

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
BACHARELADO EM LINGUÍSTICA

MARIANA DA SILVA CORREA DOS SANTOS

Uma análise discursivo-mediológica do sistema de publicações da Pedrazul, uma editora de  
clássicos inéditos no Brasil

SÃO CARLOS – SP

2025

MARIANA DA SILVA CORREA DOS SANTOS

Uma análise discursivo-mediológica do sistema de publicações da Pedrazul, uma editora de clássicos inéditos no Brasil

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Linguística para obtenção do título de Bacharel em Linguística da Universidade Federal de São Carlos. Área de concentração: Análise do Discurso

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Luciana Salazar Salgado.  
Financiamento: Universidade Federal de São Carlos.

São Carlos – SP

2025

## FICHA CATALOGRÁFICA

Santos, Mariana da Silva Correa dos

Uma análise discursivo-mediológica do sistema de publicações da Pedrazul: uma editora de clássicos inéditos no Brasil / Mariana da Silva Correa dos Santos -- 2025.  
148f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Luciana Salazar Salgado

Banca Examinadora: Clara Browne Coelho, Vitória

Ferreira Doretto

Bibliografia

1. Discurso literário. 2. Mediologia. 3. Gestão de autoria.  
I. Santos, Mariana da Silva Correa dos. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática  
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Mariana da Silva Correa dos Santos

Uma análise discursivo-mediológica do sistema de publicações da Pedrazul, uma editora de clássicos inéditos no Brasil

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Linguística para obtenção do título de Bacharel em Linguística da Universidade Federal de São Carlos. Análise do Discurso. São Carlos, de 19 de fevereiro de 2025.

Orientador(a)

---

Dra. Luciana Salazar Salgado  
Universidade Federal de São Carlos

Examinador(a)

---

Me. Vitória Ferreira Doretto  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura - UFSCar

Examinador(a)

---

Me. Clara Browne Coelho  
Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras, Instituto de Estudos Brasileiros – USP

Dedico este trabalho às pessoas que tiverem  
a curiosidade de lê-lo.

## AGRADECIMENTOS

A todos da minha família que de alguma forma contribuíram para que essa trajetória fosse mais branda e incentivaram meu desejo de cursar Linguística – como a falecida tia Dulcinéia. Em especial, agradeço à minha mãe e irmã, as mulheres que mais admiro nesse mundo, que acompanharam os momentos difíceis e celebraram comigo as conquistas nesses anos todos. Sem elas a conclusão desse ciclo seria impossível.

Sou grata às professoras e aos professores que cruzaram meus caminhos iniciais: à falecida professora Ana Beatriz Appel, às professoras Tereza Okiino, Ana Claudia Françoço, Melina Vincente, Angélica Cristina, Samantha Vieira e Nadir Nakaema e aos professores Dionísio Pimenta e Balbino Farias Junior agradeço por sua dedicação, sabedoria e a ternura com que lecionaram todos esses anos.

Agradeço às pessoas que estiveram comigo no período em que cursei o Bacharelado em Linguística, particularmente às pessoas com quem tive trocas e memórias transformadoras que lembrarei com felicidade no futuro. Sou grata ao Moisés Almada Melo de Paiva, que sempre traz as contribuições mais inusitadas, que me arrebatam das mesmices e das ideias confortáveis e não hesita em me convidar para correr com liberdade e fúria onde existem avisos para pisar com cautela.

Não poderia deixar de mencionar minha gratidão aos professores do Departamento de Letras que foram mentores, amigos e colegas de trabalho fundamentais para a minha formação. Agradeço de maneira especial à professora Luciana Nogueira, que desde o começo me recebeu com o apreço e respeito que me permitiram conhecer outras faces da amizade e parcerias acadêmicas entre professores e alunos, muito obrigada. Também agradeço aos outros professores do projeto de e-Zines UFSCar – professora Lígia Mara Araujo e professores Pedro Varoni de Carvalho e Cleber Conde – que, por meio desse projeto e outras contribuições que daí surgiram, proporcionaram algumas das experiências mais importantes da minha formação.

Agradeço também aos professores Lucas Vinício de Carvalho Maciel, Luzmara Curcino e Mariana Luz Pessoa de Barros, toda minha gratidão e admiração pelo profissionalismo com que se dedicam às produções de texto dos graduandos do Bacharelado em suas disciplinas, conhecimentos fundamentais para todo o percurso, mais ainda nesse trabalho de conclusão.

Sou muitíssimo grata também à minha orientadora, a professora Luciana Salazar Salgado e sua sabedoria que tem me encantado desde o primeiro momento em que a conheci, serei pra sempre grata pela responsabilidade e profissionalismo com que abraçou o projeto da pesquisa que originou este trabalho.

Por fim, agradeço às mulheres, a todas as mulheres do mundo, as que perseguem seus sonhos, as que precisaram abrir mão deles; as que viveram muito e portam grande sabedoria e as que ainda são meninas com seus saberes que só a infância proporciona; às mulheres que tiveram ideias e as que trabalharam dando corpo material para essas ideias. Enfim, às mulheres que diante da desigualdade, da adversidade e da falta reagem, lideram e se unem para serem vistas e ouvidas. Mulheres que traçaram os caminhos que eu e tantas outras corremos hoje. Como as mulheres citadas neste trabalho, que representam outras tantas.

AS 7 CIDADES

7 rotações

7 cidades

fero/cidade  
selva/cidade  
dupli/cidade  
menda/cidade  
rapa/cidade  
vora/cidade

a cada rotação  
uma cidade  
que a máquina  
de combinar  
palavras  
forma

entrosamento  
de sílabas  
desgarradas  
com a palavra

c i d a d e

lua cheia oca  
cuspindo vogais  
e fonemas  
sobre a super-  
fície  
da mesa.

Algum dia  
uma última ro-  
tação desespe-  
rada extrema  
e quem sabe?  
a cidade  
de todos,  
meu poema.

Cassiano Ricardo, *Jeremias Sem-Chorar*, 2016.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Infelizmente a limitação das ferramentas do Word em uma única página A4 não permite expressar a profundidade desse poema com a mesma eficiência que a página do livro elaborada a partir de um complexo trabalho editorial que Ricardo propõe com a obra *Jeremias Sem-Chorar*. O que reproduzi é apenas o melhor resultado das minhas tentativas.

*Eu era uma pessoa, que eu me preocupava  
muito com o que as pessoas falavam de mim,  
no início da Pedrazul eu me preocupava  
demais com o que falavam da Pedrazul  
também, porque a Pedrazul é a minha filha, eu  
sou sócia fundadora. O sangue da Pedrazul  
corre nas minhas veias e o meu sangue corre  
nas veias da Pedrazul...*

*Chirlei Wandekoken, 2024*

## RESUMO

Esse trabalho propõe investigar a gestão das autorias nos processos editoriais no sistema de publicações da Pedrazul, a partir de uma perspectiva discursivo-mediológica baseada nos estudos do *discurso literário* (Maingueneau, 2006) e da *mediologia* (Debray, 1990; 2000), tendo em vista que notamos no sistema de publicações da Pedrazul, um interessante sistema de mediação de autorias. Para isso, mobilizamos os *objetos editoriais* (Salgado, 2016; 2020; 2022) *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020), *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020), *O Professor* (Brontë, 2019) e *Cecilia* (Burney, 2022) publicados pela Pedrazul mediante seus três selos de publicação, respectivamente o Site Oficial, o Clube de Leitores e o Catarse. A análise foi feita com base na análise da constituição das autorias em seu nó paratópico e nos “modos de fazer” uma análise mediológica proposto por Debray (2000), que se dão nos níveis: *descentralizar*, *materializar* e *dinamizar*. Nos auxiliam na análise, o esquema de “tipos ideais de editoras independentes” proposto em um estudo de editoras independentes do Brasil e da Argentina (Muniz Jr., 2016), o conceito de *tecnemas* na análise de objetos editoriais (Primo, 2019) e a noção de *paratextos editoriais* (Genette, 2009). Ao fim, concluímos que a Pedrazul é uma editora independente que promove a diversidade cultural com a publicação de traduções inéditas de clássicos estrangeiros, sobretudo ingleses, para o português brasileiro. Trabalho este que a editora realiza mobilizando os discursos sobre os clássicos e institucionalizando associações entre autorias, que antes eram desconhecidas pelo público leitor brasileiro, direcionando a circulação dos livros que publica por seus três selos, que projetam ao menos três perfis de leitores de clássicos no Brasil.

Palavras-chave: discurso literário; mediologia; gestão de autoria; sistema de publicação.

## ABSTRACT

This work proposes to investigate the management of authorship in the editorial processes of Pedrazul's publishing system, from a discursive-mediological perspective based on studies of *literary discourse* (Maingueneau, 2006) and *mediology* (Debray, 1990; 2000), considering we noticed in Pedrazul's publishing system, an interesting system of authorship mediation. For that, we mobilized the *editorial objects* (Salgado, 2016; 2020; 2022) *The Life of Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020), *Pride and Prejudice* (Austen, 2020), *The Professor* (Brontë, 2019) and *Cecilia* (Burney, 2022) published by Pedrazul through its three publishing seals, respectively the Official Website, the Readers' Club and Catarse. The analysis was based on the observation of the constitution of authorships in their paratopic node and on the “ways of doing” a media analysis proposed by Debray (2000), which occur at the levels: *decentralizing*, *materializing* and *dynamizing*. In the analysis, we made use of the scheme of “ideal types of independent publishers” proposed in a study of independent publishers in Brazil and Argentina (Muniz Jr., 2016), the concept of *technemes* in the analysis of editorial objects (Primo, 2019) and the notion of *editorial paratexts* (Genette, 2009). Overall, we conclude that Pedrazul is an independent publisher that promotes cultural diversity by publishing unpublished translations of foreign classics, especially english ones, into Brazilian Portuguese. Work that which, carried out by the publisher, mobilize discourses on classics and institutionalize associations between authors that were previously unknown to Brazilian readers, directing the circulation of books published by its three seals that project, at least, three profiles of readers of classics in Brazil.

Keywords: literary discourse; mediology; authorship management; publishing system.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa de <i>A Vida de Charlotte Brontë</i> (Pedrazul, 2020) .....	15
Figura 2 – Nó borromeano das três instâncias que configuram a gestão autoral .....	22
Figura 3 – Foto: fachada da “lojinha da fábrica” (post Instagram: 28/05/2024) .....	34
Figura 4 – Logo da Pedrazul .....	35
Figura 5 – Pedra Azul, Vitória (ES) .....	35
Figura 6 – Escolha de capa: post Instagram (04/03/2023) .....	37
Figura 7 – Capa: <i>Por trás da escuridão</i> (Wandekoken, 2016) .....	39
Figura 8 – Amanda Wandekoken, cliente da Pedrazul e Chirlei Wandekoken (post Instagram: 21/08/2024) .....	40
Figura 9 – Carol, Lidiane, Yollanda e Amanda (post Instagram: 06/12/2019) .....	41
Figura 10 – página inicial do site pedrazul.com.br .....	42
Figura 11 – Pré-venda do livro <i>Sexo Antes de Tudo</i> (Pedrazul, 2019) (post Instagram: 16/05/2019) .....	46
Figura 12 - Loja exclusiva do Clube de Leitores da Pedrazul .....	50
Figura 13 – Divulgação do Clube Vitorianos (post Instagram: 05/11/2024) .....	51
Figura 14 – Orçamento “ <i>A Andarilha</i> , de Frances Burney” .....	52
Figura 15 – Página do projeto “ <i>A Andarilha</i> , de Frances Burney” .....	53
Figura 16 – Metas estendidas projeto “ <i>A Andarilha</i> , de Frances Burney” .....	54
Figura 17 – Recompensas projeto “ <i>A Andarilha</i> , de Frances Burney” .....	55
Figura 18 – Perfil da Pedrazul no Catarse .....	58
Figura 19 – “Já ouviu falar da Editora Pedrazul?” (post Instagram 20/06/2024) .....	59
Figura 20 – Desafio literário com Rubens (post Instagram: 12/06/2023) .....	68
Figura 21 – Quadro: produtos editoriais e projetos expressivos nas feiras de publicações “independentes” .....	71
Figura 22 – Capa de <i>O Professor</i> (Brontë, 2019) .....	85
Figura 23 – Capa de <i>Orgulho e Preconceito</i> (Austen, 2020) .....	85
Figura 24 – Capa de <i>Cecilia</i> (Burney, 2022) .....	85
Figura 25 – Capa: <i>Orgulho e Preconceito</i> (Austen, 2020) .....	87
Figura 26 – Capa: <i>Noite &amp; Dia</i> (Woolf, 2021) .....	87
Figura 27 – <i>Homenzinhos e Os Rapazes da Jô</i> (Alcott, 2021) .....	87
Figura 28 – <i>Elegant Couple Sketching and Reading by a Lake</i> (1874 ?) de Ludwig Thiersch .....	88

Figura 29 – Postagem de 10/07/2023 do livro: propaganda do projeto de financiamento coletivo pelo Catarse <i>Você pode perdoá-la?</i> (Trollope, 2023) .....	88
Figura 30 – Capa de <i>A Mulher de Branco</i> (Collins, 2019?) .....	89
Figura 31 – Capa de <i>Os Amores de Silvia</i> (Gaskell, 2021) .....	89
Figura 32 – Capa de <i>Cecilia</i> (Burney, 2022) .....	89
Figura 33 – Postagem Stories Pedrazul (11/07/2024) “Que tipo de guarda preferem?” .....	92
Figura 34 – Escolha das cores do fitilho do projeto <i>Dorrit</i> (Dickens, 2023) .....	94
Figura 35 – Pág. específica <i>Cecilia</i> (Burney, 2022) .....	95
Figura 36 – Pág. Especifica <i>O Professor</i> (Brontë, 2019) .....	95
Figura 37 – Folha de rosto <i>Orgulho e Preconceito</i> (Austen, 2020) .....	96
Figura 38 – Página capitular <i>A Vida de Charlotte Brontë</i> (Gaskell, 2020) .....	96
Figura 39 – Curiosidades sobre <i>A Vida de Charlotte Brontë</i> (post Instagram: 29/01/2019) ..	106
Figura 40 – Postagem (21/01/2022) promoção projeto <i>Cecilia</i> no Catarse .....	107
Figura 41 – Postagem (03/03/2022) promoção projeto <i>Cecilia</i> no Catarse .....	107
Figura 42 – Postagem (25/03/2022) promoção projeto <i>Cecilia</i> no Catarse .....	107
Figura 43 – Postagem (28/02/2022) “Curiosidades sobre Frances Burney” .....	108
Figura 44 – Postagem (23/02/2022) “O que traz a meta 120% de <i>Cecilia</i> ” .....	109
Figura 45 – Contracapa de <i>Orgulho e Preconceito</i> (Austen, 2020) .....	111
Figura 46 – Página de informações Kit <i>O Professor</i> + Marcadores na loja do Clube de Leitores Pedrazul .....	113
Figura 47 – Contracapa <i>O Professor</i> de Charlotte Brontë (Pedrazul, 2019) .....	113
Figura 48 – Diagrama das manobras de gestão de autoria da Pedrazul .....	122
Figura 49 – Recompensa do Projeto <i>Cecilia</i> .....	127
Figura 50 – Recompensa do Projeto <i>Camilla</i> .....	127

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Recompensas “ <i>A Andarilha</i> , de Frances Burney” .....	55
Tabela 2 – “De onde vêm os apoios” do projeto <i>A Andarilha</i> , de Frances Burney .....	63
Tabela 3 – SP, RJ e ES: Relação de apoiadores em financiamentos Pedrazul – Catarse .....	64
Tabela 4 – Relação dos tecnemas que usamos em nossa análise .....	84
Tabela 5 – Relação de paratextos nos tecnemas (capa, orelhas, guardas, contracapa) .....	86
Tabela 6 – Relação de tecnemas nas capas dos selos da Pedrazul .....	91
Tabela 7 – Relação de tecnemas nas folhas de guarda dos selos da Pedrazul .....	93
Tabela 8 – Relação de tecnemas nas fitilho dos selos da Pedrazul .....	94
Tabela 9 – Relação das páginas específicas dos selos da Pedrazul .....	97
Tabela 10 – Relação dos prefácios dos selos Pedrazul .....	97

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>1 “ELAS, ELAS QUEM?” AUTORIA, MEDIAÇÃO E GESTÃO DE AUTORIA .....</b>	<b>18</b>
1.1 AUTORIA .....	18
1.2 MEDIAÇÃO .....	22
1.3 GESTÃO DE AUTORIA .....	29
<b>2 NASCE UMA EDITORA DE CLÁSSICOS INÉDITOS NO BRASIL.....</b>	<b>33</b>
2.1 SUA EDITORA DE LIVROS CLÁSSICOS.....	34
<b>2.1.1 Ordem na casa: a estrutura da Pedrazul .....</b>	<b>38</b>
2.2 INÍCIOS E FINS DE CICLOS .....	42
<b>2.2.1 Site Oficial.....</b>	<b>42</b>
<b>2.2.2 Clube de Leitores.....</b>	<b>47</b>
<b>2.2.3 Catarse.....</b>	<b>51</b>
2.3 INDEPENDENTE E FAMILIAR .....	59
2.4 O EIXO RIO-SÃO PAULO NO MERCADO EDITORIAL INDEPENDENTE .....	62
2.5 QUE TIPO DE EDITORA INDEPENDENTE É A PEDRAZUL? .....	66
2.6 DIVERSIDADE LITERÁRIA EM VENDAS DE CLÁSSICOS?.....	72
<b>3. NASCE UM SISTEMA: A CONSOLIDAÇÃO DE TRÊS SELOS.....</b>	<b>77</b>
3.1 TECNEMAS: CAPA, GUARDA, FITILHO E FOLHA ESPECÍFICA .....	85
3.2 PARATEXTOS: OS PERITEXTOS E EPITEXTOS .....	98
<b>4 “ELAS, ELAS MESMAS”: AS TRANSFORMAÇÕES E ATUALIZAÇÕES DOS DISCURSOS .....</b>	<b>116</b>
<b>5 EDITAR É MOVIMENTO: A AUTORIA COMO UM TECNEMA? .....</b>	<b>121</b>
5.1 CHARLOTTE BRONTË, UMA AUTORA “ESPECIAL” E CELEBRADA .....	122
5.2 ELIZABETH GASKELL, A “AMIGA DE CHARLOTTE BRONTË” .....	124
5.3 <i>CECÍLIA</i> DE FRANCES BURNEY, A “MAIOR INSPIRAÇÃO DE JANE AUSTEN” .....	125
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>128</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>129</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>134</b>

## INTRODUÇÃO

O editor é aquele que tem o extraordinário poder de assegurar a *publicação*, ou seja, de fazer com que um texto e um autor tenham acesso à existência *pública* (Öffentlichkeit), conhecida e reconhecida. Essa espécie de “criação” implica quase sempre uma *consagração*, uma *transferência de capital simbólico* (análoga à de um prefácio) cuja importância é proporcional ao grau de consagração daquele que a realiza, sobretudo por meio de seu “catálogo”, que se define pelo conjunto de autores já publicados, sendo eles também menos ou mais consagrados. (Bourdieu, [1999] 2018, p. 199)

Esse trabalho se insere nos estudos da autoria e da edição em perspectiva *discursiva* e *mediológica*, mais especificamente das noções de gestão e transitividade das autorias, partindo da hipótese que surgiu quando analisamos publicações da Pedrazul: seria a autoria um elemento técnico editorial? Antes de avançar nessa direção, é importante voltar alguns passos e apresentar a trajetória que nos levou ao objeto desta pesquisa: o sistema de publicações da Pedrazul.

A proposta inicial deste trabalho partiu da maridança de dois interesses: a noção de constituição da autoria no *discurso literário* em uma *paratopia criadora* (Maingueneau, 2006) e as histórias, estórias e mitos que orbitam o sobrenome “Brontë”. O primeiro porque enxerguei nessa percepção a possibilidade de analisar e desmistificar as complexas amarras que constituem as autorias em perspectiva discursiva, tendo em vista que a proposta de Maingueneau se trata justamente de uma percepção da *autoria* como uma construção imbricada do indivíduo, com texto e a circulação. O segundo porque dentre todos escritores e escritoras que conhecia àquela altura, as “irmãs Brontë” – escritoras inglesas do período vitoriano –, eram de fato as autorias que me pareciam mais desafiadoras de analisar e, sobretudo, produtivas, em termos de desenvolvimento da teoria, já que as autorias das três irmãs atravessam uma à outra.

Com “irmãs Brontë” nos referimos às três mulheres escritoras, de uma mesma família, que viveram em uma região afastada dos grandes centros, no norte da Inglaterra (Haworth), ao longo das primeiras décadas do século XIX, na Era Vitoriana, período da história inglesa recheado de características marcantes e singulares como o eterno luto da rainha Vitória (1819-1901) por seu marido o príncipe consorte Alberto (1819-1861); o mistério dos assassinatos sanguinários de “Jack, o estripador”; os ladrões de corpos, que trocavam este “serviço” por

dinheiro entregando cadáveres para estudantes de medicina; as *baby farmers*<sup>2</sup>, além do grande número de natimortos, partos malsucedidos e das mortes prematuras<sup>3</sup>. No livro *Vitorianas Macabras* (Brontë *et al*, 2020), uma coletânea de contos de horror escritos por autoras vitorianas organizada pelo selo Macabra da editora DarkSide, o anexo “Álbum de Família” possui uma variedade de textos e imagens, dentre esses o texto “Ritos de passagem: eternos fantasmas” – sem autoria indicada –, aponta:

A literatura de horror vitoriana, que hoje nos parece tão macabra, estava na época inserida em um contexto que, em termos de morbidez, rivalizava com a ficção. A morte, que ocupava boa parte dos pensamentos dos vivos, era tratada como um acontecimento em proporções magistrais, que reverberava não só na intimidade do núcleo familiar, como impactava a tessitura coletiva da organização social. (DarkSide Books, 2020, p. 363).

Além de morarem distantes dos grandes centros, difundiu-se a ideia de que em sua infância essas meninas tinham um comportamento atípico para a maioria das crianças, pois tinham intensa atividade de leitura e escrita. Soma-se a isso a frequência com que estiveram rodeadas de mortes e tragédias, eventos fortemente presentes em seus romances – histórias ousadas para sua época. Sendo assim, as vidas dessas escritoras são trajetórias repletas de lacunas, subterfúgio para a criação de mitos...<sup>4</sup>

Assim, inspirada pela monografia *Leituras da paratopia criadora de Jane Austen: uma oitocentista contemporânea* de Amanda Chierigatti (2014), tracei o plano de realizar uma análise da emaranhada paratopia criadora das irmãs Brontë. A ideia inicial era compreender a constituição dessas três autorias que são sempre apresentadas em conjunto como um único e estável novo – “As Irmãs Brontë” –, mas que, se desenrolado, percebe-se os embaraços.

Porém, logo no início dessa trajetória, me deparei com uma primeira questão: não existem muitas informações confiáveis sobre as irmãs Brontë, principalmente Emily e Anne. Grande parte de suas vidas não foi documentada ou se quer relatada, e os trabalhos que existem sobre

---

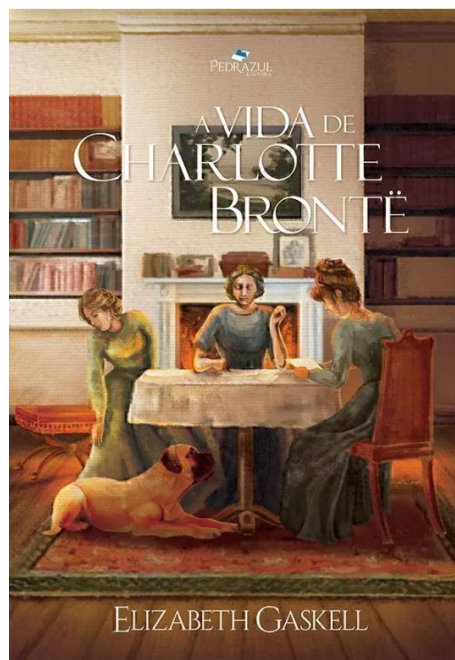
<sup>2</sup> Mulheres que vendiam serviços de cuidadoras de bebês para mães que não podiam ou não queriam assumir a maternidade de seus filhos, por diversos motivos, sobretudo o julgamento social, e pagavam para que as *baby farmers* cuidassem de seus filhos, em uma espécie de orfanatos chamados de *baby farm*, mas algumas dessas cuidadoras ficaram conhecidas por cometerem crimes de infanticídio como Margaret Waters e Amelia Elizabeth Dyer, *baby farmers* que ficaram conhecidas após serem condenadas por matarem crianças.

<sup>3</sup> No livro *Vitorianas Macabras* (Brontë *et al*, 2020), o paratexto “Guia Vitoriano de Londres” – sem autoria indicada – aponta: “os vitorianos gostavam de algumas diversões bem peculiares, como brigas de cães contra ratos, *freak shows*, demonstrações de mesmerismo, *séances*... O momento era propício para experimentações e novidades.” (DarkSide Books, 2020).

<sup>4</sup> Um resumo da história das irmãs Brontë produzido para esta pesquisa pode ser encontrado no Anexo I.

sua trajetória raramente são traduzidos para o português brasileiro<sup>5</sup>. Dentre esses, encontra-se uma recente publicação da tradução da biografia *The Life of Charlotte Brontë* (Gaskell, 1857) publicada pela editora capixaba Pedrazul, em 2020, intitulada *A Vida de Charlotte Brontë* (Pedrazul, 2020) – figura 1 –, que se tornou a primeira tradução para português brasileiro dessa obra, trabalho feito pela tradutora e artista Amanda Magri de Abreu.

Figura 1 – Capa de *A Vida de Charlotte Brontë* (Pedrazul, 2020)



Fonte: captura de tela de [www.pedrazuleditora.com.br/produtos/vida-de-charlotte-bronte-a/](http://www.pedrazuleditora.com.br/produtos/vida-de-charlotte-bronte-a/)

Importa observar que essa primeira tradução da biografia para o nosso idioma ocorreu cento e sessenta e três anos após sua publicação original na Inglaterra, diferente dos romances das irmãs Brontë, que são publicados no país em língua portuguesa desde as primeiras décadas do século XX. Além disso, essa biografia é considerada pelos especialistas e pelos leitores das romancistas a mais importante de todas já escrita sobre elas e um dos trabalhos mais importantes de documentação da vida da família Brontë.

Essas informações por si só apontam para várias inquietações que surgem ao se deparar com uma publicação como essa feita pela Pedrazul, a principal delas é: por que publicar essa biografia agora? Assim, ao tomarmos conhecimento da existência desse livro nossa atenção rapidamente se voltou para ele e para essas inquietações, que, ao fim e ao cabo, nos colocavam

<sup>5</sup> Um desses poucos trabalhos é a antologia de pesquisas realizadas por especialistas intitulada *Os Manuscritos Perdidos de Charlotte Brontë*, publicada em 2018 no exterior pela Brontë Society (*The Lost Manuscripts of Charlotte Brontë*) e em 2019 no Brasil pela Faro Editorial.

em uma análise da gestão das autorias das irmãs Brontë – ou ao menos de Charlotte Brontë – no Brasil, pelo mercado editorial nacional.

Com isso, vimos a necessidade de nos apoiar também nos estudos de Régis Debray sobre a *mediologia*, uma perspectiva de análise dos objetos técnicos, que leva em conta sua relação inseparável da instituição que o lança no mundo. Nesses está a força das ideias, inculcadas na materialidade, transmitindo essas heranças culturais que atravessam os tempos.

Assim, com a biografia em mãos e acompanhando os perfis da Pedrazul pelas redes sociais, percebemos que este objeto possuía particularidades editoriais que faziam dele um interessante objeto de análise não só da autoria de Charlotte Brontë e suas irmãs, mas também da *gestão de autoria* que ora orbita, ora atravessa os trabalhos biográfico e técnico que envolvem os processos editoriais para a confecção de um livro.

Nos aventuramos, então, em um extenso trabalho de análise da constituição das autorias da biógrafa e da biografada, respectivamente Elizabeth Gaskell e Charlotte Brontë, e a *gestão de autorias* operada tanto pela biógrafa na obra, quanto pela editora na concepção do livro. No entanto, em um certo ponto da análise, percebemos que as práticas de *gestão de autorias* feita pela Pedrazul são parte de seu perfil mercadológico que caracteriza o sistema de publicações da editora. Por isso, em um certo ponto da pesquisa, voltamos nosso olhar para esse sistema e o jogo de associações de autorias que a Pedrazul realiza e institui, enquanto editora de clássicos estrangeiros inéditos no Brasil.

Esse é o objetivo deste trabalho: a partir do sistema de publicações da Pedrazul, analisar como a autoria é ou pode ser compreendida como um *tecne* em *objetos editoriais*, em outras palavras, como a autoria, além de ser o elemento que, em sua constituição, une um indivíduo aos processos de edição de um texto e a sua circulação, é também um elemento técnico de um produto editorial.

Em resumo, iniciamos esta pesquisa com o interesse no estudo da constituição das autorias a partir de um estudo de caso da constituição das autorias das irmãs Brontë. Num segundo momento, o conhecimento de que existia uma publicação recente e inédita no Brasil, de um importante material biográfico dessas autoras, direcionou nosso olhar para o projeto editorial dessa publicação, por isso, voltamos nosso foco não só para a constituição das autorias, mas também para a relação entre o livro com a instituição que o publicou, no caso a Pedrazul. Por fim, uma análise dos elementos técnicos presentes nesse livro, no site da editora e em seus canais de comunicação, chamou nossa atenção para um jogo de associações de autorias que sustenta o sistema de publicações da Pedrazul.

Isto posto, concluímos a descrição da trajetória que nos levou ao nosso objeto de análise. A partilha desse “diário de bordo” nos é cara, tanto porque nossa perspectiva de trabalho valoriza a compreensão do processo para melhor compreender o resultado, quanto porque foi apenas nesse percurso duradouro – em que nos permitimos olhar para muitos aspectos relacionados ao nosso objeto – que essa pesquisa pôde ser realizada. Aqui, fazemos o exercício de organizar essa andança.

Sendo assim, os últimos parágrafos dessa introdução foram dedicados para a produção de um pequeno guia da leitura desta monografia que se divide em cinco tópicos. Cada tópico tem um título relativo ao ensaio *Como nasce uma editora* (Ribeiro, 2023) propondo uma reflexão ou levantando questões discutidas nos respectivos tópicos:

A primeira seção “**“Elas, elas quem?”: autoria, mediação e gestão de autoria**”, apresenta a base teórica e metodológica que sustenta esse trabalho e o insere na linha de pesquisa discursivo-mediológica: formada, sobretudo, pela proposta de análise do *discurso literário* de Dominique Maingueneau (2006) e o estudo da *mediologia* proposto por Régis Debray (1990, 2000). Ao fim da seção, apresenta também a noção de *gestão de autoria* nos processos editoriais, concepção desenvolvida em consonância à metodologia discursivo-mediológica.

Na segunda seção “**Nasce uma editora de clássicos inéditos no Brasil**”, apresentamos a Pedrazul, ao longo de seis subtópicos. Passando por todos os importantes aspectos da editora para compreender sua origem, perfil mercadológico e nicho de trabalho.

A terceira seção “**Nasce um sistema: a consolidação de três selos**” é dedicado à análise dos aspectos técnicos dos livros publicados pela Pedrazul, suas particularidades que configuram os três perfis de produtos editoriais publicados pela editora.

Na quarta seção “**“Elas, elas mesmas”: as transformações e atualizações dos discursos**”, com base no cruzamento das informações das seções 1 e 2, identificamos e analisamos o sistema de publicações da Pedrazul;

Por fim, no quinto capítulo “**Editar é um movimento: a autoria como um tecnema?**” produzimos uma síntese do trabalho e apontamos algumas inquietações que surgem a partir do que pode ser concluído de nossas análises. Buscando responder à pergunta do título, e da pesquisa, resumimos as formas de gestão de autorias por associação que ocorrem na publicação de quatro livros da Pedrazul, que representam dos perfis de livros publicados pela editora, a saber: *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020); *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020); *O Professor* (Brontë, 2019) e *Cecilia* (Burney, 2022).

## 1 “ELAS, ELAS QUEM?” AUTORIA, MEDIAÇÃO E GESTÃO DE AUTORIA

Em vez de opor conteúdos e modos de transmissão, um interior do texto e um ambiente de práticas não verbais, é preciso elaborar um dispositivo em que a atividade enunciativa integre um modo de dizer, um modo de circulação de enunciados e um certo tipo de relacionamento entre homens. (Maingueneau, 2006, p. 63-64).

A pergunta no título desta seção, “Elas, elas quem?”, faz referência ao primeiro capítulo do livro *Como nasce uma editora* (Ribeiro, 2023, p. 15)<sup>6</sup>. Buscando fazer um paralelo com a tentativa de Ana Elisa Ribeiro de desmistificar a palavra “editora”, ao propor uma (ou algumas) definições para a palavra, nosso objetivo nesta seção é esclarecer a base teórica que sustenta nossas análises e, assim, definir o que são e por quais caminhos tomamos os conceitos que aparecem no título: *autoria, mediação e gestão de autoria*.

### 1.1 AUTORIA

Começamos pela autoria, ou melhor, pela perspectiva em que tomamos este conceito, tendo em vista que a autoria é tema de interesse de diversas áreas e campos do saber. Como apontamos na introdução, a autoria é o elemento que, em sua constituição, une um indivíduo aos processos de edição de um texto e a sua circulação. Síntese baseada na noção de constituição da autoria no *discurso literário*, desenvolvida por Dominique Maingueneau.

#### O discurso literário

Segundo Maingueneau, discurso literário é um *discurso constituinte*, conceito que distingue dos outros discursos por se apresentarem como discursos originários, que independem dos demais. Em *Discurso Literário* (2006), Maingueneau explica: “A expressão ‘discurso constituinte’ designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” (Maingueneau, 2006, p. 60).

---

<sup>6</sup> O título do primeiro capítulo de *Como nasce uma editora* (Ribeiro, 2023) é “Ela, ela quem?”.

Para além do literário, o autor indica como discursos constituintes também os discursos filosófico, religioso e científico – sem a pretensão de excluir a possibilidade de outros discursos virem a ocupar essa posição<sup>7</sup>.

Além de seu caráter autoconstituente, outra importante característica desses discursos é seu caráter heteroconstituente, já que são tidos como base fundamental – ou referencial – para os discursos não-constituintes. Para o autor, esses discursos têm por responsabilidade o *archeion*<sup>8</sup> ou o *archivum* de um coletivo, portanto a memória, a cultura e os saberes de uma coletividade, que se colocam como saberes que fundam os outros.

Agrupar discursos como o literário, o religioso, o científico, o filosófico implica uma dada função (fundar e não ser fundado por outro discurso), certo recorte das situações de comunicação de uma sociedade (há lugares e gêneros vinculados a esses discursos constituintes) e certo número de invariantes enunciativas. Trata-se, por conseguinte, de uma categoria *discursiva* propriamente dita. (Maingueneau, 2006, p. 61)

Uma interessante condição discursiva atribuída aos discursos constituintes pelo autor é o modo como circulam na sociedade, em outras palavras, como são reconhecidos e se reconhecem, buscando ocupar espaços, mas se mantendo distantes, movimento necessário para que mantenham a condição de “discursos distintos”.

O jornalista, às voltas com um debate social, vai recorrer assim à autoridade do sábio, do teólogo, do escritor ou do filósofo – mas o contrário não acontece. Esses discursos são, portanto, dotados de um estatuto singular: zonas de fala entre outras e falas que se pretendem superiores a todas as outras. (Maingueneau, 2006, p. 61)

Ademais, esse movimento subentende também a existência de um sistema de circulação desses discursos, que produzem uma codependência entre discursos constituintes e discursos não-constituintes.

Isso não significa que a multiplicidade de outras variedades discursivas (a conversação, a imprensa, os documentos administrativos etc.) não aja sobre eles; bem ao contrário, há uma contínua interação entre discursos constituintes

---

<sup>7</sup> “A categoria “discurso constituinte” não é um campo de estudo seguro de suas fronteiras, mas um programa de pesquisas que permite identificar certo número de invariantes, bem como postular umas quantas questões inéditas. (Maingueneau, 2006, p. 60)

<sup>8</sup> “Esse termo grego, étimo do termo latino *archivum*, apresenta uma interessante polissemia para a nossa perspectiva: ligado a *arché* “fonte”, “princípio”, e, a partir disso, “mandamento”, “poder”, o *archeion* é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas igualmente os arquivos públicos.” (Maingueneau, 2006, p. 61)

entre si. É, porém, da natureza destes últimos negar essa interação ou pretender submetê-la a seus princípios. (Maingueneau, 2006, p. 62)

Independente da natureza do discurso constituinte de negar a interação com os outros discursos, essa interação de interdependência é indispensável para que ele ocupe a posição de “fundador” e legitimador: “O discurso literário mantém uma dupla relação com o interdiscurso: de um lado as obras precisam de outros textos como apoio (citações, imitações, tipos de gênero), já por outro lado, essas mesmas obras se expõem à interpretação.” (Chieregatti, 2014, p. 21).

Tendo isso em vista, Maingueneau aponta que o discurso constituinte se constitui a partir de duas dimensões indissociáveis:

- a constituição como ação de estabelecer legalmente, como processo mediante o qual o discurso se instaura regrado sua própria emergência no interdiscurso;
- os modos de organização, de coesão discursiva, a constituição no sentido de estruturação de elementos que compõem uma totalidade textual. (Maingueneau, 2006, p. 62)

Essa colocação está diretamente relacionada com o esquema de constituição das autorias no *discurso literário* proposta pelo autor. Dessa perspectiva, a autoria não se resume a pessoa que escreve o texto, nem se restringe a análise da relação entre a obra e o autor e vice-versa, mas em um nó paradoxal que une o escritor ao processo de inscrição de um texto e sua circulação, que Maingueneau (2006) chama de *paratopia criadora*.

### **Paratopia criadora**

Como foi descrito na subseção anterior, o discurso literário é *um discurso constituinte*. Assim, sabendo que sua natureza é auto e heteroconstituinte, o enunciador de um desses discursos “não pode situar-se nem no exterior nem no interior da sociedade: está fadado a dotar sua obra do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento a essa sociedade.” (Maingueneau, 2006, p. 68).

Portanto, o enunciador de um discurso constituinte constitui sua enunciação a partir da “impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro ‘lugar’”, que faz desse um “não-lugar”, por isso, uma *paratopia* – uma existência em um lugar paradoxal, uma localização que só se constitui como tal por estar deslocalizada (Maingueneau, 2006).

No caso da Filosofia, por exemplo, essa paratopia se manifesta desde o começo: com Sócrates, discutindo “na praça, junto das bancas e em outros lugares” (*Apologia de Sócrates*, I, Preâmbulo). Enunciador de ágora, Sócrates

na verdade pertence apenas a um lugar que excede todos os lugares. Em seguida, a filosofia vai definir-se por uma série de lugares mais ou menos parasitários de que se apropria de modo mais ou menos duradouro: na Antiguidade, por exemplo, a Academia, o Pórtico, o Liceu... Ao lado desses lugares que tendem a se institucionalizar, filósofos como os cínicos instauram a versão extrema da paratopia: o tonel de Diógenes deslocando-se pela cidade. (Maingueneau, 2006, p. 68)

Isto posto, entende-se por que a paratopia é o lugar em que se constitui o discurso constituinte, portanto, o discurso literário. Mas o que constitui essa paratopia?

A posição de discursos originários, “fundadores” dos outros discursos só é possível porque existe ampla circulação desses em escalas globais, que ocorre por meio de comunidades discursivas, que configuram um processo sistêmico que medeia os enunciados.

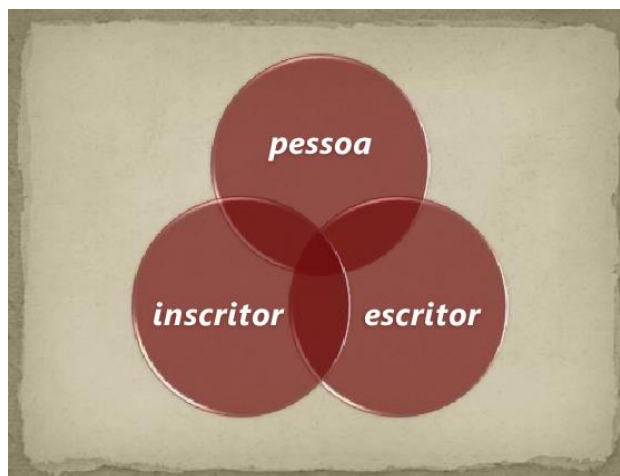
Podem-se distinguir dois tipos de comunidades discursivas, estreitamente imbricadas: as que *gerem* e as que *produzem* o discurso. Com efeito, um discurso constituinte não mobiliza somente os autores, mas uma variedade de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados: por exemplo, no caso da literatura, as críticas literárias de jornal, os professores, as livrarias, os bibliotecários etc. (Maingueneau, 2006, p. 69)

A estrutura dessas comunidades varia, segundo Maingueneau, de acordo com o tipo de discurso constituinte e de cada posicionamento: “O posicionamento não é só um conjunto de textos, um *corpus*, mas a imbricação de um modo de organização social e um modo de existência dos textos.” (Maingueneau, 2006, p. 69).

Com isso, a perspectiva de que partimos, vê na relação sistêmica entre elementos constitutivos de um campo a dinâmica da produção do valor e que, portanto, opera com a descentralização figura do autor, que se divide em três instâncias constituidoras da *paratopia criadora*:

A paratopia criadora se configura, portanto, na dinâmica de três instâncias (pessoa, escritor, inscritor), que se arranjam como constituição de um impossível lugar em que a autoria se conforma. Maingueneau propõe que essas instâncias se arranjam, assim, entrelaçadas em um nó borromeano (Figura 2).

Figura 2 – Nó borromeano das três instâncias que configuram a gestão autoral



Fonte: SALGADO, L.S. Grupo de pesquisa COMUNICA- inscrições Linguísticas na Comunicação: um trabalho no limiar, 2016, a partir de Maingueneau, 2006.

