

A CRIAÇÃO COMO PARTILHA^{*}

Luciana Salazar Salgado (USP/Fapesp)

ABSTRACT: This paper focuses on a recent improvement in publishing concerning to authorship. A reading activity shows itself off as a register in a text surface – corrections, suggestions and questions about some textual patterns. As far as it can be seen, these notes help the author to be his own proficient reader.

1. Introdução

A breve notícia que segue é de uma pesquisa mais ampla, que pretendeu mostrar, analisando o trabalho editorial que se dá em diferentes materiais escritos destinados à circulação pública, que há uma grande complexidade de manobras textuais que não coincidem com as correções gramaticais, e que são sugeridas por profissionais da escrita e da leitura cujo estatuto é ainda pouco claro. Eis aí o que parece ser um ponto nevrálgico na atual divisão do trabalho intelectual: o desconhecimento sobre essa atividade profissional, suas atribuições etc. possivelmente tem a ver com o fato de ela pôr em xeque certas noções de autoria que, desconsiderando as práticas de partilha constitutivas dos processos de criação, promove, com gradações, conforme as comunidades discursivas em que circula, a ideia romântica do gênio isolado que cria suplantando os comuns.

Tendo isso em vista, proporei uma reflexão mais ampla para, depois, apresentar muito brevemente dois exemplos. As análises completas desses exemplos, além de outras, de variados gêneros, encontram-se em Salgado 2007. Em todo caso, a brevidade com que tratarei desses exemplos aqui não impedirá, espero, que se observe o que é posto em foco: o modo como o trabalho autoral se desenvolve sempre num exercício de alteridade e frequentemente com intervenções de um coletivo.

Parto do princípio de que um material escrito levado a público nunca é "só" um material escrito em circulação: é toda uma memória avivada e posta em confronto com seus diversos desdobramentos nas comunidades em que circula. O lugar teórico em que se assenta esse princípio é a análise do discurso de linha francesa, dita AD, que nesta

altura já tem desdobramentos diversos e debates teóricos acirrados. Esclareço, então, que se trata de uma análise do discurso firmada no seguinte tripé:

1. a língua vista como opaca e polissêmica, sendo a atividade linguageira entendida como uma prática social e histórica;
2. a história como um conjunto de temporalidades que não se produzem num continuum linear, mas numa sucessão de acontecimentos que se alimentam de modos variados;
3. e os sujeitos como heterogêneos, sendo interpelados pela ideologia ao assumirem as posições de enunciador e enunciatário, nas quais também são capazes de manobras singulares em relação às estruturas e às dinâmicas sistêmicas.

Nessa orientação teórica, em que se acumulam heranças do Círculo de Bakhtin, sobretudo por meio dos trabalhos da linguista Authier-Revuz (Cf. 2001 e 2004), é comum se falar em *fios de discurso* para referir as seqüências discursivas inteligíveis nos textos. É que todo discurso se lineariza em textos, e todo texto é uma trama urdida por elementos muito variados.

Nesta oportunidade, o fio que puxo para pôr em questão certas noções de autoria, procurando pensá-la como conjugação de trabalho e técnica (o que necessariamente remete à conjugação entre individual e coletivo), é uma referência corriqueira ao fenômeno estudado: uma breve passagem da página de agradecimentos de um livro de Bruno Latour, renomado filósofo estudioso das ciências, que tem publicado diversos tipos de texto nestes últimos 20 anos e está bastante familiarizado com as práticas ligadas ao preparo de um texto que circulará socialmente.

2. “Todo lugar ‘próprio’ é alterado por aquilo que, dos outros, já se acha nele.”

(De Certeau, 2004, 110)

Diz Bruno Latour, a certa altura de sua página e meia que abre o livro *A esperança de Pandora* (de 1999, cuja tradução brasileira, da EDUSC, é de 2001):

Tantas pessoas leram rascunhos de partes do livro que já nem sei bem o que pertence a elas e a mim. Como sempre, Michel Callon e Isabelle Stengers deram

orientação essencial. Por trás da máscara de árbitro anônimo, Mario Biagioli foi decisivo para a forma final da obra. Durante mais de dez anos, beneficiei-me da generosidade de Lindsay Waters como editora – e mais uma vez ela ofereceu abrigo para meu trabalho. Minha maior gratidão, contudo, é para com John Tresch, que burilou o estilo e a lógica do manuscrito. Caso os leitores não fiquem satisfeitos com o resultado, queiram imaginar a selva emaranhada pela qual John conseguiu abrir caminho!

