



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 2 | ABR-JUN 2020

AS LIRAS DA ARTE CONTRA OS ARCOS DAS REGRAS: OS EFEITOS ESTÉTICOS DO ESTILO NA EDIÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS



THE ARTISTIC LIRAS AGAINST THE BOWS OF RULES: THE AESTHETIC EFFECTS OF STYLE ON EDITING LITERARY TEXTS

ENÉIAS TAVARES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA, Brasil

ISADORA DOTTO BRUSIUS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 02/12/2019 • APROVADO EM 01/04/2020

Abstract

This paper proposes a reflection about the influence of the aesthetic effects of a literary text on the editing process. Here, we aim to encourage a dialogue between cultural industry, book production field and academic research on literary style in order to propose a dialogue between these three spheres. With this in mind, we emphasize, in our theoretical framework, the idea of poetical sonority by Octavio Paz (1982) in his work *O arco e a lira* and the concept of literary field approached by Pierre Bourdieu (1996) in *As regras da arte*. In addition, we present some studies on book editing and creative writing, such as Araújo (2008), Yamazaki (2009) and Koch (2008), highlighting their definitions of editing literary and style texts.

Resumo

O presente trabalho apresenta uma reflexão acerca da influência dos efeitos estéticos do estilo de um texto literário no processo de edição. Objetivamos incentivar o diálogo entre a indústria cultural, o contexto de produção de livros literários e as pesquisas acadêmicas sobre estilo literário de modo a enfraquecer as distâncias entre os três âmbitos. Para tanto, enfatizamos, em nosso referencial teórico, a ideia de sonoridade poética de Octavio Paz (1982) na obra *O arco e a Lira* e o conceito de campo literário proposto por Pierre Bourdieu (1996) em *As regras da arte*. Além disso, citamos estudos sobre edição de livros e escrita criativa, como Araújo (2008), Yamazaki (2009) e Koch (2008), respectivamente, destacando suas definições sobre edição de textos literários e estilo.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Edition; Aesthetic Effect; Style; Literary text; Market; Cultural industry.

PALAVRAS CHAVE: Edição; Efeito estético; Estilo; Texto literário; Mercado; Indústria cultural.

Texto integral

1 INTRODUÇÃO

Pensar sobre a literatura enquanto produto, no consumidor-leitor e nos impactos gerados pelo influxo midiático implica a constituição de uma ideia de cadeia frequentemente contrastada com uma noção de arte erudita, pura, detentora de uma aura, algo de transcendental ausente nos objetos cuja venda de exemplares atinge um número exorbitante. O tópico da relação literatura-entretenimento-mercado, quando levantado, costuma ser problemático em determinados espaços, como as universidades, escolas e demais instituições de ensino. A polarização constituída pela oposição entre a literatura canônica, clássica e consagrada pela academia e a dita “literatura popular” e “de massa” tem afetado significativamente a formação de leitores (ou de não-leitores).

Isso se deve, provavelmente, à falta de diálogo constante entre o âmbito acadêmico e o mercado, uma vez que questões extraliterárias que não contribuem – ou apenas parecem não contribuir – para a consagração de certos textos são deixadas de lado. Entretanto, é ingênuo pensar que os livros considerados de “gêneros menores”, os *best-sellers* do momento e todos os aspectos sociais e mercadológicos que envolvem não só estes, mas todos os tipos de obras literárias, não merecem importância. Ao estudarmos o percurso histórico de algumas obras canônicas, não raro descobrimos que, no contexto da época da publicação, foram desprezadas pela crítica e apreciadas pelo público popular – sendo, atualmente, legitimadas pela crítica de modo a originar diversas pesquisas.¹

Por essas razões, e também pela carência de pesquisas sobre questões de mercado concernentes ao texto literário, nosso estudo objetiva aproximar o pensamento crítico acadêmico sobre literatura aos bastidores da produção de livros, em especial, a edição de textos literários. Para isso, concentraremos em um elemento específico que também costuma gerar discussões de embate: o estilo. Se a estilística de várias obras literárias inquieta tantos pesquisadores nos cursos de Letras, há uma grande possibilidade de essa inquietação ser igualmente sentida pelos profissionais do texto, os editores. A diferença reside apenas na maneira como essa inquietação se manifesta: de um lado, uma questão particular que resulta numa investigação minuciosa para a expansão de interpretações que complementam questões particulares de outrem; de outro, uma projeção dessas questões particulares que provavelmente produzirão determinados efeitos em um público-alvo.

