

## PRINCÍPIOS DE UM SISTEMA EDITORIAL

### PRINCIPES D'UN SYSTÈME ÉDITORIAL

Maurílio Antonio Dias de Sousa<sup>24</sup>

**Resumo:** Este trabalho objetiva mostrar a dinâmica da publicação do folheto<sup>25</sup>, entre os anos vinte e setenta, tendo como objetivos: a) refletir sobre as relações humanas de produção que ocorriam no entorno da casa editorial entre o poeta-editor e os demais sujeitos envolvidos nesse processo de produção, e b) observar os aspectos referentes aos *Elementos Instauradores* e à *Ordenação Funcional*. Neste contexto a discussão teórica que apresentamos tomou por base os estudos e pesquisas desenvolvidos por Sousa (2009, 2016) os quais nos conduziu à percepção da complexidade das relações de produção no interior do universo da chamada “Literatura de Cordel”.

**Palavras-chave:** Produção. Poeta. Editor. Casa Editorial.

**Résumé:** Nous mettons en relief dans ce travail la dynamique de la publication du cordel, entre les années Vingt et Soixante-dix, ayant pour objectifs: a) de réfléchir sur les rapports humains que avaient lieu dans les maison d'éditions entre le poète-editeur et d'autres personnes participant dans les processus de production du cordel; et b) d'observer des aspects concernant les Éléments Instaurateurs et Ordre Fonctionnel. Dans ce contexte, la discussion théorique présentée était basée sur les études et recherches développées par Sousa (2009, 2016) lesquelles nous ont conduit à comprendre la complexité des rapports de production de ce qu'on apele “Literatura de Cordel”.

**Mots-clés:** Production. Poète. Éditeur. Maison d'édition.

### Introdução

A dinâmica do processo de produção poética, que surgiu com os poetas-editores, difere de todos os tipos tradicionais de enunciação da poesia popular nordestina, manifestando-se de maneira envolvente, ampla, complexa, estruturante e sistêmica, sem precedentes: neste sentido, revolucionária. Trata-se de uma prática editorial que, longe de ser uma mera imitação do formato hegemônico, concretiza um modelo próprio que vai realizar a inscrição e permanência, no mercado de folhetos, de um modo de publicação e circulação nunca visto antes. Para que esse sistema pudesse vir à luz e se estruturar como tal, fez-se necessária a conjugação de diversos fatores que aqui apresentamos em dois grandes grupos: os *Elementos Instauradores* e a *Ordem Funcional*.

<sup>24</sup> Professor Substituto da UNEB e pesquisador em Literatura de Cordel.

<sup>25</sup> Optamos aqui pelo termo *folheto* que também engloba *romance* em vez de cordel.



## Elementos Instauradores

Priorizamos aquém o esforço em descrever o poeta na função de editor, apresentando o seu trabalho como desenvolvimento funcional de sua condição: proprietário de uma casa editorial de folhetos. É bem certo que o estabelecimento da condição de poeta-editor sempre representou um marco na carreira do poeta popular. Se comparada com o número dos que não galgavam privilegiada posição, tem-se aí um caso de ascensão profissional, tanto da expressão da capacidade aquisitiva como do potencial representativo por parte do poeta-editor no interior desse universo cultural. Se para alguns poetas a carreira de empreendedor editorial fora, de fato, um caminho de sucesso, essa experiência nem sempre significou garantia de êxito profissional, pois para outros que se enveredaram por esse caminho a experiência foi de malogro. Há então um interdito no trânsito entre a posição de poeta e a de poeta-editor e isso não sugere uma pacífica acomodação, ao contrário aponta para uma adequação exigente.

O desenvolvimento das atividades editoriais consagradas ao folheto caracteriza-se, desde sua origem, pela exigência de um capital mínimo, que normalmente advinha da venda de folhetos nas feiras das cidades extensivas, para que o novo empreendedor viesse adquirir o maquinário básico e dar início às diversas atividades relacionadas à publicação. Além da posse do referido capital inicial, havia que se considerar um outro fator que compunha a gênese do nascimento do editor: o aprendizado da técnica tipográfica editorial. O poeta, então editor, era um neófito no manuseio dos instrumentos gráficos e na aplicação da tecnologia de editoração o que exigia inicialmente um mínimo conhecimento sobre os procedimentos de impressão. É preciso que se observe as dificuldades e os esforços iniciais do poeta-editor que, oriundo da oralidade, com seu modo próprio de propagação<sup>26</sup>, se punha, agora, diante da realidade da criação poética mediada pelo suporte impresso: eis um desafio e uma necessidade de adequação diante de uma nova ordem de expressão poética<sup>27</sup>.