As instâncias dos nó podem ser definidas da seguinte forma: a pessoa – é o indivíduo enquanto membro de uma sociedade, em sua subjetividade, que frequenta determinados lugares e não outros, teve uma dada educação, conhecia certas pessoas, participa de círculos específicos etc.; o escritor – se estabelece nos meios e caminhos pelos quais a obra é lida, retomada, isto é, como ela circula nas comunidades discursivas, trata-se essencialmente da mediação dos enunciados<sup>9</sup>; por fim, o inscritor – é um neologismo que designa as atividades de escriba, de fato o modo como o texto (leia-se discurso) é inscrito em uma dada materialidade, portanto, os *ritos genéticos editoriais*, isto é os processos de criação e produção de um texto em uma dada materialidade que lhe confere corpo de circulação (Salgado, 2016).

Em resumo, a autoria no discurso literário se constitui no nó dessas três partes e apenas nele, são elementos que existem em interdependência, configurando um sistema.

## 1.2 MEDIAÇÃO

Em *Curso de Midiologia Geral* (1990), Régis Debray propõe a mediologia, explorada também em outros trabalhos do filósofo. Neste desenvolvimento dos estudos mediológicos no referido livro e em *Transmitir: o segredo e a força das ideias* (Debray, 2000).

<sup>9</sup> Com “mediação dos enunciados” estamos falando essencialmente de mediologia, teoria desenvolvida por Régis Debray (1990; 2000) que compreende a outra parte fundamental da nossa base teórica discursivo-mediológica, apresentada na próxima subseção.

Mas antes de compreender a mediologia, é importante explicarmos por que até esse momento mencionamos às vezes como perspectiva “**mediológica**” e outras como “**mediológica**”. Isso se deve a um problema pelo qual o termo passou nos trabalhos de Debray ao serem traduzidos para o português brasileiro, existindo, portanto, as duas grafias.

Esse problema tradutório já foi discutido por Ferreira, Damasceno e Salgado (2021), segundo as autoras a confusão ocorre porque o objeto de estudo da Mediologia, vem de *Médiologie*, que tem como objeto de estudo o médium, no entanto, em algumas traduções esses termos foram traduzidos como “Midiologia”, “mídium” possibilitando a compreensão de que Debray propõe um estudo das mídias, quando na verdade o autor fala sobre as mediações. Por esse motivo, em nosso trabalho escolhemos utilizar os termos médium e mediologia.<sup>10</sup>

Portanto, a *Médiologie* não tem como objeto as mídias, mas as mediações técnicas que transmitem cultura, o que faz com que a tradução de *Médiologie* por “midialogia” proposta por Neto em Deus: um itinerário (2004) afaste o leitor da ideia central de mediação, com a “simples” troca do -o (midialogia) pelo -a (midialogia). Caso semelhante acontece em outras traduções, notadamente nas que circulam em trabalhos de AD, nas quais o termo midialogia é utilizado em vez de mediologia. (Ferreira *et al*, 2021, p. 17)

Voltando a descrição do conceito, mediologia é uma disciplina em que o autor propõe lançar um olhar sobre as mediações e, portanto, para a técnica como elemento não neutro da transmissão e difusão de ideias, que se dão sempre encarnadas na materialidade de objetos técnicos, portanto, um estudo do médium. Segundo Debray, a mediologia “gostaria de ser estudo das mediações pelas quais ‘uma idéia se torna força material’, mediações de que os nossos ‘meios de comunicação de massa’ são apenas um prolongamento particular, tardio e invasor.” (Debray, 1990, p. 14).

Sobre a mediologia ele afirma:

É a ciência social do futuro porque o século XXI será o século das mediações techno-culturais em que, cada vez menos, a lua será levada em conta enquanto o dedo que aponta para ela o será cada vez mais; em que a quinquilharia determinará o programa; em que, por toda a parte, os meios correm o risco de eclipsar os fins e o “eu posso” o “eu devo”. (Debray, 1990, p. 35)

Nessa passagem, Debray sintetiza o que tem sido defendido pelos estudos da análise do discurso materialista, que insistem na análise dos meios como inseparáveis dos discursos que carregam, por isso, indispensáveis nos estudos da circulação dos discursos. No livro *Discurso*

---

<sup>10</sup> No entanto, no caso das citações, nos manteremos fiéis à grafia que utilizam para os termos *mídium* e *midialogia*.

*Literário* (2006), em que Maingueneau mais de uma vez menciona os estudos da mediologia, no capítulo “Mídium e gêneros do discurso” o autor critica a essência dos estudos e a história literária tradicionais de “negar os fatores que a tornam possível” e menciona o recente “interesse pelos suportes materiais da enunciação” (Maingueneau, 2006, p. 211).

Não obstante, para tornar pensável o surgimento de uma obra, sua relação com o mundo no qual surge, não podemos separá-la de seus modos de transmissão e de suas redes de comunicação. Essa é uma das constantes da “mediologia” de Régis Debray. (Maingueneau, 2006, p. 212)

Nesse trecho, Maingueneau indica rapidamente o que seria a essência da contribuição dos estudos da mediologia para a tradicional linha de pesquisa dos estudos da análise do discurso materialista, que se resume a levar em consideração os meios pelos quais um discurso chega até seu destinatário. Nas palavras de Maingueneau, é considerar que “A transmissão do texto não vem depois de sua produção; a maneira como o texto se institui materialmente é parte integrante de seu sentido.” (2006, p. 212).

Ademais, o que apresentamos na subseção anterior sobre o discurso literário está alinhado a proposta mediológica, quando apontamos para um processo de consagração de enunciados a condição de discurso constituinte e enunciadorees desses discursos à posição advinda da gestão de seus dizeres, pelas comunidades discursivas.

Com isso, voltamos para as questões dos estudos da mediação, o autor ressalta como importante elemento a se considerar, o princípio de que as técnicas não são neutras. Assim, retomando um de seus trabalhos anteriores, *Critique de la raison politique* (1981), propõe que a história humana é composta por duas histórias, a “história das relações do homem com o homem” que se ocupa da arte, religião, mitologia e política e a “história das relações do homem com as coisas” que se ocupa da ciência e da técnica.

É claro, nossa relação com as coisas é mediada por homens e nossa relação com os outros homens por coisas. A mediologia tem, precisamente, como função colocar em relação o universo técnico com o universo mítico, o que muda incessantemente com o que permanece através do tempo. (Debray, 1990, p.42)

Sobre a importância do olhar para a técnica, Debray destaca também seu apagamento perante o resultado que dela deriva:

A mediologia não poderia ter aparecido antes de ter sido adquirido o sentimento de que os meios de transmissão, como o resto do mundo, estão

sujeitos a leis que derivam, necessariamente, de sua natureza e que a exprimem. Ora essa concepção foi-se formando muito lentamente. Durante séculos os homens acreditaram que as máquinas destinadas à informação não eram regidas por leis definidas, mas podiam assumir todas as formas e todas as propriedades possíveis contanto que uma vontade suficientemente possante se dedicasse a isso. (Debray, 1990, p. 30)

Para Debray, a mediologia é o “*estudo técnico do poder dos meios*” (1990, p. 35), segundo ele, essa seria uma excelente definição desse projeto. O que nos leva a definição do objeto de análise dos mediólogos, o médium, ele aponta que “Em *mediologia, médium* [leia-se médium] designa, em primeira abordagem, o conjunto, técnica e socialmente determinado, *dos meios simbólicos de transmissão e circulação.*” (1990, p. 15), no entanto, ressalta também a dificuldade de se tomar o médium como objeto de análise, sendo que ele não existe de fato.

A definição de um território midiológico a partir de um conjunto de objetos parece, à primeira vista, um impasse pela simples razão de que o médium não existe. Assemelha-se bastante a uma abstração reificada sobrepujando um depósito empírico. É possível fazer entrar aí instituições (a escola), objetos técnicos (aparelho de rádio, tela de cinema, tubo catódico), suportes materiais (papel, tecido, fita magnética, tijolo), códigos sociais (gramática, sintaxe), órgãos do corpo (laringe, cordas vocais), modos gerais de comunicação (oral, escrito, impresso, audiovisual, informática). Será que a adição de todos esses elementos vai permitir a indução de uma noção coerente de médium? Aparentemente, não. É como se, neste mundo, tudo fosse mensagem e qualquer coisa pudesse servir de vetor de comunicação (um perfume comunica-me informações sobre uma mulher, um toque de buzina sobre o meu mundo circundante, etc.). Ainda que nos limitemos exclusivamente à comunicação verbal, “simbólica” e não “indicial”, aquela que, portanto, exige colocação em código e decodificação, o termo *médium* poderá aplicar-se tanto à linguagem natural utilizada (inglês ou latim), como ao órgão físico de emissão e apreensão (*voz* que articula, *mão* que traça sinais, *olho* que decifra o texto), ao *suporte* material dos traços (papel ou tela), ao *processo* técnico de coleta de dados e reprodução (impresso, eletrônico): ou seja, no mínimo, quatro acepções. (Debray, 1990. P. 18)

Para ele, a não existência do médium fora da mediologia é semelhante à relação que a “sociedade” mantém com a sociologia, sendo que, aquela não existe de fato, exceto nos estudos dos sociólogos. Ademais, o autor esclarece que o desaparecimento do médium está associado ao apagamento da técnica e que, portanto, “a questão midiológica não se formula como questão”.

“Em qualquer circunstância, previne Bachelard, o imediato deve dar lugar ao construído.”. Em toda a parte e ainda mais aqui. Pelo fato de que ela se mostra *imediatamente* na evidência de uma representação espontânea, a questão midiológica não se formula como questão. Ilusão reforçada pelo efeito

paradoxal da “cerração midiática” atual (Bougnoux) que, de certo modo, faz desaparecer o médium por si mesmo e tende a eliminar as mediações técnicas: quanto mais elas são complexas e pesadas a colocar em ação, maior o sentimento de uma aérea e irradiante imediatidade imposto pelo resultado (um plano de cinema, por exemplo, recebe-se como a própria vida em estado bruto quanto, afinal, foram necessárias dezenas de horas de trabalho para ensaiá-lo e produzi-lo). (Debray, 1990, p. 22)

Ainda sobre os aspectos do médium, o autor toma como caro para os estudos que propõe, que se diferencie “comunicação” de “transmissão” pois, como apontado anteriormente, para ele interessa a força das ideias, em outras palavras, como elas se propagam ao longo do tempo, resistindo nele. Por isso, em *Transmitir: o segredo e a força das ideias* (Debray, 2000), o autor abre o primeiro capítulo, “Capítulo Primeiro: O duplo corpo do médium” (Debray, 2000) apontando a importância dessa diferença para os estudos da mediologia e que a opção pelo termo “transmissão”, nesses estudos, se dá devido a sua capacidade de atuação em três níveis, segundo ele: *material, diacrônico e político*. (Debray, 2000, p. 13).

Em relação ao nível *material*, Debray destaca que “transmitir” não faz diferença entre a transmissão de bens e de ideias, forças e formas.

Nossos lembretes não se reduzem ao que é dito e escrito. A aventura das idéias é caleidoscópica. Não existe linguagem espiritual que não tenha sido invenção ou reciclagem de marcas e gestos; não existe movimento de idéias que não implique movimentos de homens (peregrinos, comerciantes, colonos, soldados, embaixadores); não existe subjetividade nova sem objetos novos (livros ou rolos, hinos e emblemas, insígnias e monumentos). (Debray, 2000, p. 14)

Sobre o nível *diacrônico*, o filósofo destaca a qualidade da “transmissão” de ser “essencialmente um transporte no tempo”, diferente da “comunicação”, que é “essencialmente um transporte no espaço”. Portanto, a transmissão estabelece uma ligação “entre os vivos e os mortos, quase sempre, na ausência física dos ‘emissores’” (Debray, 2000), que, como já mencionamos, é justamente o que interessa para o autor ao tornar o médium o centro dos estudos mediológicos.

No último nível, o *político*, ele destaca o aspecto de herança que os médiuns carregam, que os diferencia de uma simples mensagem pois nunca se dão sem um plano, um projeto ou uma projeção. Assim, “Tudo é mensagem, se quisermos – desde os estímulos naturais aos estímulos sociais, ou desde os sinais aos signos –, mas nem tudo faz herança. E esta nunca é o efeito do acaso.”, assim, “A transmissão é encargo, missão, obrigação: cultura.” (Debray, 2000, p. 17).

Considerando isso, o autor destaca a demanda de um transmissor para que haja transmissão, ele usa o exemplo das doenças (em cenário epidêmico) que não são transmitidas sem um “meio patogênico e um agente infeccioso”, daí a importância da mediologia se voltar para os processos de mediação, para os agentes e técnicas que se interpõem entre um destinador e um destinatário.

[...] a *transmissão* impõe-se a nós pelo seu caráter processual e mediatizado que conjura toda a ilusão de imediatidade. A mediologia dedica-se aos corpos médios e meeiros, a tudo o que faz meio na caixa preta de uma produção de sentido, entre um *in-put* e um *out-put*. (Debray, 2000, p. 20)

Com a descrição dos níveis, Debray considera que o médium tem um duplo corpo, um corpo físico que remete a um corpo institucional afiançador. Tratam-se das “duas linhas” que, em *Transmitir* (2000), Debray chama de interação MO/OM, que é também onde está implicada a metodologia da mediologia, isto é, analisar a relação entre uma OM (organização materializada) com uma MO (matéria organizada) – voltaremos nessa questão ao final da seção.

A compreensão das transmissões pelos objetos mediadores se dá pela articulação entre a OM e a MO, ou seja, a organização materializada é *matriz de sociabilidade* e a matéria organizada é um *vetor de sensibilidade*. Em um trecho no *Curso de Midiologia Geral* (1990), Debray afirma:

Uma mesa de refeição, um sistema de educação, um café-bar, um púlpito de igreja, uma sala de biblioteca, um tinteiro, uma máquina de escrever, um circuito integrado, um cabaré, um parlamento não são feitos para “difundir informações”. Não são “mídia”, mas entram no campo da mediologia enquanto e alternativos de difusão, vetores de sensibilidades e matrizes de sociabilidades. Sem um ou outro desses “canais”, esta ou aquela “ideologia” não chegaria a ter existência social de que podemos dar testemunho. (Debray, 1990, p. 15)

Explorando esses aspectos do médium, em *Espaço comunicativo e fratura social* (Salgado; Oliva, 2020), os autores exploram a mediologia tratando da constituição do espaço comunicativo nas sociedades contemporâneas. Destacamos desse trabalho a síntese da abordagem mediológica apresentada no primeiro capítulo “A fratura social cultivada na intimidade ubíqua” (Salgado; Oliva, 2020).

Sobre as matrizes de sociabilidade, afirmam:

A matriz de sociabilidade, institucionalidades fiadoras de discursos, podem ser a universidade, o sistema hospitalar ou mesmo um dado hospital, por

exemplo, mas também o governo, a misoginia, o fascismo, as esquerdas... para citar uma diversidade de institucionalidades discursivamente estabelecidas, com seus mundos éticos bem definidos. Elas são *organização materializada* (OM), instituem os modos como uma sociedade disciplina práticas e cultiva valores produzindo dados sistemas de objetos técnicos. (Salgado; Oliva, 2020, p. 31)

A partir dessa descrição, é importante destacar que a OM pode ser entendida como a estrutura de circulação que organiza, gere, medeia as comunidades discursivas descritas em *Discurso Literário* (Maingueneau, 2006), que, segundo o Maingueneau, partilham um conjunto de ritos e normas.

Assim, sobre os vetores de sensibilidade, Salgado e Oliva afirmam:

Os vetores de sensibilidade que apontam para as matrizes de sociabilidade são justamente os objetos técnicos, dispositivos inscricionais que afetam os sentidos dos textos, eventualmente até mesmo do que é um texto. São *matéria organizada* (MO), isto é, resultam de lógicas de uso (institucionalizadas) e impõem lógicas de uso (institucionalizando), que nem sempre são coincidentes, e que convivem também com resistências e imprevistos. A metodologia consiste em descrever a conjugação de OM/MO. (Salgado; Oliva, 2020, p. 31)

O excerto acima não só apresenta uma definição da MO, como retoma o tema do excerto da epígrafe dessa seção: “[...] é preciso elaborar um dispositivo em que a atividade enunciativa integre um modo de dizer, um modo de circulação de enunciados e um certo tipo de relacionamento entre homens” (Maingueneau, 2006, p. 63-64). Portanto, é por meio do corpo tangível do médium que se transmitem as ideias, sendo que o corpo material é inseparável da instituição que o lança no mundo.

Além de expressar a vastidão desses dois conceitos, o trabalho de Salgado e Oliva é um exemplo de como tem sido tomada a mediologia em pesquisas desenvolvidas pelo coletivo de pesquisados do GP Comunica, como esta, que tem contribuído para o desenvolvimento desta e de outras pesquisas. Para encerrar a seção, destacamos uma passagem de uma dessas pesquisas, a dissertação de Julia Ferreira (2024), intitulada “*EXPERIÊNCIA LITERÁRIA*”: *uma análise mediológica da caixinha da TAG*, em que Ferreira resume de forma bastante clara o conceito central deste capítulo, definindo, assim, o que é o objeto da mediologia: *médium* é “um objeto técnico mediador das relações institucionais e subjetivas” (Ferreira, 2024, p. 19).

### 1.3 GESTÃO DE AUTORIA

Se os conceitos de discurso literário e médium constituem nossa base teórico-metodológica, a noção de *gestão de autoria*, que reúne e desenvolve ambos os conceitos, é a perspectiva que constitui nossa hipótese inicial que, como mencionamos na introdução, pode ser resumida na questão: seria a autoria um elemento técnico editorial?

Com essa indagação, estamos entendendo a autoria como um elemento fundamental que se molda e é moldado nos/pelos processos editoriais. Este é o ponto crucial desta pesquisa: compreender a autoria como elemento técnico gerido em um sistema.

Compreendemos até aqui que a definição de autoria não é óbvia, pois o que faz de um escriba um autor é a sua forma de consagração, e esta implica o jogo de inscrição em um objeto editorial, que também envolve questões mediológicas e os modos como as casas publicadoras se posicionam no mercado editorial. Visto que essas questões, que são fundamentalmente mediológicas e discursivas, implicam na circulação e na vida pública dos objetos editoriais.

O termo objeto editorial (Salgado, 2016; 2020; 2022) foi desenvolvido pelo coletivo de pesquisa do Grupo de Pesquisa Comunica – inscrições linguísticas na comunicação, mas o tomamos a partir da definição dada no texto *Autoria: uma gestão de mitologias. devoção, reconhecimento, fama*:

[...] são objetos técnicos que supõem uma cadeia criativa e uma cadeia produtiva, nas quais técnicas e normas são administradas por diferentes atores com vistas à formalização material de uma síntese de valor sígnico, que enseja uma circulação pública, apontando para uma autoria. (Salgado, 2020, p. 189)

Em outras palavras, são objetos concebidos por meio de técnicas e normas (consagradas ou não), geridas por diferentes atores (o próprio autor, editores, revisores, diagramadores, capistas) que desempenham papéis fundamentais para a produção dos sentidos que se dá nesses objetos ao se configurarem materialmente, possibilitando, assim, sua circulação pública e o reconhecimento de uma autoria. São objetos editoriais os livros, as revistas, os discos, as plataformas digitais, sites, etc.

Ademais, a noção de gestão de autoria a partir da transitividade das autorias que desenvolvemos nesta subseção descende da mesma bibliografia. Assim, no referido texto, a autora desenvolve, em análises, o caráter transitivo das autorias, e afirma:

Essa transitividade é a condição mesma da paratopia criadora: cria-se no trabalho de construir uma obra que, finalmente, aponta para seu criador desta ou daquela forma, conforme o campo em que o objeto editorial produzido

ganha valor [...] Aliás, são os liames entre um campo e outro que permitem ver o funcionamento da gestão autoral. (Salgado, 2020, p. 191)

A gestão autoral mencionada no excerto acima, que supõe as complexas relações entre as instâncias da paratopia criadora, se refere aos processos editoriais e a circulação dos objetos editoriais (Salgado, 2020) no mundo. Já a transitividade é um aspecto da autoria que se faz presente em toda mediação dos processos de produção editorial que é sempre também uma gestão da autoria. O excerto a seguir foi retirado do capítulo “Autoria nos estudos da edição: o princípio da transitividade” (Salgado, 2022) e traz uma síntese do que seria a transitividade das autorias em vista dos processos de edição:

Quando estudamos materiais que passam por processos editoriais, logo vemos que a autoria supõe sempre um complemento que a especifica. Essa transitividade inclui o traço de algo que é “transitório” ou tem a propriedade de “estar em trânsito”: o complemento que especifica a autoria aponta para o processo que a leva de um estágio a outro, indica tudo o que se passa desde a submissão dos originais até o consumo efetivo de um objeto editorial. (Salgado, 2022, p. 8).

Disso depende-se também a importância dos modos de inscrição de um autor em um campo, pois a distinção do autor de todos os outros atores envolvidos nesse jogo é que a ele, o escriba, cabe “construir uma mitologia, faz parte de seu trabalho gerir uma figuração que resulta no enlaçamento paratópico e, assim, aponta para uma obra como sua e de mais ninguém” (Salgado, 2020, p. 191).

Em resumo, tendo em vista que a autoria se dá no entrelaçamento das três instâncias da paratopia criadora, o indivíduo (a pessoa) apontado como autor é apenas um dos elementos envolvidos no processo de concepção do texto e sua materialidade, que passa pela escrita do texto original, enviado para a editora, que faz dele um livro (inscritor) e é apenas por meio deste processo que o autor pode ser reconhecido como “autor” do texto/obra (escritor).

Nesse processo sistêmico configura-se a mediação desses discursos. O livro, ou o objeto editorial, é um objeto técnico, uma matéria organizada, o corpo tangível que, enquanto dispositivo, age como vetor de sensibilidade que aponta para a instituição que o afiança (a editora). Portanto, os livros são médiuns de transmissão de ideias, geridos, mediados pelas editoras.

O que se inscreve num livro está conservado pela técnica que o constitui, que é também, mas não apenas, o texto e o autor. Assim, entende-se que a editora é um dos gestores da autoria de um autor, há ainda os críticos, os leitores, os especialistas, diretores e roteiristas das outras

artes etc., importa compreender que o nó constituidor da autoria não é inflexível, ele muda o tempo todo, cada ação no mundo que interfere nas instâncias criadoras pode alterar o modo como um autor é reconhecido no mundo.

\*\*\*

No “Capítulo Quarto: Maneiras de fazer”, Debray (2000) descreve o que seria a metodologia dos estudos da mediação, isto é, “uma certa maneira de enfrentar a situação”, destacando três gestos que, segundo ele, formam um único, são eles: *descentralizar*, *materializar*, *dinamizar*. A partir desses, propõe uma linha de perguntas que conduz aos questionamentos que o mediólogo se fará no processo.

O programa de pesquisas proposto pela perspectiva midiológica pode ser dividido em dois ramos. Por um lado, privilegiando a dimensão diacrônica, perguntar-nos-emos por quais redes de transmissão e formas de organização se constituiu esta ou aquela herança cultural. De que maneira foram instituídos os “pensamentos fundadores”? Qual meio físico e mental tiveram de atravessar, de que maneira negociaram com ele, que tipo de compromissos tiveram de aceitar? E a questão dirigir-se-á tanto à grande religião histórica quanto às capelinhas. Por outro lado, privilegiando o corte sincrônico, perguntar-nos-emos de que maneira a aparição de uma aparelhagem modifica uma instituição, uma teoria estabelecida ou uma prática já codificada. De que maneira um novo objeto técnico leva um campo tradicional a modificar-se? Por exemplo, qual efeito as gerações sucessivas de imagens gravadas (em primeiro lugar, a fotografia; em seguida, cinema; e, enfim, o sistema digital) tiveram sobre a administração da prova nas ciências? De que maneira uma mudança de suporte repercute sobre a definição de uma arte (o que o disco mudou na música, a fotografia na pintura, assim como na literatura, etc.)? Portanto, de um lado, a geomorfologia de uma paisagem cultural e, do outro, sua geodinâmica. Em resumo, quer identifiquemos as crateras meteóricas devidas à queda de um objeto insólito sobre um planeta mental ou reconstituamos os movimentos do magma por trás de uma formação de rochas eruptivas, o que há de interessar o observador é o choque de elementos heterogêneos.” (Debray, 2000, p. 139).

Em resumo, o mediólogo deve se perguntar o que os outros tomarão como banal ou trivial, subordinando os enunciados “aos *modos de enunciação* e às *instâncias enunciantoras*”; lançando olhar sobre as implicações que se colocam para que um produto técnico seja concebido da forma como o vemos e interagimos com ele “não podemos considerar a eficácia da imagem, como *operação simbólica* (com o que ela nos coloca em relação?), sem considerar a imagem como *produto técnico* (em qual cadeia operatória ela se inscreve?)”. Levando em conta a socialização das ideias, já que a “força das idéias reside na organização dos portadores

de tais idéias, e a socialização dos pensamentos encontra sua linha de força na politização daqueles que, socializando-as, formam um certo tipo de sociedade” (Debray, 2000).

A seguir, nas seções 2, 3 e 4, serão apresentadas as análises cuja ramificação se baseia na metodologia mediológica, isto é, os níveis de análises propostos por Debray: *descentralizar*, *materializar* e *dinamizar*. Em seguida, apresentamos na seção 5 os resultados e a conclusão, encerrando as discussões desenvolvidas neste trabalho.

## 2 NASCE UMA EDITORA DE CLÁSSICOS INÉDITOS NO BRASIL

Uma editora nasce da falta também. Da percepção de que há algo a dizer que não vem sendo dito, de que os catálogos mais visibilizados podem criar uma harmonia que se confunde com hegemonia, e é preciso atuar aí, desafinar o coro. (Ribeiro, 2023, p. 18)

O título da seção, “Nasce uma editora de clássicos inéditos no Brasil”, faz referência ao título do ensaio *Como nasce uma editora* (Ribeiro, 2023) e ao perfil de trabalho da editora analisada neste trabalho, a Pedrazul, assim como o excerto da epígrafe que foi retirado do mesmo livro. Na passagem, Ribeiro (2023) fala sobre alguns motivos, sentimentos e situações que levaram uma pessoa ou um coletivo a publicar um livro e perceberem que o que tinham realizado era edição, que faz deles uma editora.

Esse cenário está diretamente relacionado à origem da Pedrazul, foco desta seção, tendo em vista que o primeiro passo da nossa análise, seguindo a metodologia mediológica, é *descentralizar*, o primeiro nível de análise dos médiuns proposto por Debray. Em outras palavras, nesta seção iremos nos voltar para a instituição para a qual os objetos técnicos, os médiuns (nossos objetos de análise, os livros) apontam, neste caso: a editora Pedrazul.

Diante de uma doutrina constituída e que se apresenta a nós como um todo autônomo, deslocaremos nossa atenção dos conteúdos de sentido literais para os quadros de administração da crença nesses mesmos conteúdos. Para tal efeito, subordinaremos os enunciados aos modos de enunciação e às instâncias enunciantoras. Qual instituição serviu de suporte e suscitou a colocação em doutrina? De que maneira esta se propagou, inculcou, reproduziu? A partir de quais modelos de conformidade? (Debray, 2000, p. 144)

Pelo que se vê no excerto acima, há muitas perguntas a fazer para desmontar a instituição que dá suporte ao médium, isto é, a organização materializada (OM). Por isso, organizamos a análise em subseções.

Primeiro apresentaremos a Pedrazul, que tipo de editora ela é, onde se localiza, como se organiza, como se comunica com seus clientes etc.; depois, resumiremos em três situações a história da editora, passando por três momentos importantes da trajetória da Pedrazul que transformaram sua estrutura e modo de publicação, moldando seu perfil até o que se vê atualmente; por fim, apresentaremos a análise do perfil da Pedrazul, com base no trabalho de Pierre Bourdieu acerca do campo editorial e os trabalhos de Muniz Jr. (2016) e Silva (2022) sobre editoras independentes, buscando entender que tipo de editora independente é a Pedrazul.

## 2.1 SUA EDITORA DE LIVROS CLÁSSICOS

A Pedrazul é uma editora capixaba, primeiramente estabelecida pelo ecommerce<sup>11</sup>, com expedição localizada na cidade Domingos Martins, distrito de Vitória no Espírito Santos que, desde meados de 2024, passou a ser localização da “loja da fábrica” da Pedrazul (figura 3) – nome dado pela própria editora em suas redes sociais –, nela se organizam a livraria e escritório da editora.

Figura 3 – Foto: fachada da “lojinha da fábrica” (post Instagram: 28/05/2024)



Fonte: perfil @pedrazuleditora<sup>12</sup>

Inaugurada em 2012, o nome “Pedrazul”, assim como o símbolo na logo da editora (figuras 4 e 5), fazem referência a um dos cartões-postais mais famosos de Vitória, capital do Espírito Santo, a famosa Pedra Azul, localizada também na cidade Domingos Martins. Cenário reavivado pela editora no texto “Quem Somos: Pedrazul Editora” disponível em seu site oficial, em que afirmam que a homenagem se deve ao local em que o “primeiro passo [para criação da editora] foi dado”, a idealização: “Passando o dia no clima frio das montanhas capixabas, leitores assíduos dos clássicos se reuniam para conversar sobre as mais diversas obras. A

---

<sup>11</sup> Modelo de negócio em que o processo de venda do produto e oferta de serviços ocorrem totalmente pela internet.

<sup>12</sup> Disponível em: [www.instagram.com/p/C7g-sM7uCpj/](https://www.instagram.com/p/C7g-sM7uCpj/). Acesso em: 13 jan. 2025.

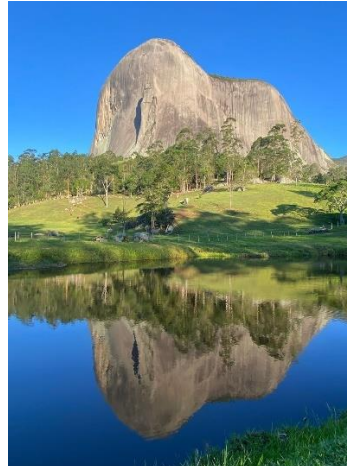
paisagem favorecia a reflexão. De frente para a bela Pedra Azul, no município de Domingos Martins, destrinchavam os clássicos.” (Pedrazul, 201-).

Figura 4 – Logo da Pedrazul<sup>13</sup>



Fonte: foto de perfil do Facebook “Pedrazul Editora”

Figura 5 – Pedra Azul, Vitória (ES)



Fonte: [iema.es.gov.br](http://iema.es.gov.br)<sup>14</sup>

O foco de publicação da editora, desde sua primeira publicação, é literatura clássica estrangeira inédita no Brasil, ou seja, obras literárias do exterior, amplamente reconhecidas como clássicos e que ainda não foram traduzidas para o português brasileiro. Entram nesse horizonte também os clássicos estrangeiros que já foram traduzidos e publicados no Brasil, mas que não ganharam novas edições nem foram reimpressos, portanto, que têm pouca ou nenhuma circulação e, por isso, se tornaram edições raras.

Com essa proposta da Pedrazul, percebe-se que o nicho de publicações da editora movimenta a instância escritor da paratopia criadora, evidenciando o papel das editoras na circulação das obras, que como destacamos anteriormente, é fundamental para a constituição das autorias. Evidencia-se também como a editora atua como gestora dessas autorias em casos como este em foco, em que estão em jogo publicações de livros cujos autores não estão mais vivos e, portanto, as obras estão em domínio público.

Inicialmente, o catálogo da Pedrazul tinha livros ingleses, franceses, estadunidenses e brasileiros – estes, também inéditos. Os três primeiros tipos justificavam o termo “estrangeiros” do nicho de trabalho da editora, no entanto, ao longo dos últimos anos – 2023 e, sobretudo 2024

<sup>13</sup> Na imagem da logo, tem-se o símbolo de livro aberto e ao centro do livro a Pedra Azul de Domingos Martins, Vitória (ES).

<sup>14</sup> Disponível em: [iema.es.gov.br/Not%C3%ADcia/parque-estadual-pedra-azul-completa-33-anos-de-comser-vacao](http://iema.es.gov.br/Not%C3%ADcia/parque-estadual-pedra-azul-completa-33-anos-de-comser-vacao). Acesso em: 13 já. 2025.

– essa imagem mudou drasticamente e, embora no site oficial da editora permaneçam inalteradas as designações franceses, americanos e ingleses (estes, divididos em vitorianos e georgianos), que segmentam o catálogo da editora, em suas manifestações pelo Instagram a equipe da Pedrazul<sup>15</sup> tem trocado o termo “estrangeiros” por “ingleses” e, às vezes, por “vitorianos”.

Nos últimos anos o Instagram tem sido o principal canal de comunicação da Pedrazul, pelo seu perfil @pedrazuleditora, anteriormente a editora se manifestava mais frequentemente por meio do seu perfil no Facebook, outra rede social da mesma empresa, a Meta.

Para fechar essa introdução à Pedrazul, é importante ressaltar um dos aspectos mais acentuados da editora, ou melhor, das publicações dela, que caracterizam sua comunicação com o público. Desde sua inauguração, em seu texto de apresentação no site e, até mesmo, em cartas que a editora envia para os leitores do Clube de Leitores Pedrazul, a Pedrazul reafirma seu contentamento em ser uma editora preocupada com seu leitor. Mas como isso se mostra?

Desde as primeiras publicações da editora, estabeleceu-se um sistema de escolha de capa dos livros, que envolve o leitor no processo editorial, essa prática consiste em propor três, duas ou mais capas como opções para um mesmo exemplar que está período de pré-venda – portanto em produção com data de lançamento prevista e divulgada. Essas opções de capa são publicadas no feed<sup>16</sup> do Instagram da Pedrazul para divulgação, como mostra a figura 6 – é importante saber que existem várias formas de publicação nessa rede, mas o feed é a principal página de publicações do Instagram.

---

<sup>15</sup> Instagram é uma rede social online e gratuita lançada em 2010 e que hoje é uma das aquisições do conglomerado estadunidense de tecnologia e mídia social: Meta. O Instagram tem foco no compartilhamento de fotos e vídeos curtos

<sup>16</sup> Feed é um fluxo de conteúdos, no Instagram é a página principal do perfil em que ficam registradas as publicações mais recentes do usuário.

Figura 6 – Escolha de capa: post Instagram (04/03/2023)



Fonte: perfil do Instagram @pedrazuleitora<sup>17</sup>

Assim, por meio dos stories<sup>18</sup> do Instagram da editora, as capas já divulgadas pelo feed são compartilhadas novamente e organizadas em uma enquete – ferramenta dos stories –, a partir daí, a imagem mais votada pelos seguidores do perfil da editora<sup>19</sup> é escolhida oficialmente como capa do livro, importa saber que o resultado da enquete é acompanhado, pois ao realizar seu voto o seguir instantaneamente vê os votos já realizados por outras pessoas.

O primeiro registro que encontramos dessa dinâmica foi realizado nos primeiros anos de existência da Pedrazul, em uma postagem de 2014, no perfil da editora no Facebook, em que convidavam seus primeiros leitores a ajudar com a curadoria das ilustrações de capas dos livros que a editora pretendia publicar entre 2014 e 2016.

A Pedrazul chamou esse convite de “Campanha dê pitaco nas capas dos clássicos!”, anunciada em uma postagem simples, sem imagem, que no corpo do texto diz:

Sabemos como é fã! Ele quer opinar na capa e até no tipo de fonte usada em seu livro predileto. Portanto, convidamos você a participar da escolha da capa de cada um dos nossos próximos lançamentos, já em tradução. Mas, NÃO POSTE a sua ideia aqui, queremos que seja surpresa. Envie-nos a imagem sugerida para este e-mail – criado especialmente para este fim: editorapedrazul

<sup>17</sup> Disponível em: [www.instagram.com/p/CpYeeYXP3lt/](https://www.instagram.com/p/CpYeeYXP3lt/). Acesso em: 13 jan. 2025.

<sup>18</sup> *Story* ou *stories* (plural) são publicações temporárias, no Instagram elas tem duração de 24 horas, podendo ter o formato de imagens, vídeos, textos, que podem ter alguns elementos adicionados como músicas, figurinhas, enquetes, links, filtros, GIFs, localização etc.

<sup>19</sup> Seguidores em redes sociais se refere aos perfis (que podem ser privados ou públicos) que optam por acompanhar as atividades de outro perfil. No Instagram o número de seguidores de uma página é frequentemente associado à popularidade de um perfil, pois se entende que quanto mais pessoas seguem um determinado perfil mais engajamento as atividades desse perfil terão e maior será a circulação de suas manifestações que podem ser feitas pela postagem de imagens (únicas ou em carrosséis), vídeos, lives, etc. No perfil de uma editora se entende que os seguidores correspondem aos leitores dos livros ou possíveis leitores/clientes.

@terra.com.br (leia antes, abaixo as instruções sobre as imagens). Você pode participar com quantas imagens quiser. A obra para qual a capa sugerida for acatada, levará o nome do fã e ele ainda receberá um exemplar de cortesia. (Pedrazul Editora, 2014)<sup>20</sup>

Essa característica da editora foi se moldando, mas permanece sendo realizada, embora não em todos os projetos. Além da escolha de capa, existem outras escolhas editoriais que os leitores são convidados a fazer em projetos que a Pedrazul realiza através de financiamento coletivo – como veremos mais adiante no texto.

Para além disso, a Pedrazul, com alguma frequência, publica postagens solicitando que os seguidores de seu perfil do Instagram – que podem ser entendidos como seus clientes ou possíveis clientes – a compartilhem títulos de livros de literatura clássica que gostariam que fossem publicados em português brasileiro, portanto, por meio dessa prática, o leitor é convidado a participar do que seria uma pré-curadoria para lançamentos da Pedrazul.

Movimento que envolve o leitor e auxilia a editora na elaboração dos projetos, já que, como vimos na definição de objetos editoriais apresentada na seção “‘Elas, elas mesmas’: autoria, mediação e gestão de autoria”, na concepção desses projeta-se um leitor.

### **2.1.1 Ordem na casa: a estrutura da Pedrazul**

Nesta subseção, descreveremos a estrutura de Pedrazul, a partir do que se pode notar em declarações da editora, interações com o público, entrevistas e textos disponíveis no site oficial da Pedrazul. Importante declararmos que atualmente um dos links<sup>21</sup> dos sites da editora, referente ao blog da editora<sup>22</sup>, passou por reforma devido a uma atualização (comentaremos mais na subseção O Clube de Leitores).<sup>23</sup>

O rosto da Pedrazul em suas redes sociais é a sua principal representante, Chirlei Wandekoken, que é sócia fundadora, editora chefe, resenhista, curadora e gestora da maioria dos processos e tramitações dos projetos da editora. É sócia fundadora, porque, como ela mesma afirma diversas vezes em vídeos do Instagram da Pedrazul – falaremos mais sobre isso –, a Pedrazul nasceu de sua própria vontade de ler livros clássicos da literatura inglesa que ainda

<sup>20</sup> Disponível em: [www.facebook.com/share/p/18YkazStg2/](https://www.facebook.com/share/p/18YkazStg2/). Acesso em: 13 jan. 2025.

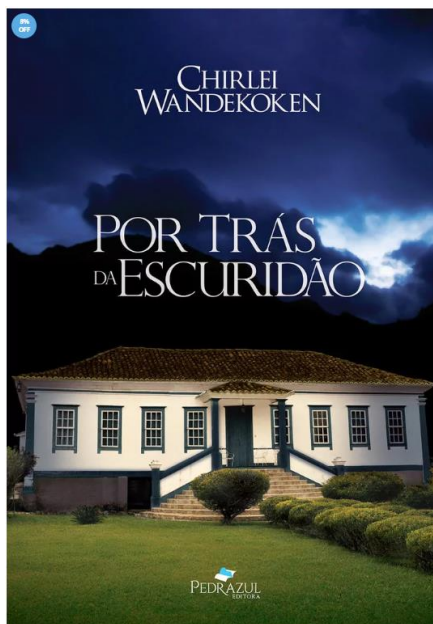
<sup>21</sup> É um elemento digital clicável vinculado à uma página.

<sup>22</sup> Páginas da internet (um tipo de site) destinadas à publicação regular de conteúdos como artigos de texto, imagens, vídeos e áudios, podem ser geridos por pessoas, coletivos, empresas, periódicos, etc.

<sup>23</sup> Os registros que obtivemos desse blog foram recolhidos a partir da pesquisa de Iniciação Científica que originou este trabalho, intitulada “Sobre a transitividade das autorias nos processos editoriais, um estudo da constituição de biógrafa e biografada em *A Vida de Charlotte Brontë (2020)*” (Santos, 2023; 2024)<sup>23</sup>, no entanto, o foco das análises da Iniciação Científica, em relação ao site, tangenciam o foco deste trabalho, indicaremos que não é possível acessar o material.

não tinham sido traduzidos para o português brasileiro. Vontade compartilhada com seus amigos de um grupo de leitura que mantinham e que a incentivaram a inaugurar a própria editora, sendo que ela mesma era autora e por alguns anos publicou pela Pedrazul – figura 7.

Figura 7 – Capa: Por trás da escuridão (Wandekoken, 2016)



Fonte: captura de tela [www.pedrazuleditora.com.br/produtos/por-tras-da-escuridao](http://www.pedrazuleditora.com.br/produtos/por-tras-da-escuridao)

Como editora chefe, Wandekoken assina todas as publicações da Pedrazul, é autora de paratextos de algumas delas também. Periodicamente posta no Instagram da editora suas resenhas em vídeos (lives<sup>24</sup> ou reels<sup>25</sup>), em um quadro de resenhas estabelecido nessa rede, anteriormente, publicava também no blog da editora algumas resenhas críticas, análises e curiosidades sobre literatura estrangeira e sobre os livros e autores lançados pela editora.

Chirlei está à frente de todos os projetos da Pedrazul, ela revisa as traduções, avalia as sugestões de capas do comitê de capistas – antes de serem dadas como opções de escolha para o público – e, como mencionamos, faz a curadoria dos livros que serão publicados. Na mesma ocasião da celebração dos doze anos da Pedrazul, em um vídeo produzido pela equipe da editora, Chirlei comenta sobre seu trabalho de curadora, evidenciando como sua presença na editora tem importância vital.

---

<sup>24</sup> Vídeos ou áudios transmitidos em tempo real, no Instagram as lives podem ser assistidas simultaneamente ou em um momento posterior caso o responsável pela transmissão decida registrar a gravação da live em seu feed.

<sup>25</sup> Reels do Instagram são vídeos curtos que ficam dispostos no feed (fluxos de conteúdo) de rolagem infinita para os usuários da rede, nos perfis eles ficam ordenados em uma página específica, mas também aparecem entre as postagens na página principal com postagens fotográficas.