Apesar da relevância do tema para ambos os campos (profissional e acadêmico), não há, na área da edição textual, muitos estudos que se propõem a refletir exclusivamente sobre a edição dos textos literários e, quanto à abordagem de aspectos estilísticos aplicados a essa prática, há menos ainda. Por isso, para a condução do nosso estudo, apoiaremos nas indicações de autores da área da Escrita Criativa – que versam sobre o assunto, embora geralmente com apenas um capítulo dedicado ao estilo na criação literária –, estabelecendo um eixo de encontro com duas obras de dois autores amplamente estudados na universidade, que refletem sobre o estilo e seus impactos: **O arco e a Lira**, de Octávio Paz, e **As regras da arte**, de Pierre Bourdieu.

2 A POESIA COMPACTADA EM SONS, IMAGENS E SENSAÇÕES

O arco e a Lira, de Octávio Paz, apresenta-se como uma reflexão profunda sobre poesia – nos mais diversos sentidos possíveis. Na verdade, trata-se do desenvolvimento ensaístico sobre questões que dizem respeito à literatura em geral, como o fazer poético, os efeitos da poesia e a influência social e histórica que circunda as criações artísticas. O título da obra é uma referência a Heráclito, conforme Neves (2014), já que, para o filósofo pré-socrático, o universo encontra-se em estado de tensão assim como as cordas do arco ou as da lira, sendo o ser humano “o ponto de encontro desse embate cósmico” (p. 42).

Paz (1982) não só versa sobre os inumeráveis efeitos estéticos proporcionados pela poesia, seja através da arte das palavras ou por quaisquer outros meios capazes de emití-la, como também dispõe tais reflexões de modo tão poético quanto o próprio poema. Para o autor, a poesia não está presente apenas no poema, mas em toda e qualquer coisa que possamos considerar poética – paisagem, pessoas, entre outros –, como uma característica dotada da capacidade de provocar emoções e sensações, sem que esteja aprisionada em determinado formato para fazê-lo:

E assim é: nem todo poema — ou, para sermos exatos, nem toda obra construída sob as leis da métrica — contém poesia. No entanto, essas obras métricas são verdadeiros poemas ou artefatos artísticos, didáticos ou retóricos? Um soneto não é um poema mas uma forma literária, exceto quando esse mecanismo retórico — estrofes, metros e rimas — foi tocado pela poesia. *Há máquinas de rimar, mas não de poetizar*. Por outro lado, há poesia sem poema; paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem serem poemas. Pois bem, quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é *uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta, estamos diante do poético*. (PAZ, 1982, p. 16, grifos nossos)

A partir do trecho citado, podemos observar que, além da poesia não residir somente em poemas, existem “formas literárias”, “mecanismos retóricos” que não são poéticos, na visão de Paz. Textos que consistem em mera reprodução técnica não deixam de ser de caráter literário, mas falham no momento da inovação – e isso nos leva a compreender o motivo de algumas obras sobreviverem ao tempo, criações literárias que continuam sendo lidas mesmo após séculos desde a publicação.

Antes da exposição do conceito de poesia, Paz descreve – de modo igualmente poético – alguns dos efeitos provocados pela poesia, das sensações proporcionadas pela arte das palavras. Explosão de imagens, sons, símbolos, cores, sequência ou desordem de estímulos mentais geradores de reações corpóreas: o movimento das palavras guia o espectador. Há certa dificuldade em explicar o que é poesia, ao passo que “o poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia que se ergue” (p. 17). É algo transcendental e, ao mesmo tempo, profano:

Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. [...] Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. [...] Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. (PAZ, 1982, p.15, grifos nossos)

Artesania que comunica ao corpo, produzindo efeitos: mobilização de sensações através da sonoridade. Ao trazer as imagens da respiração, é provável que Paz estivesse se referindo à leitura em voz alta, experiência que permite o alcance da articulação musicada dos sons proposta pela obra literária. Esse resultado pode ser atingido por meio do encaixe em certas regras ou também pela ruptura de tais regras; em ambos os modos é possível inovar. Dentre as várias denominações que o autor cita para se aproximar de uma definição de poesia, destacamos a palavra

“magia”, que também será utilizada por Bourdieu (1996) para tratar do mesmo assunto.

A ênfase recai no poema, porém, Paz também discorre sobre outras formas literárias que contêm poesia, como os romances. O autor critica a classificação dos poemas em gêneros: “se reduzirmos a poesia a umas tantas formas — épicas, líricas, dramáticas —, o que faremos com os romances, os poemas em prosa e esses livros estranhos que se chamam Aurélia, Os cantos de Maldoror ou Nadja? (p. 17). É possível estudar uma composição literária através de métodos da ciência da literatura, entretanto, não são suficientes para desvendar o mistério poético que habita dimensões muito além disso: “a retórica, a estilística, a sociologia, a psicologia e o resto das disciplinas literárias são imprescindíveis se queremos estudar uma obra, porém nada podem dizer acerca de sua natureza íntima”. (p. 18)

Paz demonstra a mesma opinião quanto à história e biografia utilizadas com a finalidade de investigar obras literárias: podem esclarecer questões referentes ao período ou a uma vida, “[...] esboçar as fronteiras de uma obra e descrever, do exterior, a configuração de um estilo;” (p. 19). Porém, a despeito da possibilidade de encontrar o sentido, delinear os mecanismos pelos quais e a justificativa para tanto, “não podem, contudo, dizer o que é um poema” (idem). O autor evidencia ainda a diferença existente entre possuir instrumento – ter o conhecimento, por exemplo – e possuir habilidade criativa – capacidade de invenção – para a construção de um artefato artístico.