Retenho daí duas imagens: a da selva emaranhada e a do abrir caminhos.

É fácil perceber que Bruno Latour, escritor experiente, não escreve errado ou desconexamente, e que é justamente sua experiência com a lida da escritura, sua experiência com as leituras que são feitas de seus textos, que o leva a considerar que ser um autor experimentado não permite crer garantida a clareza do que escreve; antes, tem a ver com buscar essa clareza, que é mais fortemente balizada quando um outro lhe diz o que lê em seu texto. Toda leitura explicitada é uma forma de levar o autor a olhar com outros olhos o texto que escreveu, e é olhar com esses olhos outros que permite calibrar o texto, de modo que ele tenha mesmo boas chances de circulação futura.

Isso significa que um bom autor sabe que o que há de *selvagem* e de *emaranhado* em seus textos não é outra coisa senão a própria linguagem em uso, que é amarração de elementos extra-lingüísticos e lingüísticos, com suas historicidades específicas – o que significa dizer: com seus sentidos historicamente estabelecidos, portanto algo movediços. Sabendo disso, esse autor sabe que um texto que pretende circular publicamente não deixará de ser um complexo (a que chamamos atividade linguageira), reunindo planos que parecem, a princípio, indiscerníveis, porque funcionam sempre implicados, imbricados, imiscuídos. Ele sabe, então, que *abrir caminho* não é derrubar mata e fazer clareira, fixando um ponto de descanso da lida; abrir caminho nessa selva pujante que é todo texto é um trabalho constante para enxergar na mata as trilhas prováveis, os percursos preferenciais.

De todo modo, nunca se estabelecerá um só caminho, pois todo dizer posto em circulação ganha mundo amarrando-se à teia interdiscursiva e, assim, engrossa certos coros e desdenha outros, mete-se em certas fileiras e rejeita outras... Na dinâmica histórica, os textos se põem como partícipes dessa ou daquela comunidade, e os sujeitos que constituem as comunidades vão lendo esses textos conforme o que há neles faz soar esse ou aquele posicionamento. Os dizeres estão sempre ligados ao trabalho de sujeitos que, interpelados pelas condições de produção do que enunciam, manobram no miúdo

de suas existências e, desse modo, constroem seu pertencimento a dadas comunidades, sua participação em dadas polêmicas, suas lutas de todo dia – que alimentam as instituições ou as destroem ou as reinventam... A História. Ou melhor: as práticas de que ela se faz; as “artes de fazer”, como propõe De Certeau (2004).

Diante disso, o que nos diz Bruno Latour é que, no prosaico todo-dia do escrever e publicar, é preciso conhecer o ofício de “catar feijão”, para me valer da expressão de João Cabral, apreciador do engenho fino dos dizeres e da força dessa lida. Diz o poeta que, ao catar feijão, como ao escrever, é preciso jogar fora o que boiar, mas diz ele, também, que o que não é feijão e afunda com os grãos, no caso dos textos, precisa de outra consideração, afinal, os textos não devem pretender ser pura mastigação digerível. Nunca são. O ofício de escrever supõe sempre que haverá trabalho de um outro, ou seja, que um outro correrá umas linhas, tardará noutras e é provável que tropece lá e cá, pois o encontro entre sujeitos é sempre no caminho, caminhantes que são os sujeitos ao se porem nas cenas de enunciação (e as leituras, como as escrituras, são modos de pôr-se nessas cenas).

O que John Tresch fez pelo texto de Bruno Latour foi ler "em voz alta", guiado por certos critérios editoriais, marcando as trilhas que seguia, indicando ao autor o que lhe pareceu estar escrito ali. Com isso, Latour pôde voltar a seu texto e, agora, com a perspectiva de leitor, algo distanciado do que escreveu, trabalhar uma vez mais, eventualmente reescrever passagens e, só então, decidir com que feições esse texto se daria a ler mais amplamente.

É verdade que a cada nova leitura esse processo se reinicia nalguma medida. Provavelmente por isso há tantos textos engavetados, porque um texto só está pronto quando se decide que vai circular, e não quando se crê ter chegado a uma versão efetivamente definitiva. Os textos, linearizações de discursos, não têm fim. Por definição. Mas os textos têm caminhos, alguns mais autorizados que outros, e John Tresch “conversou” com Latour sobre isso até o momento em que se decidiu que era chegada a hora.