Você já leu algum livro que você detestou e que você foi enganado pela sinopse? Bem, aqui na Pedrazul isso não acontece. A Pedrazul só lança um livro se ele for aprovado por mim. Me desculpe pessoal, mas eu não consigo lançar um livro se eu não ficar apaixonada por ele. Eu já deletei traduções completas que eu senti que ele não iria agradar o nosso público, porque um dos diferenciais da Pedrazul é ouvir o nosso leitor e a gente sempre escuta as suas sugestões. A maioria dos nossos títulos ou grande parte deles foi indicado por você, adquirindo um livro da Pedrazul, você pode ter certeza que estará comprando que foi best-seller na época de seu lançamento, uma história que certamente vai mudar você em alguma coisa, pois a literatura clássica é transformadora. (@pedrazuleditora, 2024)<sup>26</sup>

Além de Chirlei, outro rosto muito presente no Instagram da editora é o de sua filha Amanda Wandekoken, que atua como uma espécie de publicitária da Pedrazul. Amanda protagoniza alguns vídeos da editora, seja com sua imagem ou voz, também é o rosto que anuncia e promove os projetos da editora realizados com financiamento coletivo, é quem revela com maior frequência os livros do Clube de Leitores, promove as interações entre a equipe da Pedrazul e os seguidores da editora na rede social e produz o conteúdo para divulgação do catálogo da Pedrazul, atuando muitas vezes ao lado de sua mãe.

Figura 8 – Amanda Wandekoken, cliente da Pedrazul e Chirlei Wandekoken  
(post Instagram: 21/08/2024)



Fonte: @pedrazuleditora<sup>27</sup>

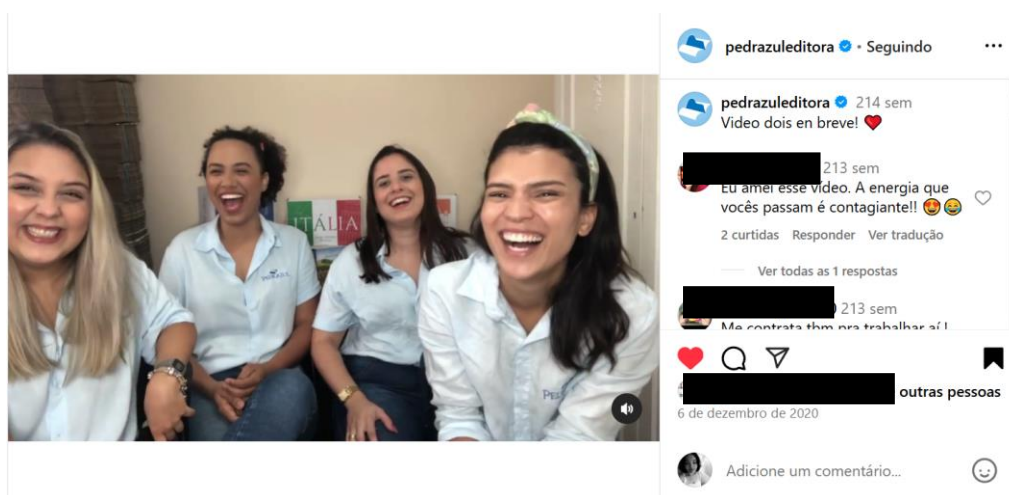
Amanda não é o único familiar de Wandekoken que trabalha na editora, segundo informações recolhidas em dois vídeos com tom humorístico do Instagram da editora, de dezembro de 2019, divididos em parte 1 e 2 – figura 9. No vídeo, Amanda e outras funcionárias da Pedrazul falam sobre os funcionários e sua convivência no trabalho, revelando que naquele

<sup>26</sup> Disponível em: [www.instagram.com/reel/C\\_OAFGJx3zn/](https://www.instagram.com/reel/C_OAFGJx3zn/). Acesso em: 13 jan. 2025.

<sup>27</sup> Disponível em: [www.instagram.com/p/C-76c6-x2oi/](https://www.instagram.com/p/C-76c6-x2oi/). Acesso em: 13 jan. 2025.

momento a editora contava com apenas nove membros, sendo que cinco deles são da família Wandekoken, a saber: a própria Chirlei Wandekoken, seu marido (Júlio Wandekoken), Amanda e seu irmão (Júlio Wandekoken Jr.), a sobrinha (Carol) e o sobrinho (Lucas). Os outros três funcionários eram amigos da família (Yollanda, amiga de infância de Amanda; Lidiane, amiga de trabalho da Chirlei dos anos iniciais da Pedrazul) e um sócio de Chirlei (Eduardo Barbarioli).

Figura 9 – Carol, Lidiane, Yollanda e Amanda (post Instagram: 06/12/2019)



Fonte: @pedrazuleditora<sup>28</sup>

Atualmente a Pedrazul tem envolvido seus leitores e parceiros (blogueiros de literatura)<sup>29</sup> para participar de decisões editoriais dos projetos, outros familiares tem assumido papéis na editora também, mas aparentemente o tamanho da equipe não sofreu grandes mudanças. Mas essas características da estrutura da editora contribuem para a forma como ela tem se denominado: editora independente e familiar.

Por fim, o sistema de publicações da Pedrazul funciona a partir de três selos de publicação: site oficial, clube de leitores e projetos Catarse. Cada um deles possui seu próprio sistema de organização, loja ou meio de aquisição e perfil editorial. Parte das nossas análises é destinada à compreensão desse sistema que caracteriza os livros publicados pela editora, institucionalizando normas e estabelecendo ritos. Falaremos mais deles na próxima seção.

<sup>28</sup> Disponível em: [www.instagram.com/p/C1eKKNhnLAm/](https://www.instagram.com/p/C1eKKNhnLAm/). Acesso em: 13 jan. 2025.

<sup>29</sup> Pessoas que administram perfis em redes sociais, neste caso o Instagram, com foco em literatura, produzindo resenhas, movimentando grupos de leitura, publicizando lançamentos novos, etc. muitas vezes como mediante parceria com editoras.

## 2.2 INÍCIOS E FINS DE CICLOS

Contamos na seção acima a história de fundação da Pedrazul, falamos sobre sua estrutura e os protagonistas por trás da instituição. Nessa subseção falaremos sobre os percalços, os desafios que a editora enfrentou ao longo de seus anos de serviços, porque foi na resolução de cada problema novo que a Pedrazul estabeleceu seu método, seu sistema de publicações.

Assim, dividimos essa subseção em outras três: Site Oficial; o Clube de Leitores Pedrazul e Catarse. Esses nomes são denominações utilizadas pela editora para se referir aos seus “três produtos” que seriam como os selos da Pedrazul<sup>30</sup>. Portanto, todo livro publicado pela editora pertence a um desses selos.

Ao longo das análises percebemos que esses selos não só organizam as publicações da Pedrazul (MO) como definem o projeto editorial de cada livro. Assim, é possível reconhecer o selo mesmo que não exista um logo oficial ou ícone de cada selo gravado no livro, evidenciando como a organização da MO (matéria organizada) se dá a partir do modo como se organiza a OM (organização materializada).

### 2.2.1 Site Oficial

O site oficial pedrazuleditora.com.br foi a primeira loja oficial da Pedrazul e, ainda é o principal meio em que ocorrem vendas de livros da editora – figura 10.

Figura 10– página inicial do site pedrazul.com.br



Fonte: pedrazul.com.br<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Disponível em: [www.instagram.com/reel/C7RfE93On0Q/](https://www.instagram.com/reel/C7RfE93On0Q/). Acesso em: 13 jan. 2025.

<sup>31</sup> Disponível em: [www.pedrazuleditora.com.br/](http://www.pedrazuleditora.com.br/). Acesso em: 13 jan. 2025.

Atualmente, o site tem cinco guias: “Mais Vendidos” página da loja estabelecida no site, com filtragem de livros mais vendidos; “Lançamentos” em que estão disponíveis links da loja para os projetos de financiamentos coletivo da editora que já foram finalizados; “Souvenirs” onde são vendidos produtos da editora, que não sejam livros; “Clássicos” que se divide em Clássicos Americanos, Clássicos Franceses, Clássicos Ingleses – Era Vitoriana, Clássicos Ingleses – Era Georgiana e Clássicos Nacionais, links de páginas com filtragem de livros com base nos temas dessas sub-guias; e o “Blog” que atualmente não leva a página alguma, mas que anteriormente guardava resenhas de Chirlei Wandekoken e o site do Clube de Leitores da Pedrazul.

A maioria dessas guias não está atualizada, além disso, os títulos que não possuem exemplares no estoque não têm link permanente no site, sendo difícil localizá-los caso não estejam disponíveis para venda.

Ademais, a história de inauguração desse selo é a história da inauguração da Pedrazul, assim, para não nos repetirmos e conhecermos o aparato técnico envolvido nessa história, utilizaremos o relato da própria Chirlei Wandekoken sobre essa história, a partir de uma live de maio de 2019, ou seja, quando a Pedrazul tinha em torno de seis anos de existência. Apresentando-se em uma live, Chirlei faz um comunicado sobre dificuldades financeiras que a editora vinha enfrentando para publicar seus livros.

A seguir, apresentamos a transcrição da live publicada no Instagram da Pedrazul, no dia 31 de maio de 2019, com pronunciamento da editora Chirlei Wandekoken<sup>32</sup>.

*Queridos amigos da pedrazul, é... acho que é a primeira vez ou segunda que eu coloco minha [...] minha cara aqui [gesto com mão sobre o rosto] pra falar com vocês e... isso não é muito fácil pra mim, eu sou realmente uma pessoa de ficar atrás da câmera [...] é... e não na frente, mas esse momento... é necessário [...]*

*É... eu não sei quantos de você já tiveram a curiosidade de... de ler a história da pedrazul [...] lá no site, de como nós começamos [...] aqueles que já leram me perdoem, eu vou [...] contar rapidinho [...]*

---

<sup>32</sup> Na transcrição: “...” indicam hesitações com prolongamento de palavra; “[...]” indicam pausas; “(letra)” indica um fone pronunciado de forma diferente; “ ‘Trecho’ ” indica uma passagem com uma citação ou fala recuperada de outro contexto; “[descrição]” indica um gesto feito por Chirlei; parágrafos significam pausas com troca de assunto, “LETRA MAIÚSCULA” indica um trecho em que Chirlei fala com ênfase e “LETRA-MAIÚSCULA” indica que ela fala o trecho com ênfase e pausas propositalmente entre as palavras. Palavras incompletas, repetições de palavras para autocorreção não foram transcritas pois consideramos que esses elementos não contribuiriam para a leitura do vídeo.

É... a história da pedrazul começou com uma conversa minha, com uma amiga, a... jornalista andréia pirajá e é... num sítio que a gente tem aqui no interior do estado e a andréia virou pra mim... primeiro que é o seguinte, quando duas leitoras estão conversando, fatalmente estão falando sobre livros. e nós estávamos falando sobre charlotte brontë, ou charlotte bront(ê), tanto faz. e sobre villette... um livro que eu queria muito ler porque é um livro autobiográfico né, da autora, e a gente não tinha acesso aqui no brasil [...]

E a andréia virou pra mim e falou 'Chirlei, por que você não monta uma editora? Você é tão empreendedora...' e eu falei 'O quê que é isso Andréia... sabe? Montar editora? Eu não sei nada de editora'. e ela 'Não, você é empreendedora você é corajosa.'. eu falei 'Não Andréia eu cansei desse negócio de empreender', porque o empreendedor, quem... quem é empreendedor sabe, ele acorda pra empresa, ele dorme com a empresa ele as vezes nem dorme... entendeu, e finais de semana... enfim, é um SOFRIMENTO [...] é muito melhor ser empregado, isso eu te garanto [...]

Então eu desisti daquilo... desistir não eu nem deixei aquilo, sabe? passou, a conversa acabou ali e... mas logo depois, o publicitário eduardo barbarioli, que é meu sócio atualmente, chegou pra mim e me fez a proposta de abriremos uma editora [...] aquilo me impactou, de certa forma, né. [...] em menos de um mês, duas pessoas que nem se conhecem [...] sabe, é... e propondo a mesma coisa, falando da mesma coisa e eu apaixonada né, você sabe que quando a gente é apaixonado a gente não mede consequências, a gente não vê defeito, a gente não vê dificuldade, a gente se sente forte [...] e, movida por essa paixão toda, é... nós montamos a Pedrazul [...] lançamos villette [...] ficamos UM ANO traduzindo villette, depois lançamos shirley, e... e outros livros logo em seguida [...]

Mas nos cinco primeiros anos de existência da pedrazul, ela não deu UM-CENTAVO-DE-LUCRO. Muito pelo contrário [...] a pedrazul [...] os sócios, tinham que fazer aporte [...]

Aporte, pra quem não sabe, é o sócio ir lá na sua conta bancária, enfia a mão no bolso e coloca seu dinheirinho lá [...] e nós fizemos isso porque a gente acreditava, nós acreditávamos no nosso sonho [...] e... depois quando nós não tínhamos mais como aportar por conta própria, nós recorremos às redes bancárias [...]

*Mas meus amigos [...] Seguinte [...] um produto precisa se vender, precisa se pagar [...] uma empresa não vive só de financiamento bancário, eu não posso toda vez que eu for lançar um livro ir lá pegar um empréstimo, porque se não daqui a pouco eu vou fechar de verdade e não é isso que a gente quer [...]*

*É... o que motivou essa conversa com vocês hoje, muito francamente? aquele comunicado recentemente que nós fizemos, aquilo repercutiu muito... e... nós recebemos muito muito apoio de pessoas que a gente nem imaginava [...] e naquele dia, quando a gente decidiu, é... levar para o público é... os bastidores do mercado editorial, nós já tínhamos decidido encerrar a carreira dos clássicos ingleses, principalmente, franceses e partir para um outro segmento [...] coisa que fizemos. [...] lançando sexo antes de tudo, best-seller internacional, lançado em mais de vinte e seis países, e um livro que a gente sabe que vai vender[...]*

*É... mas nós ficamos tremendamente comovidos [...] tanta gente que pediu pra gente ‘Pelo amor de deus’ para que nós não deixássemos de lançar os clássicos [...] aí eu pensei... [gesticula com os braços] ‘MEU DEUS, ONDE ESTAVA ESSE PESSOAL... QUE NÃO COMPROU DIRETAMENTE NO SITE DA PEDRAZUL. SE VOCÊ TIVESSE SIDO ASSIM DESDE O INÍCIO NÓS NÃO PRECISÁVAMOS [...] nem ter feito comunicado algum.’<sup>33</sup>*

Três informações muito importantes não podem passar despercebidas nesse trecho. A primeira são as menções que ela faz às dificuldades financeiras por que a editora passou e de que estavam à beira de fechar as portas. A segunda, é que a Pedrazul decidiu publicar um livro que estava fora do foco de publicações da editora *Sexo Antes de Tudo* (Ryan; Jethá, 2019) como manobra pensada pela editora de partir para outro segmento de publicações.

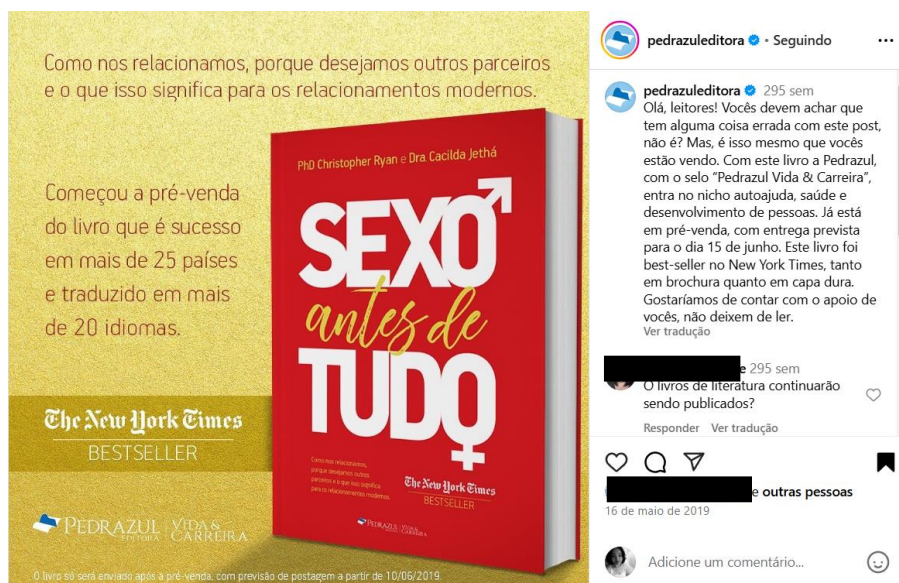
Esse título, como informa a legenda da publicação de divulgação, inaugura um novo selo de publicações da editora “Pedrazul Vida&Carreira”, que, segundo a editora, “entra no nicho autoajuda, saúde e desenvolvimento de pessoas”<sup>34</sup> e é comentado também que “este livro foi best-seller no New York Times, tanto em brochura quanto em capa dura. Gostaríamos de contar

<sup>33</sup> Disponível em: [www.instagram.com/p/ByIOJ4fHI7H/](https://www.instagram.com/p/ByIOJ4fHI7H/). Acesso em: 13 jan. 2025.

<sup>34</sup> Em nossa pesquisa no perfil da editora não encontramos outra publicação ser anunciada como uma publicação feita por este selo.

com o apoio de vocês, não deixem de ler.” (Pedrazul, 2019), como mostra a legenda da publicação na figura 11.

Figura 11 – Pré-venda do livro *Sexo Antes de Tudo* (Pedrazul, 2019) (post Instagram: 16/05/2019)



Fonte: @pedrazuleditora<sup>35</sup>

Além disso, o texto da legenda da publicação diz “Olá, leitores! Vocês devem achar que tem alguma coisa errada com este post, não é? Mas, é isso mesmo que vocês estão vendo”, pois, a editora sabe que este novo “segmento” é bastante diferente do que vinha publicando, e isso é percebido pelos seguidores do perfil, nos comentários da publicação lê-se a dúvida de uma seguidora “Os livros de literatura continuarão sendo publicados?”. Ao mudar o segmento, ocorre outra mudança que afeta uma das características típica das publicações da editora, que se nota, por exemplo, pela estética da capa deste livro.

Por fim, a terceira informação que não pode deixar de ser notada é o comunicado mencionado por Chirlei. Esse comunicado foi feito também pelo Instagram em maio de 2019, poucos dias depois do anúncio do livro *Sexo Antes de Tudo* e o comunicado sofre com o formato e limites do Instagram, portanto o texto se apresenta tanto na legenda (que comporta um número máximo de caracteres) quanto em comentários com a informação “CONTINUA NOS COMENTÁRIOS: --”, por isso, é necessário rolar todo os comentários da postagem até que encontrar todas as continuações do texto para que ler totalmente o texto do comunicado<sup>36</sup>.

O comunicado fala sobre as dificuldades financeiras que a editora vinha passando, indicando também prejuízos advindos de práticas golpistas das livrarias que vendiam livros da

<sup>35</sup> Disponível em: [www.instagram.com/p/Bxhwrffn8EL](https://www.instagram.com/p/Bxhwrffn8EL). Acesso em: 10 jan. 2025.

<sup>36</sup> Disponível em: [www.instagram.com/p/Bxu6B3DnBAq/](https://www.instagram.com/p/Bxu6B3DnBAq/). Acesso em: 10 jan. 2025.

Pedrazul. Importa desde comunicado, que Chirlei solicita que as pessoas priorizem comprar os livros da editora pela loja oficial no site da Pedrazul – no ANEXO II apresentamos o texto do comunicado integralmente.

Como se vê, o site oficial não possui características muito específicas, mas foi a única loja da editora durante a maior parte dos anos de sua existência. Na próxima subseção, daremos continuidade ao texto da live, dando foco ao nascimento do Clube de Leitores da Pedrazul.

### 2.2.2 Clube de Leitores

O selo do Clube de Leitores Pedrazul foi a segunda loja da Pedrazul a ser criada, não para substituir o site, mas para fidelizar clientes que receberiam publicações exclusivas para assinantes. A história de inauguração do Clube de Leitores da Pedrazul é o motivo que levou a editora Chirlei Wandekoken a fazer o pronunciamento na live, é ao longo desse comunicado em vídeo que Chirlei convoca seus seguidores para assinarem o Clube.

*Então [...] é... me ocorreu a ideia [...] nós tivemos, recentemente, três fracassos literários [...] um, poldark [se vira para a mesa de livros no fundo] cadê poldark? [Pega um exemplar] [...] esse livro, é... eu nunca mais vou pegar trabalho [incompreensível porque cai um livro da mesa no chão e faz barulho] desculpe gente, o cenário caiu [risos]. Mas... é o seguinte [abre um sorriso] esse livro não vendeu [...] tá, esse livro não vendeu e... a gente... foi um fracasso tremendo, porque ele não vendeu nem pra pagar essa foto linda desse cara aqui, do Aidan Turner<sup>37</sup>, na... capa [...] não vendeu.*

*Depois [vira novamente para a mesa para colocar o exemplar e pegar outro] a casa da alegria [segura os óculos com as duas mãos] eu não tenho... eu não tenho uma casa da alegria pra mostrar pra vocês... aqui [...]*

*E a mulher de branco, esse livro [se vira para o livro no alto da pilha de exemplares] maravilhoso... que... é... em cima da lápide do autor está escrito 'Autor de A Mulher de Branco' [...] de TÃO tremendo que foi esse livro... na época, de tão... de tanto que vendeu, e ele é bom demais, foi um dos melhores livros que eu li ultimamente, e eu leio bastante [...] mas não vendeu [...] não vendeu cinquenta exemplares desse livro [...]*

---

<sup>37</sup> Ator que interpreta o capitão Ross da série Poldark (2015) baseada na obra homônima, da emissora BBC One, com direção de Edward Bazalgette e Will McGregor.

*[risos] Meu amigo [...] EMPRESÁRIO se tiver algum empresário me ouvindo [...] QUE EMPRESÁRIO sobrevive vendendo cinquenta peças, do seu vestuário, do... seja lá o que for que você venda?[...] nenhum [...]*

*Mas eu sei que existem leitores de clássicos no Brasil, só que eles estavam comprando... de repente eles estavam comprando daquela rede que eu citei, que pega em consignação por distribuidora nossa, vende em seu site por metade do preço, dá frete grátis, mas não repassa para a Pedrazul, muito fácil realmente trabalhar dessa forma [...]*

*E esse leitor de repente estava comprando por lá, porque realmente vende mais barato lá [...] mas quando a pessoa não tem intenção de pagar as suas contas ele realmente pode vender mais barato [...] Mas não é o nosso caso [...]*

*A Pedrazul não deve UM-SÓ-CENTAVO para ninguém [...] centavos [...] um só centavo para ninguém [...] Nós... somos honrados [...] Se a Pedrazul fechasse hoje as portas, ela não deveria nada para ninguém, porque a gente sempre teve [...] sempre tivemos os pezinhos no chão [...]*

*Voltando ao assunto do porquê, o que me motivou a vir aqui falar para vocês [...] pela primeira vez na história da Pedrazul, isso corta o meu coração [coloca mão no peito] [...] nós vamos ter que cancelar um lançamento [...] não existe a mínima possibilidade de lançarmos Ruth [...] a não ser que novamente eu vá a uma rede bancária [inaudível] e peça um financiamento para o livro, MAS EU NÃO VOU FAZER ISSO [...] Não posso continuar fazendo isso, será a falência da Pedrazul [...]*

*Um livro tem que se vender, repetindo aqui [...] nós colocamos em pré-venda... realmente não estava muito barato [...] mas se você é... pensar, olha quantas páginas tem aquele livro [...] para se lançar um livro existem... CATORZE-PROCESSOS [...] TODOS ESSES PROCESSOS tem alguém que nós precisamos pagar [...] o que nós vendemos de Ruth não paga a REVISÃO do livro [...] não existe nenhuma possibilidade de lançarmos esse livro dessa forma [...] e me ocorreu o seguinte, que não é justo também para as pessoas que compraram é... que estão apaixonadas pelo livro, que me mandam e-mail perguntando... que essa pessoa também não tenha acesso ao livro [...]*

*Então me ocorreu que de repente um CLUBE-DE-LEITURA PARA CLÁSSICOS seria a salvação para continuarmos lançando clássicos no*

*brasil [...] é... aquela pessoa que é tão apaixonada por clássicos... quanto eu, quanto você [aponta para a câmera] [...] com certeza vai aderir ao clube [...]*

*Na descrição desse vídeo tem nosso e-mail [...] eu peço a você que mande um e-mail pra gente no corpo do... não no corpo não, no assunto você coloca 'Eu quero participar do Clube de Leitura da Pedrazul' [...] eu não sei quanto ainda... mas eu TE GARANTO que será um preço honesto [...]*

*[aponta para si] Eu não tenho interesse NENHUM em enriquecer com a Pedrazul, até porque eu acho que eu posso viver mil anos que isso não vai acontecer [...] por causa do valor que as pessoas dão aos... livros no Brasil [...] e também essa não é a motivação, eu não criei a pedrazul para ganhar dinheiro [...] MUITO PELO CONTRÁRIO, [gesticula com as mãos] EU USEI DINHEIRO MEU NA PEDRAZUL [...] eu criei a Pedrazul por AMOR à literatura [...]. isso é o DIFERENCIAL da Pedrazul [...] A-PEDRAZUL-É-UMA-EDITORIA QUE EXISTE porque as pessoas que estão NO LADO DE CÁ [faz gesto com as mãos em sua direção] são apaixonadas pelo livro, pelos livros [...] mas eu acho que VOCÊ já notou isso, que nós somos diferentes [...]*

*E aproveitando esse vídeo, eu quero agradecer a todos vocês que nos apoiaram, que nos... postaram do seus feeds, dos seus stories... pessoas que eu desconheço, algumas que eu conheço... e... e pessoas que nós consideramos nossos amigos [...] MUITO OBRIGADA [...] a nossa gratidão é imensa, e eu estou aqui caso vocês precisarem conversar e tirar qualquer dúvida ou qualquer um da nossa equipe vai te responder com o maior prazer [...] É... muito obrigada e... por ter ficado até o final desse vídeo. Tá bom.*

Desde sua inauguração, o Clube tem funcionado como uma loja especial a qual somente os assinantes (pagantes) têm acesso, eles recebem bimestralmente livros inéditos que não ficam disponíveis na loja oficial da editora no site, além disso, as decisões do grupo, segundo o que é anunciado pela editora, são tomadas considerando as opiniões dos assinantes que possuem um grupo de WhastApp com a editora.

A primeira caixinha do Clube foi o “Kit Bruxelas”, em 2019, e desde o lançamento da segunda caixinha, o “Kit Veneza” com o livro *O moinho à beira do rio Floss* de George Eliot<sup>38</sup>,

---

<sup>38</sup> Pseudônimo de Mary Ann Evans.

as caixinhas do Clube passaram por algumas mudanças: as primeiras duas caixinhas tiveram a mesma estética, uma caixa simples com o nome “Clube de Leitores Pedrazul”. A partir da terceira “Kit Londres”, as caixinhas passaram a ser personalizadas com a temática do Kit, portanto essa caixinha era estampada com a bandeira do Reino Unido, já que a temática é sempre de uma localidade, seja país, cidade ou região, posteriormente, as caixinhas antigas passaram por atualização e ganharam também versões personalizadas.

Também no início o Kit era composto apenas por um livro, uma carta especial da editora, alguns marcadores e um souvenir baseados na temática do Kit, o souvenir da primeira caixinha foi uma boneca da autora Charlotte Brontë feita de biscuit<sup>39</sup>, pouco tempo depois o Kit passou a contar com mais um livro surpresa, portanto são enviados dois livros.

Em abril de 2024 a Pedrazul abriu para o público geral a loja do Clube de Leitores da Pedrazul, mediante autorização dos assinantes, nesta ocasião, que durou vinte e quatro horas, qualquer pessoa podia comprar na loja do Clube, por isso conseguimos registros – figura 12.

Figura 12 - Loja exclusiva do Clube de Leitores da Pedrazul



Fonte: captura de tela de clubedeleitorespedrazul.com.br

No entanto, essa loja não existe mais, o Clube de Leitores da Pedrazul foi encerrado no final de 2024, em seu lugar foi inaugurado, em 31 de outubro de 2024, o Clube Vitorianos – figura 13 –, com foco em literatura inglesa.

<sup>39</sup> Uma massa de modelar conhecida como também porcelana fria.

Figura 13 – Divulgação do Clube Vitorianos (post Instagram: 05/11/2024)



Fonte: @pedrazuleitora<sup>40</sup>

Para nossas análises, consideraremos apenas o Clube de Leitores Pedrazul, ainda que ele não exista mais, no período em que realizamos as análises o Clube Vitorianos ainda não existia, portanto, ainda que acrescentemos reflexões acerca das mudanças, os dados sobre o Clube Vitorianos não foram analisados.

### 2.2.3 Catarse

Catarse é uma plataforma de financiamento coletivo de projetos os mais diversos. Nosso foco nesta subseção será contar a história da relação da Pedrazul com essa plataforma, ou seja, como projetos editoriais da Pedrazul são feitos com uso do sistema Catarse. No tópico “Que tipo de editora independente é a Pedrazul?” falaremos detidamente sobre os serviços Catarse e a plataforma em si.

Voltando à história da Pedrazul, vimos até aqui que o Site Oficial surgiu do desejo dos sócios da Pedrazul de lerem literatura clássica inédita no Brasil, o Clube surgiu como uma forma de fidelizar clientes e estabilizar financeiramente a editora, já os projetos financiados por meio do Catarse foram criados para que a Pedrazul pudesse lançar livros de luxo, isto é, livros grandes, com material de qualidade, capa dura, folhas de guarda etc.

Dizer “projeto financiado por meio do Catarse” pode soar estranho para alguém que não conhece a plataforma ou outras plataformas de financiamento coletivo. Mas, em resumo,

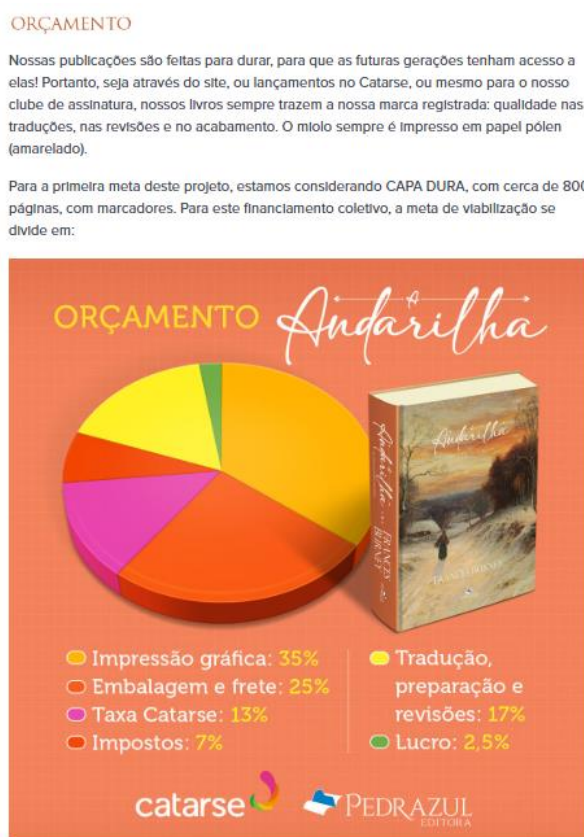
<sup>40</sup> Disponível em: [www.instagram.com/reel/DB\\_1eKKxIKy/](https://www.instagram.com/reel/DB_1eKKxIKy/). Acesso em: 13 jan. 2025.

plataformas como Catarse proporcionam estrutura para que o usuário registre um projeto pessoal para receber auxílio financeiro de outras pessoas, estes chamados de “apoiadores”.<sup>41</sup>

Então, primeiro a Pedrazul elabora o projeto editorial, com design do livro pronto, assim como a tradução e algumas definições sobre o material, como tipo de folha, tamanho, peso, altura, número de páginas escolhidos e até mesmo ISBN emitido<sup>42</sup>. E o principal, o valor para o financiamento desse trabalho, que é nomeado “meta”, que corresponde, portanto, a 100% do valor mínimo para realizar o projeto.

Em seus projetos pelo Catarse, a Pedrazul compartilha as porcentagens de cada gasto que soma esse valor da meta em um gráfico que fica disponível na página do projeto na plataforma (figura 14), muitas vezes compartilhado também no perfil do Instagram – assim como a maioria das informações disponíveis na página do projeto.

Figura 14 – Orçamento “A Andarilha, de Frances Burney”



Fonte: captura de tela em [www.catarse.me/andarilha?ref=user\\_contributed](http://www.catarse.me/andarilha?ref=user_contributed)

<sup>41</sup> Apesar de ser gerida pela plataforma Catarse, optamos por também chamar as publicações feitas por meio dela de selo de publicação da Pedrazul, porque o serviço prestado pelo Catarse é de justamente oportunizar o tipo de trabalho que a Pedrazul realiza, tanto que a própria plataforma disponibiliza imagens oficiais do “selo Catarse” para que os gestores de projetos possam usar em suas divulgações.

<sup>42</sup> Isso com base na Pedrazul, a plataforma Catarse não cobra esses dados para realização de um projeto.

Com todas essas informações prontas, ela registra e inaugura o projeto na plataforma. Na página inicial do projeto são atualizados simultaneamente o número de apoios e a porcentagem da meta atingida – figura 15.

Figura 15 – Página do projeto “A Andarilha, de Frances Burney”



Fonte: [www.catarse.me/andarilha?ref=user\\_contributed](http://www.catarse.me/andarilha?ref=user_contributed)

Como se vê no canto superior direito da imagem, R\$ 80.000,00 é o valor mínimo do projeto, ou seja, o valor necessário para que a editora consiga lançar o livro com as proporções descritas – as informações que mencionamos sobre proporções e design, que ficam disponíveis mais abaixo na mesma página. No quadro verde, em que se lê “Esse projeto foi bem-sucedido e foi financiado em 13/05/2024”, quando o projeto está em andamento, aparecem os dias que faltam para o fim do projeto, data estabelecida pela própria editora, geralmente a Pedrazul deixa os projetos ativos ao longo de 60 dias, portanto, atingir 100% da meta não é o fator determinante para encerrar o projeto, mas sim o período determinado pelo responsável para duração do projeto. No caso do projeto “A Andarilha, de Frances Burney”, o dinheiro recebido dos apoiadores nesse período, alcançou 141% da meta (os, R\$ 113.144,00).

Tendo em vista essa possibilidade de ultrapassar a meta, a editora promove no Catarse e em suas redes sociais as “metas estendidas”, que são complementos técnicos editoriais, tecnemas (explicaremos esse conceito mais adiante no texto) para o livro financiado, a partir da porcentagem alcançada – figura 16. No caso desse projeto, foram acrescentados ao livro: índice, pinturas clássicas na abertura de cada volume, prefácio da editora, guarda colorida e fita de cetim personalizada, enquanto que a pintura trilateral, capa dura para o livro *Evelina* (livro

brinde) com ilustrações originais, prefácio da editora em *Evelina*, prefácio original da autora em *Evelina* e box para todos os livros (da autora Frances Burney), ficaram de fora e não foram acrescentados no projeto do livro.<sup>43</sup>

Figura 16 – Metas estendidas projeto “A Andarilha, de Frances Burney”

METAS ESTENDIDAS	%
1 Índice do livro A Andarilha	106,25 %
2 Pinturas clássicas na abertura de cada volume em A Andarilha	112,50 %
3 Prefácio da editora em A Andarilha	118,75 %
4 Guarda colorida em A Andarilha	125 %
5 Fita de cetim personalizada em A Andarilha	137,50 %
6 Pintura trilateral em A Andarilha	150 %
7 Capa dura - Livro Evelina com ilustrações originais	200 %
8 Prefácio da editora em Evelina	206,25 %
9 Prefácio original da autora em Evelina	212,50 %
10 Box para todos os livros	287,50 %

Fonte: captura de tela em [www.catarse.me/andarilha?ref=user\\_contributed](http://www.catarse.me/andarilha?ref=user_contributed)

As doações podem ocorrer de duas formas, um apoiador pode pagar um valor qualquer de sua vontade apenas para ajudar o projeto, sem intenção de receber o livro. A outra forma é pela “compra” de uma “recompensa”. Colocamos aspas em compra porque não é de fato uma aquisição, já que se o projeto não alcançar o valor mínimo – 100% – ele não será produzido e o valor investido pelos apoiadores será devolvido automaticamente pelo sistema Catarse.

Já a “recompensa” é a forma como a Catarse nomeia o produto vendido pelo projeto lançado, neste caso o livro. Existe a possibilidade de se criar mais de uma recompensa, cada uma com valor específico e esta é a segunda forma de apoiar o projeto, a partir do valor de uma recompensa. Geralmente, a Pedrazul organiza suas recompensas com: o livro em foco no projeto, alguns brindes como marcadores, bonecas, diários e ecobags personalizadas etc., mas também com a venda de outros livros da editora publicados em outro momento, assim, uma pessoa que tenha interesse em adquirir um livro do catálogo da Pedrazul que está esgotado na loja do Site Oficial tem a chance de adquiri-lo. Na página do projeto no site do Catarse, as recompensas se alinham ao lado das informações – figura 17.

<sup>43</sup> Evelina é um livro de Frances Burney publicado em língua portuguesa pela Pedrazul em 2014.

Figura 17 – Recompensas projeto “A Andarilha, de Frances Burney”

**MARCADORES DE PÁGINAS**  
São dois lindos marcadores com quotes, em papel couchê 300g.

**INFORMAÇÕES DA OBRA**

- Tradução: Ricardo Maciel
- Peso: 1,9 kg
- Largura: 16 cm
- Altura: 23 cm
- ISBN: 978-65-88494-62-2
- Número de páginas: Cerca de 800 (pode ser mais ou pode ser menos).
- Idioma: português
- Acabamento: capa dura
- Pinturas das capas: Ernest Walbourn e Thomas Luny

**Para R\$ 475 ou mais JANE AUSTEN**

- Livro A Andarilha, ou Dificuldades Femininas, de Frances Burney (edição capa dura).
- Livro Cecilia, de Frances Burney (edição capa dura).
- Livro Camilla, de Frances Burney (edição capa dura).
- Livro Evelina, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).
- E-book A Andarilha incluso.
- 2 Marcadores de páginas do livro A Andarilha + 2 marcadores Evelina + sortidos.
- Frete NACIONAL incluso.
- Seu nome nos agradecimentos do livro.
- Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.

Entrega prevista:  
mar/2024

Esgotada  
17 apoios

**Para R\$ 346 ou mais FRANCES BURNEY**

Fonte: captura de tela de [www.catarse.me/andarilha?ref=user\\_contributed](http://www.catarse.me/andarilha?ref=user_contributed)

Visando demonstrar como essa dinâmica de recompensas funciona, organizamos os dados das recompensas do projeto “A Andarilha, de Frances Burney” em uma tabela abaixo.

Tabela 1 – Recompensas “A Andarilha, de Frances Burney”

Nome	Valor	Recompensa	Apoios
Canal da Mancha	R\$ 139,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro A Andarilha ou Dificuldades femininas, de Frances Burney (edição capa dura)</li> <li>• 2 Marcadores de página do livro + sortidos.</li> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	191
Canal da Mancha Plus	R\$ 145,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro A Andarilha ou Dificuldades femininas, de Frances Burney (edição capa dura)</li> <li>• 2 Marcadores de página do livro + sortidos.</li> <li>• E-book.</li> </ul>	51

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	
e-Book	R\$ 20,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• E-book A Andarilha ou Dificuldades femininas, de Frances Burney (edição capa dura)</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	106
Mr. Darcy	R\$ 189,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro A Andarilha ou Dificuldades femininas, de Frances Burney (edição capa dura)</li> <li>• Livro Evelina, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).</li> <li>• 2 Marcadores de página do livro A Andarilha + 2 marcadores Evelina + sortidos.</li> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	48
Orgulho e Preconceito (LIMITADA)	R\$ 275,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro A Andarilha ou Dificuldades femininas, de Frances Burney (edição capa dura)</li> <li>• Livro Cecilia, de Frances Burney (edição capa dura).</li> <li>• 2 Marcadores de página do livro A Andarilha + 2 marcadores Evelina + sortidos.</li> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	5
Emma (LIMITADA)	R\$ 275,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro A Andarilha ou Dificuldades femininas, de Frances Burney (edição capa dura)</li> <li>• Livro Camilla, de Frances Burney (edição capa dura).</li> <li>• 2 Marcadores de página do livro A Andarilha + 2 marcadores Evelina + sortidos.</li> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	11
Jane Austen (LIMITADA E ESGOTADA)	R\$ 475,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro A Andarilha ou Dificuldades femininas, de Frances Burney (edição capa dura)</li> <li>• Livro Cecilia, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).</li> <li>• Livro Camilla, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).</li> <li>• Livro Evelina, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).</li> <li>• E-book A Andarilha incluso.</li> <li>• 2 Marcadores de página do livro A Andarilha + 2 marcadores Evelina + sortidos.</li> </ul>	17

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	
Frances Burney (LIMITADA E ESGOTADA)	R\$ 346,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro Cecilia, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).</li> <li>• Livro Camilla, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).</li> <li>• Livro Evelina, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).</li> <li>• E-book A Andarilha incluso.</li> <li>• 2 Marcadores de página do livro A Andarilha + 2 marcadores Evelina + sortidos.</li> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas</li> </ul>	5
Evelina	R\$ 79,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro Evelina, de Frances Burney (edição brochura até bater meta estendida).</li> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	14
Camilla LIMITADA	R\$ 135,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro Camilla, de Frances Burney (edição capa dura).</li> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	17
Cecilia LIMITADA	R\$ 135,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Livro Cecilia, de Frances Burney (edição capa dura).</li> <li>• Frete NACIONAL incluso.</li> <li>• Seu nome nos agradecimentos do livro.</li> <li>• Extra: itens de metas estendidas que sejam alcançadas.</li> </ul>	9
Ecobag	R\$ 40,00 ou mais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecobag algodão cru, tamanho 30 x 35.</li> <li>• Frete incluso NACIONAL.</li> </ul>	15
Existia também uma versão de cada uma das recompensas com R\$ 10,00 de desconto, por 48 horas após o lançamento do projeto com número máximo de apoios possíveis, todas elas foram esgotadas.			

