Sobre o editor.
Notas para sua história

Aníbal Bragança

RESUMO

O artigo procura contribuir para a definição da função editor de livros impressos e oferece indicações básicas de sua história no Ocidente. Etimologia e conceitos. Tipologia histórica. Formação, desenvolvimento e crise da cultura impressa. Mudanças e novas oportunidades para a função editor na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Livro. Editor. Cultura impressa. História editorial.

1 Introdução

Palavra de origem latina, *editor* indica-nos dois movimentos: "dar à luz" e "publicar".[1] Surge na Roma antiga para identificar aqueles que assumiam a responsabilidade de multiplicar e de cuidar das cópias dos manuscritos originais dos autores, zelando para que fosse correta a sua reprodução. Em português, a palavra editor foi dicionarizada pela primeira vez no início do século XIX, em 1813 (CUNHA, 1982, p. 284).

Emanuel Araújo (1986, p. 35s) considera ser "básico" o sentido de *editor* conservado no uso em inglês, como "a pessoa encarregada de organizar, i.e., selecionar, normalizar, revisar e supervisionar, para publicação, os originais de uma obra e, às vezes, prefaciar e anotar os textos de um ou mais autores", ficando desse modo restrito à ação de preparar, dar o "feiçoamento" do texto, aprontá-lo, *dá-lo à luz*, fazê-lo *nascer*. No inglês, o sentido de *publicar*, isto é, a ação de, pelos processos da edição gráfica, multiplicar esse texto *exemplar* em muitos exemplares idênticos, e fazê-lo assim conhecido e acessível ao público, distribuído e vendido através de livrarias e outros canais competentes, é uma atribuição e um encargo do *publisher*, "proprietário ou responsável de uma empresa organizada para a publicação de livros".

Já Antônio Houaiss (1983, p.3) defende que o conteúdo semântico do conceito de editor, expresso em inglês por *editor* – em oposição ao de *publisher* – no sentido de "editor de texto" ou de "diretor de texto", é abarcado no conceito amplo de *autor*, isto é, aquele que deve

> preparar ou presidir ao preparo da cópia destinada à leitura e composição por parte do tipógrafo-compositor com tal precisão convencional, com tal rigor, legibilidade e compreensibilidade, que a correlação entre a cópia e o futuro livro seja uma e uma só, prefigurada e predeterminada na cópia.

[1] En latín, "publicar un libro" se dice generalmente *edere, emittere, (di)vulgare*, afirma Tönnes Kleberg em "Comercio librario y actividad editorial en el Mundo Antiguo", in Cavallo, 1995, p. 71.

Esclarecendo que, embora o francês *editeur,* o espanhol *editor*, o italiano *editore* e o português editor também englobem "não raro, a área semântica do inglês *editor*", Houaiss (1983, p.3) na sua obra *Elementos de bibliologia*, afirma que o uso da palavra editor ficará

> restrito ao seu sentido usual de pessoa sob cuja responsabilidade, geralmente comercial, corre o lançamento, distribuição e venda em grosso do livro, ou de instituição, oficial ou não, que, com objetivos comerciais ou sem eles, arca com responsabilidade do lançamento, distribuição e, eventualmente, venda do livro.

Esta diferença de perspectiva entre Houaiss e Araújo faz com que as duas mais importantes obras sobre o tema, em nosso idioma, acentuem diversamente os dois aspectos do conteúdo semântico do conceito de editor. Enquanto Araújo valoriza e destaca o viés do "que gera, que produz, o que causa", correlato ao substantivo grego *ékdosis*, que está na origem do termo português ecdótica, com o sentido de "crítica textual ou arte de editar textos criticamente", a definição dada por Houaiss abrange, segundo Silva (1971, p. 45-50),

> um complexo de campos de trabalho distintos, que vão desde a direção editorial até as atividades de distribuição e vendas, além de relacionar-se a ponto de tê-los como pressupostos essenciais, com dois outros ramos da bibliologia, a saber, a bibliotecnia e a ecdótica.

Assim, a editoração

> confunde-se com a própria *atividade editorial*, ou, para sermos mais precisos, com a atividade a que se dedica uma empresa editora, desde que, é obvio, estruturada ao sério.