Vejamos, a seguir, como se dá esse tipo de “conversa” em dois exemplos de gêneros discursivos bem distintos. Como disse, embora sejam pequenas amostras, parecem suficientes para apontar o interesse da discussão em torno das representações

de autoria. Observe-se como é cooperativa, e não propriamente coautoral, a intervenção desse outro que lê e trabalha pelo texto do autor, no texto do autor.

Exemplo 1: excertos do ensaio de uma musicista para um fanzine eletrônico/impresso.

excerto 1

Original

A(s) música(s) que ve(ê)m da(s) rua(s)

Sim, o plural entre parênteses do título é proposital. Afinal há músicas e mais músicas que vêm das ruas e elas sempre nos chamam a atenção por algum motivo. *Street calls you* é o slogan de uma marca de jeans estampado nas avenidas de São Paulo. Mas antes de falar dessa música que vem da rua, que se inspira na rua, que fala da rua, seria interessante falar sobre A rua propriamente dita. E como um preâmbulo, faço as seguintes perguntas: de que rua estamos falando? de que cidade? de que bairro? de que área? de que região? de que época? rua de quem? Pois é, a rua é o microcosmo do mundo, é onde as coisas se condensam, se transmutam e fazem reverberar na sociedade.

Texto com anotações

A(s) música(s) que v(ê)m da(s) rua(s)

Sim, o plural **reiterado** (entre parênteses) é proposital.

Afinal, há músicas e mais músicas, **diversas músicas**, que vêm das ruas – e que não deixam de pertencer a essa categoria singular “a música que vem das ruas”. A rua também é uma e muitas ao mesmo tempo. Elas sempre nos chamam a atenção por algum motivo. *Street calls you*, como diz o slogan (de **um** jeans) **atualmente** estampado nas avenidas de São Paulo. **Para** falar dessa *música que vem da rua*, que se inspira na rua, que fala da rua, seria interessante **pensar, antes**, sobre a rua propriamente dita: **de** que rua estamos falando? de que **tipo de** cidade? de que bairros? de que áreas? de que **regiões**? de que épocas? rua de quem? Pois é, **toda** rua é **um** microcosmo, é onde as coisas **todas do mundo** se condensam, se transmutam e **reverberam**.

Observe-se que o texto original não tem incorreções gramaticais propriamente. Há apenas uma confusão entre *veem* e *vêm*. É um texto bem escrito, cuja expressividade

logo nos permite perceber aspectos típicos do gênero: há um tom informal, e mesmo jocoso, no tratamento de uma reflexão sobre a música que toca nas ruas.

Na nova versão do excerto, podemos ver em negrito as alterações sugeridas pelo leitor editorial. Corrige-se o “vêm”, mas muitas outras manobras, de outra ordem, são sugeridas. E observe-se que todas elas seguem na exploração de características do original: há cortes, fusões, trocas etc., mas não se trata de fazer um texto novo; as potencialidades do excerto original são explicitadas de acordo com o que esse leitor entende ser o gênero e também o traço autoral. Veja-se, por exemplo, o efeito interessante – embrionário no original – do desmembramento do parágrafo original em dois, pondo em relevo a menção ao título, que ficou mais contundente e também jocosa com a expressão *entre parênteses* posta entre parênteses.

Mas detenhamo-nos, aqui, na nota que o leitor editorial faz no trecho que sublinha. Trata-se de um acréscimo. E, não sendo um caso de constituição de uma coautoria, esse acréscimo põe-se como passível de rejeição pelo autor, pois bem pode “não ser isso”. Em todo caso, marca-se a trilha de leitura: pareceu “necessário ao charme da entrada...”. Fala-se em “charme”, algo que está ligado ao estilo, a essa expressividade que um ensaio assinado para um fanzine supostamente deve ter.

Vejamos um outro excerto do mesmo ensaio já com as sugestões (em negrito) do leitor editorial.

excerto 2

Texto com anotações

Pensando nisso tudo, é bem esquisito ver que ainda vivemos uma contradição entre **um valor moral racionalizado**, que nos diz que essa música da rua não é boa, não tem qualidade (êita conceito complicado esse!), **e o ritmo envolvente, as letras que provocam, uma aproximação que não se pode negar...**

³Que marginalidade é essa que legitima e desautoriza ao mesmo tempo? Se a música da periferia pode causar tanta atração e tanta repulsa ao mesmo tempo, é porque ela é, de fato, uma música que está na rua, que se faz na rua, da rua. E o que é que essa rua tem, que vira-e-mexe nos põe em contato com a música?