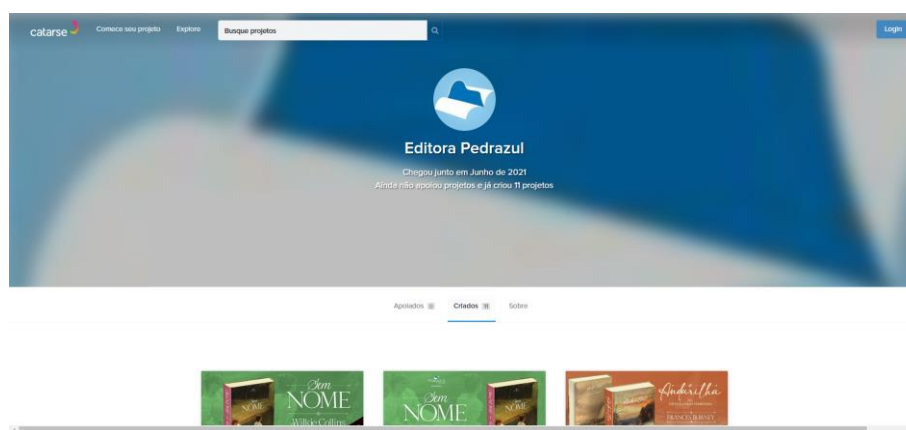
Fonte: [www.catarse.me/andarilha?ref=user\\_contributed#about](http://www.catarse.me/andarilha?ref=user_contributed#about)

Com o término do projeto não é mais possível adquirir os livros, eles são impressos sobre demanda dos apoiadores, mas a editora sempre imprime um pequeno número extra de exemplares que depois são vendidos no Site Oficial por um preço maior do que os apoiadores pagam financiado o livro pelo Catarse. Esgotados esses exemplares a editora as vezes torna a imprimir-los, mas sem capa dura e sem os elementos técnicos alcançados pelas metas estendidas.

[voltar para o sumário](#)

O primeiro projeto financiado da Pedrazul foi em 2021, ao longo da pandemia, o livro *Os Homenzinhos & Os Rapazares da Jô* (Alcott, 2021), desde então já publicaram mais de uma dezena de livros por este meio, muitos deles ficaram registrados no perfil da editora no site do Catarse – figura 18.

Figura 18 – Perfil da Pedrazul no Catarse



Fonte: [www.catarse.me/users/1661903?user\\_id=1661903](http://www.catarse.me/users/1661903?user_id=1661903)

Por meio desses projetos, que proporcionam novas formas de colaborações dos leitores, estabelece-se uma nova estratégia para continuar as publicações de clássicos para o público geral da editora.

Coincidência ou não, os financiamentos pelo Catarse foram mencionados, pela primeira vez pela Pedrazul, poucos meses depois de um comunicado feito por Amanda Wandekoken no Instagram, informando a suspensão dos trabalhos devido ao aumento do preço dos insumos como o papel, durante a pandemia da COVID-19 e que, por esse motivo, a Pedrazul optava por pausar os projetos e aguardar a normalização dos preços.

Assim, após o sucesso dos primeiros projetos financiados coletivamente, esses se tornaram o foco de trabalho da editora pelos anos seguintes, e tem lançado um após outro. Essa é mais uma estratégia que permite que a editora financie de forma segura seus lançamentos e no mesmo embalo aproxime e fidelize mais leitores.

Sobre o que foi dito acerca dos selos, importa perceber que se tratam de estratégias de sobrevivência da editora no mercado. Uma ideia surge e então nasce uma editora, problemas financeiros surgem e é necessário estabilizar os gastos e ganhos da editora, então cria-se um sistema de assinatura, uma nova demanda surge e existe um sistema externo que dá sustentação a esse modelo, então cria-se uma nova linha de produção. Eis o modo como uma organização se materializa nas matérias que organiza.

### 2.3 INDEPENDENTE E FAMILIAR

Em 20 de junho de 2024, a Pedrazul postou um reels de apresentação da editora para os novos seguidores do perfil, que é também uma produção (re)afirmadora dos modos de organização da editora, portanto, dos elementos que analisamos até aqui, sobretudo dos selos de publicação da Pedrazul, e do modo como a editora se inscreve no campo editorial, como se vê na legenda que acompanha o vídeo na figura 19.

Figura 19 – “Já ouviu falar da Editora Pedrazul?” (post Instagram 20/06/2024)



Fonte: captura de tela @pedrazuleditora<sup>44</sup>

O vídeo é acompanhado de um áudio na voz de Amanda, que mostra a fachada da loja da fábrica e os cômodos do interior onde a obra já está finalizada, justamente o cômodo da livraria – a estante que aparece na captura do vídeo na figura acima. A narração de Amanda é um texto similar ao que aparece na legenda que acompanha essa postagem, similar porque, como podemos ver, na legenda se lê que a Pedrazul é uma “editora independente **de família**” e que no áudio ouvimos (ou vemos pela legenda) que ela diz “editora independente **familiar**”. O outro adjetivo que a editora atribui a si, e que mencionamos anteriormente, é “independente”, que suscita a pergunta: independente do/de quê ou de quem?

Com essa pergunta, adentramos na tese *Girafas e bonsais: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (1991-2015)* (Muniz Jr., 2016) como nossa referência basilar acerca da

<sup>44</sup> Disponível em: [www.instagram.com/reel/C8cHMGtuule](https://www.instagram.com/reel/C8cHMGtuule). Acesso em: 12 jan. 2025.

discussão do adjetivo “independente”, já que em sua tese Muniz Jr. tem como objetivo compreender os sentidos que a categoria classificatória “independente” assume, em termos de posturas ideológicas, estéticas e políticas, além dos fatores sociais associados as diferentes e semelhanças entre as editoras analisadas.

Não foi nossa intenção nos deter sobre a tese de José Muniz Jr. com o mesmo vagar que Ana Carolina Silva, também membro do GP Comunica, fez em sua monografia *Entre lebres e quelônios: o que se entende por editora “independente”* (Silva, 2022), em que analisa a editora paulistana Quelônio como um médium e, a partir da pesquisa de Muniz Jr., analisa como a denominação “independente” agrega valor simbólico à editora. Tão pouco foi nosso objetivo nos aprofundar em todas as discussões e aspectos das editoras mencionados por José Muniz Jr. em sua tese, que em sua conclusão também aponta que esse objeto “editoras independentes”, devido às nuances intermináveis que inviabilizam uma síntese, deixa várias pendências, que ele enumera na conclusão da tese ao reconhecer que:

Assim, em vez de pensar “conglomerados” e “independentes” como opostos complementares, parece-me mais produtivo olhar o espaço editorial contemporâneo como um sistema de oposições pluridirecionais no qual o “independente” encontra-se enredado. Oposições como grande X pequeno, nacional X estrangeiro, nacional X internacional, nacional X transnacional, bom X ruim, desinteressado X mercenário, autônomo X heterônomo, diversidade X homogeneidade vão se sobrepondo umas às outras, formando “pacotes semânticos” diferenciados. Nesses pacotes, a noção de editor “independente” parece servir mais como embalagem do que como recheio. Ao analista, cabe objetivar seu próprio espanto quando, ao abrir várias embalagens parecidas, uma após a outra, dá de cara com recheios diferentes. (Muniz Jr., 2016, p. 277)

E conclui por fim que:

Por isso, um trabalho como o que aqui se propôs não pode ser concebido senão como obra aberta, sujeita à contínua revisão e a múltiplas interpretações, que, por sua vez, retrocedem como recurso para a ação e a reflexão dos sujeitos nela imbricados. Todos esses desafios é que tornam árdua, desafiadora, mas também recompensadora, a tarefa de continuar abrindo as embalagens do “independente”. (Muniz Jr., 2016, p. 279)

Dessa forma que tomamos a tese, ou seja, pretendemos contribuir para a revisão e interpretação do trabalho do autor, tendo em vista que nosso objeto é uma dessas “embalagens do ‘independente’”. Nessa esteira, Silva (2022) analisa uma única editora, a partir da tese de Muniz Jr., e busca identificar nessa OM “que os adjetivos quantidade e rapidez, tanto mencionados na declaração internacional dos editores e editoras independentes, sejam ambos

também os elementos contrários da narrativa que a Quelônio constrói” em suas produções que são, sobretudo, artesanais com tiragens limitadas. Sobre o valor que o termo “independente” agrega à essa editora, Silva aponta:

Portanto, quando utilizamos a categorização “independente”, queremos dizer que a imagem passada é o desejo de se manter no mínimo distante ou até mesmo alheio aos processos de concentração e lucro característicos do sistema hegemônico. Todavia, entendemos não ser possível ser “independente” de tudo. A Quelônio ainda que seja denominada por nós como uma editora “independente” e Bonsai, também possui uma face dúbia dentro do que pode se entender por ser “independente”. (Silva, 2022, p. 69)

Aqui, destacamos como o trabalho de Silva auxilia e complementa esta pesquisa, já que a editora Quelônio tem um perfil diferente da editora Pedrazul, portanto, enquanto Silva põe em foco aspecto de editoras mais artesanais e sem perspectiva de crescimento do capital econômico, nós colocamos em foco uma editora que tem investido tanto em seu capital simbólico quanto em seu capital econômico<sup>45</sup>. Por isso, Silva conclui com uma reflexão acerca dessa essência do termo “permanecer em suspenso”:

Que não tenhamos certeza sobre a significação “independente”, mas que nos coloquemos como observadores do papel simbólico que esta categoria representa não apenas para o mercado editorial. Haja vista que, sob o olhar de posicionamentos políticos, ser “independente” pode engendrar críticas a sistemas e organizações já instauradas. Assim como consumir ou produzir sob a denominação “independente” pode gerar um determinado valor de caráter único, diferente ou especial. (Silva, 20, p. 69-70)

Por isso, conforme a autora e Muniz Jr., não pretendemos encerrar a discussão sobre o termo “independente”, mas contribuir no mapeamento de editoras que se denominam ou são assim denominadas. Sendo assim, em vista a tese de Muniz Jr. e dos aspectos de editora “independente” da Pedrazul, nossa atenção se voltou principalmente em quatro pontos: i) a discussão acerca do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, ii) os perfis girafa e bonsai referentes aos diferentes tipos de editores/as independentes e o esquema de tipos ideais de projetos e produções independentes e iii) considerações acerca da bibliodiversidade.

---

<sup>45</sup> Tomamos esses conceitos – capital simbólico e econômico – a partir do que discute Pierre Bourdieu em *Uma revolução conservadora da edição* ([1999], 2018), em que o sociólogo apresenta uma minuciosa análise do mercado editorial literário da França no final da década dos anos de 1990

## 2.4 O EIXO RIO-SÃO PAULO NO MERCADO EDITORIAL INDEPENDENTE

Logo no primeiro capítulo de sua tese, Muniz Jr. aponta os desafios de se produzir uma “sociologia comparada dos espaços editoriais brasileiro e argentino” e declara que é importante, nesse caso, dar atenção:

às escalas macro da circulação transnacional de pessoas, produtos, textos, saberes, capitais e das relações desiguais estabelecidas entre distintos centros e entre centros e periferias da produção simbólica, bem como a certas relações e disputas que operam em escalas locais, particularmente das capitais culturais. (Muniz Jr., 2016, p. 28)

A partir disso, propõe três escalas de observação, sendo a terceira a escala das “capitais editoriais”, segundo ele “metrópoles que condensam, qualitativa e quantitativamente, as energias sociais empregadas pelos agendes associados às práticas editoriais e, em especial, da edição ‘independente’.” (2016, p. 29). Sendo que no Brasil é o eixo Rio de Janeiro-São Paulo que predominam sobre os demais estados, pois juntas concentram “as empresas e instituições culturais, bem como as instâncias de difusão e de consagração” (2016, p. 34).

Os outros Estados, segundo o autor, possuem suas próprias capitais, mas permanecem secundárias em nível nacional, esse é o caso da Pedrazul, que, como dissemos se localiza num município da capital do Espírito Santo (Domingos Martins, município de Vitória), mas como a editora funcionou até recentemente, exclusivamente por e-commerce, esse aparente empecilho se expressa talvez menos pelas vendas e mais pela expedição e, portanto, dos serviços de frete, tanto em termos de valores quanto de período previsto para as entregas.

Isso se expressa em nossa análise em um dado fornecido pela plataforma Catarse em projetos já concluídos que permanecem no histórico de projetos no perfil da editora, que mostra dados sobre as vendas de livros da Pedrazul, por esse meio de publicação que, por fim, indicam também dados sobre o perfil de leitores dos projetos financiados pelo Catarse que a editora promove.

Essa síntese de dados elaborada automaticamente na plataforma, em uma tabela, contribui para a discussão acerca da predominância do eixo Rio-São Paulo no campo editorial no Brasil, em termos de movimentação de compras e fomento de projetos editoriais.

Abaixo reproduzimos uma réplica do quadro de financiadores de um projeto da Pedrazul pelo Catarse, concluído em maio de 2024, “*A Andarilha* de Frances Burney” como mostra a Tabela 2 abaixo, uma réplica do quadro de apoios, em ordenação decrescente dos valores de financiamentos (terceira coluna da tabela) em relação a cada estado/localização dos apoiadores.

Tabela 2 – “De onde vêm os apoios” do projeto “A Andarilha, de Frances Burney”

De onde vêm os apoios		
Estado	Apoios	R\$ apoiados (% do total)
SP	246	R\$ 34.068,00 (30,11%)
RJ	98	R\$ 12.906,00 (11,41%)
MG	72	R\$ 10.859,00 (9,60%)
RS	56	R\$ 8.083,00 (7,14%)
PR	50	R\$ 6.948,00 (6,14%)
BA	30	R\$ 4.275,00 (3,78%)
SC	25	R\$ 4.254,00 (3,76%)
PE	31	R\$ 4.089,99 (3,61%)
GO	23	R\$ 3.705,00 (3,27%)
CE	23	R\$ 3.457,00 (3,06%)
DF	20	R\$ 3.220,00 (2,85%)
ES	23	R\$ 2.876,00 (2,53%)
PB	14	R\$ 1.940,00 (1,71%)
PA	13	R\$ 1.831,00 (1,62%)
AM	12	R\$ 1.771,00 (1,57%)
SE	10	R\$ 1.393,00 (1,23%)
AL	7	R\$ 1.337,00 (1,18%)
RN	5	R\$ 1.172,00 (1,04%)
MS	2	R\$ 1.058,00 (0,94%)
TO	5	R\$ 843,00 (0,75%)
Outro/Other	2	R\$ 620,00 (0,55%)
PI	5	R\$ 596,00 (0,53%)
MT	5	R\$ 590,00 (0,52%)
MA	4	R\$ 467,00 (0,41%)
AC	2	R\$ 358,00 (0,32%)
RO	2	R\$ 308,00 (0,27%)
AP	1	R\$ 129,00 (0,11%)

Fonte: [www.catarse.me/andarilha#contributions](http://www.catarse.me/andarilha#contributions)

O projeto durou de março a maio de 2024 e atingiu 141% da meta (equivalente a R\$113.144,00), sendo que, como vemos na tabela, os apoiadores de São Paulo e Rio de Janeiro correspondem juntos a 344 dos 709 apoios recebidos pelo projeto, que foram também 41,52% do valor recebido, enquanto o Espírito Santo ficou em décimo segundo lugar correspondendo à 2,53% dos apoios recebidos pela editora.

Essa predominância dos dois estados, principalmente de São Paulo, ocorre também nos outros projetos da Pedrazul publicados a partir de financiamentos pelo Catarse, como mostramos na tabela que organizamos abaixo – na tabela “apds” é abreviação de “apoiadores”.

Tabela 3 - SP, RJ e ES: Relação de apoiadores em financiamentos Pedrazul - Catarse<sup>46</sup>

Projeto	Ano	Classificação, porcentagem de investimento e nº de apoios no projeto em SP, RJ e ES <sup>47</sup>		
		São Paulo	Rio de Janeiro	Espírito Santo
<i>Homenzinhos &amp; Os Rapazes da Jo</i> de Luiza May Alcott	2021	1º lugar - 34,53% (206 de 602 apds)	2º lugar - 11,99 % (73 de 602 apds)	9º lugar - 3,33% (20 de 602 apds)
<i>Middlemarch</i> de George Eliot e <i>A Pedra da Lua</i> de Wilkie Collins	2021	1º lugar - 26,43% (234 de 698 apds)	3º lugar - 19,91% (80 de 698 apds)	2º lugar - 9,38% (80 de 698 apds)
<i>A Pedra da Lua</i> de Wilkie Collins	2022	1º lugar - 32,55% (343 de 1052 apds)	2º lugar – 13,27% (140 de 1052 apds)	7º lugar – 4,02% (42 de 1052 apds)
<i>Cecilia</i> , de Frances Burney	2022	1º lugar – 31,30% (277 de 795 apds)	2º lugar – 13,75% (116 de 795 apds)	10º lugar – 2,67% (27 de 795 apds)
<i>Feira das Vaidades</i> , William M. Thackeray	2022	1º lugar - 30% (318 de 958 apds)	2º lugar - 12,53% (132 de 958 apds)	3º lugar - 8,64% (40 de 958 apds)
<i>A pequena Dorrit</i> + Livro incógnita <sup>48</sup>	2022	1º lugar - 26,80% (360 de 1085 apds)	3º lugar - 13,77% (91 de 1085 apds)	2º lugar - 10,88% (91 de 1085 apds)
<i>Camilla</i> , Frances Burney	2023	1º lugar - 29,05% (288 de 920 apds)	2º lugar - 11,09% (113 de 920 apds)	3º lugar - 8,67% (42 de 920 apds)
<i>A Andarilha</i> , de Frances Burney	2024	1º lugar - 30,11% (246 de 709 apds)	2º lugar - 11,41% (98 de 709 apds)	12º - 2,53% (23 de 709 apds)
<i>Sem Nome</i> + <i>Basil</i> , de Wilkie Collins	2024	1º lugar – 27,48% (210 de 588 apds)	2º lugar – 10,69% (72 de 588 apds)	3º lugar 10,50% (34 de 588 apds)

Fonte: elaboração própria com base em dados do perfil da Pedrazul no Catarse até julho de 2024<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Contabilizamos apenas os projetos que permanecem no histórico de projetos no perfil da Pedrazul no Catarse, por isso não estão na tabela: *Nosso amigo em comum* de Charles Dickens ([1865] 2023), *Adam Bede* (George Eliot, [1859] 2023), *Você pode perdô-la?* de Anthony Trollope, ([1864] 2023).

<sup>47</sup> Importante perceber que o número de apoios e a porcentagem de investimento podem não ser proporcionais, já que uma pessoa pode apoiar mais de uma vez e conta como mais de um apoio, assim como uma pessoa pode apoiar com um valor maior e várias pessoas apoiarem com um valor menor.

<sup>48</sup> Os “livros incógnita” nos projetos da Pedrazul no Catarse são títulos vendidos junto do livro principal do projeto (nesse caso, *A pequena Dorrit*) sem que o nome seja revelado a princípio, o título da obra é revelado aos poucos no andamento do período de duração do financiamento e as letras do título vão sendo reveladas conforme as metas do projeto são alcançadas. O livro incógnito em questão é *A irmã mais nova*, uma obra escrita por Catherine Anne Austen Hubback, sobrinha de Jane Austen, a partir de uma obra não finalizada da tia, cujo nome inicialmente seria *Os Watson* – uma curiosidade que deve ser mencionada pois implica na referência bibliográfica do livro de Austen e Hubback, é que há confusões acerca da grafia do nome da sobrinha de Austen, há registros que dizem que o certo é apenas Catherine Anne Hubback, mas colocaremos nas referências da forma que a editora Pedrazul grafou.

<sup>49</sup> Disponível em: <https://www.catarse.me/users/1661903>. Acesso em: 12 jan. 2024.

A partir dos dados apresentados na tabela vemos que em todos os projetos São Paulo esteve em *primeiro* lugar com uma expressiva diferença em relação aos outros (até mesmo em relação ao Rio de Janeiro) tanto em número de apoiadores quanto em porcentagens de apoios. De forma parecida, o Rio de Janeiro aparece quase sempre em segundo lugar, mas como se vê, em alguns deles o estado esteve em terceiro, portanto, sempre oscilando entre essas duas posições.

Mais importante que isso, para nós, foi notar que o Espírito Santo nunca aparece em primeiro lugar, embora em alguns projetos ele tenha ocupado o segundo – caso dos projetos “*A pequena Dorrit + Livro incógnita*” e “*Middlemarch & A Pedra da Lua*” – quando o Rio de Janeiro esteve em terceiro – e ocupou também o terceiro lugar duas vezes – nos projetos “*Feira das Vaidades, William Thackeray*”, “*Camilla, Frances Burney*” e “*Sem Nome + Basil, de Wilkie Collins*”.

Por um lado, esses dados nos mostram que São Paulo e Rio de Janeiro são os principais financiadores dessas publicações da Pedrazul, por outro, percebe-se nesses dados que mesmo não sobressaindo ao eixo na classificação, o Espírito Santo oscila entre as primeiras posições, sendo que o décimo segundo lugar foi a posição mais baixa que o estado ocupou.

Em consonância com a questão do eixo Rio-São Paulo, apontada por Muniz Jr., apontamos que a análise desses dados mostra que a predominância do eixo nas editoras feirantes prevalece também nessa editora e, talvez se possa dizer, em editoras independentes ao redor do país ou na região sudeste, que se localizam fora do eixo, mas se estabelecem somente ou principalmente pelo e-commerce, poderíamos acrescentar a esse perfil o nicho de trabalho da Pedrazul: traduções de clássicos inéditos no Brasil.

Importa destacar aqui como esse entendimento aponta para o leitor projetado nos processos editoriais das publicações da Pedrazul, já que a editora também tem acesso a esses dados e quem sabe outros também que o Catarse ou a editora não divulgam amplamente.

Não podemos deixar de destacar que, em relação aos demais estados, nos parece interessante notar aqueles que, apesar de não sobressaírem o eixo se destacam por oscilarem entre as dez primeiras posições, como: Minas Gerais, Rio Grande do Sul, o já mencionado Espírito Santo, Ceará e Bahia, mas também, Pernambuco, Brasília (Distrito Federal) e Goiás – no Anexo III colocamos a reprodução completa de todas as tabelas dos projetos da Pedrazul pelo Catarse mencionados na Tabela 3.

## 2.5 QUE TIPO DE EDITORA INDEPENDENTE É A PEDRAZUL?

Como já colocamos acima, o mercado de editoras independentes tem muitas nuances que inviabilizam definições acerca desse tipo de casa publicadora, em vista disso, Muniz Jr. propõe dividi-las em duas categorias que diferenciam minimamente os modos e perspectiva de trabalho de editores no modo como se inscrevem no campo editorial independente, girafas e bonsais (Muniz Jr., 2016).

De um lado, estão os editores “girafa”, empresários culturais que “mantêm a cabeça no alto e os pés no chão”, denotando sua pretensão dupla de intervenção cultural/intelectual e êxito empresarial/comercial. Do outro lado, estão os editores “bonsai”, expressão com a qual alguns se referem pejorativamente àqueles microempreendimentos editoriais que “requerem muitos cuidados e estão fadados a não crescer nunca”. Os dois grupos, que possuem também nuances internas, diferenciam-se entre si tanto por seus estilos de presença no espaço editorial como por suas características morfológicas. (Muniz Jr., 2016, p. 19)

Todavia, o autor destaca que, dentro desses dois grupos há muitas variedades de editoras, colocá-las nessa divisão não soluciona a questão da diversidade “independente” dos editores, mas nos permite diferenciar minimamente um aspecto do âmago das produções de editores independentes e do modo como se inscrevem no campo.

Assim, editores bonsais, como descrito no excerto acima, prezam mais por processos cuidadosos e, conseqüentemente, mais demorados por isso são associados aos microempreendimentos. Exemplo desse perfil da editora é, como apontamos anteriormente, a editora paulista Quelônio cujas publicações são descritas por Silva como artesanais, em que os editores buscam incorporar no processo editorial de seus livros as antigas técnicas manuais de tipográfica e encadernação, assim, a concepção do livro é feita em um longo percurso (Silva, 2022). Já os editores girafa são aqueles que coexistem na dualidade de valorizar, simultaneamente a importância e o valor simbólico (cultural) dos livros, mas visando também o êxito comercial.

De outro modo, editoras administradas por editores girafa se interessam pela construção de catálogos que além de poderem ser identificados como “de boa qualidade”, possam também sustentar o negócio, que coloca o editor em uma posição dual que, segundo Muniz Jr., já gerou diversas metáforas – além da girafa – sendo reconhecido como “aquele que concilia os opostos ou que ocupa uma posição cambaleante entre eles”. Segundo Muniz Jr., esse tipo de inscrição no campo lida com “três expedientes retóricos principais”.

O primeiro consiste no ato de resistir a desenvolvimento de concentrações e de formação dos oligopólios editoriais, resistência que acontece não de forma literal (já que, segundo o autor essas editoras estão a mira das grades editoras), mas denota que essas editoras apresentam ao menos uma “atitude de oposição” a dominação desses grupos no mercado local.

Essa postura é, via de regra, o que dá sustança aos variados agenciamentos coletivos analisados neste capítulo. Em termos práticos, trata-se ora de somar forças para enfrentar uma situação do mercado da qual poderiam tirar poucos benefícios isoladamente, ora de extrair trunfos e cavar espaços nas políticas públicas e nas políticas setoriais vigentes. (Muniz Jr., 2016, p. 179)

Destacamos nesse ponto, que a Pedrazul possui algumas características curiosas a esse respeito. Como mencionamos na seção “Site Oficial” a Pedrazul já se manifestou em suas redes sociais, em carta aberta, sobre “uma prática de mercado” existente apenas no Brasil, no caso, “o fornecimento de livros em consignação para as livrarias. Fato excelente para elas, mas péssimo para as editoras”, evento que marca umas das vezes em que a Pedrazul veio a público (em redes sociais) e apontou práticas do campo em sua intersecção com os polos de distribuição que entendeu serem prejudiciais para a existência da editora – dado que aponta para a resistência da editora a políticas setoriais. Diante de muito apoio e comoção por parte de seus seguidores e votos de confiança que a editora vinha recebendo:

Concluindo, a editora está recebendo apoio de leitores do Brasil todo, blogs, sites, instagrans, canais no Youtube, etc, pessoas prestigiando-nos em nosso site, divulgando-nos, a quem somos IMENSAMENTE gratos. Não imaginávamos que fôssemos tão queridos. Vamos nos reinventar e esperamos sair dessa crise ainda mais fortalecidos, continuar fazendo o trabalho que sempre fizemos, e cada vez com mais qualidade. Esperamos ter esclarecido com total transparência, ética e respeito, pois sempre foram a marca da Pedrazul Editora.

Chirlei Wandekoken

Diretora da Pedrazul (@pedrazuleditora, 2019)

Como destacamos anteriormente, essa manifestação assinada por Wandekoken, em nome da Pedrazul, ocorreu cerca de dez dias antes do pronunciamento da editora sobre cancelamento de projetos e partilha das baixas de venda de projetos recentes da editora e criação do Clube, como estratégia de resistência da editora, apostando em “somar forças para enfrentar uma situação do mercado” que isoladamente não seria possível, ou seja, um suporte estabelecido pela interdependência, não pela filiação com parceiros editoriais, necessariamente, mas com a afiliação dos clientes.

Condição um pouco destoante dos perfis de editoras pensadas na tese de Muniz Jr., mas que acreditamos estar diretamente atrelada à condução e-commerce e à localização geográfica da Pedrazul que, como se vê em postagens antigas de seus primeiros anos de existência, ainda confirmava participação em eventos e registrava sua parceria com as distribuidoras e apoiadores. Atualmente a editora não tem se dedicado a divulgar a presença nesses eventos, a última postagem sobre esse tema foi em agosto de 2023, em que a Pedrazul compareceu à 2ª edição da LITERALTA – Festa Literária de Vargem Alta<sup>50</sup> (município do Espírito Santo que faz fronteira com Domingos Martins, onde se localiza a expedição da Pedrazul), portanto um evento local.

No evento organizado pela produtora cultural de audiovisual, literatura, teatro e novas mídias do estado, o Tangerinas do Deserto Produções, a Pedrazul aparece no site do evento como uma das quatro publicadoras e autores independentes que marcaram presença na feira de livros, ao lado da Editora Cousa, Editora, Livraria e Sebo Literatura Fina, Florescer Educação e autores independentes. Na figura 20, podemos ver que a Pedrazul não faz menção ao nome do evento na legenda, mas o perfil da LITERALTA confirma a informação de que se trata desse evento com o primeiro comentário na imagem. Nota-se também que nos comentários vários seguidores da Pedrazul perguntam sobre a localização do evento e pedidos para que a editora esteja também na bienal do Rio de Janeiro.

Figura 20 – Desafio literário com Rubens (post Instagram: 12/06/2023)



Fonte: elaboração própria por captura de tela<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Programação do evento disponível em: [www.literalta.com/atracoes](http://www.literalta.com/atracoes)

<sup>51</sup> Disponível em: [www.instagram.com/reel/Cv2X-HgfPe/](https://www.instagram.com/reel/Cv2X-HgfPe/). Acesso em: 13 jan. 2025.

Destacamos essas informações sobre a presença e pretensão de comparecimento às feiras por parte da Pedrazul e sobre essas informações serem pouco divulgadas para apontar características específicas dessa editora que, além de auxiliar nossa análise acerca do modo de inscrição da editora no campo, corrobora também para o convite feito por Muniz Jr. à colaboração com a revisão de sua tese. No caso, entendemos que nossas contribuições são acréscimos a esse estudo, tendo em vista que nosso objeto de análise possui outras coordenadas.

O segundo expediente retórico é “o resgate simbólico dos grandes editores ‘independentes’ do passado” (Muniz Jr., 2016), se refere a escolha de construir “catálogos prestígios, que o autor menciona ser uma característica de antigas editoras independentes, não sendo uma característica comum das atuais editoras desse segmento.

O último expediente se refere à faceta comercial das editoras, que o autor assim descreve:

Essa ênfase baliza algumas iniciativas de associativismo dos editores “independentes” – no sentido de profissionalizar seus quadros e fortalecer seus negócios – e também algumas políticas estatais de fomento às pequenas e médias editoras ancoradas na (supostamente necessária) relação entre cultura e mercado, ou cultura e economia, ou cultura e desenvolvimento, relação plasmada no conceito de “indústria criativa”. (Muniz Jr., 2024, p. 180)

Desse aspecto, propomos outra contribuição para o trabalho de Muniz Jr., no que se refere às “iniciativas de associativismo” e “políticas estatais de fomento à pequenas e médias editoras”, pois, com nossa análise entendemos que a Pedrazul, assim como outras editoras e instituições iniciantes, independentes, médias ou pequenas, que fomentam a produção e circulação de cultura no país, e em especial as que buscam promover a diversidade cultural, tem recorrido ao auxílio de plataformas de financiamento coletivo (ou crowdfunding). No caso da Pedrazul essa plataforma é a Catarse, que é:

Primeira plataforma de financiamento coletivo para projetos criativos no Brasil, o Catarse entrou no ar em 17 de janeiro de 2011. O manifesto de fundação diz que o site nasce de uma dor: ver gente brilhante com projetos engavetados. Projetos dos mais simples aos mais requintados, dos mais lúcidos aos mais extravagantes, dos pequenos aos megalomaníacos, não saíam do papel por falta de recursos, por não terem sido autorizados pelos editais do governo ou por não terem patrocínio. O Catarse veio para mudar esse cenário. Mostrar que é possível, com a união das pessoas, abrir novas vias para realizar projetos. (Catarse, 20--)<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Disponível em: [crowdfunding.catarse.me/imprensa](https://crowdfunding.catarse.me/imprensa). Acesso em: 13 jan. 2025.

O excerto acima da guia Sala de Imprensa do site da plataforma, em que os responsáveis também disponibilizam dados que mostram em números a movimentação de projetos vinculados ao Catarse. De acordo com esses dados, atualmente<sup>53</sup> 1.142.824 pessoas já apoiaram pelo menos um projeto na plataforma; R\$ 266 milhões foram direcionados a projetos publicados na plataforma; e 22.735 projetos foram financiados pelo Catarse, nesses treze anos existência, em que outras plataformas de financiamento coletivo também foram criadas como Abaca\$hi, Benfeitoria, Kickante, Vakinha, Voaa – importante destacar que nenhuma dessas plataformas não se destinam apenas à projetos editoriais.

De acordo com a plataforma, na guia “Comece”, a ferramenta ajuda os artistas a construir, arrecadar, acompanhar e engajar, além disso, oferecem ebooks, vídeo-aulas, entrevistas, guias ilustrados e ferramentas de aprendizado gratuitas que denominam “nossa escola” ou “Escola do Financiamento Coletivo”.

Os financiamentos, podem ocorrer de duas formas pela plataforma: a “Recorrente” que ocorre por meio de assinatura, pois não existe prazo para o projeto acabar e o dinheiro dos assinantes é recebido todo mês pelo responsável; e a “Pontual” que se divide em duas modalidades que, como aponta o material instrutivo gratuito, são diferenciadas pela forma como lidam com o projeto quando esse não é bem sucedido – ou seja, não atinge 100% da meta.

São elas a “flex”, em que “mesmo que o projeto não atinja a meta o realizador leva o dinheiro” que o Catarse indica ser utilizada em projetos em que qualquer valor arrecadado será bem-vindo. E a modalidade é o “tudo ou nada”, a mais frequentemente utilizada pela Pedrazul, em que “se o projeto não atingir a meta no final da campanha, todo o dinheiro arrecadado é devolvido aos apoiadores”, indicada para projetos em que 100% da meta equivale ao valor mínimo para que o projeto seja realizado.<sup>54</sup>

Não podemos deixar de apontar um dos principais aspectos da plataforma, que também está mais do que explícito em tudo que listamos até aqui, a oferta de espaço para fomentar diversidade cultural, oferta de instruções gratuitas e aspectos das modalidades, ou seja, se trata de um sistema independente.

Na guia “Nossa taxa” a equipe do Catarse declara “Temos orgulho de não termos investidores, patrocinadores ou anunciantes. O Catarse nasceu em 2011 e é independente até hoje” (Catarse, 20--), em seguida, endossando a transparência do serviço oferecido, como é de praxe de instituições independentes, esclarecem que a parcela de 13% da meta, cobrada como

---

<sup>53</sup> No exato momento de escrita deste texto.

<sup>54</sup> Disponível em: [drive.google.com/file/d/1SBFsO3q5FzacrT3qJHkVIPKEf1LbQyNz/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1SBFsO3q5FzacrT3qJHkVIPKEf1LbQyNz/view?usp=sharing). Acesso em: 13 jan. 2025.

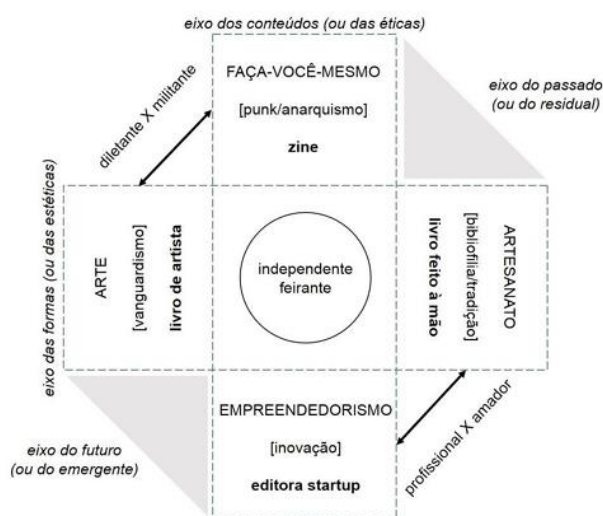
aluguel da plataforma para publicar um projeto, é a principal fonte de receita do Catarse (aproximadamente 9% da meta), sendo que a outra parte (aproximadamente 4%) é utilizado para pagar serviços antifraude, assim:

$$\text{Taxa total} = \text{Catarse} + \text{Serviços antifraude} \text{ ou } 13\% = 9\% + 4\%$$

A plataforma ainda indica de que fora o valor é distribuído entre os funcionários, enfatizando sua “cultura” de valorizar seus trabalhadores. Assim, 46% do valor é destinado ao pagamento de salários, 43% é remetido ao sistema operacional e 11% para pagamento de impostos – destacamos essas características do Catarse, pois ao fim e ao cabo, recorrer à plataforma pode ser entendido como estratégia de associação da Pedrazul, para garantir sua existência no mercado editorial e em seu perfil de inscrição inicial que tanto enfatizam ser seu maior desejo desde o início: a tradução de clássicos estrangeiros inéditos no Brasil.

Considerando isso tudo, identificamos a Pedrazul como uma editora girafa, dada a ampliação dos meios de publicação da editora, a inauguração de um Clube de Leitores, ao ingresso nos financiamentos coletivos e sucesso absoluto desses pelo Catarse – até o momento pelo menos, tendo em vista que se os projetos não alcançassem 100% da meta não seriam publicados ou ainda que tivessem sido não seriam edições de luxo – e por fim, a prevista inauguração de uma loja física, que marca a saída da editora do atendimento exclusivamente pelo e-commerce.

Figura 21 - Quadro: produtos editoriais e projetos expressivos nas feiras de publicações “independentes”



Produtos editoriais e projetos expressivos nas feiras de publicações "independentes".  
(Elaboração própria.)

Fonte: Muniz Jr., José de Souza. Girafas e bonsais: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (1991-2015), 2016.

Ademais, apontamos a partir dessa análise e com base no gráfico, que se trata de uma editora empreendedora (e startup), dada sua trajetória e, portanto, a partir do quadro elaborado ao fim da tese de Muniz Jr., vemos que ela se localiza no âmbito da inovação, aspecto que atravessa os três selos de publicação da editora – o site oficial com a proposta inicial da editora de trazer clássicos estrangeiros inéditos no Brasil, o Clube porque foi inaugurado como forma de resistência à falência ou necessidade de mudar o nicho de publicação dos clássicos e, por fim os financiamentos coletivos, aposta de associação da editora que tem viabilizado publicações mais custosas, que de outra forma a editora não teria como custear ou manter como parte do sistema de publicações.

Ressaltamos por fim, as características vizinhas do empreendedorismo no gráfico, que como já apontamos, podem ser percebidas também na Pedrazul: o eixo do futuro (ou do emergente) com a publicação de obras inéditas; e a aproximação entre o perfil profissional e amador, que são reafirmados pela editora, como valores positivos, quando, por exemplo, põem em relação a qualidade de suas publicações “edições bonitas e bem-feitas” alinhadas ao perfil dos funcionários por trás deles, quando dizem que a Pedrazul “é composta por leitores” que “também querem ler livros clássicos inéditos”<sup>31</sup>. Essa discussão nos leva a terceira e última questão do perfil “independente” da Pedrazul que nos propusemos a tratar a partir da tese de Muniz Jr. (2016).

## **2.6 DIVERSIDADE LITERÁRIA EM VENDAS DE CLÁSSICOS?**

Nessa subseção, abordaremos questões acerca da bibliodiversidade, termo associado ao conceito de diversidade – conceito guarda-chuva – que lhe confere natureza semelhante ao termo “independente”, que é apropriado de diferentes formas e por diferentes vieses pelos editores independentes.

Trata-se de um neologismo derivado “em sonoridade, efeito simbólico e eficácia política” do termo “biodiversidade”. Suas raízes ao que indicam os registros é chilena ou espanhola, mas tem sido apropriada no Brasil desde a década de 1990 e início dos anos 2000, quando “a cultura passa a ser concebida como ecossistema cujo equilíbrio é preciso preservar”, razão pela qual editores veem reivindicando a associação de seu trabalho com o termo (Muniz Jr., 2016).

Em sua tese, Muniz Jr. entrevistou diversos editores, sendo que uma dessas entrevistas foi com um membro da liderança da Liga Brasileira de Editoras (LIBRE) – rede de editores

independentes do país, privada, de interesse público e sem fins lucrativos – que ocorreu em novembro de 2013, que aborda a disputa e inconvenientes gerados por essas reivindicações.

O Brasil é o país do discurso, né? Se você dá uma ideia boa, uma coisa que parece legal, todo mundo começa a usar. É o caso da bibliodiversidade, que é um conceito que aparentemente começou no Chile... agora todo mundo fala nisso. Acho que até o SNEL está falando em bibliodiversidade. Governo, Biblioteca Nacional... todo mundo já está começando a falar de bibliodiversidade. Só que, para essas pessoas, bibliodiversidade é muito livro. Se você botar uma sala com um monte de livro, ele vai dizer “olha a bibliodiversidade desse lugar”. [...] (Liderança da LIBRE, 2013 apud. Muniz Jr. 2016, p. 109)

No Brasil, o conceito vem sendo introduzido, nos meios acadêmicos, por atores do mercado editorial que fazem pesquisa, caso emblemático é o do editor Haroldo Ceravolo Sereza, que participa da gestão da LIBRE desde 2009 e esteve na presidência da liga de 2012 a 2014, período em que representou o Brasil e a LIBRE na *Declaração Internacional de Editores e Editoras Independentes de 2014: para juntos mantermos viva e fortalecemos a bibliodiversidade*, documento publicado pela Aliança Internacional dos Editores Independentes, derivado do Congresso Internacional de Editores Independentes de 2012-2014.

Nesse documento a bibliodiversidade é definida como “diversidade cultural aplicada ao mundo do livro”, e traça uma relação entre ela e os editores independentes, que “embora estejam preocupados com o equilíbrio do econômico da sua editora, estão preocupados sobretudo com o conteúdo que publicam.”, apontado que as edições produzidas por eles são “essenciais para preservar e enriquecer a pluralidade e a disseminação de ideias” e encerra com uma indicação sobre a “autoria” do termo.

Pode atribuir-se a invenção do termo bibliodiversidade aos editores chilenos, ao criarem o coletivo Editores Independientes de Chile no final da década de 1990. A Aliança Internacional de Editores Independentes tem contribuído para divulgar e promover este termo em vários idiomas, graças às Declarações de Dacar (2003), Guadalajara (2005), Paris (2007) e Cidade do Cabo (2014). Desde 2010, comemora-se o Dia Internacional da Bibliodiversidade a 21 de Setembro (dia da Primavera no hemisfério sul). (Aliança Internacional dos Editores Independentes, 2014, p. 4)

Sereza é mencionado nos signatários desse documento, além disso, teve uma contribuição recente no livro *Bibliodiversidade e Preço do Livro* organizado pela professora Marisa Midori Deaecto (ECA-USP), com o capítulo “Lei cortez ou lei do preço comum: pensar as políticas

públicas do livro para além das isenções e das grandes compras governamentais” (Sereza, 2022 In Deaecto, 2022).