Para um artista que escreve com essa finalidade, a de produzir um texto inovador (poético), Paz afirma que é preciso exceder as fronteiras do estilo de época. Consideramos importante salientar que Paz utiliza o termo “estilo” com o significado de um arranjo comum entre grupos de artistas ou característico de uma época, ou seja, um modelo seguido historicamente. No caso de nosso ensaio, utilizamos este vocábulo com um significado diverso, na medida em que isso é possível: entendemos por *estilo* a maneira própria, particular de escrita de um autor, seja como um modo original e revolucionário de alocar palavras e sentidos, seja como uma imitação de outros *estilos*, seja como um modo de simplesmente comunicar, sem grandes experimentações, mas como algo específico de cada escritor. Conforme Paz:

Técnica e criação, utensílio e poema são realidades distintas. A técnica é procedimento e vale na medida de sua eficácia, isto é, na medida em que é um procedimento susceptível de aplicação repetida: seu valor dura até que surja um novo processo. A técnica é repetição que se aperfeiçoa ou se degrada: é herança e mudança — o fuzil substitui o arco. A Eneida não substitui a Odisséia. Cada poema é um objeto único, criado por uma “técnica” que morre no instante mesmo da criação. A chamada “técnica poética” não é transmissível porque não é feita de receitas, mas de invenções que só servem para seu criador. É verdade que o estilo — compreendido como maneira comum de um grupo de artistas ou de uma época — confina com a técnica, tanto no sentido de herança e transformação, quanto na questão de ser procedimento coletivo. O estilo é o ponto de partida de todo projeto criador; por isso mesmo, todo artista aspira a transcender esse estilo comum ou histórico. Quando um poeta adquire um estilo, uma maneira, deixa

de ser um poeta e se converte em construtor de artefatos literários.
(p. 20)

Isto é, o diferencial diz respeito ao modo como o poeta se apropria – ou não – do estilo de época. Na perspectiva de Paz, “o poeta utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época — isto é, o estilo de seu tempo —, porém modifica todos esses materiais e realiza uma obra única” (p. 20-21). O poema, aqui no sentido de uma obra inovadora, é algo que sobrevive ao estilo de época, ultrapassa a reprodução de um modelo e o reinventa: “O poeta se alimenta de estilos. Sem eles não haveria poemas. Os estilos nascem, crescem e morrem. Os poemas permanecem [...]” (p. 21). É dessa maneira que surge a originalidade, item indispensável para a consagração de obras literárias, em especial os poemas, pois “cada um deles constitui uma unidade auto-suficiente, um exemplar isolado, que não se repetirá jamais” (idem).

Na opinião de Paz, as cores e os sons também possuem sentido. Inclusive, o autor afirma que “em muitos casos, cores e sons possuem maior capacidade *evocativa* do que a fala” (p. 22, grifos nossos). Destacamos o termo “evocativa”, palavra usada também por Bourdieu (1996) ao discorrer sobre questões estilísticas. No fragmento citado, Paz (1982) compara o poema a outras artes poéticas, como a música e a pintura. Se as cores e os sons apresentam significado, não ocorre de modo tão distinto na literatura: quando o artista evoca determinadas cores e determinados sons, provoca sensações no espectador, como a projeção de determinadas imagens. Como exemplo, Paz cita a função dual do ritmo na antiga civilização chinesa. É comum recorrer-se a termos musicais para tentar explicar as noções de Yin e Yang (os dois ritmos alternativos que formam o Tao): “concepção rítmica do cosmo, o par Yin e Yang é filosofia e religião, dança e música, movimento rítmico impregnado de sentido.” (p. 23).

As palavras são pronunciadas por meio de sons, logo, essa sonoridade também produz sentido por si só: “do mesmo modo, não é abuso da linguagem figurada, mas alusão ao poder significante do som, o emprego de expressões como harmonia, ritmo ou contraponto para qualificar as ações humanas. (p. 23). Mas não apenas esses elementos, como também qualquer coisa realizada por seres humanos contém significados:

Todo mundo usa esses vocábulos, sabendo que possuem sentido, difusa intencionalidade. Não há cores nem sons em si, desprovidos de significação: tocados pela mão do homem, mudam de natureza e penetram no mundo das obras. E todas as obras desembocam na significação; aquilo que o homem toca se tingem de intencionalidade: é um ir em direção a... O mundo do homem é o mundo do sentido. Tolera a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido. O próprio silêncio está povoado de signos. (p. 23)