³ Ana, acabei mudando muita coisa nesse parágrafo porque começou a rolar um problema conceitual do qual imaginei que valia a pena escapar. Tento explicar em dois itens: 1) *música de periferia* e *música de rua* não são sinônimos, certo? Porque *rua*, segundo o raciocínio que vc mesma ensinou, não é sinônimo de *periferia*, né? É mais abrangente. O slogan de uma propaganda não é a mesma coisa que o funk carioca ou o samba de roda, o pagode de bar...; 2) vc dizia “nós” sentimos repulsa e fascínio pela música “deles” – quem são esses dois pontos? O zine vai pra gente só da sua tribo? Como imaginei que a circulação, mesmo que em poucos exemplares, é livre (ou será na net), achei melhor não cair nessa relação binária em que seu lugar sócio-cultural fica colocado como o lugar sócio-cultural de todos os leitores, que não serão nunca, supostamente, do “outro grupo”, de outros grupos.

É possível perceber que se trata de uma passagem do texto em que muitas alterações foram sugeridas. Sabendo que essas alterações são bem do meio do texto, saberemos que as manobras que se propõem aí têm a ver com todas as anteriores, posto que se trata de uma trilha de leitura, portanto há um efeito em cadeia que, diga-se, não é linear, funciona mais ao modo de uma reverberação, pois uma manobra que pareça necessária a certa altura pode exigir que se volte ao início do texto e que se revejam várias outras manobras. Sobre isso haveria muito a dizer. Mas gostaria, agora, de pôr em evidência o modo como a nota sobre isso é feita.

Explica-se que “começou a rolar um problema conceitual” – é clara a dimensão discursiva da questão – e, para além do problema apontado, julga-se que “valia a pena escapar” dele. Há diversos tipos de conhecimentos mobilizados aí. Todos mobilizados pela leitura do texto e comentados com base em elementos textuais: há uma sinonimização entre *rua* e *periferia* que parece indesejável no curso do raciocínio; há um dêitico que põe o texto num lugar possivelmente inadequado à posição assumida frente a uma música marginalizada.

Vejamos, a seguir, trechos de outro gênero discursivo. Confrontado a esse ensaio, ele pode parecer “menor”, mais corriqueiro, menos importante: não é uma reflexão (é meramente informativo), não se pretende autoral (não é assinado), tem caráter mais efêmero e circulação mais restrita. Entretanto, é possível ver que questões

discursivas são postas com a mesma sofisticação, pois trata-se de um texto, e um texto é sempre uma trama urdida por elementos variados.

Exemplo 2: folder de uma clínica de periodontia, já com as sugestões do leitor editorial (em negrito).

TRATAMENTO

Olá! Seja bem-vindo; é um prazer tê-lo(a) como paciente.

Você está iniciando seu tratamento odontológico em um consultório onde o objetivo maior é promover sua saúde bucal. Nosso trabalho é exercido de acordo com os mais **estritos**¹ critérios de higiene e a utilização das técnicas mais avançadas na área de Periodontia.

Além disso, procuramos proporcionar a você e a sua família um ambiente agradável, **que minimize** qualquer **eventual** desconforto. **E sempre que você tiver** dúvidas, não hesite: **consulte** a recepção **ou mesmo a sua** cirurgiã dentista.

[¹] **A palavra *rigorosos* vai ser repetida com realce logo no próximo textinho, achei que *estritos*, aqui, dá bem conta do rigor procedimental, né?**

CONSULTAS²

O tempo médio de tratamento será informado ao paciente e dependerá exclusivamente **de sua assiduidade e da complexidade do tratamento a ser realizado.**

- O número de consultas não tem relação com a forma de pagamento e sim com a disponibilidade do paciente e da agenda do consultório. **Em geral**, as consultas são semanais ou em dois dias da semana, quando possível.
 - **Caso haja algum empecilho ao comparecimento** à consulta marcada, **o paciente deve cancelar seu horário** com 12 horas de antecedência. As consultas que não forem canceladas serão indenizadas.
 - **Havendo** ausências sucessivas sem aviso ou justificativa, ficará a critério do consultório **o encaminhamento de novas consultas.**
-

² Modifiquei a ordem de aparecimento dos itens por duas razões: 1. há uma linha de raciocínio que se pode depreender da ordem de idéias – que assim fica mais plausível e, portanto, mais fluente; 2. acho mais simpático começar pelos itens de funcionamento – no original o item 1 era justamente a “bronca” que eu deixei por último: assim, no finzinho, fica como uma informação objetiva e não como uma advertência, né?

(...)

POR QUE VOCÊ ESTÁ AQUI?

Seguramente, **a indicação foi feita** porque a sua gengiva **ou o** tecido ósseo que protege e sustenta seus dentes **estão requerendo** cuidados especiais. O periodontista é o profissional da Odontologia especializado no diagnóstico, tratamento e prevenção dessas manifestações - as **DOENÇAS PERIODONTAIS** - **que são** a maior causa de perda dentária em adultos, afetando, **hoje**, três **em** cada quatro pessoas.

A principal causa dessas manifestações é a placa bacteriana, que **se forma** constantemente sobre os dentes. As toxinas produzidas pelas bactérias dessa placa podem irritar a gengiva e causar alterações na sua forma, cor, contorno, volume, além de torná-la sujeita a sangramentos. **À** medida que tais sintomas não forem devidamente diagnosticados e tratados, as **DOENÇAS PERIODONTAIS** poderão progredir até que ocorra a perda total ou parcial dos elementos dentários.

Cuidar da saúde bucal é a garantia de bem-estar que se revela na sua auto-estima.

Sorria saudável!⁴

⁴ Mirian, este trechinho que eu inventei aí se deve basicamente ao fato de ter ficado faltando um fecho, a cadência do texto pedia uma amarração final e, juntando isso com o tom que vocês procuraram dar ao conjunto de informações – técnicas e objetivas, mas com certa informalidade afetiva (jeitinho feminino de fazer as coisas) –, achei que era algo por aí pra fechar. Podem jogar fora e fazer outro, o importante é que haja um encerramento amistoso aí.

Basta considerar as notas de rodapé do leitor editorial para vermos que se trata de abordar o jogo entre “planos de expressão” e “planos de conteúdo”, porque é disso que se trata quando se pretende que um texto circule numa dada comunidade com certos fins. Não se pode garantir a plena eficácia de um texto, porque sua circulação implica as muitas leituras que terá, com derivas e escapes. Mas veja-se que há todo um trabalho de construção de trilhas preferenciais, um trabalho que é balizado pelo que se supõe sobre essa circulação.

Na nota 1, substituem-se termos para preservar um realce mais adiante e para promover o efeito de “rigor procedimental”, supostamente desejável na representação da clínica, de seus profissionais e de seus serviços.

Na nota 2, a sugestão de alteração tem a ver com clareza – que é posta como importante na enumeração dos elementos que juridicizam a relação entre clínica e pacientes –, e também tem a ver com simpatia – sugere-se que a juridicização não deve tornar árida essa relação.

Na nota 4, uma “invenção” que, como vimos no acréscimo do exemplo anterior, não é algo que se impõe como externo ao texto, antes, decorre da leitura que é feita, na qual “se sentiu falta de um fecho”. Fala-se em “cadência”, em “tom”, em “informalidade afetiva”, em “encerramento amistoso”. É claríssima a preocupação com uma operação formal que dê conta de produzir certos sentidos postos como desejáveis nesse gênero. E é interessante notar que o fecho produzido está aí para mostrar o que se pensou durante a leitura, pois ele pode ser até “jogado fora”, desde que se proponha algo com a função de fechar amistosamente o folheto. De fato não parece ser uma coautoria, mas uma cooperação tecnicamente qualificada, cujo propósito parece ser o fortalecimento dos traços originais.

3. Considerações finais

Em exemplos como esses fica evidente o que se passa com todo material submetido a tratamento editorial: nas notas dos leitores editoriais, mesmo que eles não tenham em mente uma elaboração teórica sobre ethos, por exemplo, ou sobre gêneros discursivos, eles tratam disso o tempo todo, porque os textos que circularão publicamente devem participar dos mundos éticos relativos a essas circulações, e as

circulações estão sempre ligadas ao regimes de genericidade, logo, a um certo tipo de trabalho com a língua.