Ainda sobre a LIBRE, é importante destacarmos o importante papel dessa associação quando falamos de bibliodiversidade e mercado editorial independente, já que em seu estatuto, elaborado no primeiro semestre de 2016, foram determinados, entre outras coisas, o objetivo da liga, que se define como “uma rede de editores independentes que trabalha cooperativamente pelo fortalecimento de seus negócios, do mercado editorial brasileiro e da bibliodiversidade.”, que se declara “entidade máxima de representação das editoras independentes de todo o Brasil” (Liga Brasileira de Editoras, 2016).

Existe uma longa lista de editoras associadas à LIBRE, e, apesar de a Pedrazul não ser uma delas, a revisão do estatuto da liga é um importante documento para nossa análise pois foi elaborado por agentes que trabalham nesse eixo do campo editorial que, entre outras coisas, se compromete a “defender os interesses comuns dos editores independentes”, “lutar pela democratização do mercado do livro”, “organizar-se como centro de referência especializado nas áreas relacionadas ao livro e sistematizar, disponibilizar e disseminar ao público em geral informações relativas à leitura”. Além de listar, no artigo 9º, os seguintes requisitos para que uma editora seja reconhecida como independente:

1. Ser editor independente, não ligado a grandes corporações;
2. Ser empresa idônea;
3. Não contratar trabalho infantil;
4. Adotar práticas empresariais socialmente responsáveis em relação a todos os seus públicos;
5. Estar afinado com a missão e a visão da entidade;
6. Não ter no catálogo nenhum título que faça a apologia do racismo, do fascismo, do sexismo e da pedofilia ou de qualquer outra forma de violência ofensiva aos Direitos Humanos;
7. Aspirar e trabalhar pelo fortalecimento de sua empresa como negócio;
8. Comprometer-se com a ação em prol do coletivo;
9. Estar de acordo com o programa de apoio ao livro, formulado pela LIBRE;
10. Apoiar as causas da bibliodiversidade;
11. Participar, sempre que possível, de encontros, feiras de livros, workshops e demais eventos promovidos pela LIBRE;

12. Participar da rede da LIBRE na Internet, especialmente das discussões propostas pela entidade;
13. Participar das assembleias gerais da LIBRE, presenciais e on-line (Internet).

Dentre as características listadas, exceto aquelas que mencionam relação direta com a LIBRE, se encaixam no perfil da Pedrazul. Essa percepção nos permite entender a condição dos dois adjetivos que atribuímos à Pedrazul, isto é, “independente e familiar”. Já que tratamos do caráter “familiar” da editora, quando vimos sobre os integrantes da equipe da Pedrazul, e, como vimos ao longo da análise, a questão acerca do termo “independente” não se encerra, portanto, cabe responder à questão posta no item 2.3 “Independente e familiar”, ou seja: independente de que ou de quem?

A resposta mais adequada para a pergunta é: independente das grandes corporações, ou seja, a primeira característica apontada pela lista do estatuto. Para além disso, como aponta Bourdieu em *Uma revolução conservadora na edição* ([1999], 2018), para pequenas editoras esse simples gesto não bastaria para sobreviver à pressão das grandes editoras que dominam o campo, portanto, a bibliodiversidade – prevista na décima posição da lista do estatuto – também parece ser um desses aspectos fundamentais que de fato asseguram um lugar e modo de inscrição das editoras independentes no campo.

No caso em tela, por mais que não mencionem o termo bibliodiversidade, a Pedrazul a promove a partir do que ela denomina ser sua “missão”, traduzir de forma inédita clássicos da literatura estrangeira para o português brasileiro, compromisso reafirmado diversas vezes e de diversas formas pela editora, como em seu texto de apresentação no site oficial

A Pedrazul Editora publicou o seu primeiro livro em 2013. Villette, de Charlotte Brontë, a tão desejada obra traduzida pelos sócios, chegou às estantes virtuais da Pedrazul. Depois disso, centenas de clássicos inéditos foram lançados. No Brasil, a Pedrazul Editora é a que mais se dedica à tradução e publicação de obras mundialmente consagradas. (Pedrazul, 201-)

Em carta enviada na caixa do Clube de Leitores:

É uma alegria imensa tê-la conosco neste lindo projeto. Seja muito bem-vinda! A **caixinha Bruxelas** foi a que início ao projeto de resgate da literatura clássica mundial e **não foi por acaso que escolhemos um livro de Charlotte Brontë**. A Pedrazul Editora foi fundada por causa de Charlotte Brontë, pelo sonho de seus idealizadores, todos leitores, de ter acesso às obras de Brontë em português, o que não era possível àquela época, em 2012, que, infelizmente, apenas Jane Eyre existia disponível no Brasil [...] Portanto,

nossa equipe está motivada para fazer deste projeto o melhor clube de assinatura do Brasil, seja no ineditismo das obras, na escolha dos títulos, em tudo. Somos imensamente gratos por você ter se aliado a nós, pois os leitores clássicos, não são muitos no Brasil, infelizmente, necessitam se unir para que um projeto dessa envergadura obtenha êxito. [...] Esperamos tê-la sempre conosco para fazer o Clube de Leitores Pedrazul cada vez mais forte, de forma que uma nova história seja escrita. Não mais de negligência cultural, mas de acessibilidade ao que há de melhor no mundo literário. (Wandekoken, [2019?])

E, mais frequentemente, em postagens nas redes sociais da editora:

Você até já ouviu falar... mas será que você de fato conhece a Pedrazul Editora? A nossa missão é trazer livros clássicos inéditos para o Brasil. As outras editoras costumam lançar livros clássicos já conhecidos por vocês, como orgulho e preconceito, Jane eyre, mulherzinhas. Mas e autores como Wilkie Collins, o rei do romance sensação, Mrs Henry Wood que vendeu mais do que Charles Dickens no século 19, que é o autor vitoriano mais famoso, e Frances Burney? Você sabia que ela foi a maior influência de Jane Austen? A Pedrazul já trouxe dezenas de autores inéditos para o Brasil. (@pedrazuleditora, 2024)

Com isso, fechamos a discussão acerca do perfil independente da Pedrazul, compreendendo, portanto, que se trata de uma editora gerida por um pequeno grupo constituído por uma família que, como estratégia de existência e resistência tem apostado na publicação de clássicos estrangeiros nunca traduzidos para o português brasileiros ou cujas publicações tenham saído de circulação há algum tempo, fornecendo, por meio do e-commerce, diversidade cultural literária, se valendo, para tanto, da fidelização de clientes pela assinatura do Clube de Leitores e de lançamento de projetos pelo financiamento coletivo.

\*\*\*

Ao descentralizar a Pedrazul (OM), descobrimos sua origem, sua estrutura, seus modos de trabalho que, como vimos, se manifestam nos processos editoriais, e no modo como ela se inscreve no campo e como se relaciona com outras dinâmicas existentes no campo. Ademais, percebemos algumas práticas que ela institui e ritualiza, das quais depende para manter seu sistema funcionando, veremos na próxima seção como essas aparecem também no corpo tangível do médium, isto é, os objetos editoriais que a Pedrazul publica (MO).

### 3. NASCE UM SISTEMA: A CONSOLIDAÇÃO DE TRÊS SELOS

Na medida em que tenha como base uma análise do discurso, uma análise da “constituência” dos discursos constituintes deve concentrar-se em mostrar o vínculo inextricável entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a imbricação entre uma organização textual e uma atividade enunciativa. (Maingueneau, 2006, p. 62)

Aqui traremos de materializar ou, em outras palavras, perceber os objetos técnicos como mediadores de discursos, pela observação das técnicas empregadas na materialidade que lhe dá sustentação, portanto, como meios pelos quais discursos são atualizados e postos em relação com outros.

Mesmo correndo o risco de fazer uma manobra no sentido oposto para encontrar o caminho certo, ainda havemos de preferir os perigos da subinterpretação aos perigos, mais disseminados, da superinterpretação dos fenômenos e objetos, inclusive – e, até mesmo, sobretudo –, no campo estético. Diante de uma imagem fixa chamada de arte, pintada ou esculpida (seja ela magdaleniana, medieval, barroca ou de vanguarda), retiramos nossos óculos de estetas, semiólogos, iconólogos ou filósofos de arte. Não nos dedicaremos ao estilo, nem a significação oculta, tampouco aos códigos de figuração. Deslocaremos a ênfase, de maneira falsamente ingênua, para o mais tolo: qual suporte? Qual procedimento material de fabricação? Qual função? Qual tipo de atenção é exigido por ela? Está ou não assinada? Deverá permanecer oculta ou, pelo contrário, ser exibida, tocada, lançada, transportada? Seria conveniente colocá-la em moldura, revesti-la, colocá-la atrás de uma vitrine ou, pelo contrário, ao ar livre, como um objeto usual? Será considerada pelos fabricantes como benéfica, maléfica ou sem efeitos físicos em relação à saúde do espectador? Para qual espécie de universo ela dá acesso? Vamos aperceber-nos, então, de que não podemos considerar a eficácia da imagem, como operação simbólica (com o quê ela nos coloca em relação?), sem considerar a imagem como produto técnico (em qual cadeia operatória ela se inscreve?) (Debray, 2000, p. 154)

Importante reforçarmos aqui, mais uma vez, que por se tratar de um livro, nosso objeto de análise é tomado aqui como um objeto editorial, em resumo, convoca a dimensão mediológica que se vale da noção dos sistemas dos objetos para uma perspectiva editorial, dos processos editoriais.

Introduziremos agora dois conceitos que nos auxiliarão na análise: *paratextos editoriais* (Genette, 2009) e *tecnema* (Baudrillard, 2012 apud. Primo 2019), portanto, as duas próximas subseções serão destinadas à introdução desses conceitos.

Em *Paratextos Editoriais* ([1987] 2009)<sup>55</sup> a primeira definição desse conceito apresentada pelo autor Gérard Genette, em relação às obras literárias, é “aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público.” (2009 p. 9), que é composto empiricamente “de um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e de todas as épocas” (2009, p. 10), portanto, conforme afirma Genette, em geral paratextos editoriais são textos que acompanham o texto principal (a obra).

Na introdução do livro, Genette lista algumas particularidades dos paratextos e, dada a diversidade de aspectos que comportam, o autor aponta algumas características que destacaremos aqui.

A primeira delas se refere à relação texto-paratexto, pois, dessa perspectiva, “não existe, e jamais existiu, um texto sem paratexto”, embora possa existir paratexto sem texto, pois são paratextos todos os textos, escritos ou orais – discursos –, que circulam sobre uma obra.

Os caminhos e domínios do paratexto se modificam sem cessar conforme as épocas, as culturas, os gêneros os autores, as obras, as edições de uma mesma obra, com diferenças às vezes consideráveis: é uma evidência reconhecida que nossa época “midiática” multiplica em torno dos textos um tipo de discurso desconhecido no mundo clássico, e *a fortiori* na Antiguidade e na Idade Média, épocas em que os textos circulavam muitas vezes em estado quase bruto, sob a forma de manuscritos desprovidos de qualquer fórmula de apresentação. Digo *quase* porque só o fato de haver transcrição – mas também transmissão oral – introduz na idealidade do texto uma parte de materialização, gráfica ou fônica, que pode induzir, como veremos efeitos paratextuais. (Genette, 2009, p. 11)

Importante destacar desse excerto como a noção de transmissão da idealidade do texto a partir de uma materialização também está alinhada com a proposta de Debray, a percepção de que uma materialidade suscita discursos que são transmitidos ao longo do tempo é o cerne da mediologia. Dessa forma, em nosso corpus de análise serão paratextos tanto os elementos textuais que constituem os livros publicados pela Pedrazul, quanto os textos que versam sobre elas, em especial, aqueles que são publicados e assinados pela própria editora.

A segunda característica que enfatizamos aqui são as funções do paratexto que, segundo Genette, não são “da ordem alternativa e exclusiva do *ou isso/ou aquilo*”, pois diferentes paratextos de uma mesma obra (exemplo: título, dedicatória, prefácio, entrevista) podem pretender diversos fins na mesma ocorrência, além de terem suas características e funções próprias (Genette, 2009, p. 18).

---

<sup>55</sup> A obra foi lançada na França em 1987. A edição que tivemos em mãos é a 2ª publicada pela Ateliê Editorial em 2018, sendo que a primeira edição dessa tradução lançada em 2009.

As funções do paratexto constituem, pois, um objeto muito empírico e muito diversificado, que se deve evidenciar de maneira indutiva, gênero por gênero e, muitas vezes, espécie por espécie. As únicas regularidades significativas que se pode introduzir nessa aparente contingência consistem em estabelecer as relações de dependência entre funções e estatutos e, portanto, em identificar classes de *tipos funcionais*, e ainda reduzir a diversidade de práticas e mensagens a alguns temas fundamentais e fortemente recorrentes, porque a experiência mostra que se trata no caso de um discurso mais “restritivo” do que muitos outros, e em que os autores inovam com menor frequência do que imaginam. (Genette, 2009, p. 18)

Como se vê, essa característica dos paratextos editoriais será muito pertinente para a nossa análise, justamente porque coloca em relação função e estatuto, ou seja, a “finalidade” do paratexto, convencionada pelo campo, a partir do uso por organização institucionalizada (OM). Abordamos mais adiante no texto paratextos editoriais (e tecnemas) que constituem objetos editoriais publicados pela Pedrazul e que distinguem os mídiuns: site oficial, Clube e financiamentos coletivos pela plataforma Catarse.

Dando sequência, a terceira característica dos paratextos que destacamos é o **valor paratextual** que outros tipos de manifestações podem conter, sendo que, de acordo com o autor, esses outros tipos de manifestações podem ser “icônicas (as ilustrações), materiais (tudo o que envolve, por exemplo, as escolhas tipográficas, por vezes muito significativas, na composição de um livro) ou apenas factuais” (Genette, 2009, p. 14), sobre essas últimas o autor esclarece.

Chamo de *factual* o paratexto que consiste, não em uma mensagem explícita (verbal ou não), mas em um fato cuja própria existência, se é conhecida do público, acrescenta algum comentário ao texto e tem peso em sua recepção. [...] Não tentarei aqui precisar a natureza desses fatos de pertencimento contextual ou medir-lhes o peso, mas precisamos pelo menos partir do princípio de que paratexto factual, pode ou não ser levada ao conhecimento do público por uma menção dependente do paratexto textual: indiciação genérica, menção de preço em uma cinta, menção de idade em um *press-release*, revelação indireta do sexo pelo nome etc., mas ela nem sempre precisa ser mencionada para ser conhecida por um efeito de “notoriedade pública”; assim, para a maioria dos leitores da *Recherche*, o conhecimento de dois fatos biográficos, a semiascendência judaica de Proust e sua homossexualidade, inevitavelmente forma paratexto nas páginas de sua obra dedicada a esses dois temas. Não digo que seja necessário saber disso: digo apenas que aqueles que sabem não leem da mesma forma que aqueles que não sabem, e que aqueles negam essa diferença estão zombando de nós. O mesmo é claro se dá com relação aos fatos do contexto. (Genette, 2009, p. 14-15)

Sobre esse aspecto, destacamos sua relação com a dimensão mediológica, por estar associada a condição de dispositivo de um vetor de sensibilidade, portanto do médium. Trataremos dos valores dos paratextos nas publicações da Pedrazul junto das funções.

A quarta característica está relacionada ao destinador e ao destinatário de um paratexto, pois para Genette o “estatuto *pragmático* de um elemento de paratexto é definido pelas características de sua instância ou situação de comunicação” (Genette, 2009, p. 15). Assim, de um lado estão os responsáveis pela mensagem paratextual, o(s) destinador(es), que o autor aponta não ser sempre necessariamente quem o produz, assim, o destinador é determinado por uma atribuição presumida e por uma responsabilidade assumida, que na maioria dos casos será o próprio autor, sendo esse e o editor são “(entre outras, juridicamente) as duas pessoas responsáveis pelo texto e pelo paratexto, que podem delegar parte de sua responsabilidade a um terceiro: um prefácio escrito por esse terceiro e aceito pelo autor” (Genette, 2009, p. 15). Dessa característica, por enquanto, indicaremos apenas que está alinhada, não só com a mediologia, mas também com a noção de gestão de autoria e o aspecto transitivo dessa.

De outro lado, Genette define o destinatário como “o público”, entendendo que com essa indicação se estende à toda a humanidade, ele reconhece ser necessário especificar mais a definição, e, em resumo, aponta que alguns paratextos realmente se dirigem aos “leitores em geral”, mesmo que isso não ocorra de fato (como o título e a entrevista); outros se restringem aos leitores do texto (por exemplo, o prefácio); também tem os que se dirigem exclusivamente a críticos, livreiros e outros especialistas, que ele denomina paratexto público; que diverge dos paratextos privados, que são endereçados “a particulares, conhecidos ou não, que não necessariamente os divulgam ao público”, e que num nível mais acentuado consiste no paratexto íntimo em que mensagens são “endereçadas pelo autor para si mesmo” manifestas, por exemplo, em seu diário.

A quinta e última característica é em relação ao lugar em que se localizam os paratextos em relação ao texto que Genette separa em duas categorias: peritextos e epitextos, que “dividem entre si, exaustivamente e sem descanso, o campo espacial do paratexto; dito de outra forma, para os amantes das fórmulas, *paratexto = peritexto + epitexto.*” (Genette, 2009, p. 12).

Segundo o autor a diferença entre a primeira e a segunda é espacial, em princípio. Portanto, aos peritextos o autor dá a seguinte definição:

Denomino *peritexto editorial* toda a zona do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais abstrata porém com maior exatidão, da *edição*, isto é, do fato de um livro ser editado, e eventualmente reeditado, e proposto ao público sob

uma ou várias apresentações mais ou menos diferentes. A palavra *zona* indica que o traço característico desse aspecto do paratexto é essencialmente espacial e material; trata-se do peritexto mais exterior: a capa, a página de rosto e seus anexos; e da realização material do livro, cuja execução depende do impressor, mas cuja decisão é tomada pelo editor, em eventual conjunto com o autor: a escolha do formato, do papel, da composição tipográfica etc. (Genette, 2009, p. 21)

Disso, depreende-se então que são peritextos os textos que arranjados na mesma espacialidade material que o texto, compõem junto com este o livro, mais também elementos, textuais e materiais, dispostos nesse espaço, nessa zona.

Em relação aos epitextos o autor define:

É epitexto todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado. O lugar do epitexto é, pois, *anywhere out of the book*, em qualquer lugar fora do livro – sem prejuízo, é claro, de uma inscrição posterior no peritexto, sempre possível e da qual encontraremos diversos exemplos: ver as entrevistas originais anexadas a edições eruditas póstumas ou os inumeráveis fragmentos de correspondências ou de diários íntimos citados nas notas críticas. [...] Em qualquer lugar fora do livro, pode ser, por exemplo, em jornais e revistas, programas de rádio ou de televisão, conferências e colóquios, qualquer intervenção pública eventualmente conservada sob forma de gravações ou textos impressos: entrevistas e conversas sob a forma de gravações ou textos impressos: entrevistas e conversas reunidas pelo autor (Barthes: *Le Grain de la voix*) ou por um mediador (Raymond Bellour: *Le Livre des autres*), atas de colóquios, coletâneas de autocomentários (Tournier: *Le Vent Paraquet*). Pode tratar-se ainda de testemunhos contidos na correspondência ou no diário de um autor, eventualmente destinadas a uma publicação posterior, ântuma ou póstuma. (Genette, 2009, p. 303-304)

Para esses, Genette aponta três observações: a primeira é que, diferente dos peritextos, o conjunto de discursos que define o epitexto nem sempre cumprirá uma função paratextual, ou seja, de relacionar um texto ao texto, muitos tratam da vida e origem do autor entre outros temas como política, cultura, economia, esporte, etc.

Devemos, pois, considerar essas diversas práticas como lugares suscetíveis de nos fornecer fragmentos (de interesse por vezes capital) de paratexto que devem ser procurados com lupa ou pescados com vara: aqui, novamente, *efeito* (mais que função) de paratexto.” (Genette, 2009, p. 304)

A segunda é que o epitexto não tem limite preciso e por isso muitas vezes sua relação com a obra é indireta ou, em casos extremos, indiscernível, por isso, o uso que se faz dele deve

ser mais restritivo, apenas para manter em mente a presença dessa “virtualidade de difusão indefinida”.

Tudo o que um escritor diz ou escreve sobre sua vida, sobre o mundo que o cerca, sobre a obra dos outros, pode ter uma pertinência paratextual – inclusive, portanto, sua obra crítica (a de um Baudelaire, de um James, de um Proust, por exemplo) e inclusive seu paratexto alógrafo [...] franja da franja, o epitexto perde-se cada vez mais, entre outros, na totalidade do discurso autoral.” (Genette, 2009, p. 305)

A terceira, é que diferente dos peritextos, os epitextos raramente são negligenciados pela crítica literária e a história, que os utilizam amplamente quando tesem comentários sobre obras, “[...] como prova, por exemplo, o emprego sistemático da correspondência nas notas genéticas das edições eruditas.” (Genette, 2009, p. 305).

Assim, são epitextos todos os textos relacionados à uma obra que, materializados de alguma forma, circulam no exterior do livro. Com isso encerramos a introdução à noção de paratextos editoriais para esclarecermos o outro conceito supracitado: *tecnema*.

\*\*\*

Tecnema é um termo proposto pelo semiólogo francês Jean Baudrillard, em sua obra *O sistema dos objetos* (2012, originalmente lançado em 1968), em que discute, entre outras coisas, a questão do crescimento exponencial da presença de “objetos cotidianos” após a Primeira Revolução Industrial, que finda na insuficiência de vocabulário para defini-los.

Existiriam tantos critérios de classificação quantos objetos: segundo seu tamanho, grau de funcionalidade (que vem a ser a correspondência com sua própria função objetiva), o gestual que a eles se liga (rico ou pobre, tradicional ou não), sua forma, sua duração, o momento do dia em que emergem (presença mais ou menos intermitente a consciência que dela se tem), a matéria que transformam (quanto ao moedor de café isto é claro, mas quanto ao espelho, ao rádio, ao automóvel? Pois todo objeto transforma alguma coisa), o grau de exclusividade ou de socialização no uso (privado, familiar, público, indiferente) etc. (Baudrillard, 2012, p. 10 apud. Primo, 2019, p. 50)

No entanto, essas categorias não encerram o problema, são “acessórias, oportunas, mutáveis.” (Primo, 2019, p. 50). São, portanto, abstrações entalhadas na forma dos objetos, por isso, mesmo interagindo com eles, nem sempre somos capazes de enxergar a “realidade

tecnológica” que os reveste. Indicação que mostra como esse estudo de Baudrillard também está alinhado com tudo que temos declarado em relação à mediologia.

Algo que já foi desenvolvido em pesquisa associada ao GP Comunica e que orienta nossa abordagem desse conceito nesta pesquisa, sobretudo, a dissertação de mestrado de Me. Gustavo Primo (2019) *Ver o livro como buraco negro: a formalização material da Antologia da Literatura Fantástica de Bioy Casares, Borges e Ocampo*. No texto da dissertação, Primo identifica no modo como Baudrillard define os objetos, que se encaixa aí também os livros, pois são esses também objetos técnicos cujas “tecnologias de produção são ocultadas sob a interface, em prol de sua funcionalidade.” (Primo, 2019, p. 51).

Em vista disso, Primo aponta que o “estudo da tecnologia nos conta uma história dos objetos, sua evolução, inclusive em moldes darwinistas: objetos evoluem, coexistem, disputam território, são extintos, têm uma gênese contextualizada e não espontânea” (Primo, 2019, p. 51), que se dá a partir de uma logicidade estruturada de aspectos “formais-materiais” que Baudrillard denomina tecnemas.

Cada transição de um sistema para outro melhor integrado, cada comutação no interior de um sistema já estruturado, cada síntese de funções faz surgir um sentido, uma pertinência objetiva independente dos indivíduos que a utilizarão: achamo-nos aí no nível de uma língua; por analogia com os fenômenos da Linguística, poderíamos chamar “tecnemas” a esses elementos técnicos simples – diferentes dos objetos reais – cujo jogo fundamenta a evolução tecnológica. Neste nível é possível considerar uma tecnologia estrutural que estude a organização concreta destes tecnemas em objetos técnicos mais complexos, sua sintaxe no seio de conjuntos técnicos simples – diferentes dos objetos reais assim como os sentidos entre os diversos objetos e conjuntos. (Baudrillard, 2012, p. 12-13 apud. Primo, 2019, p. 51)

Contudo, Baudrillard não dá sequência ao desenvolvimento da noção de tecnema, mas Primo vê nesse um “instrumento metodológico muito pertinente” para “identificar os vestígios do objeto editorial que influenciam sua força simbólica” (Primo, 2019, p. 51). No entanto, tendo em vista que são admitidos como tecnemas nos objetos editoriais todas as tecnologias do livro (por exemplo, o formato do livro, o papel, as margens, o colofão, as tipografias etc.) e compreendendo que listar e analisar todos os tecnemas de um livro ou dos nossos objetos de análise seria uma tarefa longa e redundante, faremos tal qual fez Primo: selecionar para a análise apenas os tecnemas que possuem alguma funcionalidade específica ou pertinente para nossa proposta de análise.

Ademais, Primo também propõe colocar em relação os aspectos dos tecnemas em destaque, assim como é feito na Linguística, dada à origem do nome, tecnema: “Tal qual os

pares mínimos de fonemas, na Linguística, os pares de tecnemas se constituem numa oposição valorativa: sua ocorrência na formalização material de cada objeto editorial revela um sentido que lhe confere um certo valor.” (Primo, 2019, p. 59).

Tabela 4 – Relação dos tecnemas que usamos em nossa análise

<i>Tecnema</i>	<i>Pares Opositores</i>	
<i>Capa</i>	Escolha pública	Escolha privada
<i>Encadernação</i>	Brochura	Capa dura
<i>Guarda</i>	Convencional	Personalizada
<i>Fitilho</i>	Presença	Ausência
<i>Folha de rosto</i>	Convencional	Não-convencional
<i>Prefácio</i>	Presença	Ausência
<i>Apresentação</i>	Presença	Ausência
<i>Introdução</i>	Presença	Ausência
<i>Posfácio</i>	Presença	Ausência
<i>Sumário</i>	Presença	Ausência
<i>Ilustração</i>	Presença	Ausência
<i>Nota da Editora [N.E]</i>	Presença	Ausência
<i>Nota da Tradutora [N.T]</i>	Presença	Ausência

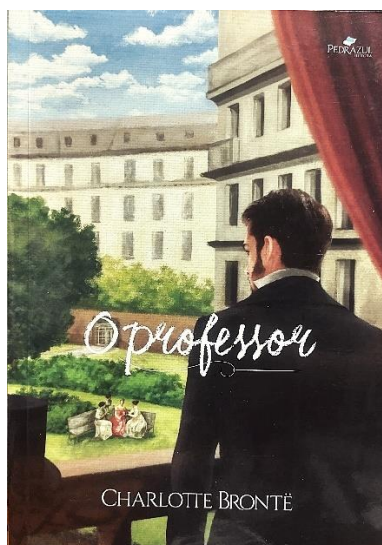
Fonte: elaboração própria com base no Quadro 1 da dissertação de Gustavo Primo

Importa destacar a relação intrínseca entre as duas noções apresentadas aqui, pois um mesmo elemento pode ser entendido tanto como um tecnema, quanto como um paratexto editorial, por exemplo, os prefácios. Mas entendemos que dadas suas diferentes perspectivas e derivação, no que concerne suas similaridades, elas se complementam e são reforçadas uma pela outra. Assim, veremos que em alguns casos a noção de tecnema irá se referir ao suporte (exemplo, a capa) e o paratexto às mensagens paratextuais que nele estão inculcadas.

Assim, no que tange a abordagem de ambos os termos, pois alguns elementos técnicos do livro podem ser um tecnema e não ser paratexto, embora, no limiar das nossas análises entendemos que todo paratexto é um tecnema.

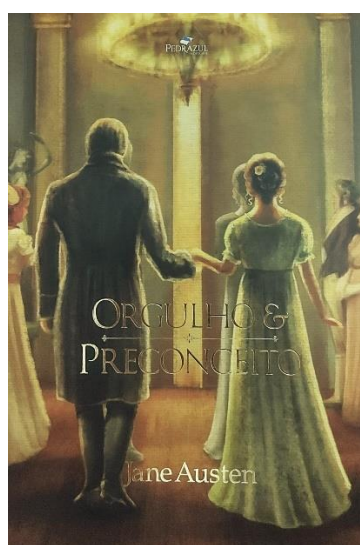
Por fim, conforme o que foi apontado na introdução, nas próximas subseções iremos analisar tecnemas e paratextos que ocorrem em publicações lançadas pelos três selos (leia-se, mídiuns) da Pedrazul, a partir das quatro obras que tivemos à disposição para análise: *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020) – apresentado na introdução –, *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020), *O Professor* (Brontë, 2019) e *Cecilia* (Burney, 2022).

Figura 22 – Capa de *O Professor* (Brontë, 2019)



Fonte: elaboração própria, fotografia da galeria da autora

Figura 23 – Capa de *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020)



Fonte: elaboração própria, fotografia da galeria da autora

Figura 24 – Capa de *Cecilia* (Burney, 2022)



Fonte: elaboração própria, fotografia da galeria da autora

### 3.1 TECNEMAS: CAPA, GUARDA, FITILHO E FOLHA ESPECÍFICA

Os tecnemas selecionados para análise foram: *capa*, *guarda*, *fítilho* e *folha específica*, o que orientou nossa decisão foi uma primeira análise dos elementos de cada livro para elencar aqueles que de fato apresentassem distinções entre as publicações de cada meio.

#### Capa

As *capas* dos livros que a Pedrazul publica, possuem um padrão de elementos, que iremos listar na tabela abaixo que, em consonância com a forma como Genette trata desse paratexto, estão listados também os elementos da contracapa (quarta capa), lombada e orelhas.

No entanto, não listaremos ainda a segunda e terceira capa ou como são chamadas também, as guardas, pois entendemos que se trata de um tecnema específico que merece um olhar mais detido especificamente nele.

Tabela 5 – Relação de paratextos nos tecnomas (capa, orelhas, guardas, contracapa)

<i>Tecnome</i>	<i>Descrição</i>	<i>Paratextos editoriais</i>	<i>Elementos de valor paratextual</i>
<i>Capa (primeira capa)</i>	Ilustração específica <sup>56</sup> , título da obra, nome ou pseudônimo do autor, selo da editora	Título da obra, nome ou pseudônimo do autor	Ilustração específica, selo da editora
<i>Primeira orelha</i>	Release da edição, resumo da obra, citações, título da obra e o selo da editora	Release, resumo, citações e título da obra	Selo da editora
<i>Segunda orelha</i>	Resumo da obra, citações, minibiografia do autor, imagem do autor, selo do autor	Resumo da obra, citações e minibiografia	Imagem e selo do autor
<i>Contracapa (quarta capa)</i>	Ilustração específica, imagem da autora, sinopse do livro, texto de contexto da obra, informações sobre o autor, selo da editora, código de barras, ISBN	Sinopse do livro, texto de contexto da obra, informações sobre o autor.	Ilustração específica

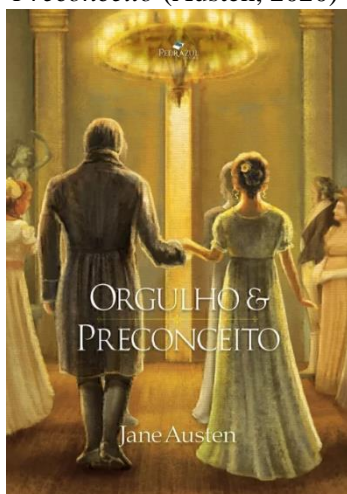
Fonte: elaboração própria a partir dos livros analisados.

É importante destacar que na coluna referente às descrições dos tecnomas, colocamos os elementos gerais que ocorrem nas edições da Pedrazul, contudo, não significa que todos eles ocorram em todas as edições. Por exemplo, a primeira orelha de *O Professor* (Brontë, 2019) contém apenas o resumo da obra, enquanto que *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020) contém também o título da obra e o selo da editora, assim como *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020), nesse último, ocorre também a citação, logo após o título.

Voltando às capas, identificamos nas publicações da Pedrazul, duas categorias entre as “ilustrações específicas” escolhidas para as capas: originais e manipuladas. As primeiras são capas em que a ilustração foi feita pela ilustradora Raquel Castro, são produções que lembram pinturas em tinta, que em geral retratam cenas das obras ou protagonistas delas, como mostram as imagens das figuras 25, 26 e 27.

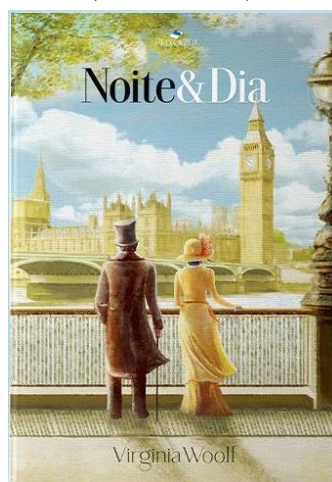
<sup>56</sup> Termo usado por Genette (2009, p. 28).

Figura 25 – Capa: *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020)



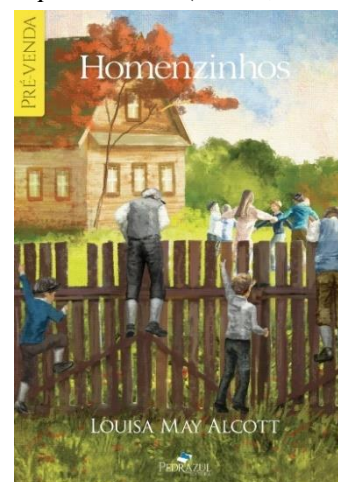
Fonte: [www.pedrazuleitora.com.br/classicos](http://www.pedrazuleitora.com.br/classicos)

Figura 26 – Capa: *Noite & Dia* (Woolf, 2021)



Fonte: elaboração própria por captura de tela da loja exclusiva<sup>57</sup>

Figura 27 - *Homenzinhos e Os Rapazes da Jô* (Alcott, 2021)



Fonte: [www.pedrazuleitora.com.br/classicos](http://www.pedrazuleitora.com.br/classicos)

Já as ilustrações que chamamos de manipuladas não são produções originais, mas sim escolhidas a partir da curadoria feita pela Pedrazul, geralmente são pinturas antigas o suficiente para que estejam em domínio público e não demandem solicitação de direitos de uso por parte da editora.

Como a capa do livro *Você pode perdô-la?* de Anthony Trollope publicado pela editora em 2023, em que a ilustração usada é a imagem manipulada de uma pintura do alemão Ludwig Thiersch (1825-1909) denominado *Elegant Couple Sketching and Reading by a Lake*, - figura 28 – informação disponibilizada pela própria editora nas informações do livro no Site Oficial<sup>58</sup>. Algumas edições que podem ser percebidas na imagem da capa – figura 29 – em relação à do quadro é que ela foi recortada e invertida (na contracapa), além de algumas edições para melhoria da qualidade e definição da imagem (fotografia do quadro), que não iremos detalhar ou aprofundar, pois não são parte dos nossos objetivos nessa pesquisa.

<sup>57</sup> A captura de tela dos livros e produtos da Loja do Clube de Leitores da Pedrazul foi feita durante a abertura da loja, por 24 horas no dia 23 de abril de 2024, data em que se comemora o dia mundial do livro. Essa abertura da loja foi chamada de “Degustação dos livros do Clube de Leitores” em divulgações feitas pelas redes sociais e por e-mail cadastrados na Loja Oficial da Pedrazul.

<sup>58</sup> Disponível em: [www.pedrazuleitora.com.br/produtos/voce-pode-perdoa-la/](http://www.pedrazuleitora.com.br/produtos/voce-pode-perdoa-la/). Acesso em: 21 jul. 2024.

Figura 28 - *Elegant Couple Sketching and Reading by a Lake* (1874 ?) de Ludwig Thiersch



Fonte: [www.skinnerinc.com/auctions/2655B/lots/349](http://www.skinnerinc.com/auctions/2655B/lots/349)

Figura 29 – Postagem de 10/07/2023 do livro: propaganda do projeto de financiamento coletivo pelo Catarse *Você pode perdoá-la?* (Trollope, 2023)

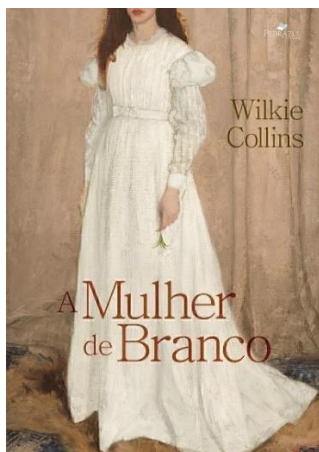


Fonte: [www.instagram.com/p/CuhaMTuLSHV](https://www.instagram.com/p/CuhaMTuLSHV)

Essas categorias não diferenciam os selos pelos quais a Pedrazul publica pois, como mostramos nas figuras 25, 26 e 27, as capas com ilustrações feitas por Raquel Castro existem nos catálogos das duas lojas (site oficial, clube) e dos financiamentos Catarse, embora *Homenzinhos & Os Rapazes da Jô*, dentre os livros de financiamento coletivo da editora, seja o único feito com o trabalho de Castro na capa.

De toda forma, o mesmo ocorre em relação às ilustrações manipuladas, como mostram as figuras 30, 31, 32.

Figura 30 – Capa de *A Mulher de Branco* (Collins, 2019?)



Fonte: [www.pedrazuleditora.com.br/classicos](http://www.pedrazuleditora.com.br/classicos)

Figura 31 – Capa de *Os Amores de Silvia* (Gaskell, 2021)



Fonte: elaboração própria por captura de tela da loja exclusiva

Figura 32 – Capa de *Cecilia* (Burney, 2022)



Fonte: [www.pedrazuleditora.com.br/classicos](http://www.pedrazuleditora.com.br/classicos)

No caso, as capas das imagens se referem, respectivamente, aos quadros: *Symphony in White, nº 1: The White Girl* de 1861-62 por James McNeill Whistler (1834-1903, Massachusetts – EUA); *Fresh Eggs* de 1874 por Winslow Homer (1836-1910, Massachusetts – EUA); e *Princess Elizabeth (1770-1840)* de 1782 por Thomas Gainsborough (1727-1788, Londres – UK) que pertence à “Royal Collection”<sup>59</sup>, respectivamente.

Outra questão interessante em relação às capas de livros publicados pela Pedrazul são as já mencionadas, dinâmicas, mas como já descrevemos essa dinâmica, vamos retomá-la aqui apenas destacar aspectos dessa prática. Identificamos nesse gesto da editora, ou seja, o convite à votação nas escolhas de capas, formas explícitas de trazer o leitor para o centro do projeto, não apenas como uma projeção, mas como indivíduo que aponta suas preferências em relação ao produto.

Na “Campanha dê pitaco nas capas dos clássicos” publicada no Facebook da editora – que citamos na seção Site Oficial”, a editora define no texto algumas “regras” para as sugestões de imagens, em relação ao tipo de imagem pretendida, questões técnicas como tamanho do arquivo e direitos da editora sobre a sugestão de imagens, algumas dessas diretrizes permanecem nas escolhas de ilustrações manipuladas da editora, como “As imagens têm de

<sup>59</sup> São obras de arte que estão sobre cuidado da família real britânica, geralmente na Queen’s Gallery ou no Palácio de Buckingham.

ser inéditas no Brasil, mas poderão ter sido capas de edições estrangeiras” e “As imagens têm de estar em domínio público depois de 70 a 100 anos da morte do pintor” .

Ademais, as dinâmicas de escolha de capa pelo Instagram são utilizadas apenas para as publicações dos financiamentos Catarse e do Site Oficial. Para os livros publicados pelo Clube, conforme indicado em postagens da Pedrazul, a seleção para as capas é feita exclusivamente por uma equipe de capistas, juntamente com a Chirlei Wandekoken. Isso porque, os livros lançados pelo Clube mantêm um “mistério” sobre o título enviado para os assinantes em cada bimestre, isso é reforçado por lives de revelação ao livro do Clube de Leitores Pedrazul em que a gestora de mídias e marketing Amanda Wandekoken realizadas com certa frequência<sup>60</sup>.

Um pouco do trabalho dos capistas que auxiliam a editora foi relatado em lives do evento online 2ª Semana da Literatura Clássica realizado pela editora em outubro de 2023, mais especificamente nas lives “Quando a estética chama atenção para o conteúdo” com Rebeca Iervolino (membro da comissão de capas) e “A comissão de capas: por Frank González” (parceiro da Pedrazul e também membro da comissão de capas), mas focaremos apenas no vídeo de Iervolino, que responde a questão “O que a comissão de capas faz?”

Nós somos um grupo que foi criado pra ajudar a Chirlei a encontrar imagens para as capas de projetos de financiamento coletivo. Então nós estávamos por trás das capas de Dorrit, de A Pedra da Lua, de Homenzinhos e de vários outros projetos. A Chirlei dá um direcionamento sempre pra gente do que ela quer e a gente procura imagens do período que tenham a ver com a história ou às vezes a gente encontra imagens que foram encomendadas pro próprio livro, então foi o caso de Dorrit, que a gente encontrou imagens que o Dickens encomendou pra Dorrit e que acabaram sendo a capa e a contracapa que vocês têm em casa. Mas depois de um tempo a gente começou a ajudar também nas capas do Clube. A Chirlei nunca conta pra gente o título, a gente não tem spoiler de qual que é o livro que vem (a gente às vezes até tem uma ideia). Mas a gente não sabe exatamente, não pode afirmar com todas as letras que a gente sabe qual é o livro que vai vir. A Chirlei só conta mais ou menos por cima a história e fala o que ela quer na capa. “Ah, eu quero uma mulher passeando com um homem no campo.” “Ah, eu quero uma capa com cachorro, desse período, e tals.” No caso dos livros de financiamento coletivo, a gente escolhe as melhores e daí leva pro Instagram da Pedrazul – então vocês escolhem qual capa dentre as que a comissão selecionou é mais interessante para o projeto –, mas no caso do clube a gente escolhe as melhores imagens, e daí a Chirlei, que conhece a história, que sabe do que se trata o livro escolhe a que ela acha que tem mais no sentido ali. (Iervolino, 2023)<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Como exemplo de como funcionam essas lives, que ficam registradas no perfil da editora, indicamos a que foi postada em 06/11/2023. Disponível em: [www.instagram.com/reel/CzUFDbrXYC](https://www.instagram.com/reel/CzUFDbrXYC). Acesso em: 22 jul. 2024.