Porém esses elementos preliminares não dão conta, por si só, de explicar a posição do poeta-editor no mundo da publicação e circulação do folheto. A legitimidade da função do editor caracterizava a demanda, no período histórico, de sua estabilidade, para além das publicações. Essa demanda certamente permitiu ao editor decidir regras, orientar o alinhamento das publicações e quais os recursos que melhor a elas se adaptavam. As condições culturais próprias do tempo, a vida do campo, as feiras das cidades, as rotas da oralidade poética, tantas narrativas que entrecruzaram poeticamente e tantos autores que se conheceram não fundaram um modo de difusão poética apenas pela necessidade da participação num mercado editorial, nem tampouco só pela comunicação poética do que representaram: constituíram, deveras, um conjunto próprio de ações específico a um determinado momento cultural e histórico no qual se desenvolveu o processo de publicação que ganhou viabilidade mediante os *Fatores Estruturais*, o *Regime Estruturante* e as *Práticas Constituintes*.

Havia um ordenamento nos acontecimentos e no exercício das diversas atividades dos poetas-editores-impressores as quais já dispunham, naquela conjuntura, de condições históricas favoráveis que, aliadas aos fatores constituintes e aos procedimentos estruturantes, compuseram os momentos fundadores da editoração de folheto. Tal ordenamento era desencadeado mediante formas diretas ou indiretas que legitimaram a hierarquia dos proprietários das casas editoriais, dando-lhes (às vezes mais, às vezes menos) visibilidade no campo da editoração. A possibilidade de se estabelecer como editor estava diretamente relacionada à potencialidade resultante da combinação dos fatores estruturais que interferiam no desempenho produtivo na carreira desses poetas na nova atribuição de editores-

<sup>26</sup> SOUSA, 2012.

<sup>27</sup> SOUSA, 2010a.



impressores. Os *Fatores Processuais*, *Fatores Substantivos* e *Fatores Logísticos* estabeleceram uma série de eixos de interferências na publicação do folheto, uma espécie de influência cisalhante sobre a produção, semelhantes na direção, mas distintos na intensidade; podendo eles influenciar na posição do editor no interior desse sistema produtivo e na dinâmica do mercado editorial

Figura 01 – Quadro dos Fatores Estruturais



Fonte: Sousa (2016).

Além da compreensão da interferência desses fatores estruturais, que serviram como uma espécie de padrões de funcionamento para o desempenho da atividade do editor, é preciso também que se entenda o modo como eles atuavam no lado, digamos, interno das atividades produtivas que compunham o *Regime Estruturante*.

A prensa e os tipos de ferro tornaram-se, de modo especial no início do século XX, os meios imprescindíveis pelos quais poderiam ser impressas as narrativas poéticas que se encontravam vivas e dispersas no imaginário dos poetas populares nordestinos. A certeza da fixação dos versos em seu suporte impresso atraiu sobremaneira os poetas populares que desejavam ver os seus poemas circulando através de um novo modo de expressão: tangível, comercializável, impresso, circulante e *manent*. É preciso, pois, que essa faculdade seja entendida na perspectiva em que práticas e legitimidades conservavam uma força estruturante. A possibilidade do êxito na carreira do editor, além dos fatores estruturais, estava relacionada, a um regime estruturante que nasce não de uma veleidade, mas de uma exigência real, do exterior, do profissional e que se constituíram em três conjuntos: *Procedimento Produtivo*, *Procedimento Competitivo* e *Procedimento Identificador*.

Para se obter uma melhor clareza das ações do poeta-editor, presentes no primeiro procedimento, é importante a compreensão de que o surgimento das tipografias inegavelmente ampliou as formas de publicação, mas que, por outro lado, passou a exigir do poeta-editor, além da posse de recursos necessários para a aquisição dos recursos gráficos e do domínio das práticas editoriais ao funcionamento, a capacidade de se articular bem nesse mercado, objetivando projetar cada vez mais o seu produto comercial, tornando-o presente em toda a malha de distribuição do folhetos nas agências espalhadas por todo o norte-nordeste.

No segundo procedimento, observamos o movimento do poeta-editor no esforço de estabelecer-se no mercado editorial, esforço que ao exigir dele competência também delineava o seu perfil, podendo atribuir-lhe uma posição de destaque. Enquanto as vendas dos folhetos se realizavam nos salões, nas feiras e nas diversas agências espalhadas pelo Brasil, havia um esforço por parte dos proprietários das casas editoriais no sentido de um melhor posicionamento e de uma competência para permanecer em destaque nesse mercado editorial. Foram tomadas de posições que gradativamente hierarquizaram a disposição dos editores nesse espaço artístico e comercial.

É importante notar que, nesse período em que o sistema editorial do folheto vai se estabelecendo, o espaço de possibilidades não era amplamente aberto a uma multiplicidade participativa dos indivíduos, tal como o fora no período pré-editorial, em que havia possibilidades mais ou menos iguais e em que o acesso era, de certo modo, praticamente livre, no sentido de que, por exemplo, entre os cantadores e os poetas de bancada o ingresso e a permanência profissional não se caracterizava por uma demandas de competência estruturante tão objetivas e pontuais como essas que acabaram por surgir entre os poetas-editores.