Entendemos que o conceito de editor, incluindo as atividades de "dar à luz" e de "publicar", embora exigindo o uso do derivado "editor de texto" para os casos específicos,[2] é o que melhor representa o complexo campo de suas

[2]Hoje o uso do termo editor, como aquele que prepara para "publicar", estende-se a várias atividades, como a de editor de periódicos, de cinema e vídeo, de cassetes e discos de áudio, e de outros meios audiovisuais e no universo da *web*.

atividades na indústria editorial. Especialmente, porque insere implicitamente como encargo do editor a publicação, não apenas no sentido de dar à luz o livro impresso, mas na ação de torná-lo publicamente conhecido, isto é, difundido, distribuído, consumido e lido.

Antonio Houaiss, entretanto, ao abarcar o editor como aquele que dá à luz, no conceito amplo de autor, levanta uma questão muito relevante. É evidente que o editor, em muitas situações, confunde-se com o autor, atuando mesmo como tal, na edição de livros. É dele, muitas vezes, "a causa principal, a origem de", atribuições semânticas do conceito de autor. De fato, e não só como "editor de texto" ou "diretor de texto", como garante Houaiss, mas a figura plena do editor poderia estar incluída no conceito "amplo" de autor. Pois, afirmamos nós, todos os livros são produto da ação combinada do autor e do editor. Às vezes gestados mais pelo autor, outras vezes criados pelo editor.

Nesta última situação, por exemplo, pode-se incluir muitas obras conhecidas de referência, como enciclopédias, dicionários, atlas geográficos, almanaques, coletâneas de textos, antologias literárias, etc., que, não por acaso, recebem no título, muitas vezes, o nome dos editores, como se autores fossem. Lembremos da *Grande Enciclopédia Delta Larousse, Dicionário de Ciências Sociais da UNESCO, Almanaque Laemmert, Atlas do MEC*, etc. Tais edições, que envolvem equipes, pequenas ou grandes, de realização são, em geral, ideadas e concretizadas por editores, que, em conseqüência, são seus principais autores, embora os trabalhos de edição textual e gráfica costumem ser delegados à coordenação de um editor ou diretor de texto e de um editor gráfico.

Mesmo em situações nas quais o editor não tem qualquer pretensão de co-autoria, são inúmeros os exemplos da sua velada intervenção, junto ao autor, no texto, inclusive em livros que se tornaram famosos. E todos os que já publicaram livros podem dar testemunhos da participação do editor em suas obras, em algumas desde a concepção. Incisões, revisão, copidesque e até aposição de título são intervenções, em geral esquecidas, mas que contribu-

em, na maioria das vezes, para tornar melhor o trabalho do autor, que, algumas vezes, as aceita de boa vontade, em outras, muito relutantemente. Ou as recusa e execra, com ou sem razão. Mas indispensável, notória e reconhecida é a parceria que faz do texto um livro, na qual, além de parteiro, o editor dá forma, corpo e roupa à obra que fez nascer – e finalmente chegará às livrarias. E que, só por isso, já faz dele também, de alguma forma, seu autor.

2 Do original ao livro

Façam o que fizerem, os autores não *escrevem livros.*
Os livros não são de modo nenhum escritos.
São manufaturados por escribas e outros artesãos,
por mecânicos e outros engenheiros,
e por impressoras e outras máquinas.
STODDARD, apud CHARTIER, 1990, p. 126

Ao referir-se à importância da inteligibilidade do original para a boa fabricação do livro, Houaiss (1983, p. 4) adverte que "[...]entre ele e o leitor intermedeia uma série maior ou menor de profissionais, que vão emprestar ao seu trabalho o concurso de seus conhecimentos, experiência, sabedoria, técnica e operosidade [...]", e que isso obriga a que a cópia aprovada por ele – autor, editor de texto ou diretor de texto – para ser transformada em livro deve estar em condições de "[...]ser compreendida fácil e imediatamente pelos profissionais por cujas mãos vai transitar."

Os elementos humanos e técnicos que intervêm nessa parte do processo de edição – a transformação do original *já pronto* em livro – são a seguir enunciados, e dos quais se podem destacar, além das máquinas e tintas, o "chefe de oficina, revisor, impressor, costurador, capeador – sem contar artistas e técnicos gráficos, desenhistas, ilustradores, indiciadores". (HOUAISS, 1983, p.4)

O que Stoddard não disse é que escribas, artesãos, mecânicos e suas máquinas só fazem os livros sob a coordenação, a supervisão e o comando de editores. Nem disse Chartier, que o citou – e mesmo Houaiss deixa escapar esse aspecto nuclear ao colocar o editor como um dentre os muitos agentes do processo –, que todo este movimento de criação nasce – ou não nasce – a partir da decisão do editor de publicar – ou recusar – o original. (STODDARD apud CHARTIER, 1990)

São os editores, enfim, que decidem que textos vão ser transformados em livros. E, pensando em qual público a que devem servir, como serão feitos esses livros. Mesmo quando não é deles a iniciativa dos projetos, é deles que parte a direção a seguir. É neste lugar de decisão e de comando, e de criação, que está o coração do trabalho de editor. É também esse lugar que exige dele saberes específicos ("escolher, fabricar, distribuir"), que o diferenciam dos demais agentes envolvidos no processo editorial, e lhe impõe responsabilidades únicas, profissionais, sociais, econômicas, financeiras, administrativas e mesmo (juntamente com os autores) judiciais.

