxos de trabalho e comunicação assumem o lugar de "terceiro" da relação triádica com o "texto do autor" e o "leitor". Se o escritor cria o texto, o editor e sua equipe criam o livro. Estes o entregam ao leitor para ser recriado, num movimento recorrente e complexo de interferências mútuas. Deste modo, as escolhas do editor marcam-se física e simbolicamente nos produtos editoriais e podem facilitar, provocar ou até mesmo contrariar entendimentos e intenções do autor.

Os paratextos adicionados à produção editorial evidenciam que a mediação adere física e simbolicamente à obra, na expectativa de adaptar o livro aos novos contextos, sejam eles histórico, político, cultural, social ou tecnológico do público leitor. Esses elementos podem promover ou não oportunidades de mediação cultural, a depender do entendimento que seguimos sobre esse conceito.

Sobre os entendimentos de "mediação cultural", distinguimos no texto como compreensão pragmática aquela orientada à criação de espaços em que o público seja reconhecido e respeitado em suas diferenças, de maneira a obter ou ter autonomia para compreender uma obra, um patrimônio cultural, além de permitir a possibilidade de travar contato consigo mesmo (Rasse, 2000; Chaumier; Mairesse, 2017).

E, por compreensão epistemológica, ou ainda, paradigmática: um modelo epistêmico no interior dos paradigmas culturais que valora as interações dialógicas em uma perspectiva de apropriação e democracia cultural, e conduzida pela

comunicação e interlocução de sentidos (Perrotti; Pieruccini, 2014).

Observando as edições selecionadas, ponderamos que a presença, ou não, de determinados paratextos e, portanto, de algumas formas de mediação, por si só não qualificam os produtos editoriais como alinhados ou à compreensão pragmática ou à paradigmática de mediação cultural. Essas delimitações teóricas, vale destacar, diferem entre si e assim, por vezes, notamos que a presença e as formas de um ou de um conjunto de paratextos pode ser entendida como mediação cultural por um teórico e por outro, não.

Contudo, nos casos selecionados, o alinhamento ao paradigma da mediação cultural exige a mobilização da mediação cultural também em nível pragmático. Nossas análises das edições impressas orientadas ao uso escolar e vestibular mostram que estas se assentam no paradigma difusionista, ou até mesmo da conservação cultural, da assimilação e da democratização cultural. Já algumas edições orientadas ao público jovem alinham-se a propostas inscritas no paradigma da mediação e apropriação cultural.

REFERÊNCIAS

ANDRETTA, Pedro Ivo Silveira; PERROTTI, Edmir. A mediação editorial, dispositivos e materialidade: algumas impressões. *In:* ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19., 2018, Londrina. **Anais** [...]. Londrina: UEL, 2018. p. 1406-1424. Disponível em: http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XIX_ENANCIB/xixenancib/paper/view/1254/1525. Acesso em: 25 maio 2022.

AUBOUIN, Nicolas; KLETZ, Frédéric; LENAY, Olivier. Médiation culturelle: l'enjeu de la gestion des ressources humaines. **Culture études**, *[s. l.]*, n. 1, p. 1-12, 2010. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2010-1-page-1.htm. Acesso em: 25 fev. 2021.

BHASKAR, Michael. **The Content Machine**: towards a theory of publishing from the printing press to the digital network. New York: Anthem Press, 2013.

BORDEAUX, Marie-Christine. La médiation culturelle: des dispositifs et des modèles toujours en tension. **L'Observatoire**, Paris, n. 51, n. 1, p. 5-8, 2018. Disponível em: https://hal.science/hal-02022036/document. Acesso em: 25 fev. 2021.

CASTEDO, Raquel da Silva. **O design editorial na conformação do livro como dispositivo**: um olhar a partir de Memórias póstumas de Brás Cubas. 2016. 206 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/138251. Acesso em: 25 fev. 2022

CHARTIER, Roger. A mediação editorial. *In:* CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2002. p. 61-76.

CHAUMIER, Serge; MAIRESSE, François. **La médiation culturelle**. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2017.

CORDON GARCÍA, José Antonio. La lectura digital: intelección, apropiación y contextos. **Biblioteche oggi**: trends, Milão, v. 6, n. 2, p. 28-40, 2020. Disponível em: http://www.bibliotecheoggi.it/trends/article/view/1177/1260. Acesso em: 9 abr. 2021.

JEANNERET, Yves; SOUCHIER, Emmanuel. L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran. **Communication & langages**, *[s. l.]*, n. 145, p. 3-15, 2005. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2005_num_145_1_3351. Acesso em 25 fev. 2021.

PERROTTI, Edmir. Mediação cultural: além dos procedimentos. *In:* SALCEDO, Diego Andres (org.). **Mediação cultural**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016. p. 6-14.

PERROTTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**. Londrina, v. 19, n. 2, p. 1-22, out. 2014. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992. Acesso em: 16 jul. 2018.

PIZARRO, Jeronimo. **La mediación editorial**: sobre la vida póstuma de lo escrito. Madrid: Iberoamericana: Vervuert, 2012.

RASSE, Paul. La Médiation, entre idéal théorique et application pratique. **Recherche en communication**, *[s. l.]*, n. 13, p. 61-75, 2000. Disponível em: https://hal.archives-ouvertes.fr/sic_00000230. Acesso em 23 fev. 2018. Acesso em: 23 fev. 2022.

RASTELI, Alessandro. Mediação Cultural no contexto Francês: trajetória histórica e evolução. **Páginas a&b**: Arquivos e Bibliotecas, Porto, v. 3, n. 16, p. 81-96, 2021. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/paginasaeb/article/view/10932. Acesso em: 23 fev. 2022.

RIEUSSET-LEMARIÉ, Isabelle. La médiation éditoriale sur internet. **Communication & langages**, *[s. l.]*, n. 130, p. 32-46, 2001. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2001_num_130_1_3105. Acesso em: 26 abr. 2005.

SAEZ, Jean-Pierre. Les paradoxes de la médiation culturelle. **L'Observatoire**, Paris, v. 1, n. 51, p. 1-2, 2018. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2018-1-page-1.htm. Acesso em: 25 fev. 2021.

SOUCHIER, Emmanuel. L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale. **Les cahiers de médiologie**, *[s. l.]*, v. 2, n. 6, p. 137-145, 1998. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-1998-2-page-137.htm. Acesso em: 19 maio 2020.

WRIGHT, Patricia. Editing: policies and processes. *In:* DUFFY, Thomas M.; WALLER, Robert. **Designing usable text**. Orlando: Academic Press, 1985. p. 63-96.

Copyright: Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

tpbci@ancib.org @anciboficial @ancib_brasil