<sup>61</sup> A escrita da fala de Rebeca Iervolino foi baseada na legenda do vídeo postado no Instagram da Pedrazul. Disponível em: [www.instagram.com/reel/Cy3r4GauXks](https://www.instagram.com/reel/Cy3r4GauXks). Acesso em: 22 jul. 2024.

Verdade ou não, o fato de a editora promover a ideia de que o livro, em seu processo de produção é velado até mesmo para os funcionários (que não esqueçamos, são familiares e amigos uns dos outros), reafirma a ideia de que se trata de algo secreto e exclusivo, para poucos, os poucos fidelizados pela editora e, por isso, dispostos a pagar uma taxa bimestral para receber livros que, além de inéditos, são restritos e que assim permanecerão na loja exclusiva do Clube.

Essa é a base que estabelece a principal diferença entre os livros publicados a partir da loja oficial e dos financiamentos Catarse daqueles são publicados pela loja do Clube, essa diferença de exclusividade, está presente também nos outros tecnemas existentes nos livros do Clube como a dedicatória, contracapa e em outros paratextos (mais especificamente epitextos) associados ao livro, como as cartas enviadas na caixinha, a apresentação do Clube no site da editora e as dinâmicas de revelação desses livros nas redes sociais da Pedrazul.

Portanto, o único aspecto das capas que diferenciam os livros publicados pelo Catarse e pelo Site Oficial é a encadernação, já que os financiamentos pelo Catarse foram todos financiados com capa dura, embora isso tenha ocorrido por ocasião dos financiamentos terem alcançado mais de 100% da meta prevista nos primeiros financiamentos.

Mas desde o projeto “*Middlemarch & A Pedra da Lua*”, alguns projetos, como “*Camilla, Frances Burney*” e “*A Andarilha, de Frances Burney*”, têm previsão para receber capa dura desde a meta inicial do projeto (100%), além disso, em uma publicação recente a editora afirma que essas publicações pelo Catarse são projetos “de edições de luxo, que já iniciam com capa dura”. Já no Site Oficial e do Clube<sup>62</sup> são feitas em brochura, assim, a relação entre as capas dos três mídiuns se organiza da seguinte forma.

Tabela 6 – relação de tecnemas nas capas dos selos da Pedrazul

<i>Tecnemas</i>	<i>Site Oficial</i>	<i>Clube</i>	<i>Catarse</i>
<i>Encadernação</i>	Brochura	Brochura	Capa dura
<i>Título da obra</i>	Presente	Presente	Presente
<i>Nome do autor</i>	Presente	Presente	Presente
<i>Selo Pedrazul</i>	Presente	Presente	Presente
<i>Escolha da ilustração da capa</i>	Pública	Pública	Privada

Fonte: elaboração própria

<sup>62</sup> Em relação aos livros do Clube, quando existia o Clube de Leitores Pedrazul, os livros deste selo eram produzidos em brochura com um revestimento na capa, diferenciando dos livros da loja oficial pela qualidade, mas no Clube Vitorianos passaram a ser produzidos em capa dura e edições de luxo. Esse dado é interessante – apesar de não termos analisado – porque a questão da distinção pela qualidade do material permanece e é melhorada com a versão em capa dura.

## Guarda

As folhas de guarda ou simplesmente guarda, se localiza logo após a capa, é a junção da segunda capa com a primeira página, geralmente elas não apresentam conteúdos e aparecem em branco, é o caso das guardas dos livros da Pedrazul emitidos pelo Site Oficial e pelo Clube. Já as guardas dos livros publicados por financiamento coletivo podem ser personalizadas.

Em relação a aparência desses tecnomas, nos financiamentos coletivos elas possuem algumas variedades, podendo ser coloridas, ornamentadas e carregar o título da obra; ser ilustradas com um mapa da região em que se passa a história; ou ainda, apresentar imagens que possuem alguma relação com a obra.

Contudo, como se trata de publicações financiadas por meio do Catarse, trata-se de um elemento que precisa ser alcançado por meio das metas estendidas e, em alguns poucos casos, como a publicação de *Homenzinhos & Os Rapazes da Jô* (Alcott, 2021), a escolha do modelo da guarda foi feita pelos seguidores. No entanto, em uma postagem recente (em julho de 2024) nos stories do Instagram, a Pedrazul produziu uma enquete para saber que tipo de guarda personalizada os seguidores preferem dentre as já produzidas pela editora, como mostramos na figura 33.

Figura 33 – Postagem Stories Pedrazul (11/07/2024) “Que tipo de guarda preferem?”



Fonte: elaboração própria por captura de tela.

O resultado dessa pesquisa foi: “com mapa (da história)” 21% dos votos, “com o nome do livro” 3% dos votos e “com uma imagem que reflete a história” 76% dos votos – a maioria dos livros da Pedrazul pelo Catarse tenham guarda personalizada, a maioria delas foram feitas

conforme a opção menos votada e a mais votada, ou seja, com o nome do livro e com imagem relacionada à história.

Importa destacar que a presença da guarda personalizada, assim como outros elementos sugeridos nas metas estendidas dos projetos Catarse, são geralmente associados a “edições de luxo”, expressão utilizada também pela Pedrazul em postagens no Instagram para se referir aos livros publicados pelo financiamento coletivo. Trata-se de uma denominação e autodenominação que atribui um valor distinto para essas publicações.

Tabela 7 – relação do tecnema folhas de guarda dos selos da Pedrazul

<i>Tecnema</i>	<i>Site Oficial</i>	<i>Clube</i>	<i>Catarse</i>
<i>Folha de guarda</i>	Convencional	Convencional	Não-convencional ou convencional

Fonte: elaboração própria.

## **Filho**

Assim como as guardas, os filhos – ou fitas – são elementos associados às “edições de luxo”, principalmente filhos personalizados. Nas publicações da Pedrazul eles ocorrem somente em publicações do Catarse, pelo mesmo sistema de metas estendidas.

Embora, diferente das guardas que foram alcançadas em todos os projetos financiados da Pedrazul, projetos como *Adam Bede* (Eliot, 2023) e *Middlemarch* (Eliot, 2022) não possuem a fita<sup>63</sup>. Ainda que, os tecnemas – filhos e guardas – constituem as duas primeiras metas estendidas criadas pela Pedrazul para seu primeiro projeto no Catarse, “*Homenzinhos & Os Rapazes da Jô* – Louisa May Alcott”.

Os filhos são feitos de cetim, por isso muitas vezes são referidos nas metas estendidas como “fita de cetim” e neles são gravados nome e logo da editora e o título da obra. Em relação à escolha da fita, geralmente ela é feita pela própria editora, embora, essa escolha já tenha sido atribuída aos leitores em algumas ocasiões.

<sup>63</sup> Informações sobre as metas alcançadas desses dois projetos (que não constam no perfil da Pedrazul no Catarse) foram alcançadas a partir de resgate de postagens de divulgação no perfil do Instagram, tanto das metas estendidas propostas, quanto do valor alcançado ao final do projeto.

Figura 34 - Escolha das cores do fitilho do projeto *Dorrit* (Dickens, 2023)

Fonte: elaboração própria por captura de tela

Tabela 8 – Relação do tecnema fitilho dos selos da Pedrazul

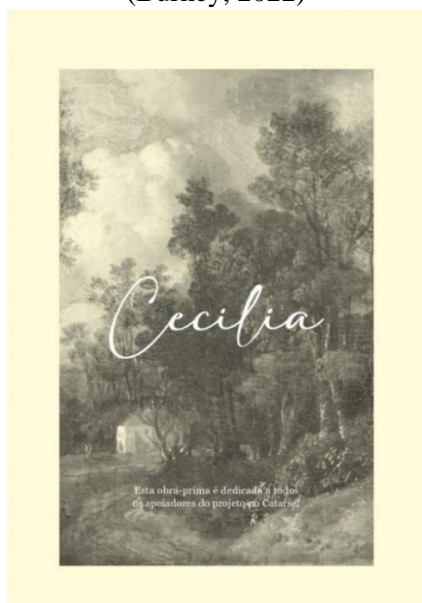
Tecnemas	Loja Oficial	Loja do Clube	Catarse
Fitilho	Ausente	Ausente	Convencional ou não-convencional

### Página específica: dedicatória aos leitores da Pedrazul

O nome deste tecnema, dedicatória, passou por várias transformações ao longo da análise, que vale a pena ser mencionada, já que é a partir desta reflexão que se expressa o sentido do tecnema.

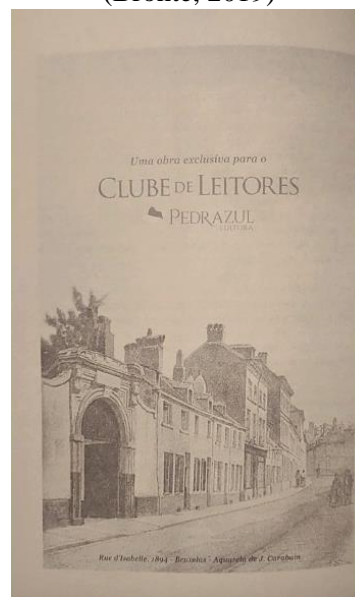
Trata-se de um elemento editorial não-convencional que encontramos na edição publicada pelo Catarse que analisamos, *Cecilia* (Burney, 2022), e no livro publicado pelo Clube de Leitores, *O Professor* (Brontë, 2019), figuras 35 e 36, respectivamente. Inicialmente, intitulamos essas páginas como “folha de rosto” porque ela ocupa o lugar (Genette, 2009) que convencionalmente se denomina dessa forma. Mas dada a peculiaridade do conteúdo, pensamos em nomeá-la como “folha identificatória” já que essas inscrições parecem remeter a características específicas do selo de publicação de cada livro – Catarse e o Clube.

Figura 35 – Pág. específica *Cecilia*  
(Burney, 2022)



Fonte: captura de tela do PDF “Prefácio de Cecília” A. Salles

Figura 36 – Pág. Especifica *O Professor*  
(Brontë, 2019)



Fonte: elaboração própria

No entanto, a partir de nossas análises percebemos se tratar não apenas de uma identificação do livro, mas de uma mensagem paratextual para o leitor projetado em forma de dedicatória, que se evidencia pelas expressões “dedicada a” e “exclusiva para”. Além de uma imagem que remete à obra estão escritos os textos “Esta obra-prima é dedicada a todos os apoiadores do projeto no Catarse” e “Uma obra exclusiva para o Clube de Leitores Pedrazul”, respectivamente.

Com isso, e com base nos elementos que Genette enumera como convencionais das folhas de rosto – ou seja, título do livro, nome do autor, nome e endereço do editor, indicação genérica, epígrafe, ilustração ou ornamentação própria e a dedicatória –, decidimos em seguida nomeá-la “folha de rosto: dedicatória”, já que parecia ser uma junção de elementos convencionais para uma página de rosto (ilustração, título), pois o que de fato as torna não-convencionais são as inscrições destacadas.

Genette aponta que as dedicatórias em geral são feitas pelo autor, seja assinada por ele mesmo, por um personagem da obra ou ainda pelo tradutor, em relação aos deficitários as possibilidades são praticamente irrestritas, que ele divide em duas categorias, em ambos os casos o dedicatário pode ou não ser amplamente conhecido pelo público geral, são elas as privadas, dedicada à uma pessoa que a recebe com base em uma relação pessoal com o dedicador; e as públicas que são feitas a partir de uma relação pública com o dedicador.

Ao que nos parece, essa dedicatória da Pedrazul aos seus leitores parece ser uma dedicatória que está no limiar entre público e privado, mas que se estabelece como pública pois o vínculo entre a editora e seus selos de publicação é explicitada em vários lugares dentro e fora dos livros – assim, nomeamos em seguida somente como “dedicatórias”.

Porém, a simples indicação “dedicatória” poderia se confundir com essa dedicatória convencional, que inclusive ocorre em edições da Pedrazul, como em *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020), “Edição dedicada a VERA DULCE F. CARVALHO, da Praça da Bandeira, do Rio de Janeiro – RJ”. Importante mencionar também que nos livros do Site Oficial que analisamos o já mencionado livro de Austen e *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020) esse elemento da página dedicatória não existe.

O que se ve em seu lugar é: em *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020), uma página com uma fotografia de uma pintura de Raquel Castro utilizada nas divulgações do livro nas redes sociais da Pedrazul, com o título, como uma segunda versão da capa oficial (Figura 37); já em *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2019) é de fato inexistente esse tecnema e mensagem paratextual ou qualquer outro com aspectos semelhantes, em seu lugar vem já a página capitular que abre o “Volume I” da biografia (Figura 38).

Figura 37 – Folha de rosto *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020)



Fonte: elaboração própria

Figura 38 – Página capitular *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020)



Fonte: elaboração própria

A inexistência desse tecnema nos livros da loja oficial, em relação aos moldes presentes em publicações do Clube e dos financiamentos coletivos, indica que o leitor projetado em

publicações desse meio são mais variados, poderia se dizer que se trata do público geral, que não necessariamente está fidelizado à editora por uma assinatura mensal e não necessariamente tem interesse em custear edições de luxo ou em participar de produções por financiamento coletivo, ou ainda, que não conheça o trabalho da editora ou do Catarse. Tendo isso em vista, chegamos à denominação que achamos mais apropriada – página específica: dedicada aos leitores da Pedrazul.

Tabela 9 – Relação das páginas específicas dos selos da Pedrazul

<i>Tecnomas</i>	<b>Loja Oficial</b>	<b>Loja do Clube</b>	<b>Catarse</b>
<i>Ilustração</i>	Possível	Presença	Presença
<i>Título da obra</i>	Possível	Ausência	Presença
<i>Dedicatória ao leitor</i>	Ausência	Presença	Presença

Fone: elaboração própria

\*\*\*

Para encerrar a análise dos tecnomas, buscando produzir uma síntese das informações recolhidas acerca dos tecnomas analisados que resultou no quadro abaixo em que podemos comparar as semelhanças e diferenças dos livros publicados por cada mídiun.

Tabela 10 – Relação dos prefácios dos selos Pedrazul

<i>Tecnomas</i>	<i>Loja Oficial</i>	<i>Loja do Clube</i>	<i>Catarse</i>
<i>Capa</i>	Convencional	Convencional	Não-convencional
<i>Guarda</i>	Convencional	Convencional	Não-convencional
<i>Fitilho</i>	Ausência	Ausência	Presença
<i>Página específica (dedicatória)</i>	Ausência	Presença	Presença

Fonte: elaboração própria

Como já apontamos no início da seção, somente a análise desses tecnomas não encerra a discussão acerca da distinção entre as publicações dos selos da editora, mas nota-se que o maior contraste se dá na coluna da loja oficial que não possui nenhum tecnomema intrínseco, como já mencionado.

### 3.2 PARATEXTOS: OS PERITEXTOS E EPITEXTOS

Os paratextos que selecionamos para a análise foram divididos em duas seções: peritextos e epitextos, analisados a partir das noções apresentadas por Genette (2009). Na primeira destacamos os prefácios e posfácios, já em relação ao segundo, focamos as análises em textos encontrados no Instagram, no Site e no Catarse.

#### Peritextos: prefácios

Nessa subseção analisamos todos os paratextos peritextuais que ocorrem nas publicações da Pedrazul que listamos para análise e que compreendem a definição dada por Genette (2009).

Chamarei aqui de prefácio toda espécie de texto limiar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste em um discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede. Assim, o “posfácio” será considerado uma variedade de prefácio, cujos traços específicos, incontestáveis, me parecem menos importantes do que aqueles que ele tem em comum com o tipo geral.

A lista de seus parassinônimos é muito longa, ao sabor das modas e inovações diversas, como esta amostra desordenada e nada exaustiva pode sugerir: *introdução, prolegômenos, prólogo, nota, notícia, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio, proêmio* – e, para o posfácio: *epílogo, pós-escrito, remate, fecho* e outros. (Genette, 2009, p. 145)

Em nossas análises dos prefácios e posfácios das edições em destaque, buscamos não focar em comparações das diferenças e semelhanças nas mensagens paratextuais, já que esse aspecto está particularmente relacionado ao percurso histórico da obra no mundo, portanto, focamos mais nas funções, lugar no livro em que aparecem, momento em que foram escritos, além dos destinadores e destinatários desses textos.

Livros do Site Oficial – na biografia *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020), o peritexto prefaciais existentes são o texto “Conclusão” (Wandekoken, 2020) de que falaremos na próxima subseção “Posfácios”<sup>64</sup>, os outros paratextos que compõem a obra são epitextos que passam a funcionar como peritextos privados ao serem incluídos na obra: correspondências da biografada e dois capítulos de um romance inacabado dela.

Já no livro *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020), existe um prefácio de meia página, assinado pela editora (destinador) – nesse caso, “Editora” de fato, não necessariamente Chirlei Wandekoken – que aparece logo no início após a dedicatória e folha de rosto (lugar) e a trata

<sup>64</sup> Prefacial porque, retomando o que apontamos na descrição dos paratextos peritextuais, posfácios são mencionados também como paratextos da instância prefacial por Genette, como uma “variedade de prefácio”.

da tradução do livro, informando que a editora optou por uma tradução com “linguagem mais acessível aos dias de hoje” com uso de “palavras sinônimas mais simples” e a justificativa para essa escolha, isto é, “acreditamos que um texto fluido seria a melhor maneira de se abordar uma obra tão importante, e que é a porta de entrada para muitos no universo dos clássicos” (Pedrazul, 2020, p. 6). Trata-se de um texto informativo, que aborda uma decisão editorial (função), por isso, o destinatário é todo leitor da obra – existem algumas questões sobre uma polêmica que quase levou a editora a cancelar o lançamento do livro, relacionada justamente à essa decisão editorial.

Livro do Clube de Leitores – em *O Professor* (Brontë, 2019), existem três prefácios: o primeiro com título “Prefácio” assinado por Currer Bell (pseudônimo de Charlotte Brontë), trata-se de um prefácio póstumo anexado no livro desde a primeira edição por Arthur Bell Nicholls, viúvo da autora. Esse prefácio foi escrito após as publicações dos primeiros romances de Brontë (*Jane Eyre* e *Shirley*), e antes do último (*Villette*), é possível saber isso porque nele a autora diz “Este livro foi escrito antes de *Jane Eyre* e *Shirley*” e o destinatário é sem dúvida um possível leitor que ela idealizou e sonhou poder encontrar o livro e publicá-lo em outro momento em que o “sistema” dos editores o visse como uma obra que merecesse ser publicada. A seguir citamos o último trecho do prefácio que evidencia esse destinatário.

Sendo esse o caso, o leitor compreenderá que para poder ser publicado, esta breve narrativa deve ter passado por alguns sufocos – o que realmente ocorreu. Ainda assim sua pior dificuldade e maior provação ainda estão por vir, mais o que conforta – subjungando o medo – é a expectativa moderada – silenciando-se, enquanto encara a expressão do público,  
 “Aquel que está abatido, não teme a queda”  
 CURRER BELL (Charlotte Brontë) (Brontë, 2020, p. 6)

O segundo prefácio dessa edição não tem título e é assinado pelo já mencionado marido de Charlotte e é tão breve que colocaremos a seguir.

O prefácio acima foi escrito pela minha esposa a fim de publicar *O Professor*, logo depois da publicação de *Shirley*. Sendo dissuadida de sua intenção, a autora fez uso de materiais no trabalho subsequente – *Villette*. Entretanto, como as duas histórias são semelhantes, passou-me que eu não deveria ocultar do público *O Professor*. Sendo assim, eu consenti com a sua publicação.  
 A.B. NICHOLLS  
 Haworth Parsonage,  
 22 de setembro, 1856. (Nicholls, 2020 apud. Brontë, 2020, p. 6)

A referência da data de assinatura dispensa qualquer menção ao momento em que o texto foi escrito. Importante notar que esse prefácio está localizado logo abaixo do prefácio de Brontë, decisão que cabia a editora, mas que é convocada pelo texto que inicia com a indicação “O prefácio acima”, além disso o propósito desse texto é complementar o prefácio de Charlotte e situar o leitor sobre as circunstâncias da publicação do livro. Em relação ao destinatário, podemos dizer que é o leitor da obra, mas, sobretudo o leitor do prefácio anterior, que inclusive parece incompleto, pois encerra com uma vírgula muda e uma citação sem indicação que a tradutora<sup>65</sup> em nota explica que se trata do trecho de uma música de John Bunyan.

O último prefácio desse livro tem como título “Nota da editora” e é assinado por Chirlei Wandekoken está localizado na página seguinte aos prefácios anteriores e foi escrito para compor essa edição. A função desse texto é complementar a apresentação feita por Nicholls, como mencionado logo no início do texto “Caro leitor, a sucinta nota de Arthur Bell Nicholls, marido de Charlotte Brontë, revela aquilo que tomamos conhecimento através da biografia da autora, escrita por Elizabeth Gaskell” e é a partir dessa fonte e do trabalho realizado pela editora na produção do posfácio da biografia mencionada que este prefácio acrescenta aos anteriores com foco em passagens que mencionam inspirações e experiências da vida de Brontë que foram inscritas na obra – como sua ida à Bruxelas e amizade e paixão platônica pelo professor da escola em que estudou lá.

O destinatário é mais uma vez o leitor da obra, evidenciada pela chamada inicial “caro leitor”, mas, sobretudo o leitor de obras da Pedrazul, convocado ao final do texto, mas principalmente por se tratar de uma obra publicada exclusivamente pelo Clube de Leitores, por isso só pode ser comprado mediante assinatura mensal.

Charlotte escreveu ao todo – excetuando suas obras juvenis – quatro livros: *O Professor*, *Jane Eyre*, *Shirley* e *Villette*. Os dois últimos, a Pedrazul lançou de forma inédita no Brasil. E, agora, temos a honra de entregar a você, caro leitor, a nossa terceira publicação da autora, *O Professor*. Obra pioneira, que saiu da mente e do coração de um gênio tão cheio de falhas, uma pequenina e pobre dama de Haworth, Yorkshire, inexpressiva cidadezinha interiorana, e ganhou o mundo.

Chirlei Wandekoken

Editora (Wandekoken, 2020 apud. Brontë, 2020, p. 9)

Livro do Catarse – em *Cecilia* (Burney, 2022), existem os peritextos +6ais são: uma introdução intitulada “Mentes brilhantes”, por Adriana Salles (CEFET-MG); o prefácio original do livro, que não possui título e é assinado por Edmund Burke, que presta elogios a obra e um

---

<sup>65</sup> Amanda Magri de Abreu.

prefácio de uma página sem assinatura que ao que tudo indica foi escrito pela editora; e o posfácio assinado por Marcela Santos Brigida (UERJ) – falamos sobre ele na próxima seção.

A introdução de Salles é dividida em quatro partes: “Frances Burney – a escritora” uma síntese da vida de Burney, que menciona o período em que viveu, as obras produzidas por ela, o interesse pela leitura desde muito jovem, membros notáveis de sua família, curiosidades sobre a autora, como um episódio em que ela ateou fogo em seus escritos aos quinze anos devido ao novo casamento do pai, ou seja, tudo aquilo que na paratopia criadora diríamos se tratar da instância pessoa da paratopia criadora; “O romance Cecilia” em que Sales aponta os aspectos gerais da obra, os temas tratados, as características e jornada da protagonista, a relação que se faz entre o enredo da obra e o título *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen.

O romance Cecilia poderia, claro, ser intitulado Orgulho e Preconceito, mesmo título de um dos clássicos de Jane Austen, não só por essas duas falhas humanas permearem toda a narrativa, mas também por jogarem luz em nossas neuroses individuais e coletivas, por apontarem que a dinâmica das construções sociais tem uma lógica difícil de ser contornada ou mesmo subvertida, que, geralmente, volta ao ponto de partida. (Sales, 2022, apud. Burney, 2022, p. 11)

Dando sequência, a terceira parte do prefácio “Duas mentes brilhantes em tempos georgianos” compara as semelhanças e diferenças das vidas pessoais de Burney e Austen e o possível cruzamento entre as duas, ou melhor, de Austen com os textos de Burney, pois ela assinava a biblioteca circulante inglesa em que os textos da autora de *Cecilia* foram publicados; a última parte do texto “Algumas influências de Burney nas obras de Austen”, em que são traçados alguns paralelos e equivalências de passagens e personagens das obras de Austen em relação às de Burney.

Trata-se de um paratexto escrito em momento posterior que se localiza no início do livro, após a folha que nomeamos como “específica”, e tem o intuito de apresentar o leitor a essa autora, contexto em que viveu e sua obra. Já o destinatário, além do leitor do livro, é também os leitores e fãs de Jane Austen que podem identificar e avaliar as relações estabelecidas entre as duas autoras.

### **Peritextos: posfácios**

Nos livros que analisamos, identificamos dois posfácios, aquele de *Cecilia* (Bruney, 2022) assinado por Marcela Santos Brigida (UERJ) e o texto de “Conclusão” da biografia de Charlotte Brontë.

O posfácio “Conclusão” assinado por Chirlei Wandekoken (destinadora), anteriormente, podia ser encontrado também no blog da editora, publicado por Wandekoken (2022), com o título “A Vida de Charlotte Brontë” que, não fosse a introdução que resgata um trecho da orelha do livro e os hiperlinks espalhados ao longo do texto, poderíamos dizer que se trata do mesmo texto<sup>66</sup>.

O texto também se encontra parcialmente publicado no Instagram da editora, como mostraremos na subseção seguinte. No livro, esse posfácio aparece logo após o encerramento da biografia, é escrito no momento atual, portanto, em momento posterior. Esse paratexto é muito mais do que apenas uma conclusão da obra, ele destaca e expõe o que entende serem omissões da biógrafa, apresentando reflexões e especulando justificativas para Gaskell – autora da biografia – ter decidido ocultá-las, por exemplo: “Não é novidade para nenhum curioso da vida de Charlotte, que a biografia *A Vida de Charlotte Brontë*, escrita por Elizabeth Gaskell, suprimiu aquilo que ela acreditou que desabonaria a amiga” (2020, p. 387).

No entanto, é notável a preocupação de Wandekoken de que, ao expor passagens da vida de Charlotte que revelam o aspecto lacunoso da obra de Gaskell, a autoria desta não seja prejudicada:

Em nenhum momento faço uma crítica à postura de Gaskell, pois no lugar dela eu teria feito o mesmo. Seria uma agressão ao último dos Brontës, ao viúvo enlutado, divulgar cartas íntimas de Charlotte para outro homem, fatos de um período conturbado em que vivera a autora em sua juventude. Àquela época, o gesto seria como matá-la duas vezes. (Wandekoken, 2020, p. 397)

Apesar do teor delicado e escandaloso das informações novas sobre a biografada, Wandekoken ainda busca gerir a autoria de Brontë de forma positiva, em outras palavras, recorrendo ao auxílio da imagem sacralizada de Brontë já consagrada na biografia por Gaskell.

Mas o fato mais marcante da vida de Charlotte Brontë foi a paixão da jovem por Constantin Héger, um homem casado. Com relação às omissões, ambos os fatos teriam causado muitos estragos à reputação de Charlotte na época. Hoje, entretanto, tendo em vista a evolução dos costumes, sobretudo um olhar diferente para a hipocrisia de se apontar o defeito do outro e “sentar-se” sobre o nosso, os fatos mostram um retrato vívido de uma mulher normal, um ser humano falho como nós, uma talentosa escritora que transformou em romances seculares, dores que partiram seu coração, rasgaram sua alma, mortificaram seu espírito. (Wandekoken, 2020, p. 388)

---

<sup>66</sup> Atualmente o blog está desativado, como mencionamos.

H. Spielmann, o crítico que ajudou a família Héger a negociar com a Biblioteca Britânica em 1913 e que escreveu sobre as cartas no Times, ouvira uma história de que quando Charlotte Brontë deixou a Bélgica, em 1844, suas últimas palavras para Claire Zoé foram “Je me vengerai!” Spielmann achou que lembrava vividamente “aquela maravilhosa cena de despedida em Villette”, onde Paul Emanuel se vira contra Madame Beck e ordena que ela o deixe em paz com Lucy. Mas, assim como a cena do romance é claramente uma peça primordial de realização de desejos, não se pode imaginar Charlotte proferindo palavras tão más como “eu vou me vingar!” à sua recente empregadora e “protetora”. Além disso, seus sentimentos turbulentos teriam sido muito claros para Madame; não haveria necessidade de dizer nada. (Wandekoken, 2020, p. 396)

Mas também recorrendo ao relativismo, mencionado por Madelénat como berço da biografia moderna, ao supor, por exemplo, que “não se pode imaginar Charlotte proferindo palavras tão más como ‘eu vou me vingar!’ à sua recente empregadora e ‘protetora’”.

Também observamos que em seu texto, Chirlei Wandekoken eventualmente coloca suas opiniões, como em: “Mas ninguém pode negar que Arthur Bell Nicholls era um homem honrado e um bom. Nenhuma pessoa que se preocupa em levar um cão da Inglaterra à Irlanda, apenas para não o abandonar sozinho em Haworth, pode ter tido uma alma senão doce e generosa.” (2020, p.389). Além de compartilhar suas teorias pessoais, incertezas e confissões, abrindo diálogos diretamente com o leitor e produzindo um efeito de aproximar o leitor, como nos trechos a seguir:

Não sei se estou sendo fantasiosa, mas acompanhando o raciocínio e a carreira autobiográfica de Charlotte Brontë, me ocorreu que a “viúva” que narrava Emma era ela após a “morte” figurativa de Paul Emanuel (Constantin) em Villette. Verdade ou fantasia, concluo este tópico com o obituário de Boylan Telegraph, que publicou “que a obra (Emma Brown) transmitia pouco do profundo quadro moral e teológico que sustentava os escritos de Charlotte Brontë”. (Wandekoken, 2020, p. 390)

Essas interações da autoria do posfácio indicam o destinatário, o leitor da biografia e, considerando o que foi observado na análise do texto, vê-se que tem função não só de atualizar a obra, mas também de complementá-la, tanto pelo título que ele recebe, quanto pelas informações que a autora do paratexto escolhe apresentar. Nota-se também que a editora Chirlei Wandekoken, por meio deste posfácio, ora faz gestão da autoria de Charlotte, ora na gestão da autoria de Gaskell – e sempre, da sua própria.

De maneira diferente, o posfácio do livro *Cecilia* (Burney, 2022) apresenta os conflitos vividos por Frances Burney na publicação desse livro. Apontando que após o sucesso de seu

primeiro livro Burney tentou ingressar na dramaturgia e foi impedida por seu pai e um amigo da família (Samuel Crisp), que foram os leitores da primeira versão do manuscrito.

Como George Justice aponta, as cartas de Burney não criam mistério quanto à motivação imediata da interdição: Crisp acreditava que a sátira a figuras facilmente identificáveis – como a comunidade das *Bluestockins* – ofenderia Elizabeth Montagu, o que poderia prejudicar não apenas a própria Frances como também seu pai. Por outro lado, há uma interdição mais ampla ao drama como gênero por parte de figuras de autoridade – até mesmo a Rainha opinará – que se reeditará ao longo da vida de Frances. (Brigida, 2022, p. 886)

Brigida também faz alguns comentários acerca da obra ao comentar os problemas enfrenados pela autora a partir de considerações feitas por Margaret Anne Doody.

Para Margaret Anne Doody, principal biógrafa de Frances Burney, é no contexto do projeto frustrado de *The Witlings* – o pontapé inicial de uma carreira de dramaturga que jamais teve uma estreia adequada ao talento da escritora – que a Introdução “cancelada” de *Cecilia*, o projeto sobre o qual Burney se debruçaria a seguir, deve ser lida. (Brigida, 2022, p. 886)

Em uma segunda parte do texto intitulada, “Legados de Frances Burney”, Brigida fala sobre a vida de Burney, reflete sobre as críticas e elogios que suas obras receberam, como ficou reconhecida no meio literário pelas críticas sociais que apresentava em seus romances e as pessoas que foram influenciadas por esse legado.

Ao avaliar em legados, considere ainda que Frances Burney não é necessariamente parecida com escritores a quem possa ter influenciado. Margaret Anne Doody sugere que compreendamos Burney na tradição em que ela própria procurou se inserir, com Smollett no século XVIII e Dickens como sucessor lógico no XIX (Brigida, 2022, p. 901)

Importante destacar que, assim como no texto de introdução do livro, Sales aponta que Jane Austen se inspirou em Frances Burney em *Orgulho e Preconceito*, Brigida também aponta essa relação, no entanto, com uma crítica: “Ouvimos dizer que *Cecilia* inspirou *Orgulho e Preconceito* (1813) com frequência, mas por que raramente escutamos que a obra foi fundamental para a composição de *Maria* de Mary Wollstonecraft<sup>67</sup>” (Brigida, 2022, p. 901).

---

<sup>67</sup> Escritora e filósofa inglesa, grande figura história em relação a defesa dos direitos das mulheres, frequentemente mencionada como a primeira a fundadora da filosofia feminista, sendo que seus escritos influenciaram os movimentos feministas, sobretudo o texto *Reivindicação dos Direitos da Mulher* (1792). Woolstonecraft também é conhecida por ser a mãe de Mary Shelley, autora de *Frankenstein. ou o Prometeu moderno*.

O posfácio de *Cecilia* (Burney, 2022), é também um texto escrito em momento posterior e tem como destinadora a Marcela Santos Brigida, doutora em literatura de língua inglesa pela UERJ. Seu destinatário é o leitor da obra, pois comenta sobre os desafios enfrentados antes e as críticas recebidas após a publicação, ademais, poderíamos acrescentar aqueles que se encantaram pela obra e pela autora, pois traz uma conteúdos próximos aos abordados por Sales na introdução, mas a partir de uma perspectiva mais voltada para Burney.

### **Paratextos: os epitextos**

Já mencionamos na abertura da subseção anterior as divisões que fizemos dos epitextos para análise, por isso, trataremos aqui apenas da razão para essa divisão, que deriva da própria dificuldade de se delimitar os epitextos. Em seu livro Genette (2009) aponta alguns deles, das categorias que propõe públicos (editorial, alógrafo oficioso, autoral público, respostas públicas, mediações, entrevistas, conversas, autocomentários tardios, colóquios e debates) e privados (correspondências, confidências orais, diários íntimos, prototextos).

Porém, entendemos a partir das definições e análises de Genette (2009) que a identificação de um epitexto é em grande parte orientada pela sensibilidade e capacidade do analista de percebê-lo como tal. Por isso, separamos apenas os epitextos que de fato acrescentam mensagens paratextuais às obras.

### **No Instagram**

Nessa rede da editora são publicados vários materiais interessantes materiais de divulgação que por fim são epitextos mediadores (Genette, 2009) que, em resumo, são textos que tratam da obra principal e que eventualmente podem vir a se tornar parte de seu texto numa publicação, como o caso do paratexto “Conclusão” (Wandekoken, 2020).

Dividimos esses paratextos em quatro categorias: postagens de pré-divulgação, postagens de divulgação/pré-venda, resenhas por Chirlei Wandekoken e registros de eventos organizados pela editora. Abaixo, separamos ao menos um exemplo de cada um deles seguido de análises:

Postagens de pré-divulgação – esse tipo de postagem é feita como curiosidade sobre autores – geralmente que já compõem o catálogo da editora – que fazem referência à obras que a editora inicialmente não manifesta intenção de publicar, mas que eventualmente é publicada, são postagens que apresentam curiosidades sobre a vida e obra desses autores, muitas vezes citações de textos públicos ou privados desses, sendo um tipo de epitexto midiaticizado que transita entre as duas categorias propostas por Genette.

Exemplo dessas são as curiosidades sobre a biografia de Charlotte Brontë que Chirlei Wandekoken publicou em seu Instagram, em uma sequência de postagens, juntamente com trechos de textos de e-mail trocados entre a editora e Eric Ruijssenaars, um especialista na biografia de Brontë. Em uma dessas publicações a editora afirma, de forma clara para seus seguidores que acompanhavam as publicações até ali, que não pretendiam lançar a biografia, afirmando “Antes que vocês perguntem: a Pedrazul não vai publicar a biografia de Charlotte Brontë por questão comercial. Ok? A imagem do post é da edição da Penguin.” (Pedrazul, 2019)

Esses epitextos, isto é, a série de postagens, são estruturadas depois em um texto assinado também por Chirlei, o posfácio “Conclusão”, por esse mesmo motivo o texto possui características prefaciais, ou seja, direcionar o leitor à uma leitura específica da obra.

Além desses, ao fim da série de postagens foram feitas também postagens de traduções de trechos das correspondências de Brontë para seu professor Constantin Héger.

Figura 39 – Curiosidades sobre A Vida de Charlotte Brontë (post Instagram: 29/01/2019)



Fonte: elaboração própria por captura de tela

Essas postagens dos trechos das correspondências da romancista inglesa, são epitextos muito interessantes, pois, com a publicação da biografia, elas também ganham corpo material como peritextos – “Anexo I” da edição –, além de serem o tema central da conclusão escrita por Wandekoken e de várias das centenas de notas assinadas por Chirlei Wandekoken ao longo do livro. Conjuntamente, esses peritextos da biografia são mensagens paratextuais, de revelação

das omissões para produzir um “retrato real da vida de Charlotte Brontë”, missão que a editora assume no texto da primeira orelha da biografia.

Postagem de divulgação – essas são as postagens realizadas ao longo dos períodos de divulgação de um livro em pré-venda do Site Oficial ou pelo Catarse – já que as obras do Clube são reveladas somente após o envio aos assinantes.

Para exemplificar como esses paratextos revelam informações tanto da obra quanto relacionadas a vida do autor mostraremos algumas postagens feitas pela editora no período em que o projeto “*Cecilia*, de Frances Burney” estava recebendo financiamento no Catarse, nas quais é possível ver como a relação entre Burney e Austen foi insistentemente reafirmada pela Pedrazul, antes de se apresentar como texto prefacial assinado pela professora Adriana Sales – são epítextos mediadores, mas também editoriais, isto é, tipicamente e especialmente utilizados por editoras (releases, sinopses, textos promocionais, etc.), portanto, cumprem as duas funções (figuras 40, 41 e 42).

Figura 40 - Postagem (21/01/2022) promoção projeto *Cecilia* no Catarse



Fonte: captura de tela [instagram.com/p/CY\\_sQJqOoxY/](https://www.instagram.com/p/CY_sQJqOoxY/)

Figura 41 - Postagem (03/03/2022) promoção projeto *Cecilia* no Catarse



Fonte: captura de tela [instagram.com/p/CapZ\\_W2Ofc8/](https://www.instagram.com/p/CapZ_W2Ofc8/)

Figura 42 - Postagem (25/03/2022) promoção projeto *Cecilia* no Catarse



Fonte: captura de tela [instagram.com/p/CbjFGWIO3J/](https://www.instagram.com/p/CbjFGWIO3J/)

Interessante observar que a figura 41 aponta uma curiosidade que facilmente se tem acesso num processo editorial feito por ferramentas digitais e sobre ela não é apontado nenhum autor do comentário, por isso é possível inferir que a própria equipe tenha verificado, dado o paralelo estabelecido entre o título de Austen e a obra de Burney já havia sido indicada na postagem da figura 40, a única das três que possui um texto associado e não uma legenda que apenas divulga acesso para participar do projeto no Catarse, por isso colocamos a seguir o texto da postagem “Evidências de que Jane Austen leu Cecilia de Frances Burney!”.

- 1- O título Orgulho e Preconceito seria Primeiras Impressões, Austen alterou depois que leu Cecilia;
- 2- Austen cita a obra de Frances Burney em A Abadia de Northanger;
- 3- Na biografia Uma Memória de Jane Austen, Frances (Fanny) Burney, é citada por seu sobrinho;
- 4- Mr. Darcy tem muito dos heróis de Burney!
- 5- Em seus romances e cartas, Jane Austen fez várias referências a seus autores favoritos, e entre eles estavam sempre Frances (Fanny) Burney e Maria Edgeworth. Fanny Burney escreveu Evelina na década de 1770, quando Jane Austen ainda era uma criança, e Cecilia logo depois, e Jane cresceu lendo essas histórias. À medida que você lê seus romances, fica evidente que Jane Austen se inspirou neles. Vem aí no Catarse em 10 de fevereiro, Cecilia, de Frances Burney, a obra-prima que deu origem ao título de Orgulho e Preconceito, de Jane Austen! (Pedrazul, 2022)

Por outra linha, foram feitas também postagens que compartilham mensagens paratextuais de curiosidades sobre a obra, mas, sobretudo, sobre a autora Frances Burney.

Figura 43 - Postagem (28/02/2022) “Curiosidades sobre Frances Burney”



Fonte: elaboração própria por captura de tela em [instagram.com/p/CahuG2OubHn/](https://www.instagram.com/p/CahuG2OubHn/)

Destacamos esse rolo de postagens porque são epitextos editoriais, que relatam a descoberta de outro paratexto de *Cecilia*, a comédia *The Wiltings: A Comedy by a Sister of the*

*Order*, texto da autora que foi perdido por ter sido engavetado a pedido de seu pai, que como vimos no curso da professora Adriana Sales, desencorajava o hábito de escrita de Burney.

Interessante observar como esse texto após ser descoberto em 1945, fica à deriva no mundo como até ser publicado em uma antologia de restauração de dramaturgias (Rogers, 1994), configurando ainda como um epitexto da obra em edições que não o incorporam no livro – é o caso da edição da Pedrazul, até onde conseguimos nos informar sobre o livro sem tê-lo em mãos.

Um exemplo, também em formato de rolo, mostra um paratexto da obra que era a princípio um epitexto enquanto meta estendida da Pedrazul, mas passa a configurar paratexto peritextual no livro, já que a meta foi alcançada – trata-se de um epitexto privado, uma correspondência de Frances Burney para sua irmã, relatando um terrível processo cirúrgico que, segundo o que afirmou a professora Sales no minicurso “Escritoras inglesas” é um documento histórico por relatar detalhadamente a cirurgia de mastectomia.

Figura 44 - Postagem (23/02/2022) “O que traz a meta 120% de Cecilia?”

**O QUE TRAZ A META 120% DE CECILIA:**

Uma carta de **Frances Burney** para sua irmã Esther, relatando sua terrível cirurgia em Paris sem anestesia (mastectomia), uma intervenção médica do ponto de vista da paciente. Intimidade da autora, importante marco para profissionais da área médica.

**FRANCES BURNEY**

A mastectomia foi realizada em setembro de 1811 quando **Burney** tinha 59 anos. Ela foi diagnosticada com câncer de mama em 1810. Como era uma autora conhecida, as notícias de sua doença chegaram à Inglaterra rapidamente, mas ela queria que sua família soubesse através dela. Portanto, seis meses após a operação, resolveu "escrever toda a história", forçando-se a relembrar os eventos com detalhes corajosos e inabaláveis.