Funcionam, pois, os editores como um filtro no elo entre autor e leitor. Filtro que pode ser uma barreira intransponível entre um escritor, com um manuscrito, e um autor, e os leitores, mas que pode, também, ser a ponte entre um escritor inédito e um autor consagrado e lido. Conforme lembra Maria Augusta Babo (1993, p.17-18), a função editor tem um

> duplo desempenho mediático: entre o texto e o leitor através do livro; entre o mundo da publicação possível e o da publicação efetiva. Mediação esta, de natureza performativa, na medida em que é o mundo da publicação efetiva que determina o mundo da leitura possível. (BABO, 1993, p. 17-18)

Nesse lugar, às vezes de juiz, às vezes de polinizador, entre as leituras possíveis e as efetivamente disponíveis na sociedade, entre a apatia e a dinamização do mercado de bens culturais, é que se deve buscar sua dimensão histórica, econômica, social e cultural.

3 Um pouco de história

O editor, em sentido pleno, surge no Ocidente quando Gutenberg cria a "escrita mecânica", a partir da invenção da tipografia por caracteres móveis de metal, inaugurando a era de cópias múltiplas e idênticas de um original, que, após escovado e *acrescido da forma gráfica* se transforma em livros impressos, por artes e saberes do editor-impressor.

A seguir, tais livros são colocados no mercado, à disposição de um público-leitor *anônimo* para serem adquiridos e lidos. Assim, através do comércio de seu produto, pode o editor-impressor pagar os seus trabalhos e os de seus auxiliares, os juros e os capitais aplicados, e ganhar dinheiro para continuar seu ofício. Quase sempre esse ofício quer também mudar a sociedade.

O mais importante na invenção de Gutenberg foi que a tecnologia da imprensa – a primeira tecnologia moderna de produção em série – permitiu a transferência do domínio da produção do livro para mãos leigas, liberando-a do campo dos saberes e dos poderes medievais, das abadias e dos monges calígrafos e antiquários, trabalhando no isolamento de seus *scriptoria*, dos reitores das universidades escolásticas que determinavam o que podia o *stationarius*, copiar, deixar copiar ou vender.

Tal como ocorreu com o alfabeto, nascido entre mercadores e gente prática, à margem dos templos e dos palácios das cidades-estados e dos impérios antigos, que mantinham o controle sobre o conhecimento do complexo mundo das escritas pictográficas e ideográficas, assim também a tipografia de Gutenberg, nascida à margem do poder medieval, no novo mundo burguês que emergia no século XV europeu, no meio dos ofícios – dos ourives, com saberes técnicos e científicos, dominando misturas e ligas metálicas – ou das tintas e papéis, ou dos prensadores e dos banqueiros ávidos de lucros, operou um movimento cultural "revolucionário", ao transferir para mãos leigas o controle e os saberes do processo de fazer livros, desejosas de sempre mais editar e vender, para obter mais lucros e, ao mesmo tempo, realizar o seu eros

pedagógico, educar e transformar (Bragança, 2001, p. 76).

O trabalho dos impressores-editores já no século XV é um fato cultural renovador da sociedade européia. Marshall McLuhan (1972, p. 199), cita Fevbre e Martin (1958, 1992), para destacar que:

> Tornar a *Bíblia* diretamente acessível a grande número de leitores, não só em latim como em vernáculo, fornecer aos estudantes e professores nas universidades os grandes tratados do tradicional arsenal escolástico, multiplicar acima de tudo os livros comuns, breviários e livros de horas, necessários para a prática de cerimônias litúrgicas e orações quotidianas, as obras dos escritores místicos e os livros de piedade popular, tornar, acima de tudo, a leitura dessas obras de acesso mais fácil a um público muito grande, tal foi uma das principais tarefas da tipografia em seus primórdios. (FEVBRE; MARTIN apud McLUHAN, 1972, p.199)

Os livros antes restritos a círculos limitados de uma elite intelectual passaram a ser produzidos e distribuídos a um público bem mais amplo, em volumes portáteis e a preços muito mais acessíveis, permitindo que novos leitores os pudessem comprar e levar para casa.