A potência sonora das palavras pode induzir à produção de sentidos além do referente indicado pelo vocábulo, algo que expande o efeito estético. Por esse

motivo, a seleção lexical é um aspecto de grande relevância não só para a composição poética como para qualquer criação literária. Não é preciso haver uma unidade, uma verdade ou uma única direção: o efeito não necessariamente se perde – e, por vezes, até se intensifica – se os significados apontarem para dimensões múltiplas, infinitas, opostas ou de difícil concretização. A contribuição de Paz, para esta reflexão, foi sobretudo a descrição das maneiras como a poesia se manifesta e como incita os efeitos estéticos nos espectadores, algo crucial para pensarmos sobre estilo – e em como pode ser compreendido e trabalhado durante a edição de um texto literário.

3 O CAMPO DE ATUAÇÃO DO EFEITO

As regras da arte, de Pierre Bourdieu (1996), consiste em uma análise das intersecções entre o campo literário e o campo de poder que perpassam a obra literária. Com a finalidade de demonstrar a proposta, o autor debruça-se na análise de três casos ilustrativos do século XIX: Flaubert, Baudelaire e Manet, enquanto projetos artísticos semelhantes “identificados pela compreensão do ato criativo como um investimento preponderantemente estético” (COUTINHO, 2003, p. 53). Bourdieu (1996) já caracteriza uma ruptura ao iniciar a obra com a exposição da análise de **A educação sentimental** de Flaubert, e não pela teoria, como geralmente os estudiosos fazem. O autor também critica, em determinados pontos, o academicismo tradicional e a visão de que a análise sociológica impediria uma análise literária.

Para Bourdieu, o dualismo entre a obra e o mundo não é válido: não há como dissociar a obra do mundo, pois a obra não existe sem as intervenções do coletivo. Sua investigação consiste na maneira como essas questões externas (sociais, históricas, mercadológicas) influenciam a leitura dos textos literários, a recepção da arte. A partir disso, o autor ilustra a indústria cultural, o próprio contexto de produção que envolve as criações artísticas analisadas. Bourdieu traz à tona a conexão entre artista, obra e espectador como um sistema construído pela união desses elementos, sem serem pensados cada um de modo isolado. Vale dizer que se trata de um novo modo de contemplação do objeto estético a partir de todos os agentes incluídos em sua construção, de acordo com Coutinho (2003).

O conceito de campo literário abarca a produção, a circulação e o consumo do material artístico, portanto, “trata-se, em suma, de esquecer o papel que cada um destes elementos: escritores, leitores, editores, livreiros, críticos, etc. exerce *de per se* e reenquadrá-los através de uma lógica interativa.” (COUTINHO, 2003, p. 54). Logo, um dos pontos levantados por Bourdieu (1996) durante a análise do campo literário e do poder de **A educação sentimental** é o trabalho da escrita, que reflete as relações de poder e de mercado da época. Nas palavras de Flaubert, “as agruras do estilo”, as quais, conforme Bourdieu, o escritor francês do século XIX evoca com muita frequência, têm o objetivo de, em primeira instância, dominar os efeitos que escapam ao controle da ambivalência da relação com todos os que se movem em torno do campo do poder.

Na visão de Bourdieu, há uma motivação comum de todo um conjunto de traços estilísticos localizados por vários analistas: a preocupação em *não confundir as pessoas* no momento em que os romancistas inserem os próprios pensamentos no espírito das personagens, “e de manter uma distância até na identificação decisória da compreensão verdadeira” (p. 47). Esses traços seriam: a utilização propositalmente ambígua da citação, com o sentido de ratificação ou de derrisão, que pode, simultaneamente, exprimir hostilidade e identificação; a habilidosa manipulação que liga o estilo direto com o estilo indireto e o estilo indireto livre, que possibilita a variação sutil da distância entre o sujeito e o objeto da narrativa, e o ponto de vista do narrador sobre o ponto de vista das personagens; o emprego do *como se*, que infere uma visão hipotética (GENETTE, 1966 apud BOURDIEU, 1996) e evidencia que o autor delega às personagens pensamentos prováveis ao invés de lhe combinar as próprias ideias, como em “Então, ele sentiu um arrepio, assaltou-o uma tristeza glacial, **como se** tivesse visto de súbito mundos inteiros de miséria e desespero [...]” (FLAUBERT, 2009, p. 106, grifos nossos); o uso dos tempos verbais, especificamente do imperfeito e do perfeito adequados para definir distâncias variadas com o presente da narração e o narrador; a recorrência a “brancos” (BOURDIEU, 1996, p. 47), que, assim como imensas reticências, permitem um espaço para a reflexão silenciosa do autor e do leitor; entre outros.