**FRANCES BURNEY**

Ela enviou uma carta de 12 páginas para sua irmã mais velha, intitulando-a como um "**Relato de uma terrível cirurgia em Paris**". Uma nota tranquilizadora no início (datada de 22 de março de 1812) revelou que "tudo terminou bem". **Burney** teve uma "recuperação perfeita" e viveu por mais 29 anos.

Na carta, **Burney** escreveu que sentiu uma dor no seio direito em agosto de 1810, mas resistiu a consultar um médico até ser instada a fazê-lo por seus amigos e marido. Quando ela finalmente consentiu, **D'Arblay** usou suas conexões nobres para garantir que ela fosse tratada pelos "mais célebres" cirurgiões franceses: **Dr. Dubois** e **Dr. Larrey**. O primeiro estava atendendo a imperatriz grávida Marie-Louise, e o segundo foi cirurgião militar de Napoleão.

Após meses de incerteza, **Burney** aceitou a sugestão do **Dr. Dubois** de que a cirurgia era necessária. À medida que a hora de sua operação se aproximava, ela se concentrou em poupar a dor do marido. Enviou seu filho, Alex, na ocasião com 16 anos, para pedir ao colega de seu pai que o convocasse para "**negócios urgentes**", enquanto ela tentava se acalmar e rabiscava uma nota para eles, os "**sete homens de preto**" chegaram sem avisar – cinco médicos e dois estudantes. A cirurgia foi feita em casa, em uma cama.

Quando a operação começou, um lenço foi estendido sobre seu rosto, mas ela "**viu o brilho do aço polido**" através do tecido transparente. "*Eu comecei a tremer violentamente, mais com desgosto e horror pelos preparativos do que pela dor. Depois de tudo arranjado a seu gosto, ele me pediu para subir na cama. Eu fiquei parada por um momento e, pensando se não deveria escapar abruptamente, olhei para a porta e para as janelas... eu estava desesperada... No entanto, quando o terrível aço mergulhou no meu peito!*" [...]

DESCRIÇÃO CHOCANTE DA CIRURGIA CONTADA EM DETALHES PELA AUTORA DE CECILIA.



Fonte: elaboração própria por captura de tela em [instagram.com/p/CaVZ7JovcwT/](https://www.instagram.com/p/CaVZ7JovcwT/)

Importa notar como esse é um epitexto editorial, marcadamente promocional, pois apesar de apresentar trechos da carta, são citações que fazem cortes estratégicos da informação da carta para gerar interesse no epitexto como na sexta imagem do rolo “Eu fiquei parada por um momento e, pensando se não deveria escapar abruptamente, olhei para a porta e para as janelas... eu estava desesperada... No entanto, quando o terrível aço mergulhou no meu peito’ [...]” (Pedrazul, 2022). Ademais, sabendo que esse epitexto se tornou peritexto da edição, temos aqui um exemplo do que disse Genette, alguns epitextos se referem mais à vida pessoal do autor do que necessariamente à sua obra.

Outros epitextos assinados pela editora devem ser mencionados, embora devido não à sua diversidade e frequência incerta não analisaremos detidamente, são: lives de lançamento de projetos pelo Catarse, em que Chirlei ou Amanda Wandekoken falam sobre o contexto de produção da obra, informações da vida dos autores e notícias (as vezes polêmicas) do percurso de consagração da obra; conteúdo similar é publicado em texto e em vídeo nas páginas dos projetos que ficam registrados no perfil da editora no Catarse; e também vídeo de resenha de livros da editora feito por Chirlei ou Amanda.

### Nas lojas Pedrazul (oficial e Clube)

Entendemos que configuram esse tipo de paratexto os textos ancorados no site da Pedrazul: release das obras, no site oficial e na loja exclusiva do Clube, e os artigos ancorados no blog do Clube de Leitores – Genette denomina paratextos com aspectos que descrevemos abaixo como epitexto editorial.

No site oficial, os releases das obras, são textos informativos que aparecem nas páginas de cada livro com link acessível no site da editora.

A princípio todos os releases apresentam um resumo da obra, a sinopse, que pode vir ou não a compor o livro na contracapa, que podemos verificar a partir dos livros que tivemos a

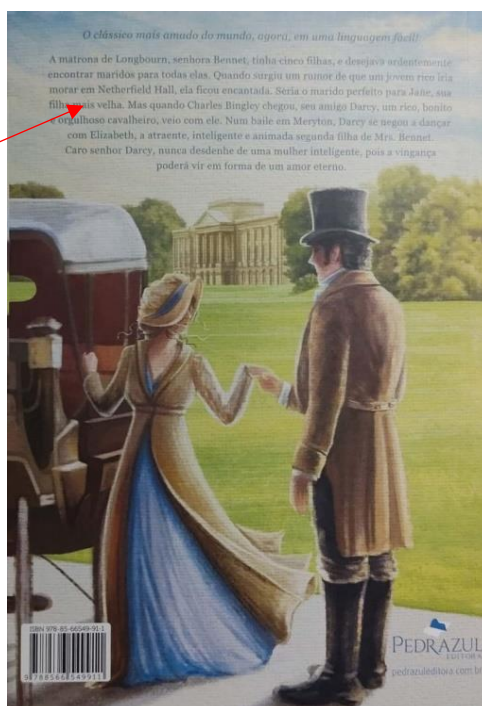
[voltar para o sumário](#)

nossa disposição, a biografia de Charlotte Brontë por Gaskell não apresenta sinopse na contracapa já *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020) apresenta a mesma sinopse do site *ipsis litteris*.

*O clássico mais amado do mundo, agora em uma linguagem mais fácil!*

A matrona de Longbourn, senhora Bennet, tinha cinco filhas, e desejava ardentemente encontrar maridos para todas elas. Quando surgiu um rumor de que um jovem rico iria morar em Netherfield Hall, ela ficou encantada. Seria o marido perfeito para Jane, sua filha mais velha. Mas quando Charles Bingley chegou, seu amigo Darcy, um rico, bonito e orgulhoso cavalheiro, veio com ele. Num baile em Meryton, Darcy se negou a dançar com Elizabeth, a atraente, inteligente e animada segunda filha de Mrs. Bennet. Caro senhor Darcy, nunca desdenhe de uma mulher inteligente, pois a vingança poderá vir em forma de um amor eterno. (Pedrazul, [2020?])

Figura 45 – Contracapa de *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020)



Fonte: elaboração própria

Os resumos podem ser como este da obra de Austen, que se restringem a dar uma breve descrição do enredo obra ou podem conter indicações valorativas da obra, como a indicação que antecede o texto “*O clássico mais amado do mundo*”. No site, o release do livro de Gaskell *Margaret Hale/Norte e Sul* (2020) também apresenta esse tipo de indicação, quando menciona que é “Uma descrição inabalável das condições sombrias dos trabalhadores da Era Vitoriana.”, portanto, apontando o livro como uma referência literária em termo de retrato do contexto vitoriano.

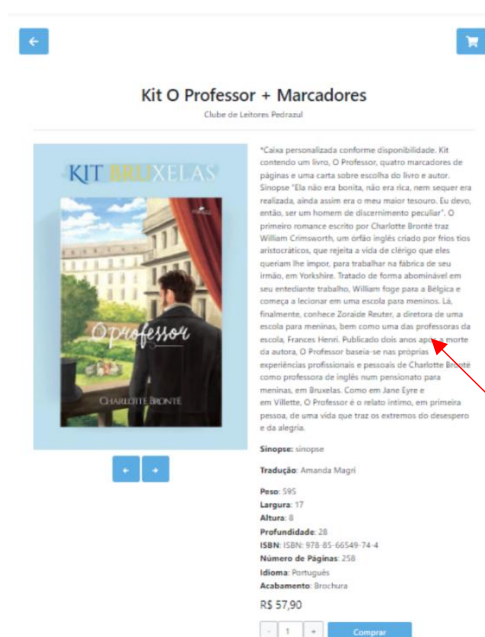
[voltar para o sumário](#)

Outra forma com que o texto atribui valor à obra, que não pela menção do que seria um consenso “universal” da obra, é por meio da opinião de outro escritor, de renome, sobre o livro, assim, logo após a síntese de *Norte e Sul/ Margaret Hale* (Gaskell, 2020), lê-se “Elogiado por Charles Dickens” um dos autores mais renomados da Inglaterra com imensa fortuna crítica, é também uma personalidade retomada muitas vezes pela Pedrazul dessa mesma forma, ou seja, como um parâmetro para qualidade das obras de outros autores, por isso segue no texto com uma citação de Dickens sobre o livro de Gaskell “história admirável, cheia de personalidade e poder”, o texto segue com destaque para temas abordados pela autora na obra “questões políticas, filosóficas e econômicas.

Ainda ao final, o texto traça um paralelo entre os protagonistas do romance de Gaskell e da “obra prima” de Jane Austen, a primeira como herdeira da segunda: “O confronto entre Margaret Hale e John Thornton é considerado uma reminiscência das desavenças entre Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, personagens de *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen.” (Pedrazul, [201-]).

Na loja do Clube de Leitores Pedrazul, nos releases, primeiro são indicadas informações sobre a caixinha do Kit e depois vem a “Sinopse” com informações sobre o contexto de escrita da obra, “primeiro romance escrito por Charlotte Brontë”, resumo da obra “[...] William Crismsworth, um órfão inglês criado por frios tios aristocráticos, que rejeita a vida de clérigo que eles queriam impor, para trabalhar na fábrica de seu irmão, em Yorkshire.”, além de informações sobre o autor “O Professor baseia-se nas próprias experiências de Charlotte Brontë como professora de inglês em um pensionato para meninas, em Bruxelas”.

Figura 46 – Página de informações Kit O Professor + Marcadores na loja do Clube de Leitores Pedrazul



Fonte: captura de tela.

Assim como ocorre com os releases da loja oficial, esses textos podem vir a compor a contracapa do livro.

Figura 47 – Contracapa *O Professor* de Charlotte Brontë (Pedrazul, 2019)



Fonte: elaboração própria.

[voltar para o sumário](#)

Por fim, os artigos publicados no blog do Clube de Leitores, com link ancorado no site da loja oficial, são escritos pela editora chefe Chirlei Wandekoken são textos em que a editora escreve tratando de curiosidades sobre as obras publicadas tanto nos três meios. Já mencionamos o texto “A Vida de Charlotte Brontë” (Wandekoken, 2021) que apresenta uma versão com poucas alterações do paratexto “Conclusão” (Wandekoken, 2020) que compõe a biografia escrita por Gaskell.

São textos que tratam de relações entre autores como o texto “Frances Burney, a autora que mais influenciou o estilo de Jane Austen” (Wandekoken, 2024).

*Evelina*: Ou a história da entrada de uma jovem no mundo, lançado em 1778, foi de onde Jane Austen retirou “modelo” para Mr. Darcy na pessoa de lorde Orville. *Cecilia*: Ou, Memórias de uma Herdeira, lançado em 1782, foi onde Austen retirou o título para sua obra mais famosa, *Orgulho e Preconceito*. *Camilla*: Ou, Uma imagem da juventude, em 1796, e depois revisado, 1802, foi citado por Austen em *Emma*. E por último, *A Andarilha*, ou *Dificuldades Femininas*, em 1814, “uma história de amor e má aliança ambientada na Revolução Francesa”, que a autora critica, por experiência própria, o tratamento dado pelos ingleses aos estrangeiros nos anos de guerra. [...] (Wandekoken, 2024)

Nele além da questão principal, são apresentadas também curiosidades da vida pessoal da autora, aspectos da época em que viveu. Outros textos revelam curiosidades pontuais que relacionam a obra e vida de um autor, como “Martha Brown, a verdadeira Tess dos D’Urbevilles” (Wandekoken, 2023).

Martha Brown, uma assassina condenada, inspirou o autor Thomas Hardy (1840-1928), depois que ele testemunhou sua execução em 1856. Sábado, 9 de agosto de 1856, Elizabeth Martha Brown foi enforcada em frente à prisão de Dorchester. Um mês antes, ela havia matado seu marido John com vários golpes de machadinha na cabeça. O casamento, nem é preciso dizer, não foi feliz. Ela era governanta e ele, criado na Fazenda Blackmanston. Dizia-se que ela era uma mulher bonita, com uma bela cabeça com cabelos grossos e encaracolados, mas era 20 anos mais velha que o marido e, geralmente, se pensava que ele se casou com ela por dinheiro. [...] Martha Brown foi a última mulher a ser enforcada publicamente em Dorset. Dorchester, que tinha uma história secular de execuções públicas excepcionalmente brutais, não presenciava um enforcamento há 26 anos e as pessoas se aglomeraram para ver esta mulher dar seu último suspiro. [...] Cerca de 4.000 pessoas lotaram a Praça Norte para o renascimento do que antes era chamado de “feiras suspensas”. Um dos espectadores era um aprendiz de arquiteto de 16 anos chamado Thomas Hardy. O enforcamento de Martha Brown deixou uma impressão indelével no jovem, tanto que 35 anos depois ele escreveria um romance sobre uma heroína trágica que apunhalava a cabeça do agressor que arruinou sua vida e é enforcada por isso. (Wandekoken, 2023)

Existem ainda os textos que apenas apresentam uma obra como, “O Arqueiro, Charlotte Brontë” (Wandekoken, 2022).

*O Arqueiro*, ou o *Anão Verde*, um pequeno romance da juvenília de Charlotte Brontë, é espirituoso e cativante, mas já exhibe a inteligência precoce, a imaginação viva e o talento para contar histórias que ela trouxe à perfeição em sua ficção posterior, com *O Professor*, *Jane Eyre*, *Shirley* e *Villette*. (Wandekoken, 2022)

Esses que apresentam obras muitas vezes se assemelham aos releases, pois acrescentam informações sobre a vida da autora, sobre suas obras, curiosidades sobre elas e opiniões de outros autores.

\*\*\*

Assim, ao materializar verificamos no corpo tangível das MOs (o nosso objeto de análise, os livros) tecnomas e paratextos (peritextos e epitextos) que constituem cada um dos livros, observando que suas manifestações nos livros apontam para um sistema de identificação dos selos de publicação da Pedrazul. Na próxima seção, analisaremos mais detidamente o batimento OM/MO, portanto, o que se nota a partir dessa imbricação.

#### 4 “ELAS, ELAS MESMAS”: AS TRANSFORMAÇÕES E ATUALIZAÇÕES DOS DISCURSOS

Mas ser *editora* é angariar um poder, de onde ele vem – esse poder meio prévio? De onde ele virá? Nascerá da falta sentida, do fato mais ou menos replicante de reagir a um silêncio ou a um silenciamento (é esta a palavra), nascerá de uma raiva que quer que um livro seja mais ou menos como um canivete, uma pistola, um arco-e-flecha, uma lança, um punhal, talvez também um escudo. Não me venham criticar a analogia/ metáfora entre livros e armas. Não a inventei. Está aí. E também por aí passeiam as palavras, os poemas, o *editar*, nesse campo semântico – já clichê – da luta, da guerra, da disputa, do campo minado. (Ribeiro, 2023, p. 40)

O título desta seção faz referência ao último capítulo do livro *Como nasce uma editora*, que “responde” o primeiro capítulo – “Elas, elas quem?”. Aqui o trecho se refere ao terceiro e último nível de análise das maneiras de fazer proposta por Debray (2000), *dinamizar* ou, em outras palavras, nos voltar para o batimento entre OM/MO, para o objeto da mediologia, a mediação, para compreender as transformações dos discursos.

Não é suficiente restituir à logística seu papel central. Se o veículo é válido como instrução, sublinhar a centralidade do médium (o que se mantém no meio) servirá para colocar em evidência a eficiência do mediato (aquilo pelo qual uma coisa se relaciona com outra). A análise das mediações práticas subordina o constativo, o estado dos lugares, ao performático, o recenseamento das metamorfoses (de tudo o que se passa através desses lugares). Aprender os discursos como percursos e substituir a exegese dos valores pela anatomia dos vetores obriga a romper com o empirismo de tradição anglo saxônica. (Debray, 2000, p. 156)

Para isso, é necessário retomar o que Debray aponta sobre a proposta mediológica que se divide em dois ramos. A dimensão diacrônica, que se volta para os percursos físico e mental pelos quais as ideias são transmitidas e ganham força; e o corte sincrônico, que analisa como o surgimento de um objeto técnico transforma instituições e práticas já estabelecidas levando a transformações no campo.

Quando nos propusemos analisar os meios de publicação da Pedrazul a partir de uma perspectiva discursivo-mediológica, foi importante compreender que tipo de matéria organizada (MO) essa organização materializada (OM) coloca em circulação no mundo, portanto, os livros, tecnologia existente há muitos séculos que, recheada de técnicas, esteve e

está em constante transformação acompanhando o ritmo das inovações do campo editorial, já que esses, como vimos, são mediadores das publicadoras que constituem o campo – a mediologia consiste nesse jogo.

Da perspectiva diacrônica, em relação às tecnologias do livro, nos referimos aos tecnemas e paratextos, cujas funcionalidades são passíveis de transformação, que se evidenciam pelos pares mínimos que sugerimos na seção “Tecnemas: capa, guarda, fitilho e folha específica”, em que tratamos dos conceitos “convencional” e “não-convencional”, essa última denomina um uso não previsto, mas que se utiliza de uma inscrição material conhecida e da qual existe uma prática estabelecida, que se reconhece como convencional.

Já em relação ao campo editorial, mostramos na seção “Nasce uma editora de clássicos inéditos no Brasil” de que forma a Pedrazul pertence a esse espaço, mas também como se transforma e é transformada por ele, a partir de macro distinções entre editoras independentes x editoras não-independentes e micro distinções que se faz entre as independentes.

No corte sincrônico deste trabalho, vemos a Pedrazul (organização materializada) utilizar os tecnemas para conferir identidade a matéria organizada (cada livro) que produz, que estabelecem também o perfil desses médiuns.

Nesse processo, é possível identificar alguns perfis de leitores projetados no processo de concepção das publicações da Pedrazul, ao menos três perfis, que correspondem aos selos de publicação. Nessa esteira, entendemos que:

Leitores da loja oficial: assim como os paratextos e tecnemas identificados nos livros publicados por esse meio não possuem grandes particularidades são os leitores projetados nos projetos editoriais da loja. São as pessoas interessadas na leitura de clássicos estrangeiros e em produções acessíveis que podem conhecer a editora por um buscador, por indicação, por curiosidade ou simplesmente por esbarrar com um livro da Pedrazul em uma livraria;

Leitores do Clube: pessoas que acompanham a editora, já tiveram contato com objetos editoriais da Pedrazul e decidem afiliar-se à editora para receber livros com frequência permanente, a partir do pagamento de uma taxa. Ou então pessoas que se interessam pela proposta da loja exclusiva e da ideia de participar dos coletivos de leitores que tem leituras em comum para debater em mensageiros ou reuniões privadas do Clube;

Leitores dos projetos de financiamento Catarse: são, sobretudo, dois tipos aqueles que, semelhante aos leitores da loja oficial, apreciam os nichos de trabalho da Pedrazul e se interessam pela possibilidade de obter os clássicos em edição de luxo, física ou por ebook, e aqueles que tomam conhecimento do projeto pela familiaridade com o Catarse.

No entanto, existem também características desses leitores que atravessam os três perfis, a principal delas é de serem leitores de autores presentes ou associados ao catálogo da Pedrazul, por exemplo, leitores de Emily Brontë que compram *A Andarilha* (Burney, 2024) porque a editora menciona que o romance de Burney é “muitas vezes comparado com o de *O Morro dos Ventos Uivantes*”, obra que se quer compõe o catálogo da editora; Ou então os leitores de Charles Dickens que são convidados pela editora a conhecerem os livros de Wilkie Collins “o autor vitoriano amigo de Charles Dickens”; Ou ainda os leitores de Jane Austen, autora amplamente publicada no Brasil, que possui diversas edições de seus romances nas vitrines virtuais e físicas do país, que são convocados a ler as obras de Frances Burney, autora cujas obras nunca foram traduzidas para o português brasileiro, mas que foi “sua maior inspiração” e cujo livro *Cecilia* (Burney, 2022) “deu origem ao título *Orgulho e Preconceito*”. Relação assegurada por duas acadêmicas nos paratextos do livro, sendo que a autora do prefácio, Adriana Sales é referência em pesquisa sobre Jane Austen no país, e é presidente da Jane Austen Sociedade do Brasil (JASBRA), que tem trabalhado com a autoria de Jane Austen com a tese *Jane Austen e seu Fandom Digital: emergências e propiciamentos em um sistema adaptativo complexo* (Zandini, 2018). No prefácio de Cecilia publicado pela Pedrazul em 2022, lê-se:

Não há evidências de que as autoras se conheceram pessoalmente. Sabe-se, porém, que Austen tinha acesso às publicações de Burney, pois era assinante da biblioteca circulante inglesa. O reverendo George Austen era também professor particular de rapazes e preparava-os para o ingresso nas universidades do país. Em virtude disso, a jovem Jane Austen tinha acesso a uma rica biblioteca, além de ser assinante da histórica biblioteca circulante inglesa. (Sales, 2022, p. 15)

Trata-se de um texto diligenciado da professora, que propõe uma série de possíveis relações entre as autoras, que aponta sobre os leitores de Jane Austen que os mais atentos “percebem as questões temáticas e os entrelaçamentos intertextuais entre ela e a obra de Frances Burney”. Disso, importa destacar que existindo ou não essa relação entre as autoras em vida ou em sua circulação póstuma, a existência material desse texto permite que esse discurso circule.

Em linhas gerais, as autorias se constituem em um processo sistêmico que passa pelos processos de concepção de um objeto editorial que projeta um leitor, sendo que a pessoa reconhecida como autor corresponde a uma parcela envolvida no sistema.

No caso em tela, reconhecer os movimentos envolvidos na gestão das autorias que compõem o catálogo da Pedrazul, proporcionou a compreensão de como se constituem as autorias envolvidas na concepção dos objetos editoriais publicados pela editora, portanto,

compreender o funcionamento da gestão das autorias – os movimentos das instâncias da paratopia criadora –, que lhe conferem caráter transitivo.

Dessa forma, vê-se que a herança que a Pedrazul resgata e atualiza a partir de suas publicações são os discursos sobre os clássicos da literatura, sobretudo, os clássicos estrangeiros em sua maioria ingleses. Visto que, este é o nicho, o tema presente em cada um dos livros, que faz dessa editora uma mediadora desses discursos.

Isso ocorre, como vimos, por meio dos paratextos dos livros que a Pedrazul publica, bem como pelas postagens que faz em suas redes sociais, com resenhas, fomentando espaços de discussão sobre suas publicações, apresentando curiosidades sobre as obras e seus autores, promovendo agendas de leitura de suas publicações, etc.

Em *Por que ler os clássicos* (Calvino [1990] 2023), o autor lista algumas características de um clássico que fazem dele um *clássico*, como: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”; “Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si”; “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)”; “Chama-se de clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs”; “Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele reconhece logo o seu lugar na genealogia.”; e “É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.”

Em vista dessas características, vê-se que os clássicos são obras que se espera que estejam sempre sendo atualizadas, que exista um movimento de trazer de volta esses textos para a circulação, devido alguma novidade que se descobre, uma nova leitura que se percebe, ou ainda aqueles que nunca deixaram de circular, pois existem no não-lugar de que fala Maingueneau.

Disso, importa perceber como a Pedrazul publica clássicos em um movimento que é no mesmo tempo atualizar e estreitar, tratam-se de clássicos, reconhecidos como tal, mas são novidades para a língua portuguesa.

Visto que um clássico “provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si”, a Pedrazul fomenta essa discussão, produz paratextos evidenciam o que críticos e outros autores contemporâneos diziam sobre as obras dos autores que publica, inscreve na materialidade dos médiums que publica (MO), mas também evidência em suas redes de comunicação, que constituem seu sistema de publicação (OM). Com isso, atualiza não só o que se diz sobre os clássicos que publica, mas também dos que já se encontram publicados.

Em resumo, publicar clássicos inéditos no Brasil é uma forma de atualizar discursos sobre os clássicos, porque pressupõe fazer essas obras serem reconhecidas como clássicas, que implica fazer gestão do complexo sistema da constituição das autorias.

Esses movimentos são manifestados em discursos inculcados na materialidade dos livros que a Pedrazul põe em circulação nas redes sociais e mídias geridas pela editora, que institucionaliza discursos sobre obras e autores canônicos com uma proposta de retomada os discursos sobre os clássicos – por seguinte a transformação e atualização deles.

## 5 EDITAR É MOVIMENTO: A AUTORIA COMO UM TECNEMA?

Então editar é um movimento. (Ribeiro, 2023, p. 22)

O título do capítulo faz referência à própria epígrafe. No trecho anterior ao excerto que mobilizamos, Ribeiro (2023) reflete.

Se nasce um livro, nasce um/a editor/a? A propósito: pode ser que, sim, nasça um editor ou uma editora, mas não necessariamente nascerá uma casa editorial ou uma editora, neste sentido do empreendimento. Do que falamos, então? Que há de haver uma continuidade, talvez; uma possível regularidade, mesmo que não periódica nem rigorosa em seus lançamentos de títulos; uma sistematicidade qualquer; uma espera que será compensada; projetos de obras futuras; a projeção de um catálogo, afinal. (Ribeiro, 2023, p. 22)

Pensar essa sistematicidade é o cerne deste trabalho.

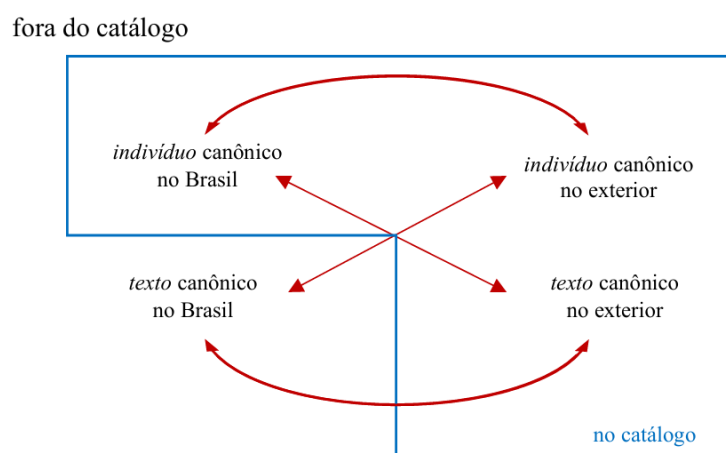
A regularidade dos trabalhos da Pedrazul, isto é, a publicação de clássicos com traduções inéditas. Um ramo que demanda a construção de caminhos que apresentem o texto e o autor inéditos, isto é, a formação de comunidades leitoras desses textos. A partir destas demandas, um sistema se estabiliza com a fidelização e as colaborações de leitores, que se dá pelas marcas, os selos da editora.

Como vimos, parte importante desta aproximação do leitor brasileiro dos textos inéditos se dá pelos paratextos e tecnemas que acompanham e orbitam essas obras, movimentando discursos acerca delas, que são geridas pela própria editora, promovendo um tipo de esquema de associação de autorias.

Buscando entender essas relações propomos a organização do diagrama abaixo para ilustrar como ocorrem essas relações que, por fim, organizam o catálogo da editora, a partir do perfil de autorias associadas a ele, tendo em vista a proposta, a “missão”, editorial da Pedrazul. Para isso, devemos retornar ao conceito de paratopia criadora e as instâncias que a constituem, pessoa, escrito, inscritor, em linhas gerais, o sujeito que passa a ser reconhecido como autor, os percursos (e os meios) de circulação da obra e o modo como ela é inscrita.

No nosso diagrama as instâncias pessoa e inscritor estão respectivamente representadas como “indivíduo” e “texto”, já a instância escritor é representada pelas “linhas vermelhas”. Com “canônico no Brasil” nos referimos aos indivíduos e obras cujas assinaturas e títulos são amplamente conhecidos no país, “canônico no exterior” denomina os que são amplamente conhecidos apenas no exterior.

Figura 48 – Diagrama das manobras de gestão de autoria da Pedrazul



Fonte: elaboração própria

Com esse diagrama voltamos para a questão inicial da pesquisa, a gestão de autoria. Nas primeiras análises dos livros publicados pela Pedrazul que fizemos, notamos que as inserções realizadas pela editora, dentro e fora do livro, evidenciavam a transitividade das autorias dos livros, em outras palavras, os textos da editora no e sobre o livro, gerem a recepção dos livros – que são sempre inéditos –, atualizam e estabelecem discursos sobre esses clássicos. Isso por meio da projeção de práticas leitoras, institucionalização de ritos editoriais típicos dos médiums que publicam.

Por fim, a partir da análise do sistema de publicações da Pedrazul, percebemos um curioso jogo de relações de autorias que enseja a circulação de obras assinadas por autores, que assim como suas obras, muitas vezes são inéditos também no Brasil.

A fim de resumir os resultados que obtivemos sobre o sistema de publicações da Pedrazul, que se dá pela associação de autorias, e demonstrar as atividades desse sistema com base no esquema proposto acima, dividimos nos três tópicos a seguir três tipos de associações bastante desenvolvidas neste trabalho.

### 5.1 CHARLOTTE BRONTË, UMA AUTORA “ESPECIAL” E CELEBRADA

Ao longo das análises realizadas para a Iniciação Científica, nosso foco era justamente compreender como se constituía a autoria de Charlotte Brontë e a de Elizabeth Gaskell na biografia *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020), portanto, as autorias de biografada e biógrafa.

Nesses materiais, ficou evidente que Charlotte Brontë era uma autora distinta dentro do próprio catálogo da Pedrazul. Começando pelo fato de que, o material que tínhamos em mãos era a única biografia publicada pela editora, é um livro sobre Charlotte Brontë.

Mas, como mencionamos sobre a história de inauguração da Pedrazul, a mais velha das irmãs Brontë foi também a primeira autora publicada pela Pedrazul e mencionada como razão para esse movimento. Charlotte também foi a autora selecionada para a publicação do primeiro livro do Clube de Leitores Pedrazul, com o livro *O Professor* (Brontë, 2019), no Kit Bruxelas que Chirlei Wandekoken fez questão de lembrar na live de divulgação do livro como um gesto de tributo. A carta enviada no Kit Bruxelas, deixa isso bem claro:

**A caixinha Bruxelas** foi a que deu início ao projeto de resgate da literatura clássica mundial e não foi por acaso que escolhemos um livro de Charlotte Brontë. A Pedrazul Editora foi fundada por causa de Charlotte Brontë, pelo sonho de seus idealizadores, todos leitores, de ter acesso às obras de Brontë em português, o que não era possível àquela época, em 2012, que, infelizmente, apenas *Jane Eyre* existia disponível no Brasil, e graças a Deus por isso!!! Com muito custo poder-se-ia encontrar um exemplar de *O Professor* em algum sebo, mas muito danificado, e até com páginas faltando. *Villette* e *Shirley* ainda não possuíam traduções no Brasil. A Pedrazul foi pioneira nessas traduções e lançamentos dessas obras. Então, quando pensamos em um clube de assinatura de clássicos, tivemos a ideia de trazer a obra *O Professor*, de Charlotte Brontë, para abrir as portas mais uma vez, sendo que *Villette*, da mesma autora, foi o primeiro livro lançado na história da Pedrazul. (Wandekoken, 2019)

Charlotte Brontë é, portanto, uma autora “especial” e celebrada pela Pedrazul. Ela que já era bastante conhecida pelo público leitor brasileiro de clássicos da literatura inglesa, devido à fama de *Jane Eyre*, passa a ser associada à editora pelo trabalho pioneiro de tradução das demais obras da romancista. Posição que possibilita associar outras autorias a Charlotte, por exemplo, Frances Burney, no lançamento de *A Andarilha* (Burney, 2024).

Um romance histórico, com conotações góticas, muitas vezes comparado com *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, mas que mistura o estilo de Burney com o de outras autoras do século XIX, Charlotte Brontë com o seu *Jane Eyre*, por exemplo, o que nos faz concluir que Emily e Charlotte leram *A Andarilha*, a obra-prima que narra a história de uma mulher que foge da Revolução Francesa, do Reino do Terror, que, perseguida, tenta se sustentar, manter-se viva, enquanto esconde sua identidade. (@pedrazuleitora, 2024)<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Disponível em: [www.instagram.com/p/C4x8DgsM1yZ/](https://www.instagram.com/p/C4x8DgsM1yZ/). Acesso em: 13 jan. 2025.

Portanto, Charlotte Brontë é o “indivíduo canônico no Brasil”, que é associado a um texto “canônico no exterior” – dela própria – fazendo o movimento do traço diagonal do nosso esquema, da esquerda superior para a direita inferior.

Mas a associação mais expressiva que a Pedrazul faz à Charlotte é com a amiga pessoal da autora de *Jane Eyre*, Elizabeth Gaskell, de que falaremos no tópico a seguir.

## 5.2 ELIZABETH GASKELL, A “AMIGA DE CHARLOTTE BRONTË”

Como mencionado anteriormente, Elizabeth Gaskell é a autora da biografia de Charlotte Brontë, isso porque o pai da biografada quem encomendou a biografia. Gaskell e Brontë se conheceram em vida, trocaram cartas, visitaram uma à outra e conviveram nos mesmos círculos aos longos dos últimos anos de vida de Charlotte.

Em suas redes sociais a Pedrazul menciona diversas vezes essa relação entre as autoras, sobretudo, como Charlotte Brontë influenciou a escrita de Elizabeth Gaskell. Informação que ao longo da biografia é ressaltada em diversas das mais de quatrocentas notas de rodapé.

Essa amizade é amplamente conhecida mundo afora, justamente porque a biografia *The Life of Charlotte Brontë* circula bem e há muitos anos ao longo desses mais de cento e sessenta anos. No entanto, tendo em vista que a biografia foi traduzida somente em 2020 pela Pedrazul, a relação existente entre as duas autoras era desconhecida pela maioria dos leitores brasileiros, assim como a própria Gaskell não muito conhecida no Brasil, mas atualmente a Pedrazul possui mais de dez livros da autora publicados.

Assim, desse perfil de associação de autorias, tem-se um exemplo de ligação estabelecida por círculo de convivência – no caso, a amizade – que representa talvez o tipo mais frequente de associação de autorias realizado pela Pedrazul.

De forma semelhante se vê a editora associar Elizabeth Gaskell a Charles Dickens, que prestou elogios à escritora e sugeriu o título “Norte e Sul”, ao invés de “Margaret Hale”, para a obra que se tornou o maior sucesso de Gaskell.

Assim, Charlotte Brontë é o “indivíduo canônico no Brasil”, Elizabeth Gaskell o “indivíduo canônico no exterior”, movimento de associação representado pela seta na horizontal superior, no caso no sentido da esquerda para a direita. Mas também podemos considerar o mesmo movimento registrado no caso de Charlotte Brontë, em sentido inverso, quando um “texto canônico no exterior” é associado a um “indivíduo canônico no Brasil”.

Outro exemplo dessa relação, que também envolve Dickens – que é um autor com vasta fortuna crítica, portanto, canônico na literatura clássica, mundialmente –, é a menção de sua amizade com Wilkie Collins, comparações do autor “Mrs Henry Wood que vendeu mais do que

Charles Dickens no século 19”<sup>69</sup> e Thackeray, que “era considerado o único rival possível de Dickens”<sup>70</sup>.

Aliás, sobre o último existe uma lista com todos os autores que o influenciaram:

Em seus escritos, Thackeray foi muito influenciado por escritores como Miguel de Cervantes; Henry Fielding; Tobias Smollett; Frances Burney; Sir Walter Scott; James Fenimore Cooper e Alexandre Dumas. Honoré de Balzac, especialmente seu *Cousine Bette* (1846), o inspirou especificamente em *Feira das Vaidades*, assim como John Bunyan, com *O progresso do peregrino*, de onde ele retirou a ideia para o título de *Feira das vaidades*. Fanny Burney o inspirou não somente com suas obras, mas com seus diários. Ele teria se baseado no relato em primeira pessoa da Batalha de Waterloo, registrado nos diários de Burney, para escrever trechos sobre a guerra na obra em questão. Além de outros autores, Thackeray também foi influenciado pela época em que viveu – a Era Vitoriana – com todas as suas contradições.

Muitos desses são conhecidos pelo público leitor brasileiro de clássicos, como Miguel de Cervantes, Alexandre Dumas, Balzac e, para os leitores da Pedrazul, pode-se incluir nessa lista Frances Burney, que é inclusive tema do último exemplo, a seguir.

### 5.3 CECÍLIA DE FRANCES BURNEY, A “MAIOR INSPIRAÇÃO DE JANE AUSTEN”

No caso de Burney, exploramos um pouco desse jogo de associação na seção “Elas, elas mesmas: as transformações e atualizações dos discursos” e na análise dos epitextos dos livros analisados. Trata-se da muito insistida associação existente entre Jane Austen e Frances Burney, sendo reconhecida pelas duas doutoras autoras do prefácio e do posfácio de *Cecilia* e largamente reforçada nas redes sociais da Pedrazul.

Jane Austen é uma autora inglesa amplamente conhecida no mundo, no Brasil isso não é diferente, o coletivo de fãs da autora de *Orgulho e Preconceito* foi analisado em muitas pesquisas, duas delas já foram citadas neste trabalho e confirmam a gigante popularidade de Austen no Brasil. Essa relação estabelecida com Burney, como influência para a escrita de Austen, para a escolha do título de sua obra-prima é um excelente exemplo de como sempre existe mais para se dizer sobre um dado tema, existem sempre modos de se atualizar e transformar um discurso.

No texto, mencionamos as relações entre as autoras feitas ao longo da divulgação do projeto “*Cecilia*, de Frances Burney” mas essas associações aparecem também nos outros livros de Burney publicados pela Pedrazul, também pelo Catarse como nos textos de apresentação do

<sup>69</sup> Disponível em: [www.instagram.com/reel/C8rli-2uBgi/](https://www.instagram.com/reel/C8rli-2uBgi/). Acesso em: 13 jan. 2025.

<sup>70</sup> Disponível em: [www.catarse.me/feiradasvaidades?ref=user\\_contributed](https://www.catarse.me/feiradasvaidades?ref=user_contributed). Acesso em: 13 jan. 2025.

projeto “*Camilla*, Frances Burney na própria plataforma, já que “se você for fã de Jane Austen, certamente ficará satisfeito com *Camilla!*”.

Jane Austen se referiu a *Camilla* e outros romances em sua obra *A Abadia de Northanger*. Nela, quando alguém pergunta: “E o que você está lendo, senhorita...?” “Oh! É apenas um romance”, responde a jovem, enquanto larga o livro com afetada indiferença ou vergonha momentânea. “É apenas *Cecilia*, ou *Camilla*, ou *Belinda*; ou, em suma, apenas alguma obra em que os maiores poderes da mente são exibidos, em que o conhecimento mais profundo da natureza humana, o delineamento mais feliz de suas variedades, a mais viva efusão de sagacidade e humor, são transmitidos ao mundo na melhor linguagem possível”. E Maria Edgeworth, em *Belinda*, também faz referência ao romance *Camilla*. (Pedrazul, 2023)<sup>71</sup>

Segundo Maria Aparecida Mello Fontes, a tradutora de *Camilla*, “Frances Burney é a Jane Austen para adultos. Não que haja nada indecoroso nas suas narrativas, muito pelo contrário, mas porque em Jane Austen, cada personagem recebe o que merece e a heroína vive feliz para sempre. Com Frances Burney, os homens se endividam e se suicidam; uma criança contrai uma doença e pode até ficar deformada para sempre; as pessoas sofrem preconceito; o machismo é muito nítido, assim como o feminismo. Enfim, temas adultos são tratados”. (Pedrazul, 2023)<sup>72</sup>

Ademais, desta relação é perceptível como, por meio dessas associações, pretende-se consagrar autores, visto que, após o sucesso da publicação de *Cecilia*, pelo financiamento coletivo, o projeto *Camilla* (também de Frances Burney) não se utilizou da associação com Jane Austen nas postagens de divulgação pelo Instagram, pois a essa altura a autoria de Frances Burney já era suficientemente reconhecida para que pudesse se sustentar *per se*.

Além disso, diferente do que ocorre com as “recompensas” do apoio do projeto “*Cecilia*, de Frances Burney” em que os conjuntos de livros, que os apoiadores podiam adquirir juntamente do livro principal do projeto, tinham como opção não só os livros de Frances Burney, como também o livro *Orgulho e Preconceito* (Austen, 2020) – figura 49 –, nas “recompensas” do projeto “*Camilla*, Frances Burney” apenas os livros de Burney foram incluídos nos conjuntos de livros (figura 50).

<sup>71</sup> Disponível em: [www.catarse.me/camilla?ref=user\\_contributed](http://www.catarse.me/camilla?ref=user_contributed), Acesso em: 13 jan. 2025.

<sup>72</sup> Disponível em: [www.catarse.me/camilla?ref=user\\_contributed](http://www.catarse.me/camilla?ref=user_contributed), Acesso em: 13 jan. 2025.

Figura 49 – Recompensa do Projeto *Cecilia*

Para R\$ 198 ou mais  
Orgulho e Preconceito + Evelina



• Livro Cecilia, de Frances Burney.  
• Livro Orgulho e Preconceito em brochura.  
• Livro Evelina em brochura.  
• 2 Marcadores de páginas do livro + sortidos.  
• Marcador de página Jane Austen.  
• Frete NACIONAL Incluso.  
• Seu nome nos agradecimentos do livro.  
• Extra: Itens de metas estendidas que sejam alcançadas.

Fonte: captura de tela de

[catarse.me/ceciliafrancesburney?ref=user\\_contributed](https://catarse.me/ceciliafrancesburney?ref=user_contributed)

Figura 50 – Recompensa do Projeto *Camilla*

Para R\$ 333 ou mais  
Edgar (QUANTIDADE LIMITADA)



• Livro Camilla, ou um Retrato da Juventude em CAPA DURA.  
• E-book de Camilla, ou um Retrato da Juventude.  
• Livro Cecilia em CAPA DURA.  
• Livro Evelina em BROCHURA.  
• 2 Marcadores de páginas do livro Camilla, ou um Retrato da Juventude.  
• Frete incluso NACIONAL, poderá ser enviado separadamente.  
• Seu nome nos agradecimentos do livro.  
• Extra: Itens de metas estendidas que sejam alcançadas.