Com o fim do monopólio do latim nos textos, a tradução que Lutero fez da *Bíblia* para o alemão pôde ser multiplicada em livros pelos trabalhos da tipografia, o que foi fundamental para a consolidação do movimento da Reforma, baseado no acesso individual ao texto sagrado, e enriqueceu muitos impressores-editores.

Lutero considerava o trabalho da tipografia como "o mais elevado ato da graça divina", mas admoestava os editores que lançavam reimpressões apressadas e malcuidadas para obter lucros imediatos. Elizabeth Eisenstein (1998, p. 189-190), ao reafirmar a "[...]posição proeminente" da imprensa para a transformação do mundo cristão ocidental, ressalta que, no século XVI, "[...]nem todos os impressores eram eruditos, nem todos eram devotos, mas todos tinham de obter lucros, para continuar com o negócio."

Já no fim do século XV e início do XVI surgiram editores que se voltaram para a publicação de textos da chamada cultura pagã, escritos na Antiguidade

clássica, e das culturas árabe, hebraica e outras. Dentre esses "impressores humanistas" dos séculos XVI e XVII, destacaram-se os empreendimentos de alguns grandes editores: Aldo Manunzio, Christopher Plantin, a família Elzevir, a família Estienne, Geofrey Tory. Diante deles, como afirma Wilson Martins, o desafio era "[...]nada mais nada menos, do que editar, *pela primeira vez,* toda a obra escrita da humanidade [...]", produzindo as chamadas edições *princeps* (MARTINS, 1957, p. 226; McMURTRIE, 1969, p. 301s).

Formaram-se nessa época grandes organizações editoriais, com representações em várias cidades da Europa. O comércio era feito também através de vendedores ambulantes que percorriam as cidades em busca de clientes. Ainda na segunda metade do século XV já começam a surgir os livreiros em comissão (WEISE, 1929, p. 118). Os grandes eventos de negócios eram as feiras de livros, como as realizadas em Frankfurt, Augsburgo, Leipzig e Colônia, na Alemanha. Aí, além de comprar e vender, os editores, impressores e livreiros, de várias regiões e países, trocavam seus fardos com os miolos dos livros que editavam e faziam suas encomendas aos fabricantes e vendedores de papel e encadernadores.

O desenvolvimento do capitalismo europeu vai provocando mudanças na estrutura e nas mentalidades dos agentes do setor: desenvolve-se a especialização nas áreas do fabrico – os impressores –, e no comércio – os livreiros, que se tornam "homens de corporações" (FEBVRE; MARTIN,1992, p. 232), e, mais freqüentemente, livreiros se tornam editores-livreiros, aumentando o já acirrado espírito mercantil e a competição.

No contexto das guerras religiosas, entre católicos e reformados, surgem as crises, os controles e a penalização sobre a atividade livreira. Muitos editores são obrigados a escolher entre a fuga para regiões ou países mais liberais ou a subserviência aos poderes locais. Surge, desde o final do século XV a instituição do *Imprimatur*, e, desde 1557, sob o Papa Paulo V, se editam *Indices librorum prohibitorum*.

Os editores, impressores e livreiros passam a ser estreitamente vigiados não só pelas igrejas, mas por uma regulamentação cada vez mais rigorosa sobre os ofícios do livro, com "múltiplas jurisdições leigas que tomam muitas vezes decisões contraditórias", tornando-se difícil, "mesmo para um livreiro ortodoxo e muito submisso ao poder, evitar os rigores das censuras" (FEBVRE; MARTIN,1992, p. 234). Um exemplo do aumento do controle sobre os editores-impressores, na França, é o édito de Chateaubriant, de 27 de junho de 1551 (ver CHARTIER, 1994, p. 51).

Muitos editores e livreiros pagaram com a vida o fato de publicarem livros, muitas vezes queimados com eles nas fogueiras da Inquisição. Outros enriqueceram a serviço da Contra-Reforma e da política dos Jesuítas ou dos Reformados.

Nos dois primeiros séculos, os editores trabalharam basicamente com textos de escritores falecidos ou desconhecidos. Na época, não se cogitava a questão de direitos de publicação. Como os copistas, há milênios, também os editores dos séculos XV e XVI não possuíam o monopólio de suas edições. Inclusive, mesmo de escritor vivo, um editor que tivesse acesso a um original o poderia publicar, sem consultá-lo (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 245).

À medida que se foi esgotando "a massa dos textos inéditos" à disposição, surgem e se multiplicam as contrafações, com evidentes prejuízos para os primeiros editores, que arcaram com os custos de pesquisa e estabelecimento de textos e tudo o mais que implica uma edição original.

Para defenderem os seus interesses comerciais, os editores começaram a reivindicar das autoridades os chamados privilégios, que lhes pudessem assegurar por algum tempo, em geral de cinco a quinze anos, renovável, o direito exclusivo da impressão e da venda das obras para as quais os pediam. Desde o fim do século XV na Alemanha (WEISE, 1929, p. 128), e desde o século XVI, na Inglaterra e na França, os privilégios começaram a ser concedidos para os manuscritos submetidos pelos livreiros-editores ou impressores-edito-

res às autoridades competentes e por elas aprovados. Este procedimento, ao mesmo tempo organizava o mundo livreiro e aumentava o controle das autoridades sobre as edições. Isso era do interesse tanto da Igreja quanto do poder monárquico.

Com o desenvolvimento dos negócios, os editores começaram a publicar mais originais de autores vivos, que eram por estes cedidos perpetuamente. Em troca, os escritores recebiam apenas alguns exemplares dos livros impressos. Em alguns casos, recebiam exemplares encadernados luxuosamente para oferecer a um protetor. Quando existia pagamento as somas envolvidas eram muito baixas (CHARTIER, 1998, p. 61).

Os escritores em geral pertenciam à aristocracia ou ao clero, viviam de suas próprias rendas ou sob a proteção e a segurança de uma casa nobre ou um mecenas, a quem eventualmente dedicavam obras. A idéia de receber pagamento pelo trabalho intelectual era associada a uma certa decadência pelo escritor (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 242).

Esta situação vai mudando com a crise da aristocracia e a assunção dos valores burgueses. Paulatinamente, o autor "[...]admite e faz admitir seu direito de extrair um proveito material de seu trabalho e de ser dono de sua obra." (FEBVRE;MARTIN, 1992, p.249)

Na medida em que o desenvolvimento do mercado editorial e o interesse do público vão exigindo mais edições de novos textos, a remuneração que passa a receber o escritor, pouco a pouco, vai contribuindo para reduzir a sua dependência "dos laços que o ligaram por muito tempo à generosidade de um mecenas ou às subvenções do Poder", embora durante os séculos XVI e XVII essa remuneração e o patronato ainda convivam.

Os escritores, que vão deixando para trás a idéia de que receber remuneração com a venda dos originais era algo desonroso ou vil, começam a lutar para obter para si os direitos de cópia de seus textos, que eram até então concedida aos editores.

Embora a reivindicação dos direitos do autor em princípio tenha provocado disputas com os editores, no início do século XVIII eles conseguem vê-las atendidas na Inglaterra, que passa a reconhecer ao autor a propriedade sobre seus textos e o direito sobre sua reprodução (o *copyright*). A partir daí, os editores ingleses teriam de negociar com os autores a permissão para publicar seus originais. Até ao final do século XVIII outros países irão reconhecer esses direitos.

O século XVIII será o século da ascensão burguesa ao poder na França. As lutas contra o absolutismo real, desde o final do século XVII, têm como principal arma a difusão da palavra impressa e os trabalhos dos editores, quer em pequenas gráficas espalhadas pelas cidades do interior quer nas grandes livrarias-editoras, com a edição de folhetos, panfletos, folhas volantes, jornais e livros.

Nessas lutas que precederam a Revolução Francesa, editores, impressores e livreiros readquirem uma nova importância, talvez na mesma dimensão cultural que haviam tido no Renascimento e na Reforma. A difusão e o consumo de escritos que contribuíam para solapar o poder do Antigo Regime e subverter a ordem, especialmente das idéias dos filósofos iluministas, tiveram como grande epopéia as edições da *Enciclopédia,* de Diderot e d'Alembert.

A ideologia das Luzes confiava no poder do livro para reformar a sociedade. Defendia a expansão da alfabetização, acreditando que a escola fosse capaz de transformar os hábitos e costumes, "que uma elite tivesse com seus produtos, se a sua difusão cobrisse todo o território, o poder de remodelar toda a nação" (CERTEAU, 1994, p. 261).

As perseguições políticas e as lutas religiosas levaram muitos editores-impressores e livreiros franceses a fugir para o exterior, para onde pudessem continuar a exercer seu ofício e a enviar, clandestinamente, seus livros para a França. Os escritos engajados são editados de forma sempre crescente. Como no século XVI, alguns homens de letras – inclusive Rousseau – decidem pa-

trocinar a criação de editoras ou mesmo transformar-se em editores, com o objetivo de difundir as novas idéias.

O comércio de livraria se desenvolve muito com a ampliação do público-leitor, e a bibliofilia, especialmente no final do século, faz surgir "o gosto de toda uma parte da sociedade pelas belas publicações". Impressores e editores se empenham em melhorar a apresentação dos livros e buscam aperfeiçoamentos técnicos para produzir com maior rapidez e atender a uma demanda crescente. Os nomes de Baskerville, Bodoni, Caslon e Didot se podem colocar como herdeiros dos grandes editores do século XVI. Criam-se novos tipos de caracteres e os aperfeiçoamentos no prelo e na fabricação de papel já antecipam a grande revolução mecânica que irá transformar o mundo da edição no início do século XIX (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 239).

Com a revolução industrial, a expansão do capitalismo e do liberalismo, o grande salto no crescimento da vida urbana, as novas técnicas mecânicas, a vapor e elétricas, vão transformando a economia e as finanças, e operando grandes transformações nas formas de sociabilidade e na vida cotidiana. A navegação a vapor transforma o mundo das viagens e o correio. Há a grande aventura oceânica da emigração européia em busca das novas oportunidades oferecidas no Novo Mundo.

Após assumir o poder, a burguesia inicia a grande cruzada pela alfabetização, com a criação de um sistema público de ensino que pudesse alcançar todo o país e toda a população infantil, levando os novos valores fundados na ideologia da unidade nacional, de civismo, de confiança absoluta na ciência e no progresso, da igualdade de oportunidades, de valorização do indivíduo, tentando romper o poder das culturas tradicionais, locais e regionais, impondo a uniformidade e homogeneização cultural, a partir dos modelos elaborados nos centros de poder. Os jornais e as revistas expandem-se enormemente, com grande multiplicidade de títulos, conteúdos e circuitos de leitores. Surgem as massas, a opinião pública e a "cultura de massa" (MOLLIER, 1998, p. 127s).

Fundam-se bibliotecas públicas, bibliotecas volantes e gabinetes de leitura, para que – isto nos países mais avançados da Europa, especialmente, na Inglaterra, Alemanha, países nórdicos, Países Baixos e França – todos possam efetivamente ter acesso ao livro. Surge a "leituromania" que chega a preocupar as autoridades e o clero, especialmente porque se desenvolve mais entre as mulheres. É o tempo "ameaçador" de madame Bovary.

Ao mesmo tempo, consolida-se a ideologia do poder emancipatório da leitura, da escola como oportunidade de transformação da vida dos indivíduos e da sociedade. Surgem os novos meios de comunicação elétricos – a partir do telégrafo – que irão criar as condições para o surgimento de uma nova configuração cultural, cem anos mais tarde. São inventados o telefone, o rádio e o disco fonográfico. Com a criação da fotografia e do cinema surgem as condições de reprodutibilidade técnica da obra-de-arte, que irá marcar o século XX.

Ainda no século XIX, aparece o editor-empresário, sem vínculos com a tipografia nem com a livraria. Surgem os grandes editores escolares. Há grandes inovações em formas, conteúdos e circuitos de distribuição dos livros nos países de vanguarda do impresso. São feitos lançamentos de coleções voltadas para os segmentos populares a preços muito reduzidos, ao alcance do bolso do proletariado urbano. O comércio de livros se expande, se internacionaliza, formam-se grandes redes editoriais, especialmente francesas, com representação em vários países, beneficiadas com a expansão dos valores burgueses das "idéias francesas", dos iluministas, evolucionistas, socialistas, cientificistas, positivistas e da cultura francófona em geral, inclusive dos grandes romancistas, ensaístas e poetas. Fundam-se as academias nacionais e o prestígio do intelectual letrado chega ao auge. Este é o século do apogeu da Galáxia de Gutenberg e da cultura letrada, das utopias e das grandes narrativas. Triunfo do livro!