Após a instituição do referido sistema, o exercício profissional do poeta, enquanto editor, se reveste de uma exigibilidade não cogitada no mundo da oralidade, mas que agora se impõe como decisiva entre os sujeitos dessa nova ordem produtiva, isto é, passa a ocorrer entre os poetas-editores uma busca pela redefinição dos limites de competência e de qualidade de produção. Competência que se desloca da esfera estética-literária para a esfera das estruturas e dos procedimentos práticos pelos quais o poeta viria a se tornar (ou não) um empreendedor capaz de atender às demandas de um mercado editorial em ascensão. Na condição de sujeito editorial, o poeta, conforme o próprio perfil de atuação, conquista seu lugar na proporção da sua competência que se manifesta no interior desse universo em que a complexidade do dinamismo editorial vai se configurando como um sistema capaz, produtivo e atraente.

Nesse espaço, manifestam-se mais claramente as relações entre os editores que se hierarquizam segundo uma distribuição gradual no *ranking* editorial. Trata-se de um quadro de colocações que não deve ser entendido como resultado de um único coeficiente, ao contrário disso é o efeito de um conjunto de fatores que possibilitou visualizar a disposição relacional entre os editores. Assim eles são representados por suas posições segundo o volume total de suas participações nesse mercado editorial, o que, por sua vez, decorre diretamente das forças dos *fatores estruturais* e do modo como o editor reage às demandas o que pode ser avaliado a partir da eficácia dos procedimentos estruturantes. Embora não se trate aqui de critérios tão rigorosos, eles permitem a percepção mais pertinente para que se possa entender o lugar ocupado por determinado editor entre os seus pares na hierarquia que os ordena.

É um mercado atravessado por tensões objetivas que configuram as posições dos protagonistas editoriais, servindo assim como indicador das habilidades nas relações de influências e de produção. Essa configuração revela o prestígio da casa editorial que se reflete na dinâmica particular das relações de produção e venda. Nesse território, define-se o sentido das estratégias contidas no processo produtivo, ou seja, nele são dadas as condições que tornam lógicas as ações que visam defender e melhorar a produção do editor. Isso equivale a dizer que antes mesmo que o folheto se torne objeto de circulação literária e/ou comercial um universo de relações, tensões, articulações e tomadas de posições entre os editores caracterizam o processo produtivo e o definem com suas marcas próprias e, justamente, em decorrência disso, o folheto surge como um suporte indicador da eficiência editorial. Pelas características estruturais desse sistema, pode-se afirmar que o grau de maestria entre os editores foi algo percebido em determinados momentos de tensão nesse espaço e que pode ser entendido como componente de sua gênese.

Esboça-se assim um novo rosto do poeta popular que ao tornar-se editor vai lidar com a realidade da qualificação de um produto material. Logo, está na base dessa dinâmica de publicação a tensão original das relações de destreza pela qual o poeta-editor passa a perceber uma demanda que extrapola a qualidade literária: a competência produtiva. Nova realidade que nasce com o surgimento do suporte impresso, elemento causal desse novo rosto do poeta – o rosto do editor competente, rosto que se espelha no produto de seu produto: o folheto. É a dinâmica do próprio sistema editorial – edição → impressão → distribuição → comercialização – que levou o editor a interpretar as significações práticas da produção como uma atividade competente que precisa ser dotada de uma competência para além do aspecto

estético; conduzindo, desse modo, o editor a captar a perspectiva de exigência na medida em que só ele pode captá-la; na especificidade do exercício do seu próprio trabalho: na sua função de editor.

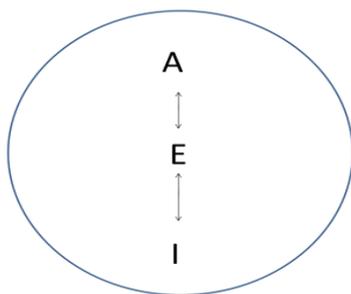
No decorrer da década de 1920, a editoração do folheto começa a construir as suas bases mais consistentes. Nesse período, traços internos e externos delineiam a face desse sistema. São transformações estruturais que dizem respeito não só ao formato editorial do folheto (fatores internos) como ao seu modo de produção e comercialização (fatores externos). Vê-se, por aí, a existência de condições materiais e culturais favoráveis impulsionadoras da carreira profissional do editor no sentido de que ela viesse atingir gradativamente um grau de profissionalização até então nunca visto, uma vez que, antes desse período, o próprio autor se encarregava, por exemplo, das responsabilidades individuais de viabilizar a impressão e a venda dos seus próprios folhetos, realidade que se modifica gradativamente com o estabelecimento das casas editoriais e da rede de agentes distribuidores. Pode-se afirmar, portanto, que o folheto, no final da referida década, já reunia as condições estruturais e o grau suficiente de profissionalização para dar sustentação a um universo literário configurado por um sistema de produção autônomo embasado em editores, autores, ilustradores, estrutura de publicação, rede de difusão e mercado próprios.