Fonte: captura de tela de

[catarse.me/camilla?ref=user\\_contributed](https://catarse.me/camilla?ref=user_contributed)

Assim, encerrando esse tópico, a associação feita entre Jane Austen e Frances Burney, “a maior inspiração de Jane Austen”, que se baseia na influência, representa os movimentos mostrados no caso da relação entre Gaskell e Brontë, mas também o movimento da seta inferior esquerda para o canto superior direito e do canto inferior direito para o canto inferior esquerdo.

Em resumo, o “texto canônico no Brasil” (*Orgulho e Preconceito*) que aponta para um “indivíduo canônico no exterior” (Frances Burney) e o “texto canônico no Brasil” (*Orgulho e Preconceito*) que aponta para um “texto canônico no exterior” (*Cecilia*).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essas análises foi possível verificar como a editora Pedrazul participa atualmente da mediação dos discursos sobre os clássicos da literatura estrangeira no Brasil, sobretudo da literatura inglesa. A partir de suas publicações feitas pelos três selos – meios – criados por seus editores como estratégias de vendas que, assim como a bibliodiversidade promovida por seu nicho de trabalho, garantem a existência da editora no mercado editorial nacional e caracterizam sua inscrição no campo enquanto editora independente e familiar, sendo esse segundo aspecto marcado pelo perfil dos funcionários e por autodenominação da editora em suas redes sociais.

A respeito dos leitores projetados pela Pedrazul em suas publicações, concluímos que existem três perfis basilares que estão diretamente relacionados com os perfis dos médiums publicados pela editora. Acompanhadas também por outras características, como a do cliente que é chamado de “amigo” nos textos das postagens do Instagram da Pedrazul ou são determinadas pelo modo como a editora faz circular as obras que propõe traduzir de forma inédita, isto é, fazendo relações entre autores.

A respeito da gestão de autoria, os resultados que alcançamos apontam para uma interessante dinâmica das autorias no campo – teorizamos que – como uma unidade técnica inculcada em uma materialidade de valor tangível, que se possa moldar e ser moldada.

O trabalho desenvolvido reuniu, a partir do diálogo com diversas outras pesquisas vinculadas ao GP Comunica, muitas informações acerca da gestão de autoria, de técnicas empregadas nos objetos editoriais e outros aspectos dos processos de edição, contribuindo para pesquisas que se debruçam sobre o campo editorial em perspectiva discursiva. Além disso, os materiais que coletamos e analisamos fornecem subsídios para futuras pesquisas que se desafiem a estudar como se constitui o mercado editorial independente ou, ainda, para mapeamento de editoras no país.

## REFERÊNCIAS

- ALCOTT, Louisa May. **Homenzinhos & Os Rapazes da Jô**. Trad: Maria Aparecida Mello Fontes. Domingos Martins: Pedrazul, 2021.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Domingos Martins: Pedrazul, 2020.
- BELL, CURRER (Charlotte Brontë). **Jane Eyre**. London: Smith, Elder & Co., 1847.
- BELL, CURRER (Charlotte Brontë). **The Professor**. London: Smith, Elder & Co., 1857.
- BELL, CURRER (Charlotte Brontë). **The Professor**. London: Smith, Elder & Co., 1857.
- BELL, CURRER (Charlotte Brontë). **Villette**. London: Smith, Elder & Co., 1853.
- BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. Trad. Luciana Salazar Salgado e José de Souza Muniz Jr. **Política e Sociedade**, vol.17, n. 39, 2018, p. 198-249.
- BRONTË, Charlotte. **O Professor**. Domingos Martins: Pedrazul, 2019.
- BURNEY, Frances. **A Andarilha**, ou Dificuldades Femininas. Domingos Martins: Pedrazul, 2024.
- BURNEY, Frances. **Cecilia**, ou Memórias de uma Herdeira. Domingos Martins: Pedrazul, 2022.
- CHIEREGATTI, Amanda Aparecida. **Leituras da paratopia criadora de Jane Austen: uma oitocentista contemporânea**. 2014. 84 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2014. Disponível em: [grupopesquisa.comunica.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/tcc-amanda-chieregatti-leituras-da-paratopia-criadora-de-jane-austen-uma-oitocentista-contemporanea.pdf](http://grupopesquisa.comunica.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/tcc-amanda-chieregatti-leituras-da-paratopia-criadora-de-jane-austen-uma-oitocentista-contemporanea.pdf). Acesso em: 18 jan. 2025.
- DARKSIDE BOOKS; MACABRA. Álbum de Família. *In*: BRONTË, Charlotte *et al.* **Vitorianas Macabras**. São Paulo: DarkSide Books, 2020. p. 360-377.
- DARKSIDE BOOKS; MACABRA. Guia Vitoriano de Londres. *In*: HELOÍSA, Marcia *et al.* **Vitorianas Macabras**. São Paulo: DarkSide Books, 2020. p. 308-323.
- DEBRAY, Régis. Capítulo Primeiro: O duplo corpo do médium. *In*: DEBRAY, Régis. **Transmitir: o segredo e a força das ideias**. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2000. cap. 1, p. 13-62.
- DEBRAY, Régis. Capítulo Quarto: Maneiras de fazer. *In*: DEBRAY, Régis. **Transmitir: o segredo e a força das ideias**. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2000. cap. 4, p. 139-172.
- DEBRAY, Régis. **Curso de midiologia geral**. Petrópolis: Vozes, 1990.

- DEBRAY, Régis. **Transmitir**: o segredo e a força das ideias. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DICKENS, Charles. **A pequena Dorrit**. Tradução: Andrea Carvalho. Domingos Martins: Pedrazul, 2023.
- DINSDALE, Ann *et al.* **Os Manuscritos perdidos de Charlotte**. São Paulo: Faro Editorial, 2019.
- ELIOT, George [Mary Ann Evans]. Adam Bede. Tradução: Diva Corrêa Gomes e Érico Reale Galindo. Domingos Martins: Pedrazul, 2024.
- ELIOT, George [Mary Ann Evans]. Middlemarch. Tradução: Maria Aparecida Mello Fontes. Domingos Martins: Pedrazul, 2021-2.
- ELIOT, George. **O Moinho à Beira do Rio Floss**. Domingos Martins: Pedrazul, 202-.
- FERREIRA, Ana Elisa Sobral Caetano da Silva; DAMASCENO, Livia Beatriz; SALGADO, Luciana Salazar. **Me(i)diologia? Pensando o conceito de médium de Régis Debray e algumas traduções para o português brasileiro**. In: Educação, literatura e linguagem em diálogo. São Paulo: Genio Criador, 2021.
- FERREIRA, Julia Martins. **“Experiência Literária”**: uma análise midiológica da caixinha da TAG. Tese (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, São Paulo, 2024. Disponível em: [grupopesquisacomunica.wordpress.com/wp-content/uploads/2024/06/dissertacao\\_julia\\_martins\\_ferreira.pdf](https://grupopesquisacomunica.wordpress.com/wp-content/uploads/2024/06/dissertacao_julia_martins_ferreira.pdf). Acesso em: 18 jan. 2025.
- GASKELL, Elizabeth. **A vida de Charlotte Brontë**. Tradução: Amanda Magri. Domingos Martins: Pedrazul, 2020.
- GASKELL, Elizabeth. **Margaret Hale/Norte e Sul**. Tradução: Gabriela Alcoforado. Domingos Martins: Pedrazul, 2015.
- GASKELL, Elizabeth. **Os amores de Silvia**. Tradução: Maria Aparecida Mello Fontes. Domingos Martins: Pedrazul, 2021.
- GASKELL, Elizabeth. **The Life of Charlotte Brontë**. London: Smith, Elder & Co., 1857.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução: Álvaro Fleiros. Cotia: Ateliê, 2009.
- LACERDA, Rodrigo. Emily e sua obra-prima. In: BRONTË, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. p. 7-23.
- LACERDA, Rodrigo. Emily e sua obra-prima. In: BRONTË, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. p. 7-23.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MUNIZ JÚNIOR, José de Souza. **Girafas e bonsais**: editores “independentes” na Argentina e no Brasil (1991-2015). 2016. Dissertação (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2016. Disponível em: 89

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132>. Acesso em: 2 jul. de 2024.

NICHOLLS, Arthur Bell. [Prefácio]. In: BRONTË, Charlotte. **O Professor**. Trad: Amanda Magri. Domingos Martins: Pedrazul, 2019.

OCKERBLOOM, Mary Mark. Poems by Currer, Ellis and Acton Bell. **A Celebration of Women Writers**. Philadelphia, [entre 1994 e 2024]. Disponível em: [digital.library.upenn.edu/women/bronte/poems/poems.html](https://digital.library.upenn.edu/women/bronte/poems/poems.html). Acesso em: 11 dez. 2024.

PEDRAZUL, Editora. **Campanha dê pitaco nas capas dos clássicos!**. Domingos Martins, 1 jun. 2014. Facebook: Pedrazul Editora. Disponível em: [www.facebook.com/PedrazulEditora/posts/pfbid02NWTGVwvcCuj1wwpKBvex2PAMYVwLhq5oaKXBXv5DvV36fPkbneFjSG39BhaN2VgDI](https://www.facebook.com/PedrazulEditora/posts/pfbid02NWTGVwvcCuj1wwpKBvex2PAMYVwLhq5oaKXBXv5DvV36fPkbneFjSG39BhaN2VgDI) Acesso em: 16 mar. 2025.

PEDRAZUL. Pedrazul Editora, 201-. Margaret Hale/Norte e Sul. Disponível em: [www.pedrazuleditora.com.br/produtos/margaret-hale-norte-e-sul/](http://www.pedrazuleditora.com.br/produtos/margaret-hale-norte-e-sul/). Acesso em: 16 mar. 2025.

PEDRAZUL. **Pedrazul**, 201-. Quem somos. Disponível em: [www.pedrazuleditora.com.br/quem-somos/](http://www.pedrazuleditora.com.br/quem-somos/). Acesso em: 15 mar. 2025.

PEDRAZUL. Prefácio. AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução: Amanda Magri. Domingos Martins: Pedrazul, 2020.

POEMAS de Currer, Ellis e Acton Bell. In: **WIKIPÉDIA**: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Fundação Wikimedia], 2024. Disponível em: [en.wikipedia.org/wiki/Poems\\_by\\_Currer,\\_Ellis,\\_and\\_Acton\\_Bell](https://en.wikipedia.org/wiki/Poems_by_Currer,_Ellis,_and_Acton_Bell). Acesso em: 11 dez. 2024.

PRIMO, Gustavo. **Ver o livro como buraco negro**: a formalização material da Antologia da Literatura Fantástica de Bioy Casares, Borges e Ocampo. 2019. Dissertação (Mestrado em: Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11673>. Acesso em: 07 jul. de 2024.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Como nasce uma editora**. Belo Horizonte: Entretantas, 2023.

RYAN, Christopher; JETHÁ, Cacilda. **Sexo Antes de Tudo**. Domingos Martins: Pedrazul, 2019.

SALGADO, Luciana Salazar *et al.* Autoria nos estudos da edição: o princípio da transitividade. In: SALGADO, Luciana Salazar *et al.* **Autorias**. Belo Horizonte: Contafios; Moinhos, 2022. cap. 1, p. 9-10.

SALGADO, Luciana Salazar *et al.* **Autorias**. Belo Horizonte: Contafios; Moinhos, 2022.

SALGADO, Luciana Salazar. Autoria: uma gestão de mitologias, devoção, reconhecimento, fama. In: GOMES, Letícia Santana (org.). **Edição, Livros e Leitura no Cinema**: um olhar editorial sobre a tela grande. Belo Horizonte, MG, 2020.

- SALGADO, Luciana Salazar. **Ritos genéticos editoriais autoria e textualização**. Bragança Paulista: Margem da Palavra, 2016.
- SALGADO, Luciana Salazar; OLIVA, Jaime. A fratura social cultivada na invenção da intimidade ubíqua. *In*: SALGADO, Luciana Salazar; OLIVA, Jaime. **Espaço comunicativo e fratura social**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020. cap. 1, p. 17-39.
- SALGADO, Luciana Salazar; OLIVA, Jaime. **Espaço comunicativo e fratura social**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020.
- SILVA, Ana Carolina da. **Entre lebres e quelônios**: o que se entende por editora “independente”. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/16229>. Acesso em: 07 de dez. de 2023.
- THACKERAY, William Makepeace. **Feira das Vaidades**. Tradução: Maria Aparecida Mello Fontes. Domingos Martins: Pedrazul, 2022.
- TROLLOPE, Anthony. **Você pode perdoá-la?** Tradução: Boanerges Januário Soares de Araújo Neto. Domingos Martins: Pedrazul, 2023.
- WANDEKOKEN, Chirlei. Conclusão. *In*: GASKELL, Elizabeth. **A vida de Charlotte Brontë**. Tradução: Amanda Magri. Domingos Martins: Pedrazul, 2020.
- WANDEKOKEN, Chirlei. Frances Burney, a autora que mais influenciou o estilo de Jane Austen. **Blog do Clube de Leitores Pedrazul**. Domingos Martins, 14 mar. 2024. Disponível em: [blog.clubedeleitorespedrazul.com.br/livros/frances-burney-a-autora-que-mais-influenciou-o-estilo-jane-austen/](http://blog.clubedeleitorespedrazul.com.br/livros/frances-burney-a-autora-que-mais-influenciou-o-estilo-jane-austen/). Acesso em: 28 jul. 2024.
- WANDEKOKEN, Chirlei. Martha Brown, A verdadeira Tess dos D’Urbevilles. **Blog do Clube de Leitores Pedrazul**. Domingos Martins, 25 out. 2023. Disponível em: [blog.clubedeleitorespedrazul.com.br/livros/martha-brown-a-verdadeira-tess-dos-durbevilles/](http://blog.clubedeleitorespedrazul.com.br/livros/martha-brown-a-verdadeira-tess-dos-durbevilles/). Acesso em: 28 jul. 2024.
- WANDEKOKEN, Chirlei. Nota da editora. *In*: BRONTË, Charlotte. **O Professor**. Tradução: MAGRI, Amanda. Domingos Martins: Pedrazul, 2019.
- WANDEKOKEN, Chirlei. O Arqueiro, Charlotte Brontë. **Blog do Clube de Leitores Pedrazul**. Domingos Martins, 20 out. 2022. Disponível em: [blog.clubedeleitorespedrazul.com.br/livros/o-arqueiro-charlotte-bronte/](http://blog.clubedeleitorespedrazul.com.br/livros/o-arqueiro-charlotte-bronte/). Acesso em: 28 jul. 2024.
- WOOLF, Virgínia. **Noite & Dia**. Domingos Martins: Pedrazul, 2022.
- ZAHAR. Cronologia: vida e obra de Emily Brontë. *In*: BRONTË, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. p. 373-375.

ZARDINI, Adriana Sales. **Jane Austen e seu fandom digital**: emergências e propiciamentos em um Sistema Adaptativo Complexo. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018. Disponível em: [hdl.handle.net/1843/LETR-B2MRHH](https://hdl.handle.net/1843/LETR-B2MRHH). Acesso em: 18 jan. 2025.

PEDRAZUL, Editora. Cartarse, 2023. **Camilla, Frances Burney**. Disponível em: [www.catarse.me/camilla?ref=user\\_contributed](http://www.catarse.me/camilla?ref=user_contributed). Acesso em: 17 mar. 2025.

## ANEXOS

### Anexo I – As irmãs Brontë

#### As irmãs Brontë

Charlotte, Emily e Anne Brontë, foram três mulheres que viveram durante o início do século XIX em Haworth, um pequeno vilarejo íngreme da região norte da Inglaterra, localizado na fronteira da cidade de Bradford em West Yorkshire, próximo das cidades Keighley e Halifax, em uma casa anexada ao cemitério da cidade.

De acordo com os relatos e a bibliografia acerca da vida da família Brontë, que remontam a vida dessas escritoras, desde a infância as irmãs – e seu irmão Patrick Branwell – compartilhavam o gosto pela escrita<sup>73</sup>, mencionados como “a família literária de Yorkshire” pela Brontë Parsonage Museum<sup>74</sup>.

A família Brontë era formada pelo pai, o reverendo Patrick Brontë (primeiro de sua família com o sobrenome grafado desta forma), sua esposa Maria Branwell Brontë, e seus seis filhos Maria, Elizabeth, Charlotte, Patrick, Emily Jane e Anne Brontë, que não tiveram herdeiros, finalizando, portanto, a linhagem dos Brontë. A mãe morreu pouco depois do nascimento de Anne, alguns anos depois, quando Maria e Elizabeth tinham onze e dez anos, morreram após contraírem tuberculose na escola, sendo assim, apenas Charlotte, Patrick, Emily e Anne chegaram à idade adulta.

Não eram pobres, mas definitivamente não eram ricos para os padrões da época, por esse motivo tiveram a formação que o pai podia financiar e com essa instrução se aventuraram pelas profissões de ensino existentes na época, a saber, tutoras/professoras e preceptoras. Não obtiveram muito sucesso e satisfação em suas aventuras como preceptoras e professoras, mas não possuir uma renda financeira própria não era uma opção para elas e o casamento não estava em seus planos.

Decidiram então publicar um livro, uma coletânea de poemas de Charlotte, Emily e Anne Brontë, assinada com seus pseudônimos Currer, Ellis e Acton Bell – respectivamente – *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell* (1846)<sup>75</sup>. Além de preservar as iniciais de seus verdadeiros

---

<sup>73</sup> Muitos materiais apresentam essa informação, tanto que muitas vezes é dado como um fato, por isso, citamos os que tivemos contato: Livros – Zahar, 2016; Gaskell; 2020; Pedrazul 2020; Dinsdale, 2019; Darkside Books, 2021. Filmes – *To Walk Invisible* (2016).

<sup>74</sup> Instituição que gere os bens e a memória deixada pela família Brontë.

<sup>75</sup> BRONTË, Charlotte; BRONTË, Emily Jane; BRONTË, Anne. *Poems by Currer, Ellis e Acton Bell*. London: Aylott and Jones, 1846. Informações da referida publicação foram fornecidas com base em referências

nomes, as irmãs tiveram o cuidado de escolher nomes de gênero ambíguo, pois não queriam ser identificadas necessariamente como homens ou mulheres, como explica Charlotte em seus escritos anexados na biografia *A Vida de Charlotte Brontë* (Gaskell, 2020).

A publicação não foi exatamente um sucesso, longe disso, em um ano disponível no mercado foram vendidos apenas dois exemplares da obra<sup>76</sup>, mas a experiência serviu para que se familiarizassem com o processo editorial, por isso, não demorou muito para que cada uma delas publicasse seu próprio romance, que foram *Jane Eyre* (Brontë, 1847)<sup>77</sup>, *Wuthering Heights* (Brontë, 1848)<sup>78</sup> e *Agnes Grey* (1847)<sup>79</sup>.

O romance de formação *Jane Eyre* de Charlotte Brontë foi um sucesso quase imediato, já os romances de suas irmãs, apesar de não terem passado despercebidos, também não alcançaram grande aclamação, na época. Ainda assim Anne Brontë publicou mais um livro no ano seguinte *The Tenant of Wildfell Hall* (1848)<sup>80</sup>, uma história ousada para a perspectiva da sociedade vitoriana que o recebeu com maus olhos, que mais tarde repercutiu na reputação da autora após a revelação dos pseudônimos das irmãs, poucos anos depois.<sup>81</sup>

Ainda em 1848, em setembro, o irmão delas faleceu devido a um complexo quadro de tuberculose agravada pelo vício em álcool, pouco depois do velório Emily apresentou sintomas da mesma doença, mas se recusou a tomar os remédios e faleceu em dezembro de 1848, aos trinta anos. Poucos dias depois Anne Brontë sentia também os sintomas da tuberculose, mas optou por tomar os remédios e seguir o tratamento proposto pelo médico, mas faleceu poucos meses depois em maio de 1849 na cidade de Scarborough (Inglaterra), aos vinte e nove anos.

Como se costumam dizer os entusiastas das irmãs Brontë, Charlotte Brontë “sobreviveu” a morte de seus irmãos<sup>82</sup> e, assim, publicou também *Shirley* (1849), *Villette* (1853) e começara a escrever alguns capítulos de um romance intitulado por ela mesma como *Emma* quando faleceu em 1855 – pouco antes de completar trinta e nove anos.

---

encontradas na apresentação do livro *O Morro dos Ventos Uivantes* (Zahar, 2016), na Wikipedia; e na livraria digital “A Celebration of Women”. BELL, ELLIS (Emily Brontë). **Wuthering Heights**. London: Thomas Cautley Newby, 1847.

<sup>76</sup> LACERDA, Rodrigo. Emily e sua obra-prima. In: BRONTË, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. p. 7-23.

<sup>77</sup> Em português: *Jane Eyre* de Charlotte Brontë.

<sup>78</sup> Em português: *O Morro dos Ventos Uivantes* de Emily Brontë.

<sup>79</sup> Em português: *Agnes Grey* de Anne Brontë. BELL, ACTON (Anne Brontë). **Agnes Grey**. London: Thomas Cautley Newby, 1847.

<sup>80</sup> Em português: *A Inquilina de Wildfell Hall* ou *A Senhora de Wildfell Hall* de Anne Brontë. BELL, ACTON (Anne Brontë). **The Tenant of Wildfell Hall**. London: Thomas Cautley Newby, 1848.

<sup>81</sup> As informações referentes às publicações das irmãs Brontës foram fornecidas com base nas informações encontradas na biografia, paratextos de *O Morro dos Ventos Uivantes* (Zahar, 2016) e na Wikipedia.

<sup>82</sup> Além de Anne, Emily e Patrick, ela tinha mais duas irmãs, Maria e Elizabeth Brontë, que morreram ainda crianças, aos 11 e 10 anos, respectivamente.

Após a morte de Charlotte seu editor, George Smith, publicou o primeiro romance escrito por ela: *The Professor* (1857)<sup>83</sup>, que nunca tinha sido aceito para publicação. Dois anos depois, sua amiga, a escritora vitoriana Elizabeth Gaskell, publicou o livro *The Life of Charlotte Brontë* (1857), uma biografia da vida e obra da romancista vitoriana, que escreveu sobre encomenda do pai de Charlotte.

Voltando um pouco nessa linha do tempo, quando Charlotte e suas irmãs fizeram a publicação de seus primeiros romances em 1847-48, elas tinham decidido nunca revelar seus pseudônimos, mas um problema editorial que envolvia a – ou as – pessoa por trás de seus pseudônimos resultou em um problema de autoria, mais especificamente, de direitos autorais, que as obrigou a revelar suas identidades para o editor George Smith

Smith tinha dúvida sobre a estranha coincidência de haver três autores contemporâneos e conterrâneos com o sobrenome Bell<sup>84</sup>, bem como o editor que publicou os romances de Emily e Anne, o que ocasionou na decisão equivocada deste de publicar fora do país, sem autorização da editora de George Smith, não só *Wuthering Heights* e *Agnes Grey* mas também *Jane Eyre* – que era um tremendo sucesso àquela altura. Assim, para comprovar suas identidades, Charlotte e Anne viajaram para Londres para se apresentar para Smith, Emily nunca foi até lá, e por esse motivo ainda hoje existem pessoas que duvidam da autoria de seu romance.

Apesar do inconveniente com os pseudônimos e a necessidade de revelarem suas identidades para o editor, estas permaneceram um mistério para o público. Vindo a ser reveladas somente em 1849, pouco depois da publicação de *Shirley*, ou seja, após a morte das irmãs Emily e Anne. Com muitos questionamentos e teorias acerca da identidade e sexo do/a autor/a de *Shirley* publicadas por críticos, Charlotte se sentiu pressionada a revelar seus pseudônimos ao público, assim, viveu os últimos anos de sua vida, lidando com a fama advinda de suas publicações.

Mariana da Silva Correa dos Santos

11 de janeiro de 2025

---

<sup>83</sup> Em português: *Shirley*, *Villette* e *O Professor* de Charlotte Brontë.

<sup>84</sup> Currer Bell, Ellis Bell e Acton Bell, os pseudônimos com que assinavam as irmãs.

## Anexo II – Texto integral do Comunicado da Editora Pedrazul

### COMUNICADO

21 de maio de 2019.

Prezados leitores, Diante dos rumores, a editora, por respeito à história de fidelidade por parte de muitos leitores, vem a público explicar os motivos que a levaram a alertá-los da possível paralisação dos lançamentos dos clássicos ingleses, franceses, etc, no Brasil.

Estamos no mercado desde 2012 e viemos com a proposta de publicação de romances clássicos ingleses, franceses, nacionais e outros. Nosso primeiro lançamento foi Villette, de Charlotte Brontë, em 2013. De lá para cá lançamos inúmeros clássicos inéditos, entre eles autores que foram referências para Jane Austen, assim como obras de Thomas Hardy, Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, Anthony Trollope, George Ohnet, Louisa May Alcott, Lucy Maud Montgomery e tantos notáveis autores ingleses, franceses, americanos e nacionais.

Entretanto, no Brasil, há uma prática de mercado existente apenas aqui: o fornecimento de livros em consignação para as livrarias. Fato excelente para elas, mas péssimo para as editoras, pois não há nenhuma garantia de que a editora vá receber a sua parte nas vendas. Ressaltando que essa parte, quando vem, perde-se de 50 a 60% de desconto, às vezes mais. Mesmo assim, se as editoras recebessem estaria tudo bem, afinal, é uma prática de mercado consolidada, e quem não aderir a ela estará indubitavelmente fora das livrarias.

Mas, muitas vezes, infelizmente, não recebemos.

CONTINUA NOS COMENTÁRIOS: --

Os prejuízos nesses sete anos foram tantos que é impossível contabilizá-los aqui: distribuidora que entrou em falência, livrarias que quebraram, empresários mal-intencionados, pirataria, existe de tudo nesse mercado, como em qualquer outro, infelizmente. Alguém pode imaginar que, por ser um setor que lida com a cultura, com gente esclarecida, muito bem-educada, isso não acontece. Ledo engano.

Em 2017 fornecemos, em consignação, 3.181 exemplares, para uma grande rede de livrarias do país. Quase um ano depois recebemos cerca de um terço desse valor, isso depois de vários protestos, conversas com advogados, etc. Logo depois, essa rede entrou em recuperação judicial: perdemos os livros, acumulamos o prejuízo com os fretes, e a coisa ficou por isso mesmo. De vez em quando aparece um minguido acerto, tão inexpressivo que mal daria para cobrir dez por cento do valor investido no frete de envio CONTINUA... –

Outra tradicional rede, embora esteja com livros consignados desde 2017, nunca, sequer, fez um acerto. Mas também não devolveu os livros. Iguais a essa rede existem inúmeras menores no mesmo caso. Mas o que mais nos indigna é o que está acontecendo com outra grande rede de livrarias. Essa não pega os livros consignados diretamente com a editora, porém, através de uma distribuidora parceira, que recebe da Pedrazul um desconto de 55% sobre o preço de capa de um livro, mais frete por conta da editora. Essa distribuidora repassa esse livro para a tal rede com um desconto, no máximo, de 35%; geralmente, 33%. Entretanto, é no mínimo intrigante a forma dessa rede trabalhar. Por exemplo: um livro que ela pega consignado por X é comercializado muitas vezes por X-Y, um valor menor do que ela teria que

pagar à distribuidora. Essa mesma rede adora propagar suas campanhas promocionais, 50% de desconto nas vendas pelo site. Ainda dá frete grátis, paga comissão para sites e afins para divulgarem suas promoções bombásticas, preços muito menores do que os vendidos pelas próprias editoras. Caro amigo leitor, essa conta não fecha, essa rede muito provavelmente está mal-intencionada, não repassará o valor dessas vendas para as editoras. Em breve, anote, entrará em recuperação judicial e quebrará muitas editoras. CONTINUA... –

Vamos dar um título como exemplo: essa grande rede pegou 600 exemplares do livro Kurt Seyit & Shura, que possui uma série da Netflix com o mesmo nome. Contudo, nunca pagou um só centavo da venda desses livros, nega-se a devolvê-los, e a editora não o tem mais no estoque para comercializar em site próprio, para fornecer a uma rede idônea, por exemplo. Ressaltamos que existem muitas redes idôneas, a exemplo, a Amazon (que compra os livros e não os pega consignados); Livrarias Curitiba, Leitura, Travessa e outras. Citamos apenas alguns dos maiores parceiros da Pedrazul, certamente existem outras livrarias, mas fizemos questão de mencionar aquelas que têm uma longa história de confiança e credibilidade para conosco. Entretanto, como existe muita gente bem-intencionada no mercado, existem também aqueles que veem o lucro a qualquer custo, que geram desemprego, falências e morte da cultura no Brasil. CONTINUA –

Diante do quadro acima, a editora Pedrazul pediu aos seus clientes em suas redes sociais, aqueles que não querem ver a carreira dos clássicos encurtada no Brasil, que deem preferência à compra através do [www.pedrazuleditora.com.br](http://www.pedrazuleditora.com.br), sobretudo, que ajudem a divulgar os clássicos publicados pela editora, isso para que possamos continuar com nossa missão e, principalmente, reimprimir o catálogo consignado e não recebido.

Há rumores de que não entregaremos os livros em pré-venda, mas cumprimos exatamente aquilo que prometemos:

Livro Demelza, de Winston Graham: lançamento confirmado.

Sexo Antes de Tudo, de Christophe Ryan e Cacilda Jethá, lançamento confirmado e já na impressão gráfica.

Já, Ruth, de Elizabeth Gaskell, caso não obtenha uma pré-venda significativa, terá o lançamento cancelado.

Concluindo, a editora está recebendo apoio de leitores do Brasil todo, blogs, sites, instagrans, canais no Youtube, etc, pessoas prestigiando-nos em nosso site, divulgando-nos, a quem somos IMENSAMENTE gratos. Não imaginávamos que fôssemos tão queridos. Vamos nos reinventar e esperamos sair dessa crise ainda mais fortalecidos, continuar fazendo o trabalho que sempre fizemos, e cada vez com mais qualidade.

Esperamos ter esclarecido com total transparência, ética e respeito, pois sempre foram a marca da Pedrazul Editora.

Chirlei Wandekoken  
Diretora da Pedrazul –

Anexo III - Reprodução tabelas “De onde vêm os apoios” dos projetos Pedrazul pelo Catarse

<b><i>Homenzinhos &amp; Os Rapazes da Jô por Louisa May Alcott (Pedrazul, 2021)</i></b>		
<b>Estado</b>	<b>Apoios</b>	<b>R\$ apoiados (% do total)</b>
SP	206	R\$ 14. 845,00 (34,53%)
RJ	73	R\$ 5.156,00 (11,99%)
MG	41	R\$ 2.866,00 (6,67%)
PR	33	R\$ 2.174,00 (5,06%)
RS	29	R\$ 1.812,00 (4,22%)
BA	21	R\$ 1.572,00 (3,66%)
PE	21	R\$ 1.465,00 (3,41%)
CE	22	R\$ 1.456,00 (3,41%)
ES	20	R\$ 1.431,00 (3,33%)
SC	19	R\$ 1.399,00 (3,25%)
DF	17	R\$ 1.175,00 (2,73%)
PA	14	R\$ 1.055,00 (2,45%)
MS	11	R\$ 858,00 (2,00%)
GO	12	R\$ 857,00 (1,99%)
RN	10	R\$ 752,00 (1,75%)
PI	10	R\$ 699,00 (1,75%)
AM	9	R\$ 685,00 (1,59%)
AL	9	R\$ 589,00 (1,37%)
PB	7	R\$ 483,00 (1,12%)
SE	6	R\$ 434,00 (1,01%)
MT	6	R\$ 418,00 (0,97%)
TO	5	R\$ 283,00 (0,66%)
AC	2	R\$ 154,00 (0,36%)
MA	2	R\$ 138,00 (0,32%)
RO	2	R\$ 130,00 (0,30%)
AP	2	R\$ 100,00 (0,23%)
<b>Apoio total</b>		<b>R\$ 42.986,00 (159%)</b>

Fonte: elaboração própria a partir de [www.catarse.me/middlemarch?ref=user\\_contributed#contributions](http://www.catarse.me/middlemarch?ref=user_contributed#contributions)

<b><i>Middlemarch</i> por George Eliot (Pedrazul, 2021?) e <i>A Pedra da Lua</i> de Wilkie Collins (Pedrazul, 2021?)</b>		
<b>Estado</b>	<b>Apoios</b>	<b>R\$ apoiados (% do total)</b>
SP	234	R\$ 26.500,00 (26,43%)
ES	39	R\$ 19.963,00 (19,91%)
RJ	80	R\$ 9.401,00 (9,38%)
PR	50	R\$ 6.082,00 (6,02%)
RS	52	R\$ 6.036,00 (5,34%)
MG	45	R\$ 5.358,00 (5,34%)
PE	30	R\$ 4.018,00 (4,01%)
BA	29	R\$ 3.197,00 (3,19%)
DF	25	R\$ 2.933,00 (2,93%)
CE	22	R\$ 2.624,00 (2,93%)
GO	17	R\$ 1.910,00 (1,91%)
SC	11	R\$ 1.392,00 (1,39%)
AM	11	R\$ 1.377,00 (1,37%)
RN	12	R\$ 1.298,00 (1,29%)
PI	11	R\$ 1.205,00 (1,20%)
PA	10	R\$ 1.172,00 (1,17%)
MS	10	R\$ 1.164,00 (1,16%)
MT	7	R\$ 903,00 (0,90%)
PB	8	R\$ 888,00 (0,89%)
AL	7	R\$ 833,00 (0,83%)
SE	5	R\$ 617,00 (0,62%)
TO	3	R\$ 373,00 (0,37%)
MA	3	R\$ 359,00 (0,36%)
AP	3	R\$ 284,00 (0,28%)
RO	2	R\$ 244,00 (0,24%)
AC	1	R\$ 129,00 (0,13%)
<b>Apoio total</b>		<b>R\$ 100.389 (125%)</b>

<i>A Pedra da Lua por Wilkie Collins (Pedrazul, 2022)</i>		
<b>Estado</b>	<b>Apoios</b>	<b>R\$ apoiados (% do total)</b>
SP	343	R\$ 24.869,00 (32,55%)
RJ	140	R\$ 10.142,00 (13,27%)
MG	74	R\$ 4.976,00 (6,51%)
RS	65	R\$ 4.636,00 (5,74%)
PR	61	R\$ 4.388,00 (6,07%)
CE	49	R\$ 3.345,00 (4,38%)
ES	42	R\$ 3.068,00 (3,93%)
DF	45	R\$ 3.001,00 (3,93%)
BA	38	R\$ 2.882,00 (3,77%)
PE	30	R\$ 1.986,00 (2,60%)
GO	25	R\$ 1.817,00 (2,38%)
SC	23	R\$ 1.646,00 (2,15%)
AM	19	R\$ 1.349,00 (1,77%)
RN	16	R\$ 1.150,00 (1,51%)
PA	15	R\$ 1.141,00 (1,49%)
PI	16	R\$ 1.064,00 (1,39%)
MS	13	R\$ 1.024,00 (1,34%)
SE	12	R\$ 880,00 (1,15%)
AL	13	R\$ 865,00 (1,13%)
PB	9	R\$ 661,00 (0,87%)
MT	7	R\$ 471,00 (0,62%)
TO	5	R\$ 389,00 (0,51%)
MA	4	R\$ 324,00 (0,42%)
AP	4	R\$ 240,00 (0,31%)
AC	2	R\$ 154,00 (0,20%)
<b>Apoio total</b>		<b>R\$ 76.403,00 (209%)</b>

<b>Feira das Vaidades por William Makepeace Thackeray (Pedrazul, 2022)</b>		
<b>Estado</b>	<b>Apoios</b>	<b>R\$ apoiados (% do total)</b>
SP	318	R\$ 39.318,00 (30,00%)
RJ	132	R\$ 16.425,00 (12,53%)
ES	40	R\$ 11.330,00 (8,64%)
RS	60	R\$ 7.787,00 (5,94%)
MG	62	R\$ 7.508,00 (5,75%)
PR	57	R\$ 6.571,70 (5,73%)
DF	41	R\$ 5.160,00 (3,94%)
BA	39	R\$ 4.157,00 (3,17%)
CE	41	R\$ 2.798,00 (2,13%)
PE	35	R\$ 2.508,00 (1,74%)
GO	22	R\$ 2.249,00 (1,72%)
SC	21	R\$ 1.886,00 (1,44%)
RN	18	R\$ 1.643,00 (1,25%)
AM	17	R\$ 2.249,00 (1,72%)
AL	14	R\$ 1.886,00 (1,44%)
PI	14	R\$ 1.697,00 (1,29%)
PB	13	R\$ 1.643,00 (1,25%)
PA	9	R\$ 1.291,00 (0,98%)
SE	10	R\$ 1.269,00 (0,97%)
MS	9	R\$ 1.265,00 (0,97%)
MT	8	R\$ 1.155,00 (0,88%)
MA	8	R\$ 988,00 (0,75%)
TO	5	R\$ 561,00 (0,43%)
AP	4	R\$ 546,00 (0,42%)
RO	4	R\$ 432,00 (0,33%)
RR	1	R\$ 139,00 (0,11%)
AC	1	R\$ 129,00 (0,10%)
<b>Apoio total</b>		<b>R\$ 131.225,00 (144%)</b>

<b><i>A pequena Dorrit</i> por Charles Dickens (Pedrazul, 2023) + <i>A irmã mais nova</i> por Jane Austen e Catherine Anne Austen Hubback (Pedrazul, 2023)</b>		
<b>Estado</b>	<b>Apoios</b>	<b>R\$ apoiados (% do total)</b>
SP	360	R\$ 49.662,00 (26,80%)
ES	91	R\$ 25.513,00 (13,77%)
RJ	129	R\$ 20.163,00 (10,88%)
MG	84	R\$ 10.371,00 (5,60%)
PR	71	R\$ 10.360,00 (5,59%)
RS	59	R\$ 7.997,00 (4,32%)
BA	51	R\$ 7.597,00 (4,10%)
PE	46	R\$ 6.558,00 (3,35%)
DF	42	R\$ 6.200,00 (3,35%)
CE	44	R\$ 5.925,00 (3,20%)
GO	36	R\$ 4.800,00 (2,59%)
SC	32	R\$ 4.473,00 (2,41%)
PB	21	R\$ 3.289,00 (1,77%)
RN	17	R\$ 3.863,00 (1,55%)
SE	19	R\$ 2.653,00 (1,43%)
PA	19	R\$ 2.430,00 (1,31%)
AM	14	R\$ 2.276,00 (1,23%)
PI	15	R\$ 2.195,00 (1,18%)
MT	13	R\$ 2.177,00 (1,17%)
MS	14	R\$ 1.986,00 (1,07%)
AL	13	R\$ 1.957,00 (1,06%)
MA	9	R\$ 1.421,00 (0,77%)
TO	7	R\$ 899,00 (0,49%)
AP	4	R\$ 696,00 (0,38%)
RO	4	R\$ 498,00 (0,27%)
AC	2	R\$ 348,00 (0,19%)
RR	1	R\$ 169,00 (0,09%)
<b>Apoio total:</b>		<b>R\$ 185.297,00 (133%)</b>

<b>Camilla por Frances Burney (Pedrazul, 2023)</b>		
<b>Estado</b>	<b>Apoios</b>	<b>R\$ apoiados (% do total)</b>
SP	288	R\$ 42.799,00 (29,05%)
RJ	113	R\$ 16.336,00 (11,09%)
ES	42	R\$ 12.770,00 (8,67%)
MG	73	R\$ 9.733,00 (6,61%)
RS	54	R\$ 8.759,00 (5,94%)
PR	48	R\$ 7.788,00 (5,29%)
CE	34	R\$ 5.323,00 (3,61%)
PE	35	R\$ 5.081,00 (3,45%)
BA	37	R\$ 4.974,00 (3,38%)
GO	31	R\$ 4.830,00 (3,28%)
DF	28	R\$ 4.492,00 (3,05%)
SC	31	R\$ 4.4013,22 (2,72%)
RN	18	R\$3.169,00 (2,15%)
PA	13	R\$ 2.571,00 (1,74%)
MS	11	R\$ 2.052,00 (1,39%)
AM	11	R\$ 1.803,00 (1,22%)
PI	11	R\$ 1.764,00 (1,20%)
PB	11	R\$ 1.574,00 (1,07%)
AL	10	R\$ 1.470,00 (1,00%)
MT	7	R\$ 1.187,00 (0,81%)
MA	6	R\$ 1.177,00 (0,80%)
AC	4	R\$ 1.088,00 (0,74%)
SE	9	R\$ 1.038,00 (0,70%)
TO	5	R\$ 482,00 (0,33%)
AP	3	R\$ 432,00 (0,29%)
RR	1	R\$ 333,00 (0,23%)
RO	3	R\$ 313,00 (0,21%)
<b>Apoio total:</b>		<b>R\$ 147.351,00 (135%,)</b>

<i>A Andarilha por Frances Burney (Pedrazul, 2024)</i>		
<b>Estado</b>	<b>Apoios</b>	<b>R\$ apoiados (% do total)</b>
SP	246	R\$ 34.068,00 (30,11%)
RJ	98	R\$ 12.906,00 (11,41%)
MG	72	R\$ 10.859,00 (9,60%)
RS	56	R\$ 8.083,00 (7,14%)
PR	50	R\$ 6.948,00 (6,14%)
BA	30	R\$ 4.275,00 (3,78%)
SC	25	R\$ 4.254,00 (3,76%)
PE	31	R\$ 4.089,00 (3,61%)
GO	23	R\$ 3.705,00 (3,27%)
CE	23	R\$ 3.457,00 (3,06%)
DF	20	R\$ 3.220,00 (2,85%)
ES	23	R\$ 2.867,00 (2,53%)
PB	14	R\$ 1.940,00 (1,71%)
PA	13	R\$ 1.831,00 (1,62%)
AM	12	R\$ 1.771,00 (1,57%)
SE	10	R\$ 1.393,00 (1,23%)
SL	9	R\$ 1.337,00 (1,18%)
RN	10	R\$ 1.172,00 (1,04%)
MS	7	R\$ 1.058,00 (0,94%)
TO	5	R\$ 843,00 (0,75%)
Outro/other	2	R\$ 620,00 (0,55%)
PI	5	R\$ 596,00 (0,53%)
MT	5	R\$ 590,00 (0,52%)
MA	4	R\$ 467,00 (0,41%)
AC	2	R\$ 358,00 (0,32%)
RO	2	R\$ 308,00 (0,27%)
AP	1	R\$ 129,00 (0,11%)
<b>Apoio total:</b>		<b>R\$ 113.144,00 (141%)</b>