O século XX prolonga, na sua primeira metade, o desenvolvimento da cultura impressa, sob a hegemonia do editor-empresário e das instituições escolares e culturais nacionais. Mas já começa a defrontar-se com a emergên-

cia da chamada cultura da imagem. O rápido desenvolvimento da indústria do cinema, que mobiliza multidões para suas sessões, cria sonhos e um panteão de novos deuses – atores e atrizes – do imaginário social, altera o cotidiano, modifica os hábitos de consumo e revoluciona as outras artes.

Com a utilização do rádio e do cinema pelos poderes totalitários, a ameaça de uma sociedade manipulada preocupa e angustia os que, herdeiros do Iluminismo, acreditavam no poder libertador da ciência, do progresso e da educação. À "era do rádio" sucede-se o poder avassalador da televisão, em meados do século, como veículo de arte, comunicação e informação, que passa a fazer parte e a ordenar o cotidiano de quase todas as famílias no Ocidente. A imprensa periódica viria a acusar o impacto da concorrência dos novos meios a partir de 1955, quando começam a cair, nos países centrais, as suas tiragens *per capita* (ESCARPIT, 1976, p. 11).

Os editores-empresários, desde as primeiras décadas, procuram encontrar novas "fórmulas editoriais" que possibilitem concorrer com a imprensa periódica e os novos meios audiovisuais de entretenimento e de informação. A vontade de conquistar os setores do proletariado para uma prática continuada de leitura e de educação faz surgir coleções em formato de bolso, em grandes tiragens que as novas tecnologias gráficas já possibilitavam, com grande redução de custos e preços.

Ampliam-se as ofertas de repertórios gerais reunindo obras literárias, filosóficas e de divulgação científica em admiráveis coleções baratas e acessíveis. Assim se formou e ampliou um circuito de edições populares, onde operavam, além dos editores e livreiros já tradicionais – e até algumas vezes, exclusivamente fora dos circuitos tradicionais –, vendedores ambulantes que penetravam no interior, oferecendo seus produtos em feiras e festas que reunissem as comunidades, igrejas, etc., paralelamente ao surgimento de uma rede de estandes nas estações de trem ou nos lugares de passagem. Nasceu assim uma "literatura de quiosque".

Outro fato que marcou o mundo letrado no século XX foi a criação de grandes editoras voltadas especificamente para a edição em livros de bolso de alta qualidade editorial. A primeira a surgir foi a Penguin Books, em 1935, na Grã-Bretanha, dirigida pelo editor *sir* Allen Lane. Outras editoras, em vários países, criaram coleções baseadas no modelo da Penguin, com grande sucesso. A estratégia foi fazer um produto simples, com um padrão editorial comum para toda a série, reunir obras de grande valor cultural, num produto graficamente bem-planejado, cortar custos e reduzir lucros por unidade, pois estes viriam com a nova escala das tiragens. Inicialmente a maioria dos livros já era de domínio público, o que também reduzia o custo editorial. Embora o projeto não tivesse sido pensado inicialmente para as camadas populares, o sucesso foi tão grande, que ultrapassou em muitos as fronteiras do mercado anteriormente vislumbrado.

Segundo Robert Escarpit, o projeto foi beneficiado por uma conjuntura histórica favorável, na qual se devem incluir entre os fatores mais importantes: a Segunda Guerra Mundial, que levou o governo dos Estados Unidos a se interessar "[...] pela necessidade de fornecer leitura abundante e barata aos milhões de soldados norte-americanos espalhados pelo mundo [...]", a instauração dos regimes socialistas em muitas nações produtoras de livros e a descolonização e suas conseqüências culturais. A iniciativa do editor-empresário *sir* Allen Lane, abriu a porta, segundo Escarpit (1976, p. 14), ao livro de massa.

Essa denominada "revolução do livro", entretanto, nascia num tempo em que Walter Benjamin (1987, p. 27-28) percebia (em 1926), como estando

> em contraposição frontal à Renascença, e especialmente em contraste com a conjuntura em que foi inventada a arte da imprensa. [...] Agora tudo indica que o livro, nessa forma tradicional, encaminha-se para o seu fim. [...]antes que um contemporâneo chegue a abrir um livro, terá desabado sobre os seus olhos um turbilhão tão denso de letras móveis, coloridas, litigantes, que as chances de seu adentramento no arcaico estilo do livro já estarão reduzidas ao mínimo.

Essa percepção, mais tarde, teve também o comunicólogo canadense Marshall McLuhan (1972, p. 189), que afirmou

> Vivemos agora no começo de uma época para a qual o sentido da cultura tipográfica vem se tornando tão alheio e distante quanto o sentido da cultura manuscrita o era para o século dezoito. [...]Longe de desejar depreciar a cultura mecânica de Gutenberg, parece-me que precisamos agora trabalhar muito arduamente para preservar os valores que ela nos assegurou.