Bourdieu acrescenta, ainda na análise de *A educação sentimental*, que a revelação das estruturas sociais do contexto de produção da obra são oriundas dos efeitos gerados pela habilidosa manipulação do estilo:

Com efeito, *A educação sentimental* reconstitui de maneira extraordinariamente exata a estrutura do mundo social na qual foi produzida e mesmo as estruturas mentais que, modeladas por essas estruturas sociais, são o princípio gerador da obra na qual essas estruturas se revelam. Mas ela o faz com os meios que lhe são próprios, ou seja, *dando a ver e a sentir, em exemplificações ou, melhor, evocações no sentido forte de encantações capazes de produzir efeitos, especialmente sobre os corpos, pela "magia evocativa" de palavras capazes de "falar à sensibilidade"* e de obter uma crença e uma participação imaginária *análogas* às que concedemos ordinariamente ao mundo real. (p. 48, *grifos do autor, grifos nossos*)

Destacamos, na descrição de Bourdieu, a menção aos efeitos decorrentes da escrita, sobretudo o uso dos termos “evocações no sentido forte”, “magia evocativa” como recursos do estilo de Flaubert para despertar a mobilização de sensações no leitor; isto é, reações do corpo diante das palavras, que parecem ter origem sobrenatural ou mística, como um pacto selado com uma entidade divina que permite a adesão a algum universo paralelo, sob a condição de realização de um ritual – esse ritual seria, então, a disposição de palavras, frases, parágrafos, toda e qualquer forma presente no suporte da criação literária. A respeito da especificidade da expressão literária, Bourdieu retoma a condição do estilo mais adiante em seu estudo: “como se viu, é no e pelo trabalho sobre a forma que se efetua

a evocação (no sentido forte de Baudelaire) desse real mais real que as aparências sensíveis reveladas à simples descrição realista.” (p. 128).

Acerca desse efeito de “real”, o autor comenta que a pesquisa passível de ser denominada como formal sobre a composição da obra, que é sobre a articulação de histórias das diversas personagens, sobre a correspondência entre os meios ou as situações e os comportamentos ou os “caracteres”, da mesma maneira como o ritmo ou a cor das frases, as assonâncias e as repetições que é necessário evitar, as ideias prontas e as formas convencionais que é preciso retirar, “faz parte das condições da produção de um efeito de real bem mais profundo do que aquele que os analistas designam comumente por esse nome.” (p. 128).

É por meio do trabalho sobre a forma que surgem na obra as estruturas que “o escritor, como todo agente social, traz em si no estado prático, sem lhes possuir o domínio [...]” (p. 128) e se concretiza a reminiscência de tudo o que se mantém oculto, de modo implícito ou inconsciente, “sob os automatismos da linguagem inoperante” (p. 129). Ou seja, nem tudo o que o estilo comunica pertence ao desejo do artista. Bourdieu gera a impressão de que os efeitos do estilo são produto de toda a relação do contexto de produção da obra, não só do escritor:

É através do trabalho sobre a língua, que implica a uma só vez e alternadamente resistência, luta, e submissão, renúncia de si, que opera a *magia evocatória* que, como uma *encantação*, faz surgir o real. E quando consegue deixar-se possuir pelas palavras que o escritor descobre que as palavras pensam por ele e descobrem-lhe o real. (p. 128, grifos nossos)

Portanto, é possível inferirmos que o campo de atuação do efeito estético excede a intenção do artista e se difunde por todas as instâncias que integram o âmbito industrial e mercadológico, especialmente no que diz respeito à área de interesse desta pesquisa, que é a edição de textos literários. E isso, de nenhum modo, pelo que o autor parece sugerir, invalida o valor artístico de uma obra literária, uma vez que o produto é resultado dessas conexões que o intermedeiam e é devido a esta circulação (e suas interferências) que a obra é capaz de ser reconhecida. Não há como impedir as alterações naturais durante o processo, do mesmo modo que consideramos importante compreender em que medida o estilo pode (ou não pode) influenciar o trabalho do editor sem que os papéis de cada agente se confundam.

4 A EDIÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS E O ESTILO

Quanto à editoração, agora nos termos de autores que nos trazem diretrizes de como se realiza o trabalho com o texto nas editoras, Emanuel Araújo (2008), autor da obra **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**, traz algumas breves considerações sobre a questão do estilo na edição de textos. Sobre

esse tópico, no que se refere especialmente aos textos literários, o autor afirma que “as maiores dificuldades correm por conta dos textos ditos literários, em que a liberdade do autor em fraturar o bom comportamento da gramática é praticamente ilimitada [...]” (ARAÚJO, 2008, p. 61). No entanto, acerca das alterações no nível do estilo em todos os tipos de texto, de acordo com Araújo:

O trabalho sobre o original não pode alterar muito esse componente básico do autor a que se chama ‘estilo’. Desde logo, por conseguinte, convém reconhecer os elementos intrínsecos da forma com que se apresenta o texto, vale dizer, a própria estrutura das orações, sua concatenação, seu **ritmo**, sua *fluência*, seu *efeito*, sua correção, seu *estilo* enfim. O estilo, com efeito, constitui um dado muito pessoal, visto que manifesta a capacidade de expressão de cada indivíduo. Nessa medida, a liberdade do editor, seu limite de ação, é exígua, *mas essa liberdade existe e deve ser usada*. (p. 60, *grifos do autor, grifos nossos*)

Do fragmento citado, evidenciamos o uso das palavras “ritmo” e “fluência”, elementos importantes para serem verificados no texto a ser editado, que vão ao encontro das questões sobre sonoridade levantadas por Paz (1982). Araújo utiliza o vocábulo “efeito”, que consideramos um termo adequado para a situação, além de ser de extrema relevância para um texto literário, tema central do presente trabalho. O reconhecimento de um estilo, mesmo que o editor não realize alterações, parece um requisito imprescindível ao editor, na visão de Araújo.

Para Cristina Yamazaki (2009), autora da dissertação de mestrado *Edição de texto na produção editorial de livros: distinções e definições*, o estilo, sendo considerado principalmente quanto às variedades linguísticas dos registros dos textos escritos, condições como variações históricas, geográficas, socioculturais, sociais e etárias, além de características situacionais da linguagem, são decisivas para a coerência estilística do texto “e deveriam ser avaliados pelo preparador de texto ou de originais antes das intervenções” (p. 125). Uma vez que a autora defende que estes aspectos devem ser levados em conta não só durante a edição de textos literários, mas em todos os tipos de texto, o profissional também deve considerar a realidade linguística dos prováveis leitores do texto, com a finalidade de verificar se o texto está apropriado às competências, condições e situações de leitura: “portanto, retoma-se uma ideia apresentada na edição de texto: também na preparação é importante o editor trabalhar pensando no leitor, e em especial conhecer a realidade de quem lerá o produto final” (p. 129).

Segundo Stephen Koch (2008), autor de **Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção**, o estilo é o modo através do qual o autor conta a história. É, também, a linguagem e a maneira de utilizá-la, mas “o estilo vai sempre muito além da decoração e do ornamento, e é sempre mais que o modo com que o autor escreve. É o **som** completo daquilo que o autor escreve” (p. 149, *grifos nossos*). Destacamos, novamente, a função do som como um item de grande importância para o estilo no texto literário. Koch caracteriza o estilo como o elemento invisível que pode tornar qualquer

frase capaz de sustentar-se por si só: o estilo apresenta, na escrita, a identidade do escritor; é a personalidade da escrita. Outro item que define o estilo, de acordo com o autor, é a invenção de um “leitor”, “testemunha invisível de cada sílaba que você escreve” (p. 158), e isso se constitui como um relacionamento entre duas criaturas inventadas.

Isto é, são questões que já vêm sendo esboçadas no decorrer das pesquisas sobre edição e nas diretrizes propostas na área da Escrita Criativa, como um aspecto que configura determinada relevância no contexto de produção de obras literárias. A maneira de circulação – ou a maneira provável de circulação – é um elemento definidor das articulações do trabalho do editor e, não apenas dele, como também do próprio autor no desenvolvimento da criação. O contexto é considerado desde a pré-produção do livro, ou seja, desde o processo de escrita.

5 O ESTILO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO

Nesta seção, discutiremos as semelhanças e disparidades entre as ideias apresentadas pelos autores que compõem a seção do referencial teórico, inserindo-os no contexto da edição de textos literários, propondo uma reflexão sobre o estilo através de uma visão que engloba as questões de mercado e indústria cultural. Como já mencionamos anteriormente, verificaremos como ideias oriundas de âmbitos distintos podem complementar umas às outras com vistas a produzir uma expansão dos conceitos.

Compartilhamos do ponto de vista de Paz (1982), de que a poesia pode ser definida como a solidificação de um poder e gera circunstâncias que independem da vontade criadora do artista, como algo que produz efeitos no espectador sem que, necessariamente, o autor tenha previsto. A “cristalização” sobre a qual Paz se refere nos remete à questão da consagração dos textos canônicos e as “circunstâncias”, aos efeitos provocados no leitor. Tais colocações vão ao encontro das ideias propostas por Bourdieu (1996), quando o autor exemplifica os fatores do campo literário com os efeitos do estilo – o sentido de uma obra literária não depende somente do intento do autor, mas de todos os percursos pelos quais o texto passa na cadeia construída pelo contexto de produção, especialmente o leitor.