Na verdade, todas as pessoas que Bruno Latour menciona nos agradecimentos fizeram, de certo modo, o papel de mostrar as veredas que o texto lhes propôs. E o autor sabia que, desde aí, essas observações e comentários também faziam parte daquilo que escrevia. Mas a participação de John Tresch tem alguma diferença em relação a essas outras contribuições, ele participou de um modo bastante específico: estabeleceu essa conversa no próprio texto, no corpo do texto, nas miúdas engrenagens, nos vãos e movimentos entre elas. Mexeu em construções, em preposições, em conjunções, substituiu palavras, sugeriu partições... Poderíamos dizer que Tresch conversou lingüisticamente com Latour, pôs o texto em franco movimento e escancarou sua condição de *textualização*, de trabalho em processo. E o mais importante disso, creio, é que, assim, lembrou Latour de que ele não é só autor – uma figura que responde jurídica e socialmente pela publicação –, é também escritor, é um sujeito a catar feijão, na lida com a linguagem, filiando-se, debatendo, amarrando-se, com seus dizeres, à teia interdiscursiva que é o mundo humano.

No processo editorial, os escritores são chamados a ler o que um outro diz ter lido em seu texto. Esse outro, leitor profissional, é também escriba, posto que lê para falar sobre a escritura e também escreve coisas que devem servir para que o autor possa ser um proficiente leitor de seu próprio texto. Interessante ofício esse de caminhar pelos textos apontando certas trilhas.

Se vemos assim esse trabalho, podemos entender que John Tresch não *revisou* o texto de Bruno Latour. Pode até ter sido o revisor também, mas isso a que Latour agradece é outra coisa. É uma referência a algo que acontece antes de o texto estar pronto para sair – quando então recebe a re-visão. Há um trabalho anterior a isso, que é ainda etapa autoral, que é ainda *textualização* (ou o texto se tecendo), é ainda o tempo de construção do que os outros leitores vão ver.

Diferentemente do que a muitos parece, esse trabalho é cada vez mais freqüente e oficializado, e não é demérito da autoria. Ao contrário, é muitas vezes uma oportunidade de consolidação de seus traços, como vimos nas breves análises. Não se trata de escrever para o outro, no lugar do outro, mas de ser o outro do escriba autor, de certo modo escrever com ele, no texto dele.

Esse ofício tem sido chamado de preparação de textos, copidesque ou mesmo de revisão (e até de revisão ortográfica, como consta em alguns contratos!), e há muita confusão em torno de quais seriam suas atribuições. Em muitos casos, acredita-se que seja a estrita correção gramatical. Mas um texto está submetido a muito mais coerções do que à força de lei da gramática normativa. Força que, aliás, está sujeita também a injunções.

Por fim, registre-se que, evidentemente, é possível publicar um texto sem que esse processo de leitura profissional aconteça, mas o fato é que ele acontece cada vez mais – o que levanta questões sobre como a autoria é uma exigência crescente na vida das pessoas, em várias profissões e até mesmo na busca por celebridade – e acontece com variados tipos de texto – o que levanta questões sobre o estatuto dos vários tipos de publicação que circulam hoje –, e acontece em diferentes condições de contratação – levantando questões muito interessantes sobre a atual divisão do trabalho intelectual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1981-1996) *Entre a transparência e a opacidade – um estudo enunciativo do sentido*. Vários tradutores, revisão da tradução Leci Barbisan & Valdir Flores. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- _____. (1992-1995) *Palavras Incertas – as não-coincidências do dizer*. Vários tradutores, revisão da tradução Eni Orlandi. Reimpressão 2001. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. Coleção Repertórios.
- DE CERTEAU, Michel. (1990) *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. Trad. Ephraim Alves. Vol. 1. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos – ensaio de Antropologia Simétrica*. Trad. Carlos Irineu Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1994.
- SALGADO, Luciana Salazar. *Ritos genéticos no mercado editorial: autoria e práticas de textualização*. Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2007. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000428478>. Acesso em: 03 abr. 2009.

* Uma versão preliminar destas reflexões encontra-se num dos cadernos Viva Voz, que são publicados pela Faculdade de Letras da UFMG. Trata-se do volume sobre o tema “Revisor, editor e preparador: quem são e como trabalham” (no prelo).