O terceiro procedimento já nos permite entender a hierarquia na qual se distribui os diversos sujeitos implicados nesse espaço poético popular. Dois modos de legitimação se definiam: o da oralidade, das funções de cantador e o do impresso, das funções do poeta de bancada, do poeta-editor, etc. O reconhecimento do cantador, como exercício profissional, inicia-se na aceitação popular e legitima-se, entre seus pares consagrados, no emparceiramento dêitico em momentos de cantoria. Não se trata mais de uma simples parceria para mais um momento de apresentação, de espetáculo e de legitimação do sujeito; nele se exercita a observação criteriosa, se analisa performances, perfis são avaliados, se faz distinções, se definem qualidades, se apontam níveis, se explicitam categorias, edifica-se um cânon, constitui-se, assim, um *procedimento identificador*. Tal procedimento é uma tradição entre os cantadores e cada um reconhece os seus processos de canonização na arte, perante seus companheiros e/ou mestres e também legitimadores. O uso que os poetas fazem dos nomes dos mestres/autoridades que os precederam e que são consideradas por eles elementos representativos da poesia popular é um reconhecimento que é também busca de legitimidade e construção de prestígio.

Diferentemente do aspecto performático do processo de legitimação na oralidade, para o poeta de bancada, tudo se inicia a partir da publicação do primeiro folheto, segue-se depois na avaliação mediante a sua recepção no mercado, seguindo pelos indicadores de novas tiragens e reedições títulos e, por fim, na opinião dos seus pares e do público consumidor que, em última instância, consagra o autor e consolida as obras clássicas. Primeiro, o poeta escreve e publica os seus folhetos. E essa nova posição se fortalecerá se vier coroada de reedições. Para o poeta de bancada, a escrita do folheto correspondia aproximadamente ao seu rito de passagem, é pela publicação que o poeta inicia o seu processo de canonização no universo da poesia escrita. Evidentemente que não se pode pensar na existência de uma classificação rígida nesse processo se o nosso paradigma for estranho ao próprio processo, todavia se percebe com clareza e objetividade as posições hierarquicamente ocupadas.

Esse procedimento nos mostra os sujeitos compondo duas esferas, de posição e de disposição, em uma dinâmica de ação e correlação contínuas e mutáveis. A *esfera da posição* se caracteriza por ser designativa, ao nomear as funções dos sujeitos, tais como a do cantador, do poeta de bancada, do poeta-editor, do ilustrador, etc.; é intersubjetiva, no modo das relações por ser entre os sujeitos da mesma esfera: Autor  $\updownarrow$  Editor  $\updownarrow$  Ilustrador; é adjetival, ao delinear aspectos qualitativos, poeta-maior, poeta-menor, editor-maior, editor-menor, etc. e, em decorrência disso é vertical, pois estabelece uma hierarquia.

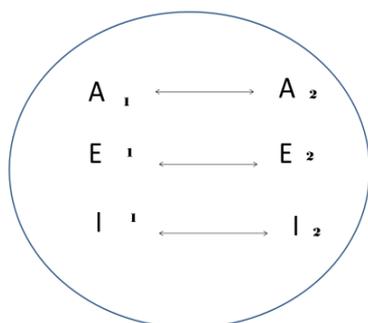
**Figura 02 – Esfera da Posição**



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Na *esfera da disposição*, as relações se caracterizam por serem extra subjetivas entre sujeitos de esferas distintas: Autor 1  $\leftrightarrow$  Autor 2, Editor 1  $\leftrightarrow$  Editor 2, Ilustrador 1  $\leftrightarrow$  Ilustrador 2; mensurativa, por levar em consideração a quantidade das produções, a exemplo do número de tiragens, as reedições, as aquisições de títulos, etc.; horizontal, pois o aspecto produtivo não se vincula necessariamente ao aspecto adjetival.

**Figura 03 – Esfera da Disposição**



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

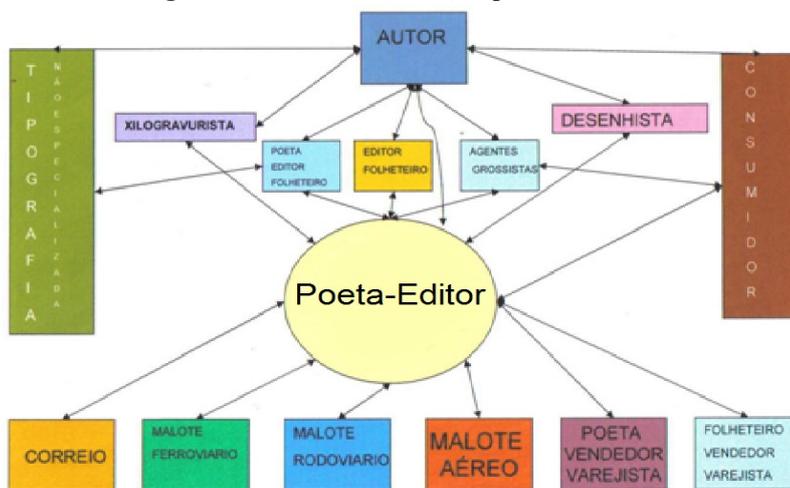
A *esfera da posição* possibilita a clareza da diferenciação das funções que se tornam afetadas não pela simples distinção de si mesmas, mas em decorrência do atributo adjetival que posiciona o sujeito no interior da sua esfera o que vai influenciar nas relações, posto que quanto mais favorável for a sua posição melhor será a relação de competência diante dos seus pares. O destaque do sujeito no interior da esfera de posição, isto é, o reconhecimento de uma condição qualitativamente mais positiva não só define o seu destaque entre os pares como lhe favorece profissionalmente, possibilitando-lhe mais visibilidade. Em consequência disso, ocorrem, nessa esfera, embates entre os pares que estão ligados a diversos conflitos, tais como, conflitos de competência, conflitos de legitimidade do exercício da função, etc., o que é próprio das relações de ajuste de posição nessa esfera. As posições geram os seus próprios pretextos que legitimam os conflitos de competência na dinâmica das posições.

Por outro lado, a *esfera da disposição* porta tensões em estado de exigências objetivas, de conflitos de competência decorrentes da condição do sujeito na *esfera da posição*. Tendo a competência como fim último a distinção. Entre os editores, por exemplo, é sinal de distinção, entre outros fatores, a aquisição de novas máquinas de impressão, o aumento das tiragens, o aperfeiçoamento da qualidade editorial das publicações, ou ainda, o aumento do número de funcionários. Esses ganhos representam para o editor, além da prosperidade material, destaque e legitimidade entre seus pares.

Nesse sentido, as tiragens, o potencial gráfico, o número de bons títulos e o fluxo de autores em evidência, circulando na casa editorial, expressam o potencial econômico, o raio de ação e de interferência do editor entre os demais sujeitos vinculados ao mecanismo de publicação e circulação do folheto. Portanto se estabelece aí uma postura fundamental de mercado que é a de influência e, conseqüentemente, de produtividade que se expressa no prestígio da casa editorial e que se reflete numa postura orientada a dinamizar o seu *locus* produtivo, o que remete à necessidade de requisitos que propiciem ao editor melhores condições de competência no mercado.

É, portanto, na *esfera da disposição* que se engendram tensões de ordem quantitativa, voltados à produção, a exemplo de conflitos de legalidade de autoria, conflitos de direito de publicação, formatos editoriais, formalidades e legalidades contratuais, etc., conforme atestam os tipos de Declaração, a exemplo da *Declaração Imediata*, *Declaração Mediata-Representada*, *Declaração Mediata-Intermediada* e *Declaração Mediata-Adquirida*.<sup>28</sup> Nessa esfera se estabelece uma dinâmica de relações na qual o poeta-editor desempenha um papel decisivo.

Figura 04 – Gráfico da função poeta-editor



Fonte: Sousa (2009).

Trata-se aqui, portanto, de uma circunstância de definição nesse espaço cultural, um momento em que se busca a categorização do modo como o sujeito participa, entre seus pares, de um processo de identificação. É um procedimento categorial como forma de classificação e representação do sujeito que passa a exercer uma liderança legitimada.

Todavia não se pode perder de vista que a classe dos poetas-editores de folhetos se constituiu numa categoria social e culturalmente distinta dos demais empreendedores do ramo

<sup>28</sup> SOUSA, 2016.

gráfico, antes de tudo por ser essencialmente formada por produtores culturais, isto é, por produzirem cultura literária. O poeta-editor produz a cultura na medida em que torna publica uma estética literária e, ao mesmo tempo, edifica a legitimidade de sua função que não se reduz ao trabalho de publicação, mas que também não pode ser compreendida sem ele. A atividade do poeta-editor é uma fundamentalmente uma dinâmica relacional entre ele e o autor, seguida de um complexo de relações também com os demais sujeitos partícipes do processo produtivo no qual o poeta-editor intermedia, orienta, regula, comunica, enfim, gesta a relação de produção do folheto que se engendra nas relações humanas de produção entre os diversos sujeitos envolvidos nesse processo. Esse mecanismo de produção e circulação é o que compõe a força do *Regime Estruturante*.

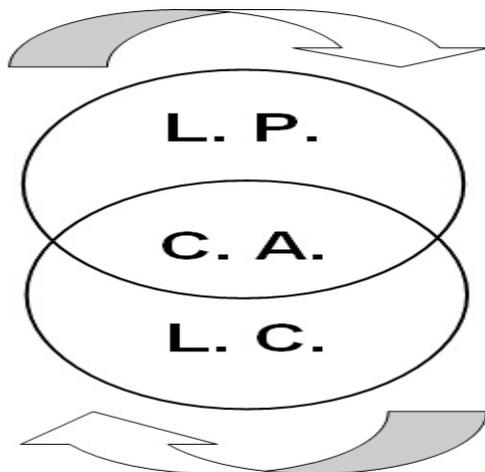
Nas *Práticas Constituintes*, deparamo-nos com ações do poeta-editor que contribuíram para reforçar a sua própria função. A legitimidade da função do editor caracterizava a demanda, no período histórico de sua estabilidade, para além das publicações dos folhetos. Essa demanda certamente permitiu ao editor decidir regras, o alinhamento das suas publicações e os recursos que melhor a elas se adaptariam. As condições culturais próprias do tempo, a vida do campo, as feiras das cidades, as rotas da oralidade poética, tantas narrativas que entrecruzaram poeticamente e tantos autores que se conheceram e se ignoraram em uma dinâmica global que não dominavam – cujo todo não perceberam e cuja amplitude lhes escapava; todos esses sujeitos e articulações não fundaram apenas um modo de difusão poética, produziram, sim, uma ruptura no exercício tradicional, estabelecendo um marco entre o tradicional e o novo no universo da produção poética popular, compondo, desse modo, o conjunto das intermediações do poeta-editor, isto é, as *Práticas Constituintes*.

## A Ordenação Funcional

É preciso então que se entenda agora que o *Sistema de Publicação do Folheto* apresenta uma dupla-face. Numa delas estão os *Elementos Instauradores* que são os *Fatores Estruturais*, o *Regime Estruturante* e as *Práticas Constituintes*, acima apresentados, e, na outra face a *Ordenação Funcional* composta da *Comunicação Aplicada*, da *Mediação Produtiva* e da *Solidariedade Vinculante*.

A casa editorial especializada na publicação e/ou comercialização do folheto, deve ser, antes de tudo, concebida como uma amplitude da circulação do poético, do cultural e do trabalho de publicação que articulava no seu interior os mecanismos de reprodução material e simbólica do folheto; envolvendo, assim, aspectos editoriais, comerciais, literários, culturais. Nesse sentido, era uma realidade caracterizada por uma realidade complementar portadora de expectativas apoiadas em duas esferas que se complementam: a) o lugar da produção e b) lugar da cultura popular. O primeiro é o lugar das propriedades que constituem o cenário das relações de produção e o segundo, o lugar da cultura popular, o lugar do público consumidor do folheto, bojo inspiracional donde as tradições culturais entrelaçadas de vozes e de textos emanam para o lugar do poeta e dele para o lugar da produção; integrações horizontais entre o lugar da produção e o lugar da cultura; abrindo-se, desse modo, dutos culturalmente comunicantes entre o interior da casa editorial e esse mundo do povo; linhas de circulação entre o mundo da casa e o mundo lá fora; conjugações entre a tipografia que imprime versos, dando conta de estetizar o mundo do homem, e o mundo do povo das feiras, dos mercados populares e das praças, exatamente o lugar onde o literário popular tem, ao mesmo tempo, seu ponto de partida e de chegada de modo mais efervescente, real e humano.

**Figura 05 – L.P: Lugar de Produção**  
**C.A: Comunicação Aplicada**  
**L.C: Lugar da Cultura Popular**



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

O espaço editorial deve ser entendido como um componente indispensável à dinâmica produtiva do folheto; uma esfera de diálogos, acordos e interações; um solo situado segundo uma topografia móvel entre a casa editorial e o mundo da cultura popular, real, vivido lá fora; um tecido onde se encontram dois caminhos complementares e voltados a um mesmo fim que diz respeito ao interesse comum das partes envolvidas; um território de publicação onde se oportuniza de uma maneira ou outra, a chance de se projetar autores e obras populares; o lugar da possibilidade de produção comercial que não se permite ocupar inteiramente por uma mentalidade mercantilista; um campo onde se partilha um sentimento de pertencimento comum; a condição essencial de consenso que facultará a experiência de um tipo particular de relação humana num contexto de produção: a *Interação Consensual*.

É a *Interação Consensual* uma capacidade prática que os sujeitos poéticos e/ou produtivos têm de se relacionarem inter e entre grupos, visando racionalmente objetivos que podem ser interpretados a partir dos procedimentos por eles mesmos adotados. Entendendo-se que o papel exercido por essa racionalidade se torna eficaz na medida em que não se identifica com uma unilateralidade produtiva, voltada apenas aos meios de obtenção de fins imediatos, mas, ao contrário, também tem como finalidade integrar os sujeitos produtivos entre si e com o próprio trabalho o que significa também um maior dispêndio de esforços no sentido de uma busca cooperativa de consensos. Então as relações de interação atuam como um princípio ativo, condutor e renovador do mecanismo de participação e comunicação, uma vez que a dinâmica das demandas produtivas sempre revela o caráter provisório dos referidos mecanismos. É nessa dinâmica que se dá o processo circular entre o lugar da cultura popular e o lugar da produção como evento de reprodução simbólica perpassada pela *Comunicação Aplicada*.

As relações de interação se apoiam na poderosa mediação da *Comunicação Aplicada* que se inscreve de maneira sutil em todas as práticas e processos da produção, tornando-se assim responsável pela construção de decisões segundo as demandas circunstanciais; pelo diálogo capaz de coordenar entendimentos racionais e produtivos entre as partes envolvidas nesse processo. Torna-se, então, a *Comunicação Aplicada* um veículo para a partilha dos conhecimentos estéticos e editoriais e para a troca de argumentos que, livre das amarras e dos constrangimentos de uma relação humana de produção demasiada vertical, permite um

enriquecimento de pontos de vista e um alargamento de perspectivas que delinea o espaço da publicação como um campo de possibilidades dialógicas produtivas, posto que se torna um espaço fértil para a construção da opinião e da vontade dos sujeitos envolvidos no processo produtivo, onde eles sejam capazes de assumir suas posições diante do que considera razoável inserido na realidade de um contexto de discussão dialógica e de produção de sentido de modo partilhado.

Desempenhando, assim, a *Comunicação Aplicada* um papel importante na busca de entendimento nas relações intersubjetivas ao conquistar, por entre a multiplicidade e por entre determinadas imprecisões da linguagem cotidiana, o consenso prático necessário, e isto sem deixar de lidar com a realidade do dissenso, comum à natureza das relações de interação num contexto de produção onde os envolvidos são sujeitos participantes e livres, o que não elide a obtenção de consensos, ao contrário, os que agem comunicativamente nesse espaço o fazem com esse fim.

O mundo das relações humanas de produção do folheto não se alimentava apenas das relações de *Interação Consensual*, decorrentes dos consensos alcançados sob os pressupostos da *Comunicação Aplicada*, mas também da conciliação entre as demandas internas da casa editorial e as do mercado consumidor, as quais influenciavam decisivamente no modo como o poeta-editor iria atuar. E, uma vez que essas demandas exigiam um ajuste para um melhor funcionamento interno da casa, a função de mediação surgia, então, como ponto de equilíbrio entre essas variáveis. Não caracterizava a mediação na interação a rigidez e as formas premeditadas, ao contrário disso, operava na flexibilização e na real possibilidade de mudança no exercício da mediação, sem diminuir-lhe a eficácia; modificando-se não só no plano da ação entre o poeta-editor e cada autor em particular, como também entre ele e os demais sujeitos partícipes, daí resulta a *Mediação Produtiva*.

O sujeito condutor das relações de mediação, no caso o poeta-editor, é denominado mediador, posto que é ele o protagonista do diálogo entre as partes – editor ↔ autor / editor ↔ ilustrador / editor ↔ distribuidor – mediante a resolução de demandas voltadas à ordem da publicação, isto é, direitos de publicação e regras do mercado, buscando encontrar uma solução para as questões de modo que satisfaça os interesses de ambas as partes. Sua influência resulta de sua autoridade que é garantida pelos próprios envolvidos, e da confiança que lhe é atribuída e da habilidade que ele tem para intervir nesse tipo específico de negociação.

Esse tipo de mediação se inscreve na história da editoração do folheto cordel, a partir das primeiras gerações de poetas-editores<sup>29</sup>, contribuindo para que esse sistema de publicação se tornasse cada vez mais criativo e autônomo<sup>30</sup>. E surge como resultado do trabalho constante de negociação entre os sujeitos diretamente envolvidos no processo de publicação, embasado na autonomia dos participantes, visando, sobretudo atender às necessidades produtivas que exigem sempre serem repensadas em suas possíveis soluções o que *per se* supõe um pensar na ação de mediação cujos ingredientes se estende a todo o desenrolar progressivo do agir mediador.

Opera, assim, numa dinâmica do pensar e do agir mediativo que quer ser um elo entre os aspectos literários, editoriais e de mercado os quais podem variar no seu grau de viabilidade, mas que precisam ser conciliados tendo em vista o seu fim último. É a *Mediação Produtiva* um meio de construção de possíveis soluções, um instrumento privilegiado para a cocriação de significados, entre interlocutores, viabilizada concretamente pela *Comunicação Aplicada*, visando atingir soluções produtivas no sistema de publicação e, justamente por isso, deve ser sempre um meio de resolução de conflitos e demandas no qual o mediador

<sup>29</sup> SOUSA, 2009, p.107-111.

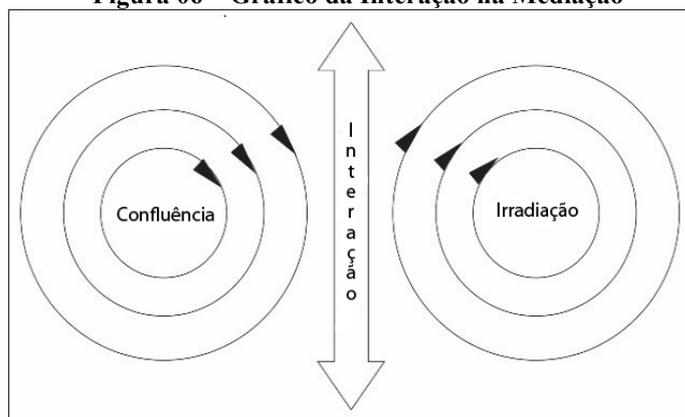
<sup>30</sup> SOUSA, 2010b.

necessariamente deve ser um sujeito que desfrute de uma certa ascendência sobre os demais, sendo isso substancialmente decorrente da posição que ocupa diante das partes.

É pela mediação que deve passar a eficiência comunicativa capaz de reunir satisfatoriamente pouco a pouco as aspirações das partes envolvidas; passagem que, observando atentamente as multiplicidades de demandas, precisa criar condições capazes de conjugar elementos oriundos de uma ordem interior de produção às necessidades reais de um mercado; articulação que, ao mesmo tempo, precisa corresponder a uma ordem exterior que se impõe e a uma ordem interior que deve gerar meios para uma participação interativa.

No desempenho da *Mediação Produtiva*, a *Interação Consensual* é um princípio condutor porque é espécie de energia para o processo e, assim sendo, o é em dois sentidos: confluência e irradiação.

**Figura 06 – Gráfico da Interação na Mediação**



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

No primeiro sentido, a *Interação Consensual* é confluência na *Mediação Produtiva* por ser sinal de unidade para as partes envolvidas, uma vez que, por ela são perpassadas, no segundo sentido ela é irradiação para as mesmas partes dos diversos campos produtivos em decorrência da sua perspectiva aplicável que age como concretização e aperfeiçoamento das demandas portadas por ambas as partes em questão. A *Interação Consensual* converge para o interior da *Mediação Produtiva* o acordo e impulsiona para fora a decisão tomada em forma de produção e expansão consensual e pragmática.

O trabalho do mediador não se reduz à resolução de conflitos, frequentemente ele age, pautado em sua experiência, de forma preventiva sugerindo procedimentos que evitem ocasioná-los, sendo assim, para determinadas circunstâncias, ele se empenha mais na regulação de relações que na solução de conflitos. E por ser um processo aberto se nutre constantemente do aperfeiçoamento apoiado na ética da *Comunicação Aplicada*, na autonomia e na responsabilidade dos participantes, bem como na autoridade do poeta-editor a qual foi reconhecida pelos mediados num contexto de relações de *Interação Consensual* cuja legitimidade foi constituída em situações inerente ao espaço de produção.

Nesse espaço, os indivíduos têm seu cotidiano imerso numa realidade de relações humanas de produção, as quais se desenvolvem por meio do diálogo direto e presencial e, justamente, por isso a casa editorial se torna um ambiente apto para o desenvolvimento de uma forma de comunicação que busca o entendimento voltado a um objetivo pragmático. Isso contribui para que as relações humanas sejam marcadas pelo espontaneísmo e favoreça a presença de uma solidariedade vinculada, vivenciada nesse espaço pelos vários profissionais e artistas que, segundo as suas próprias funções, estabeleçam uma determinada natureza de

contato com o poeta-editor<sup>31</sup> e que só pode ser entendida a partir de uma intersubjetividade, na qual os sujeitos mediados pela *Comunicação Aplicada* se entendem sobre os procedimentos produtivos que compõe esse universo de publicação.

### Considerações finais

O sistema de publicação do folheto se erigiu como uma força de resistência, diante do sistema literário hegemônico que se autoneomeou de culto e fez-se distinto do popular. Assim sendo, o primeiro estabeleceu-se como um território de afirmação, de participação de direitos e de expansão de uma estética literária. E isto só foi possível por ter viabilizado, em seu interior, relações que vincularam reais movimentos de autossustentação,<sup>32</sup> ao ter constituído seu próprio público consumidor, suas linhas e formatos editoriais, sua forma de comercialização do folheto, bem como a malha de representantes comerciais. Enfim, gerou um ordenamento específico de funcionamento que, além de demarcar a sua autonomia, propiciou o nascimento do editor popular e legitimou a influência do poeta-editor no processo de publicação.

A causa dessa legitimidade se entende a partir do esforço por se penetrar nesse espaço de sentido relacional que é antes de convergência que de produção. Tentamos aqui descobrir ou desvelar a dinâmica dessa razão convergente que não se deixa definir, captar, apreender, senão nas relações recíprocas entre os sujeitos produtivos, o que só se torna possível ao percebermos que o modo de relações de interação e os caminhos da mediação estão ligadas pelo contexto produtivo, pela referência a um mesmo âmbito de sentido condensado em bem-sucedida experiência comunicativa e que a contínua relação entre esses aspectos engendram um sujeito de ação autorizada que pressupõe um espaço e tempo necessários à sua formação. Portanto, todo o conjunto de ações e intermediações do poeta-editor devem ser entendidas como uma postura de resistência que explica a autonomia do sistema editorial, posto que inaugura uma nova ordem de produção, capaz de gerar, desenvolver e arquivar seus saberes técnicos no transcurso da sua própria história.

### Referências

- SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. **A Estrela da Poesia**: impressões de uma trajetória. 2009. 292f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. O cordel no prelo: trajetórias e impressões. In: MENDES, Simone; (Org.). **Cordel nas Gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Gráfica Expressão, 2010a, p. 161-179.
- SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. A emergência de um sistema dualista: trânsitos e autonomias. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 35, jan./jun. p. 31-39. 2010b.
- SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. **Fundações e itinerâncias da poesia nordestina**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012.
- SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. **Tipografias de Cordel**: o nascimento do editor. Paulo Afonso: Editora Fonte Viva, 2016.

<sup>31</sup> SOUSA, 2018.

<sup>32</sup> SOUSA, 2016.



SOUSA, Maurílio Antonio Dias de. **A história de uma Estrella**: a estrela do cordel em Campina Grande. 2 ed. Salvador: Fastdesign, 2018.

[Recebido: 17 ago 2020]