Por essa razão, consideramos que o profissional encarregado da preparação de um original (no caso, um texto literário) deve ter em mente essas questões apontadas por Paz (1982) e Bourdieu (1996) no momento em que proceder a alterações no nível estilístico do manuscrito. É necessário que o preparador estabeleça contato com o autor do texto para que a intervenção esteja de acordo com os intentos do escritor, no entanto, tais modificações devem estar igualmente conforme o público-alvo – e nesse ponto concordamos com Yamazaki (2009), cujas ideias servem ao que propõem Paz e Bourdieu – já que os leitores também fazem parte da produção de sentido, ao passo que os efeitos provocados nos espectadores não se originam, obrigatoriamente, só da intenção do autor. Isso, em nossa opinião, coloca o editor de textos literários num papel de mediador desses efeitos, que são relativos ao nível sensível.

Acerca da consagração de alguns textos pela academia, ponto sugerido por Paz (1982) e Bourdieu (1996) e a discussão do motivo pelo qual outros textos são esquecidos após algum tempo, no ponto de vista da edição (em nossa opinião) a diferença é que, para a preparação de textos literários – etapa referente ao primeiro contato com o original, em que alterações serão realizadas – a ausência de poesia não é elemento decisivo de modo a interferir na prática, pois literatura não-poética pode ser comercializada e atingir bons resultados em relação à aprovação do público-alvo. O editor-chefe (ou gerente editorial, no caso o profissional responsável pela supervisão das publicações) tem a possibilidade de definir essa questão como um critério para aceitar ou não aceitar publicar determinado livro.

Em contrapartida, não cabe ao preparador, por exemplo, infundir poesia em um manuscrito que não a possui, pois, em concordância com Araújo, a edição não deve modificar demais o estilo, apenas prever a maneira como o texto irá *afetar* o leitor conforme a linguagem. Ou seja, culminamos novamente em outra ideia citada por Araújo: a liberdade para as intervenções do editor possuem um limite, mas, ainda assim, na medida de suas fronteiras, essa liberdade deve ser utilizada.

Entretanto, consideramos esse tópico um tanto problemático, pois a impressão é de que, de certa maneira, a existência ou não de poesia, num texto e em outros elementos, apresenta-se como algo subjetivo, que depende de como o receptor *a sente* – ou *não sente*. Isso aparenta ser um critério para a consagração de algumas obras e de não de outras, mas, de qualquer modo, diversos textos do passado, atualmente esquecidos, continuam sendo descobertos por pesquisadores que se esforçam para comprovar-lhes o valor – em determinados momentos da história, obras foram desconsideradas pela maioria como livros destituídos de valor por razões geralmente relacionadas a questões sociais da época.²

A frequente comparação dos efeitos do estilo no espectador com questões que remetem a algo transcendental, divino ou sobrenatural nos leva novamente à ideia de que não é possível ter controle sobre como isso afeta os leitores – os editores podem imaginar, prever, *evocar* e *invocar* alguns desses efeitos, mas nunca saberão realmente como eles acontecem e se vão, de fato, acontecer. Por esse motivo, a atribuição juízo de valor sobre o estilo, como discorrem Paz (1982) e Bourdieu (1996), não é tarefa do editor, apenas do crítico de literatura. Entretanto, essas noções são extremamente caras ao editor de textos literários, pois, de acordo com Araújo (2008) e Yamazaki (2009), é de grande relevância que o profissional ao encargo do trabalho com um texto literário reconheça os manejos do estilo, perceba o ritmo, fluência, seus possíveis efeitos. Por conseguinte, é dessa maneira – estudando as teorias sobre os efeitos, as provocações estilísticas que geram reações corpóreas, que acreditamos ser um bom preparo para que se proceda à prática de edição de textos literários.

Em termos de revisão, Koch aconselha que o manuscrito (a transformação da primeira versão em segunda versão) seja revisado com o intuito de dar clareza. Evidentemente, tal visão vai ao encontro do postulado de Araújo sobre a clareza no estilo e a finalidade do texto: “a força mais destrutiva na maioria das obras inaugurais de ficção é a simples legibilidade. Como vimos, o coração da legibilidade é sua relação com o leitor. A clareza é um elemento essencial dessa relação” (KOCH, 2008, p. 227). Algo em comum em praticamente todos os autores citados é o

consenso de que as questões de estilo devem sempre projetar um leitor, tanto para se estudar como o estilo se configura numa obra, quanto para editar um texto literário, quanto para escrevê-lo. A diferença, todavia, está no tipo de leitor: no estudo ou na crítica de uma obra literária, considera-se o contexto de recepção já existente, além das concepções do próprio pesquisador; na edição, o editor visualiza um público-alvo com base em suas experiências de mercado; e na escrita, o autor pensa no público que deseja atingir, por exemplo.

