

OS EDITORES DE LIVROS EM BELO HORIZONTE: um olhar discursivo e autobiográfico a partir do documentário *Por uma memória editorial*

The book editors in Belo Horizonte: a discursive and autobiographical look from the
documentary *Por uma memória editorial*

Giani David Silva¹
Letícia Santana Gomes²

Resumo:

Quem são os editores mineiros? Quem produz livros em Minas Gerais? Por uma memória do ofício do editor, concretizamos o documentário *Por uma memória editorial*, com os depoimentos de Maria Antonieta Cunha, Maria Mazarello, Sebastião Nunes e Sônia Junqueira. A tentativa deste trabalho foi analisar o documentário, buscando identificar um possível *ethos* discursivo nas narrativas dos editores. Para tanto, aproximamo-nos de conceitos teórico-metodológicos da Análise do Discurso, ou, mais especificamente, da Teoria Semiolinguística, de modo a apresentar reflexão sobre as narrativas de vida dos entrevistados mineiros. Esses editores demonstram o *ethé* de profissionais que vivem de livro e/ou para os livros, sendo responsáveis pela difusão e pela memória cultural, literária, artística e ideológica.

Palavras-chave: Memória editorial; Documentário; Editores.

Abstract:

Who are the Publishers from Minas Gerais, Brazil? Who produces books in Minas Gerais? For a memoir of the editor's office, we made the documentary *Por uma memória editorial* with the testimonies of Maria Antonieta Cunha, Maria Mazarello, Sebastião Nunes and Sônia Junqueira. The attempt of this work was to analyze the documentary, seeking to identify a possible discursive ethos in the narratives of the editors. For that, we made use of theoretical-methodological concepts of Discourse Analysis, more specifically, the Semiolinguistic Theory, trying to bring a reflection on the life narratives of the interviewees from Minas Gerais. These editors demonstrate the ethos of book and /

¹ Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005). Professora efetiva do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). gianids@gmail.com

² Mestranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), onde também se bacharelou em Letras (Tecnologias de Edição). leticiasantanag@gmail.com

or book professionals, who are responsible for dissemination and for cultural, literary, artistic, and ideological memory

Keywords: Editorial memory; Documentary; Editors.

Introdução

Este trabalho se insere no quadro de pesquisas do curso de Letras (Tecnologias de Edição) do CEFET-MG, cuja proposta inovadora fez com que se tornasse o primeiro curso de Letras do país com foco em Edição. A interface que se estabelece com outras áreas do conhecimento demonstra que o curso, por seu viés tecnológico e interdisciplinar, tem como finalidade formar especialistas em linguagens, capazes de transformar uma proposta editorial em produto. Esse caráter interdisciplinar durante a formação acadêmica possibilitou que este trabalho dialogasse com diversas perspectivas: o gênero documentário, o processo criativo e a Análise do Discurso.

O objetivo desta pesquisa foi analisar o documentário *Por uma memória editorial*, feito para ser objeto desta e de futuras pesquisas. As captações de imagens e de sons do documentário foram facilitadas diante das diversas possibilidades que hoje as mídias oferecem. Por meio de uma câmera Nikon 3100 *full HD*, um tripé e um microfone externo, foi possível dar a voz aos editores, pessoas “comuns” e as suas histórias de vida, construindo uma valorização da história editorial atrelada a suas trajetórias pessoais. As gravações foram realizadas no local de trabalho de cada editor, assim, o espectador já poderia associar o cenário à temática proposta do documentário.

As entrevistas foram feitas durante o mês de novembro de 2014, com um total de dez horas e trinta minutos de filmagem, compactados em 52 minutos para reproduzi-lo em formato documentário. A ideia foi de que pudesse ajudar a suprir a carência de informações sobre o cenário editorial mineiro e que os ingressantes do curso tivessem um

panorama desse mercado e do ofício de ser um editor. Para isso, os editores escolhidos foram Maria Antonieta Cunha³, Maria Mazarello⁴, Sebastião Nunes⁵ e Sônia Junqueira⁶, cujas trajetórias editoriais são significativas não só em nosso Estado, mas em todo país.

Portanto, com o documentário *Por uma memória editorial*, buscamos identificar um possível *ethos* discursivo⁷ das narrativas dos editores de vanguarda e atuantes na edição livreira em Minas Gerais. Para tanto, fizemo-nos valer de conceitos teórico-metodológicos da Análise do Discurso, mais especificamente, da Teoria Semiolinguística, tentando trazer uma reflexão sobre as narrativas de vida dos entrevistados observados, bem como uma perspectiva memorialística dos editores mineiros, a fim de instigar a discussão sobre a composição do documentário por meio de narrativas de vida.

A tarefa de trabalhar com relatos, entrevistas, exige um desafio. Não é trabalhar com uma linguagem inerte, em que o pesquisador poderia se apropriar dos conteúdos linguísticos de seus interesses. Pelo contrário, é uma estrutura que nos convoca a uma complexidade dialógica.

1. Filmar o real?

Os primeiros filmes produzidos pelos pioneiros da fotografia em movimento, nos primórdios do século XIX, tratavam de registros documentais das atividades urbanas da época, como o final do expediente numa indústria, o balanço das folhas nas árvores pelo

³ Maria Antonieta Cunha é fundadora da editora Miguilim, da Biblioteca Pública Infantil de Belo Horizonte e atual editora da Dimensão.

⁴ Maria Mazarello Rodrigues, conhecida como Mazza, cujo apelido deu nome à sua editora e a primeira do Brasil com publicações específicas à temática afrodescendente.

⁵ Sebastião Nunes é ex-poeta, editor da Dubolsinho Edições e escritor de literatura infantil.

⁶ Sônia Junqueira foi editora da Abril, professora da UFMG e, atualmente, é editora de Literatura Infante Juvenil na Autêntica escritora.

⁷ Conceito de *ethos* empregado Maingueneau (2008), que será discutido com detalhamento mais à frente.

vento, funerais e até a chegada de um trem na estação⁸. No Brasil, o filme documental aparece com os donos de salas de projeção, que começam a exibir as “encenações” ou as “vistas”, como eram chamadas as imagens cinematográficas.

Desde essa época, o documentário ocupa um lugar polêmico na história do cinema. De um lado, recorre a procedimentos estilísticos próprios desse meio – planos, enquadramentos, iluminação, montagem, edição. Por outro, tenta se aproximar do “real”, destoando de outros gêneros do cinema. Embora o documentário, *a priori*, tente representar esse “real”, não é aqui compreendido como um espelho dele⁹.

O filme documental é produzido com objetivo bem claro de evidenciar recortes do “real”. Partindo de um fato, procura-se mapear outros fatos correlacionados, acontecimentos interligados, causas e consequências. Traz consigo o tom de explicação, apresenta imagens e depoimentos que ratificam o que é dito e também funcionam como mecanismo de registro e de resgate da memória humana. São os documentos, sejam eles materiais ou imateriais (depoimentos, fotos, filmes, imagens), que terão a finalidade de caracterizar o gênero. Entretanto, a identificação do documentário não é tão simples. A partir de pesquisadores como Jorge Fernão Ramos (2008) e César Guimarães (2007), pode-se dizer que, muitas vezes, os documentários são confundidos com reportagens, por se utilizarem de depoimentos, da presença do documentarista (como apresentador) no vídeo e de locução. Destacamos que o documentário encontra caminhos estéticos que muitas vezes a televisão não se permite.

⁸ As primeiras imagens foram cinematografadas pelos irmãos Lumière, os descobridores dessa técnica.

⁹ Discussão sobre documentário em artigo publicado no livro *Discursos contemporâneos em América Latina*, resultado da nossa pesquisa financiada pela FAPEMIG (DAVID-SILVA; SANTANA-GOMES, 2015).

O que caracteriza a estética documentária, assim como a de outros gêneros, é a narrativa de um determinado “real”. O mundo nos é dado por meio de narrativas, como enfatiza Comolli (2008):

O real seria, portanto, aquela parte do mundo que não é apreendida em nenhuma narrativa, que escapa a todas as narrativas já formadas. Que demanda uma nova narrativa, ou desafia a narrativa. Real – o que já está aqui sem ser apreensível e que nos apreende, a nós, sob a forma de acidente, lapso, surpresa, *gag*, *pane*, afasia, silêncio ou grito. Em contrapartida, o que chamamos de “realidade”, e que se coloca no plural, concerne às elaborações práticas conduzidas pelas diferentes narrativas dos diferentes polos de poder. Realidade sindical, patronal etc. Cada qual com sua realidade, cada qual com sua narrativa. Isso coincide ou não. Isso se confirma. Isso se disputa. Mas continuamos no domínio da narrativa, em representações. (COMOLLI, 2008, p. 100)

O autor afirma, ainda, que a potência do cinema estava em conferir um efeito de real à ilusão, um efeito de presença à ausência, um efeito de atualidade ao passado (COMOLLI, 2008). Atrelado a essa conceituação, Angrisano (2014, p. 44) ressalta: “A construção das representações é feita narrativamente [...] e utiliza estratégias discursivas para atrair e informar os indivíduos, na tentativa de se tornar a referência de realidade social”.

2. A vida como narração e o discurso autobiográfico

Sob a rubrica narrativa biográfica, encontram-se os mais variados gêneros: autobiografia, biografia, memórias, romance biográfico, relato, testemunho, perfil, retrato, currículos, dentre outros. Em todos eles, pode-se dizer que existe uma tendência ao uso da estrutura narrativa para (re)construção da história de vida de alguém.

A narração de uma vida é expressão de sua interioridade, afetividade e experiência, como uma afirmação de si mesmo. As diferentes formas de relatá-la são estudadas pela pesquisadora Leonor Arfuch (2010). Dentro do espaço biográfico, estes gêneros – autobiografia, histórias de vida, entrevista biográfica – tentam dar conta, a todo momento, de que o fato realmente aconteceu, já que é dito pelo próprio “personagem”. Leonor

Arfuch afirma ser a busca da “plenitude da presença – corpo, rosto, voz – como proteção inequívoca da existência, da mítica singularidade do eu” (ARFUCH, 2010, p. 74).

Dentro do espaço biográfico, diversas formas de se contar uma história ou experiência de vida são encontradas. Inscrevem-se, assim “para além do gênero, uma das grandes narrações do discurso, a narrativa, e estão sujeitas, portanto, a certos procedimentos componentes entre eles, e prioritariamente, os que remetem ao eixo da temporalidade” (ARFUCH, 2010, p. 111). É possível estabelecer a relação de diferentes tempos durante um relato autobiográfico, já que existe uma ancoragem imaginária de uma memória que acaba sendo construída.

Vale discutir o lugar que o documentário ocupa em meio a narrativas de vida. É pertinente afirmar que esse lugar de rememoração, em que o vivido pelos editores em particular – no caso deste objeto de análise – vai para além do autobiográfico, a fim de envolver identidades coletivas e sentidos compartilhados.

A noção de “entrevista midiática”, destacada por Leonor Arfuch (2010), mecanismo adotado para registro do depoimento dos editores, poderá ter a equivalência de biografia, autobiografia, história de vida, confissão, diário íntimo, memória, testemunho, além de diversos outros termos cabíveis.

É possível elencar as partes que compõem geralmente uma entrevista, de maneira que essa configuração está ligada à questão da identidade, não só para demonstrar quem é quem para o entrevistador, mas para se atualizar e se reconhecer. Por isso, destacam-se as etapas elencadas por Arfuch (2010) que podem ser identificadas em biografemas¹⁰.

¹⁰ Barthes (2003) propõe um conceito para biografemas, que seriam uma espécie de “anamnese factícia”, ou uma representação dos fragmentos de uma vida. Espécie de invenção pautada num modelo real-imaginário que visa a completar ou garantir contornos específicos a uma biografia.

Foram esses biografemas que foram utilizados como critérios para a construção do roteiro do documentário.

- a) *A infância*: será a ancoragem obrigatória de todo devir. O biografema da infância será alimentado por detalhes ilustrativos e lúdicos. Além disso, o entrevistador será o privilegiado em ganhar o tom confidencial da narrativa.
- b) *A vocação*: a autora afirma com veemência que dificilmente existiria outro gênero discursivo que imprimisse a ênfase no trabalho como o verdadeiro motor do devir humano.
- c) *A afetividade*: seria a grande zona de competência da entrevista, a exibição pública da afetividade.

A narrativa do “eu” na entrevista pressupõe uma terceira pessoa, já que falar sobre a vida abre espaço para discussão, espera a participação desse interlocutor. Por isso, ela não pretende alcançar um efeito de neutralidade. Observa-se como característica da narrativa a forte expressão de opiniões, de sentimentos do entrevistador e de outros efeitos que serão abordados.

Imbricam-se, nas vozes dos entrevistados, outras vozes – da tradição, da cultura, do senso comum: “valorações, crenças, verdades aceitas que assumimos como próprias, imprimindo-lhes o selo de nossa afetividade” (ARFUCH, 2010, p. 184). Em nossa metodologia, utilizamos o conceito de “imaginários sociodiscursivos”, cunhado por Charaudeau (2007).

Falar sobre a vida é sempre abrir um assunto para discussão, não é nunca uma simples enumeração de acontecimentos. A entrevista é exemplo disso. O relato de alguém não só habilita, mas espera a ativa participação de um interlocutor.

3. Em busca de metodologia para o discurso autobiográfico

Como foi abordado na introdução deste trabalho, a intenção é de identificar um possível *ethos* discursivo do documentário *Por uma memória editorial* e das narrativas de vida construídas nos depoimentos dos editores mineiros entrevistados. Nesse sentido, pretende-se discutir alguns conceitos de suma importância para as análises, dentre eles: *ethos*, efeitos discursivos e imaginários sociodiscursivos.

Utilizar-se-á o conceito de *ethos*, a partir da reflexão que Maingueneau retrata em *A propósito do ethos*, publicado em 2008. Essa noção, também associada à intuição, é um obstáculo para conceituá-lo: “a ideia de que, ao falar, um locutor ativa em seus destinatários uma certa representação de si mesmo, procurando controlá-la, é particularmente simples, e até trivial” (MAINGUENEAU, 2008, p. 12).

Pode-se ressaltar que o *ethos* não seja uma representação estática e bem delimitada, mas algo construído no momento da fala do locutor e com uma série de atravessamentos:

- Uma noção discursiva se constrói por meio do discurso, não sendo uma “imagem” do locutor exterior a sua fala;
- É fundamentalmente um processo interativo de influência com e sobre o outro;
- Noção híbrida (sociodiscursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação

Mais além, como retrata Maingueneau (2008), o *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social. Daí a noção de *fiador*, uma caracterização do corpo do enunciador construído pelo destinatário a partir de índices liberados de enunciação, que pode se manifestar numa multiplicidade de tons. Assim, o termo tem a vantagem de valer tanto para o escrito como para o oral.

O perfil reflexivo-metodológico traçado tem a pretensão de analisar as peculiaridades do *corpus*, principalmente no que diz respeito à construção do *ethos* das narrativas de vida, os efeitos do discurso e os imaginários sociodiscursivos, presentes no documentário. A vertente aqui adotada da Análise do Discurso, a Semiologia, proposta pelo pesquisador francês Patrick Charaudeau, é um ambicioso projeto que sintetiza e sistematiza a teoria e o pensamento de diversos autores¹¹ que já versaram sobre o discurso e a narrativa. Ela tem por intuito se dedicar à análise dos mais variados atos de linguagem. Dentro da ampla gama de possíveis olhares sobre o discurso que a Semiologia permite, sobre duas questões-chave desse pensamento e que serviram como operadores analíticos e chaves de leitura: efeitos discursivos e imaginários sociodiscursivos.

Os efeitos serão aqui utilizados para o estabelecimento de identidades dos sujeitos. Sendo assim, destacam-se os efeitos de *realidade*, *ficção* e *patêmicos*, elencados por David-Silva (2005), que serão utilizados nas análises.

O efeito de *realidade* é aquele que tende a construir uma visão objetiva e compartilhada do mundo, sendo marcado por índices que irão nos mostrar a percepção através dos sentidos (*ver para crer*). O efeito de *ficção* pode ser entendido, como aponta Machado (2006):

(...) responde ao desejo humano de poder vivenciar (ou se transportar) para uma história que tenha começo e fim, em outros termos: poder sentir através da ficção, a existência de um eu-unificado (DAVID SILVA *apud* MACHADO, p. 55, 1996).

O efeito *patêmico* consistirá em uma forma de socialização da intimidade e do catártico. As formas de dizer devem sobrepujar o ambiente particular, tornando-se público. David-Silva (2005) acrescenta que para se atingir os efeitos [patêmicos] é necessária a dramatização dos fatos.

¹¹ Dentre eles, Barthes, Bakhtin, Foucault, Greimas e Genette.

O conceito sobre imaginários, amplamente abordado por Charaudeau no artigo *Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux*, publicado na França em 2007 será utilizado nesta pesquisa a fim de nos apropriarmos do que o pesquisador denomina de imaginários socioculturais. Os imaginários, essas representações sociais, são transmitidos por meio do discurso, podendo ser assim estruturados: *saberes de crença e de conhecimento*. É a partir desses saberes que se organizam sistemas de pensamentos.

Os saberes de conhecimento tendem a ser uma verdade fora da subjetividade do sujeito, ou seja, repousam na existência dos fatos no mundo, na explicação dos fenômenos. Podem ser subdivididos em: *ciência*, que se baseia nos procedimentos de observação, de experimentação e de cálculo, a fim de que se aplique ao mundo de modo tal como ele é; saber de *experiência*, que também se baseia e constrói explicações sobre o mundo, mas não tem garantia de ser provado, portanto, não possui procedimentos nem instrumentos. Há outro tipo de saber elencando por Charaudeau (2007), denominado de *Saberes de Crença*, que se relacionam na atribuição de sentido que damos ao mundo, na forma de julgamentos dos fenômenos, pensamento e comportamento.

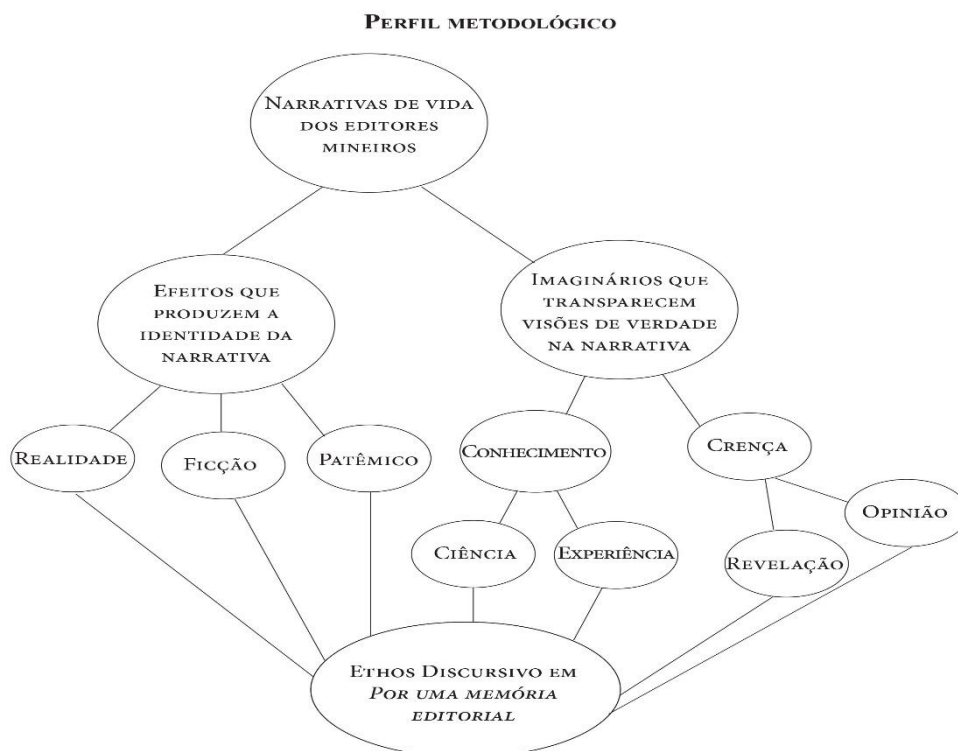
A diferenciação geral entre esses saberes se deve, sobretudo, ao fato de que na crença, o domínio é de um “nós-verdadeiro”, uma vez que exige adesão do sujeito. Esse ‘nós’ que pretende substituir o “ele-verdadeiro” do saber de conhecimento que está associado ao olhar do sujeito centrado no mundo, não em seu ponto de vista. No *saber de crença*, esse raciocínio irá se inverter. Aqui, não há interesse em saber se o sol levanta ou se põe ou se a terra gira em torno do sol, mas se é melhor trabalhar, por exemplo, no nascer do sol ou ao pôr do sol. Nesse sentido, entramos para o domínio do valor, que interioriza um saber e, ao mesmo tempo, o desejo compartilhado.

A construção do *saber de crença* dá origem a outros dois: *revelação* e *opinião*. O de *revelação* supõe um lugar exterior ao sujeito, em que uma “verdade” não pode ser provada

nem verificada, apenas devem existir textos que testemunhem essa verdade quase que transcendentalmente ligados a um caráter sagrado, evocando valores. Já os saberes de *opinião* se centralizam no sujeito que se apropria de um saber e o compartilha a partir de suas percepções subjetivas. É pessoal e partilhado, por isso, podem ser subdivididos em opinião comum (tende a generalizar e pretende ser compartilhada, o exemplo poderia ser o ditado popular), opinião relativa (está contra ou a favor de uma opinião) e opinião coletiva (valores identitários formados por um grupo social).

É desses tipos de saberes que são alimentados os imaginários. Jogando-se com essas categorias, temos, muitas vezes, imbricações dos saberes, que podem ter proposições sobre o mundo. A questão dos imaginários pode não ser categorizada como verdadeira ou falsa, mas, para o analista do discurso, deve ser vista como um recurso que consiste em observar como esses imaginários devem aparecer nas falas e visões de mundo daquelas testemunhas. É nesse sentido que serão feitas, posteriormente, as análises dos imaginários dos editores mineiros. Abaixo, um desenho que sintetiza o método¹² proposto neste trabalho:

¹² O perfil metodológico proposto é um roteiro para o nosso olhar. Os operadores descritos (efeitos e imaginários) foram utilizados de modo aleatório, eles não aparecem 100% das vezes para analisar cada trecho escolhido.



Esquema 1: Perfil metodológico. Fonte: elaborado pelas autoras.

4. Análise do documentário

Por uma memória editorial inicia-se com um trecho do escritor Jorge Luis Borges, remetendo ao que se percebe no decorrer das análises: o valor do livro e da profissão imbricado na vida de cada um deles. A primeira narrativa é a de Maria Mazarello Rodrigues (Mazza), que já é apresentada pelo papel social exercido: editora da Mazza Edições, da Editora Vega e da Editora do Professor. Serão retratadas para esta análise, apenas alguns trechos da entrevista, que está subdividida em: infância, vocação e afetividade.

Infância – Maria Mazarello



00:00:31 – 00:01:05

Nós viemos de uma família pobre, de operários, minha mãe lavadeira e viemos para Belo Horizonte. Na minha terra, lá em Ponte Nova... O que levou minha mãe, que ficou viúva, com 9 filhos para criar (...) ela sentiu, na verdade, que a gente não teria o amanhã.

Eu estava com as irmãs Salesianas, meu nome é Maria Mazarello por causa de uma santa salesiana.

Maria Mazarello inicia seu depoimento invocando a sua infância humilde, sobretudo ao utilizar os termos "pobre e operário" que evocam efeitos patêmicos e o imaginário da "infância sofrida e trabalhadora" a partir de um saber de experiência. O papel social exercido por sua mãe, lavadeira, já demonstra seu crescimento dentro de dificuldades sociais e econômicas. Paralelamente, a forma como narra, com um tom de dramaticidade, lembrando-se das palavras de sua mãe "ela sentiu que a gente não teria o amanhã", também demonstra o efeito patêmico refletido em sua fala, articulado ao efeito de ficção ao remontar um passado longínquo. Ainda no mesmo trecho, há uma *imagem arquivo* (o retrato da família de Mazza), de cunho mais icônico, que nos dá a sensação de um efeito de realidade e confirmação da narrativa.

O imaginário refletido na escolha de seu nome, "meu nome é Maria Mazarello por causa da santa salesiana", nos aproxima do *saber de crença*, especificamente, o de *revelação*, ligado ao caráter sagrado.

Afetividade – Maria Mazarello



00:13:53 00:14:47

Acabou que a Mazza Edições chegou primeiro, em termos de ser a primeira editora brasileira, realmente, a encarar a temática, a trabalhar na temática, isso, sem falsa modéstia, nacionalmente, o pessoal reconhece que foi a Mazza Edições que topou essa empreitada.

Eu volto para o professor Edgar, eu topei essa empreitada no fundo, no fundo, com aquela missão que o professor me deu.

Ele falou assim, você tem que continuar o trabalho, o espírito da Vega. Você é editora! Você tem que continuar! Você tem que perseguir!

O discurso da Mazza é permeado por saberes de crença. As explicações sobre os fatos que aconteceram em sua vida partem de um julgamento e opinião construídos por ela, e com motivações variadas, tais como a necessidade, razão, emoção, dentre outros. Interessante notar que este saber é pessoal e social. Podemos apontar nesse trecho este saber de *opinião*:

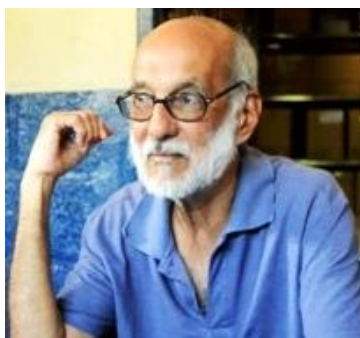
(...) a Mazza Edições chegou primeiro, em termos de ser a primeira editora brasileira, realmente, a encarar a temática, a trabalhar na temática, isso, sem falsa modéstia, nacionalmente, o pessoal reconhece que foi a Mazza Edições que topou essa empreitada.

Já neste trecho “você tem que continuar o espírito da Vega”, percebemos um tom até confidencial, a voz se abaixa em efeito patêmico para dizer o que entendemos ser um *saber de revelação*, com explicações fundamentadas em uma verdade exterior ao sujeito,

que se expressa pelas ideologias, um imaginário quase sagrado de “que existe um caminho certo, de que devemos buscar os sonhos, pois eles são possíveis”.

O *ethos* percebido e que se confirma em todos os trechos que selecionamos da Mazza, está diretamente relacionado ao imaginário que permeia sua vida, de que o papel de editor é algo que se relaciona com um engendramento que envolve muito esforço, persistência e trabalho árduo, independente de preconceitos sociais visíveis na sociedade. Essa profissão acabou sendo uma alternativa de vida e, dessa forma, ela se realizou como pessoa e como profissional.

Infância – Sebastião Nunes



00:15:42 a 00:16:24

Mas... então com 15 anos eu já queria ser escritor.

Com 14 eu mudei para BH, fui fazer o científico, que vale ao segundo grau, em Belo Horizonte. Fui parar no meu tio de graça, e fui estudar no Marconi, de graça. E eu lendo o tempo todo. Fiquei na casa do meu tio, indo pro colégio, e só. Quando eu tinha vinte anos, eu tinha tomado pau em três vestibulares de medicina porque eu não estudava. Eu marcava 20 páginas de física, quem disse que eu estudava aquelas páginas? Eu ficava *delirando*.

E eu só ia fazer medicina por causa da minha tia... ah, faz medicina, não sei o quê.

Sebastião Nunes nos apresenta, nesse trecho, sua juventude já marcada pelo hábito de leitura. As expressões “já queria ser”, “quanto eu tinha”, tão costumeiramente adotadas

para a apresentação das trajetórias nas narrativas de vida, foram utilizadas pelo editor e nos remete a um efeito de ficção, construindo sua percepção identitária de criança, sobretudo ao utilizar o verbo “delirar”. Aqui, percebemos também um imaginário de “sonhos que atravessam a vida” a partir desse saber de experiência do entrevistado e que, além disso, traz um efeito patêmico, ocasionado pela emoção de uma história de conquista. Atrelado a isso, o ofício de escritor desencadeia em seu discurso certos efeitos ficcionais¹³.

Sebastião Nunes nos conta sua vida a partir de acontecimentos sucessivos instaurados por ele. Na trajetória de vida que nos foi apresentada no documentário, uma história se desenrola, segundo uma ordem, que é também lógica, mas no momento da entrevista, do material bruto, há tropeços na fala, observações de outras épocas e uma não linearidade dos fatos. Por isso, destacamos o papel da edição fílmica como estratégica para o discurso não apenas do Sebastião Nunes, bem como dos outros editores, encadeando as sequências e lhes dando efeitos tanto de realidade quanto de ficção.

Mesmo seguido um roteiro (infância, vocação, afetividade), as narrativas de vida são explorações da própria subjetividade, e o voltar-se para si mesmo, o mergulho no Eu, a análise de experiências vividas, podem desencadear inúmeros desdobramentos e outros detalhes de suas vidas.

O desencadeamento dos fatos de sua vida, a mudança para Belo Horizonte na casa dos tios, os estudos em um bom colégio – de graça – enfatizado por ele, nos apresenta seu padrão de vida de aparente¹⁴ conforto, diferentemente da Mazza. Destacamos a diferença dos imaginários entorno da qualificação profissional dos dois editores contraste social por

¹³ O fato de ser escritor já corrobora esse efeito produzido. Sebastião é poeta, transborda de sarcasmo não só seus textos, mas em sua própria fala.

¹⁴ Durante a entrevista realizada em novembro de 2014, em Sabará, ele nos diz que o pai era pobre, mas nesse trecho apresentado, depois de sua mudança para a capital, uma melhor situação financeira parece surgir na casa dos tios.

meio da profissão. Mazza, que teria um futuro de doméstica, e Sebastião, fazendo parte de uma família de classe média, é convencido a tentar o vestibular para medicina, o profissional, que no imaginário coletivo evocado por um saber de opinião, é um dos cursos de maior prestígio.

Sônia Junqueira – Afetividade



38:02 a 38:40

Eu falo que eu não sou escritora, eu sou a pessoa que escreve. Eu acho que tem escritor e pessoa que escreve. Qual a diferença? A necessidade, a compulsão.

Eu já tenho mais de 100 livros publicados, quase 120, porque assim, é fácil é rápido, não dói, aí já faz um monte de uma vez e pronto.

Eu tenho a nítida certeza, não posso jurar, de que se eu nunca mais escrever nada eu não vou sentir falta, agora, eu não consigo me ver não editando.

Esse trecho revela sua forma elocutiva de narrar e o saber de opinião imbricado em seu discurso. Ela estabelece a diferença de escritor e de pessoa que escreve, sendo esta a que se considera fazer parte. A sua compulsão e necessidade não são características dela como escritora. Em certa medida, sua fala parece até ficcional quando remete ao seu papel como escritora: fácil, rápido, não dói, e faz um monte de uma vez só, contrariando o imaginário de que “escrever é difícil e demorado”.

O efeito de realidade é transmitido quando confessa “não posso jurar”, conquistando a confiança do interlocutor, para depois transmitir o que parece mover sua vida: “não consigo me ver não editando”, o que nos faz perceber determinados imaginários “satisfeito com aquilo que faz”, “sua vida move em torno da profissão”, com uma intensidade de sentimentos, e por isso, captamos como efeitos patêmicos.

O *ethos* observado em Sônia Junqueira está atrelado a maneira pragmática com que lida a sua profissão, com experiências fora de Minas Gerais em editoras de grande porte, trazendo muito de sua bagagem para o cenário editorial mineiro. Observamos, em nosso olhar subjetivo, que é recorrente a imagem de sua profissão movedora de sua vida.

Apesar de apresentar o tempo mais curto de entrevista, seu depoimento destoa dos outros editores, por mostrar a única profissional que não teve sua própria editora, mas nem por isso deixou suas experiências em diversos segmentos e nichos editoriais. Portanto, sua imagem é a de quem nasceu para trabalhar com edição, ter a capacidade de fazer um bom livro, mas saber que ele não é seu, por isso, o seu papel de editora como camaleônica.

Maria Antonieta Cunha – Vocação



43:34 44:00

Eu queria ser professora, muito pela dona Maria do Carmo e eu saí do Instituto de educação no magistério e três anos depois voltei para o Instituto como professora. Eu entrei para a faculdade de Letras.

147

04:08 04:49

Com essas experiências no instituto de educação e tinha saído a pouco da faculdade, começaram a me chamar para trabalhar na secretaria, aí eu me casei e fui pra fora, fui pra Bocaiúva, uma outra cidade pequeninha, onde não se trabalhava literatura. Quando eu falei com a turma para irem à biblioteca eles foram à banca de revistas.

Então, a biblioteca passou a ser minha casa.

Em sua fala “eu queria ser professora, muito pela dona Maria do Carmo”, reflete o imaginário da profissão “professor é formador de opinião, é um exemplo”. Ao retratar sua experiência no Instituto, percebemos o seu saber de conhecimento muito ligado à experiência (estudou no Instituto, se formou e começou a lecionar no Instituto). No segundo trecho, o efeito de realidade é ressaltado em suas falas que desencadeiam a trajetória de sua vida “saí da faculdade, casei, fui pra Bocaiúva”. Nessa cidadezinha, como ela se refere, nos remete a um imaginário de “típica cidade do interior de Minas de décadas atrás”, e isso é enfatizado quando diz “quando eu falei com a turma para irem à biblioteca, eles foram à banca de revistas”.

Disso, decorre o imaginário da “cultura de pouca valorização da leitura e de bibliotecas no país”. Desse fato, há um efeito patêmico em sua fala “então, a biblioteca passou a ser a minha casa”. Dessa insuficiência que a cidade tinha, Antonieta nos passa sua imagem de professora cuidadosa que se sensibilizava com o futuro dos meninos que não eram imersos ao universo da leitura.

Considerações

De modo geral, a imagem que todos os editores apresentaram e que parece ser uma forte pista do *ethos* do documentário, seja a de um *ethos* que aponte para uma espécie de papel social do editor mineiro ilustrado pelos quatro depoentes. A evocação foi de um imaginário da vinculação e paixão da profissão com os sonhos de vida, uma predestinação ao ofício da edição. É perceptível o caminho difícil que escolheram, e o imaginário de

que trabalhar com livros é um ato heroico. Seria como uma jornada epopeica, e falar disso não é nenhum demérito.

As narrativas das trajetórias de vida dos editores possibilitaram iniciar reflexões dentro de um leque de possibilidades encontradas, tanto na narrativa documental, quanto do discurso autobiográfico e, sobretudo, ao revelar os valores, e os imaginários sociodiscursivos que atravessam o discurso de cada um dos entrevistados.

Nesse processo de lembrar e narrar, os editores revelaram suas representações, ideologias, crenças, valores e significados aos acontecimentos vividos, e a partir dessas revelações foi possível também se defrontar com as dores e alegrias do ofício da profissão de um editor.

O *ethos* do documentário percebido é a de um vídeo de entrevistas que se esforçou em construir uma imagem da vanguarda editorial mineira, por meio de procedimentos editoriais que buscaram delinear categorias do espaço biográfico e da construção discursiva de efeitos e imaginários. O *ethos* do documentário, nesse caso, se confunde com a nossa própria tentativa de perceber pistas do *ethos* do que seria um papel de editor e das editoras em Minas Gerais à uma maneira discursiva.

Esse *ethos* que prevalece foi o de profissionais que vivem *de* livro e/ou para os livros, sendo responsáveis pela difusão e pela memória cultural, literária, artística e ideológica. Cabe-lhes o complexo exercício de avaliar e selecionar em meio ao universo cultural. São profissionais que amam sua profissão, confundindo-a com a própria história pessoal.

Referências bibliográficas

ANGRISANO, Rafael Magalhães. **As narrativas dos acontecimentos nos telejornais mineiros: uma análise do discurso das reportagens no MG TV e Jornal da Alterosa**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens), POSLING/CEFET-MG, Belo Horizonte, 2014.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vedal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux. In: Boyer H. (dir.) **Stéréotypage, stéréotypes**: fonctionnements ordinaires et mises en scène. Paris: L'Harmattan, 2007.

COMOLLI, Jean-Louis. Estudos em Toulouse: representação, mise-en-scène e mediatização. In: COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 96-107.

DAVID-SILVA, Giani. **A informação televisiva**: uma encenação da realidade (Comparação entre telejornais brasileiros e franceses). Tese (Doutorado em Letras), FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2005.

GUIMARÃES, Cesar; OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina. **O comum e a experiência da linguagem**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-25.

Por uma memória editorial. Direção e Produção de Letícia Santana Gomes. Belo Horizonte: Minas Gerais, 2007. Disponível em: <<https://vimeo.com/131870182>>. Acesso em: 8 de out. de 2016.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008, v.1. p.447.