4 Considerações finais

É difícil prever o futuro do editor do livro impresso, que durante pelo menos cinco séculos esteve no centro do processo cultural do Ocidente. Sabe-se que a crise no setor trouxe mudanças e novas possibilidades, que levaram ao surgimento de tipos novos de editores, como o editor-executivo e o editor-"autônomo". E que essa função não é mais só a que faz o livro nascer e circular o livro impresso. Sem a importância que teve antes, sua atuação espalha-se por diferentes mídias, inclusive, em muito, no mundo digital.

No Brasil, por enquanto, a massa de livros requerida no ensino, do ensino fundamental à universidade, tem sido um fator de estabilidade e até de crescimento do setor do livro impresso. Segundo McLuhan (1972, p. 291), "[...]o sistema escolar, *guardião da cultura tipográfica*, não tem lugar para o crespo e duro individualista. É, de fato, o alimentador homogeneizador em que lançamos as melhores partes integrantes de nós mesmos para serem processadas [...]". Até quando o será?

About the editor: notes on the history of the profession

ABSTRACT

This article aims at contributing to the definition of the role of the publishing editor and gives basic indications of the history of this professional in the Occident. Etymology and concepts. Historical typology. Formation, development and crisis of printed culture. Changes and new opportunities in the contemporary world.

Keywords: Book. Editor. Printed Culture. Occidental history. History of editing.

Sobre el editor. Notas para su historia

RESUMEN

El artículo busca contribuir para la definición de la función del editor de libros impresos y ofrece indicaciones básicas de su historia en el Occidente. Etimología y conceptos. Tipología histórica. Formación, desarrollo y crisis de la cultura impresa. Cambios y nuevas oportunidades para la función del editor en la contemporaneidad.

PALABRAS-CLAVE: Libro. Editor. Cultura impresa. Historia editorial.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BABO, Maria Augusta. **A escrita do livro**. Lisboa: Vega, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. S. Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas II)

BRAGANÇA, Aníbal. **Eros pedagógico:** a função editor e a função autor. 2001. Tese (Doutorado)- Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

CAVALLO, Guglielmo (org.). **Libros, editores y público en el Mundo Antiguo**: guia histórica y crítica. Versión esp. de Juan Signes Codoñer. Madrid: Alianza, 1995.

CERTEAU, Michel de **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro, do leitor ao navegador**: conversações com Jean Lebrun. Trad. de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. S. Paulo: Unesp, 1998.

_____. **A história cultural, entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

_____. **Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna**. Versão espanhola de Mauro Armiño. Madrid: Alianza, 1994.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. P. 284.

EISENSTEIN, Elizabeth L. **A revolução da cultura impressa**: os primórdios da Europa Moderna. Trad. de Osvaldo Biato. S. Paulo: Ática, 1998. (Col. Múltiplas escritas)

ESCARPIT, Robert. **A revolução do livro**. Trad. de Maria Inês Rolim. Rio de Janeiro: FGV, 1976.

FEBVRE, Lucien & MARTIN, Henry-Jean. **O aparecimento do livro**. Trad. de Fulvia M. L Moretto e Guacira Marcondes Machado. S. Paulo: Hucitec ; Unesp, 1992.

HOUAISS, Antônio. **Elementos de bibliologia**, S. Paulo: Hucitec, 1983.

McLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. Trad. de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1972.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita**. S. Paulo: Anhembi, 1957.

McMURTRIE, Douglas C. **O livro, impressão e fabrico**. Trad. de Maria Luísa Saavedra Machado. Lisboa: Calouste Golbenkian, 1969.

MOLLIER, Jean-Yves. O nascimento da cultura de massa na *Belle Époque*: implantação das estruturas de difusão de massa. **Margem**, São Paulo: Faculdade de Ciências Sociais,PUC-SP, n. 8, p. 127-138, dez. 1998.

SILVA, Paulo Amélio do Nascimento. A editoração na universidade brasileira. In: **Revista de Cultura Vozes**, v. 65, n. 3, p. 45-50, abr. 1971.

WEISE, O. **La escritura y el libro**. Vers. esp. (da 4ª. ed. alemã) de D. Luis Boya Saura. 2. ed Barcelona: Labor, 1929. (Colección Labor, 12)

Aníbal Bragança
Doutor em Ciências da Comunicação
Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF)
E-mail: anibalbraganca@gmail.com