Outro item citado por vários autores como elemento importante do estilo na geração de efeitos sobre os leitores é a sonoridade, citada por Paz (1982), Bourdieu (1996), Araújo (2008) e Koch (2008), como potencialidade para produção de sensações. Não raro, no decorrer da revisão da literatura, observamos diversas vezes a utilização da sinestesia como meio de descrever os efeitos provocados pelo estilo, algo que, novamente infere um nível subjetivo de percepção, de criação de imagens que o editor pode *sentir* – nesse caso, tanto as próprias formulações de reações corpóreas enquanto leitor quanto as projeções das sensações do público-alvo: logo, como ambas podem se misturar, o profissional deve ter a habilidade de distinguir as próprias das alheias.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este ensaio, nosso intento foi propor uma reflexão sobre como uma questão delicada como o estilo pode ser pensada durante a edição de textos literários, de modo que o respeito à dimensão autoral fosse mantido. Além disso, houve uma tentativa de, na medida do possível, estabelecer um diálogo entre questões geralmente discutidas no âmbito acadêmico e assuntos referentes à indústria cultural, o contexto de produção que envolve o mercado do livro literário. Pretendemos, a partir disso, sugerir indicações bibliográficas para a formação de profissionais que objetivem trabalhar com textos literários, de modo mais preciso e especificamente voltado para esse tipo de texto.

Salientamos, no decorrer do estudo, o uso do vocábulo “magia” para designar ou ao menos comparar a capacidade da poesia em relação aos seres humanos, porque nos leva à ideia de algo cuja explicação exata nos foge, esvai-se de nossas habilidades. Octavio Paz (1982) e outros autores realizaram uma tentativa de compreender esses efeitos, mas como o próprio Paz afirma, tudo está sujeito a mudanças: o tempo flui, a poesia também se modifica nesse fluxo, e, assim, podemos nos remeter ao conceito de modernidade proposto por Berman (1986), à medida que conduzimos a reflexão para as exigências da atualidade, dentre as quais se destaca o entorpecimento imposto pela indústria e pelo mercado:

[...] é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1986, p. 15)

Todos os elementos citados como descritivos dos efeitos que o estilo causa estão sujeitos à alteração conforme a fluidez do tempo, no decorrer das eras. Assim como aquilo que nos desperta tais sensações é algo mutável, o momento dos efeitos da literatura também é efêmero – perdura no momento da leitura, e cada leitura sugere efeitos diversos.

A ideia de tensão proposta pelo título da obra de Paz (1982), em contraponto com equilíbrio, traça um paralelo interessante com o tema abordado pela obra de Bourdieu, **As regras da arte**, que postula a análise sociológica e a consideração do campo literário como uma investigação tão digna quanto as pesquisas mais tradicionais na área da literatura e das artes. Opomo-nos, por exemplo à ideia de que as regras gramaticais maculam o caráter artístico do texto literário numa situação de preparação de original, pois defendemos que a edição é muito mais do que verificar a obediência de uma série de regras, principalmente em textos literários. Consideramos que o diálogo entre a academia e o mercado pode se mostrar extremamente frutífero para ambos os âmbitos, e por essa razão, este ensaio também propõe que o embate entre as áreas cesse, para que, com o contato, seja possível o surgimento de futuras pesquisas sobre as questões mercadológicas que envolvem obras literárias, assim como investigações mais minuciosas acerca do estilo em criações literárias, ao passo que é um elemento que supõe dificuldade de tratar sobre.

Notas

1 Dois exemplos ilustrativos desses casos – que chegaram, inclusive, aos tribunais – são Madame Bovary, de Gustave Flaubert e O retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde.

2 Um exemplo disso é Henrique Maximiano Coelho Neto, autor brasileiro do final do século XIX e início do XX que publicou A conquista, A esfinge dentre outras obras. Foi criticado pelos modernistas, caindo no esquecimento desde então.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2008.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário. **Revista de Letras**: Fortaleza, v. 1, n. 25, p. 53-59, jan/dez. 2003. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl25Art09.pdf>>. Acesso em 7 jul. 2019.

FLAUBERT, Gustave. **A educação sentimental: história de um jovem.** Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

KOCH, Stephen. **Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção.** Tradução de Marcelo Dias Almada. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2008.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NEVES, Fabio Pereira das. **Um contexto mais amplo de “equilíbrio” dos contrários a partir da reflexão sobre a poesia em O arco e a Lira de Octavio Paz.** 2014. 93 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2014.

YAMAZAKI, Cristina. **Edição de texto na produção editorial de livros: distinções e definições.** 2009. 231 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2009.

Para citar este artigo

TAVARES, E.; BRUSIUS, I. D. As líras da arte contra os arcos das regras: os efeitos estéticos do estilo na edição de textos literários. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 2., 2020, p. 274-288.

Os Autores

Enéias Tavares é professor Doutor vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Linguística da UFSM. Possui graduação em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Santa Maria (2005). Concluiu mestrado em Literatura Comparada (2008) pela mesma instituição.

Isadora Dotto Brusius é Mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM.