

O quefazer do revisor: prelúdio para uma polêmica linguístico-filosófica

Thiago Souza Pimentel*

Resumo

Partindo de uma pressuposta volatilidade inerente à atividade de revisão de textos, aborda-se o quefazer do revisor tendo como suporte da análise a posta em conflito de diferentes vertentes de estudos sobre o tema. Assim sendo, introdutoriamente, discute-se a noção de autoria em oposição ao dialogismo – trazido ao estudo como um importante aspecto da teoria bakhtiniana. Logo em seguida, são os limites do que se considera como uma “boa” comunicação que aparecem em discordância com a potência intrínseca à ideia de um estilo. Por fim, tem-se como objetivo ressaltar que, em consonância com a condição de restritividade de um texto, a amplitude da função do revisor se ajusta para que ao profissional revisor lhe caiba tanto o papel de desobscurecer a faculdade comunicativa de uma obra, quanto trazer à superfície textual aqueles “fragmentos absolutamente estranhos”.

Palavras-chave: Revisão de textos; autoria; dialogismo; teoria da comunicação; estilo.

The proofreader's task: prelude to a linguistic and philosophical polemic

Abstract

The proofreader's task is discussed through a lens of an assumed volatility point between the different study strands on the subject, which is inherent to the act of reviewing. Thus, it introduces the notion of posing authorship in opposition to dialogism, which is brought to this study as an important aspect of Bakhtinian theory. From there; we explore the limits of what is considered “good” communication, which appears in disagreement with the power intrinsic to the idea of a style. Finally, the objective is to emphasize that, in line with the condition of restrictiveness of a text, the amplitude of the proofreader's function adjusts, so that with this professional rests both the role of deobscuring the communicative faculty of a work, and bringing to the textual surface those “absolutely strange fragments.”

Keywords: Text review; Authorship; Dialogism; Communication Theory; Style.

Recebido em: 13/03/2022 // Aceito em: 25/08/2022

* Mestre em Literaturas em Línguas Estrangeira e em Literaturas Comparadas (UBA); Especialista em Artes Plásticas e contemporaneidade (UEMG); Especialista em Revisão de Textos (PUC-Minas)..

1 Da autonomia do revisor: um primeiro conflito

Muito se tem discutido, principalmente no entorno acadêmico, a respeito do quefazer do revisor de textos (e, por consequência, do preparador de textos, também chamado de copidesque).¹ Pois bem, admitindo que suas funções não se limitem à rigidez intransponível de um esquema pré-definido – podendo estas, inclusive, variar consideravelmente entre casas editoriais, ou de acordo com a profissão daqueles que as exercem de modo autônomo –, é dentro da brevidade a que este estudo se propõe que buscaremos pelas brechas que, acreditamos, surgem da posta em conflito de algumas disparidades “clássicas” concernentes à função do revisor. Com isso, embora não pretendamos aqui chegar a nenhuma resposta mais bem definitiva, esperamos, contudo, consolidar a discussão, fazendo da própria polêmica entre pontos de vista divergentes o objeto de nossa intenção.

Para começarmos, é possível destacar a oposição que se marca entre uma vertente de críticos e estudiosos do texto para os quais a obra – especialmente a obra literária – é um objeto irretocável; e outra, cuja compreensão fundamenta-se na construção plural do texto.² Sobrelevando um certo sentimento de sacralidade inerente à obra, a primeira dessas formas de se pensar o texto não apenas o torna indissociável do autor e, por extensão, de seu “gênio”, senão que faz com que nele sobressaia a ideia de que a obra pertence àquele que a assina. Por conseguinte, ao excluir, ou pelo menos limitar excessivamente toda intervenção que no texto se proponha, essa perspectiva analítica faz de sua produção um procedimento hermético, na medida em que torna estrangeiro os demais agentes literários (revisores, tradutores, editores etc.).

Ainda sob essa hipótese, que circunscreve o processo de produção textual a uma relação fechada texto-autor, a função do revisor se restringiria, sobretudo, a interferências gramaticais no texto alheio: seria ele, portanto, uma espécie de “apontador de erros gramaticais”. Em seu livro **Revisão de textos: da prática à teoria**, Risoleide Rosa Freire de Oliveira cita Rosemary Arrojo³ para sublinhar como as relações entre autor e revisor podem, dentro de um entendimento de linguagem marcadamente essencialista, não apenas estabelecer hierarquias estáveis de poder, como também estar fundamentadas em “concepções de ‘original’ e de autoria [...] segundo as quais seria possível congelar significados e protegê-los em ‘invólucros’ textuais que deveriam ser abordados com todo o cuidado. [...] significados originalmente definidos pelo autor.” (ARROJO, 2003 *apud* OLIVEIRA, 2016, p. 24, grifo da autora). Quando nos referimos anteriormente à noção de gênio do autor, não era outro o sentido que queríamos imputar-lhe: o autor, colocado em uma posição de “endeusamento”, não produz outra coisa senão uma obra acabada (e perfeita, ou quase!).

Em contrapartida e opondo-se a uma perspectiva clássico-romântica, sabe-se que é lugar-comum no pensamento europeu novecentista a destituição de toda **autoridade** daquele a quem se atribui a feitura de uma obra ou texto. Foucault, Bakhtin, Roland Barthes: a lista, contendo alguns dos nomes os quais se costuma agrupar – ainda que de uma maneira não mais que volúvel, por assim dizer – sob os rótulos de “estruturalistas” e “pós-estruturalistas”, é ampla. Ao último, vale destacar, se atribui o célebre texto “A morte do autor”,⁴ no qual Barthes (1988, p. 65) anuncia que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo

¹ Apesar de salientarmos, logo de entrada, a similitude que existe entre revisor e preparador de textos, pela semelhança de suas atribuições, atividades e obrigações, daqui em diante nos referiremos apenas ao revisor.

² Permitimo-nos aqui a utilização indistinta de ambos os termos: “obra” e “texto”, acreditando que, dados os objetivos e intenções deste artigo, tal decisão não compromete o resultado almejado.

³ De Rosemary Arrojo, a citação se refere à obra *A relação exemplar entre autor e revisor (e outros trabalhadores textuais semelhantes)* e o mito de Babel: alguns comentários sobre História do Cerco de Lisboa, de José Saramago. *Delta*, v. 19, n. esp., p. 193-207. 2003. (Conforme referenciado por Oliveira, 2016).

⁴ O texto “A morte do autor”, de Roland Barthes, aparece publicado em *O rumor da língua* – V. bibliografia.

que escreve.”. A morte do autor, ela própria torna-se condição primeva de toda escrita que só se faz possível pela destituição da autoria. Uma tal que retira do indivíduo a condição de prestígio antes a ele atribuída por quem (leia-se: a crítica literária), na obra, busca uma explicação, um entendimento, como se esta fosse um objeto sumariamente compreensível, porquanto cerrado; ou ainda “como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o ‘autor’, a entregar a sua ‘confidência’ [...]” (BARTHES, 1988, p. 66, grifo do autor).

Barthes se fia na própria linguística para mostrar que um enunciado se sustenta independentemente de uma pessoa que responda pela voz que enuncia. Em suas próprias palavras:

[...] a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: [...] a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la. (BARTHES, 1988, p. 67).

Isso implica dizer que o tempo, para o sujeito que enuncia, não é outro que o tempo daquilo que se enuncia, ou seja, é o “agora”: o instante mesmo em que algo é enunciado. Ao contrário do autor clássico, este que se confunde com o sujeito da enunciação não carrega consigo nenhum passado a impregnar a obra porvir, nenhuma antecedência determinante a ser refletida no agora. Logo, ele não representa, não registra, tampouco verifica; mas “inscreve”: a escrita, quando as palavras já estão ditas, é um puro ato performativo.

Concatenando frases, orações e palavras, o autor barthesiano “traça um campo sem origem – ou que, pelo menos, outra origem não tem senão a própria língua, isto é, aquilo mesmo que continuamente questiona toda origem.” (BARTHES, 1988, p. 68). A esse escritor, só lhe resta copiar, conferir novos sentidos a um emaranhado de citações que, em definitiva, jamais encerrarão qualquer sentido único. Com efeito, ao retirar a propriedade do texto de seu autor – ou, em suas palavras: ao “suprimir o autor em proveito da escritura” –, o que Barthes (1988, p. 66) faz não apenas confere à linguagem autonomia: para além disso, devolve “ao leitor o seu lugar”.

Aquilo que nos concerne, essa nova acepção do “leitor” é de suma relevância. Por um lado, porque sabemos que o revisor de textos é uma espécie de leitor privilegiado: aquele que tem acesso às primeiras leituras que de uma obra se faz. Mas também porque ela restaura um aspecto assaz importante da teoria bakhtiniana: o “dialogismo”. Ou aquilo que pressupõe que um texto seja o resultado tanto prático quanto político de um entrecruzamento múltiplo.

Diametralmente oposta à perspectiva de um “gênio” do autor – pelo menos do modo como aqui nos referimos à ideia de um “gênio” do autor –, esta, que pensa um texto dialogicamente, consiste antes em afirmar que o texto é o resultado de um jogo de forças sobre um “plano de instabilidades”. Em outros termos, anuncia que o texto é impactado tanto pela vontade suprema do autor, quanto pelas normas e exigências da casa que o edita, normas que, por vezes, virão de encontro às próprias expectativas do escritor. Anuncia, ademais, que o texto será sempre e diretamente influenciado, afetado pela moda, à qual, por sua vez, caberá o privilégio de certos temas e a exclusão de outros; corroborando estéticas em detrimento de outras tantas. Anuncia, finalmente, que o texto não foge à ideologia, ao gosto e às vivências refletidas de todos os agentes responsáveis por sua publicação, entre eles, o revisor. Em síntese, essa perspectiva é a de uma construção plural do texto.

De nossa parte, vale destacar que coincidimos com esse ponto de vista. Assim como consideramos pertinente afirmar, com base em nossa experiência como estudiosos do texto, que, entre um compêndio (ainda que virtual) de estudos textuais, aquele que aborda a natureza relativa do texto é, também, o ponto de vista em voga – pelo menos, atualmente. A título de exemplo, Vanessa Fonseca Barbosa e

Adail Sobral (2012, p. 56) recorrem ao chamado Círculo de Bakhtin – “que na realidade não existiu como tal”, como bem ressaltam os autores – para sublinhar a ideia, contida em **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem, de que a “língua/linguagem é concebida como um fenômeno intrinsecamente social e heterogêneo, construído a partir das interações entre os diversos interlocutores.”.⁵

Sob essa interpretação contextual e relativa da obra, agrega-se ao trabalho do revisor de texto um poder de interferência que faz com que este supere a função basilar de solução de problemas, equívocos e desvios gramaticais, ou que exceda a atribuição daquele que, no texto alheio, resume-se a atuar como um mero “polidor” da língua. Em outras palavras, na medida em que o revisor tem garantido um certo grau de independência para envolver-se com o texto de um autor, ainda que dita independência esteja sujeita às políticas e diretrizes editoriais, é inegável a relevância que proporcionalmente se ganha em termos da ideia de uma construção conjunta da obra.

Desse modo, recorrendo uma vez mais a Oliveira (2016, p. 17), temos o abandono de uma compreensão tradicionalista, que situa o revisor como aquele cujo trabalho visa sobretudo a:

[...] corrigir o texto e detectar transgressões nas convenções da norma culta. [Concepção] pautada no senso comum de que revisar resume-se a corrigir ortografia, pontuação, concordância verbal e nominal, de acordo com as normas apontadas em gramáticas, dicionários e manuais. [Em favor de um juízo da] revisão como uma atividade recursiva, a qual pode ocorrer em qualquer etapa do processo, deixando de lado a concepção de etapas lineares.

Ainda de acordo com a autora, tal entendimento não apenas confere ao revisor uma maior autonomia, no que diz respeito ao modo como este atua, permitindo-lhe escolher “quais traços do texto vai examinar, se os globais ou os locais; como vai proceder a tarefa de revisar, se em um passo ou em vários.” (OLIVEIRA, 2016, p. 18). Mas também amplia o seu papel, à medida que lhe dá poderes para deliberar sobre aspectos extragramaticais do texto.

2 Clareza ou elegância: um conflito subsequente

Depois de sublinhar a via que nos permite a apreensão do texto como um objeto inacabado, ou seja, permanentemente em construção, e que, assim sendo, torna distinguível a autonomia do revisor, cabe-nos agora abordar a segunda disparidade característica, conforme aventado no começo deste artigo. Esta que, inclusive, pode ser encontrada já de antemão na própria definição de uma tarefa por ser executada: “O revisor deve inicialmente especificar se vai revisar pela clareza ou pela elegância, segundo os objetivos do escritor [...]” (OLIVEIRA, 2016, p. 18). O germe de nossa inquietação última derivará da vacilação mesma, contida na afirmativa anterior.

Há uma vertente que trata de privilegiar aquilo que se considera uma “boa” comunicação. Para os adeptos desta, uma revisão terá excelência caso consiga, por meio da adequação do texto no qual se trabalha, torná-lo legível da melhor maneira possível, de modo que as ideias nele expressas atinjam as mais variadas gamas de leitores. Nesse caso, o profissional de revisão “age como um facilitador na tensão entre o significado intencional e o significado recebido e tem que reduzir essa tensão ao máximo para que o significado possa ser transmitido da forma mais eficaz possível.” (YAMAZAKI, 2007 *apud* FEDATTO; COELHO, 2016, p. 341). Carolina P. Fedatto e Beatriz G. P. Coelho, autoras do artigo “A prática de revisão de textos entre inadequação e inovação: uma discussão sobre variação, mudança e política linguística”, chegam a afirmar que “a legibilidade (ou compreensibilidade) deve

⁵ Os autores fazem uma referência indireta à obra de M. Bakhtin e V. N. Volochínov, que foi traduzida por Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira e publicada pela Ed. Hucitec em 2010.

ser garantida pelo profissional do texto; ela está na essência do seu trabalho.” (2016, p. 341). Ora, segundo essa concepção, embora goze de uma relativa autonomia – uma vez que já não se encontra amarrado a gramaticalidades, apenas – e, ainda que se admita a implementação de alterações que se justifiquem por um certo uso consagrado pela prática linguística, o revisor de texto restringe-se à função de “um intermediário entre o emissor (autor) e o receptor (leitor) da mensagem.” (FEDATTO; COELHO, 2016, p. 341). Portanto, nesse caso, não lhe caberia nenhum tipo de interferência no texto alheio que porventura viesse a alterá-lo sobremaneira.

Dito de outra forma, essa concepção que, seguindo as autoras supracitadas, poderíamos associar à Teoria da Comunicação, concede liberdade ao profissional revisor desde que este usufrua sem perder de vista os limites “horizontais” da “boa” comunicação, ou seja, desde que esteja atrelado à objetividade que faz dele um clarificador de mensagens a ser transmitidas.

No entanto, acreditamos que esse modo de pensar o texto carregue consigo um problema *a priori*, qual seja: o de uma apreciação, que se origina de um juízo de valor subjetivo, pretender-se universal. Em outras palavras, não termina de persuadir-nos uma hipótese que consiste em projetar em outrem intenções cuja posta em prática opera (por) individualizações. Acontece que, se um texto é redigido sob a égide de uma intenção, e se esta se constitui de marcos específicos (o próprio objetivo da escritura de “fazer-se simples”, sejam lá quais forem os critérios utilizados para alcançá-lo, depende, antes que nada, do estabelecimento de critérios bem-definidos), como então poderia aquele expandir-se *ad infinitum*? Onde existe uma suposta extensão, traçar-se-iam mais bem limites territoriais. Assim significando que, toda proposta, por mais abrangente que se ofereça, caso se pautem em uma intenção de ser boa, jamais escapará à pergunta: “boa para quem?”. Essa é a razão por que julgamos necessário, ante o adjetivo, fazer uso das aspas.

Em todo caso, o que sucede justifica de nossa parte o emprego aqui do termo “horizontal”, uma escolha que não resulta banal ou de casualidade. Com seu uso, queremos dizer das atribuições do revisor que estas tanto teriam um compromisso nivelador, em termos da qualidade, ou, mais ainda, da eficiência daquilo que se pretende espalhar na forma de algo que comunica, como resultariam, também, em uma promessa extensora, porquanto é intenção indelével dessa vertente fazer com que esse mesmo algo chegue ao maior número de receptores.

Contudo, embora se possa afirmar, de certo modo, que essas interferências tenham no receptor do texto um enfoque privilegiado, ainda assim é preciso destacar que o autor continua soberano. Isso fica claro se olharmos uma vez mais para a questão da tensão levantada por Yamazaki (2007 *apud* FEDATTO; COELHO, 2016). Afinal, o privilégio de um significado que se recebe implica, antes de mais nada, afirmar a primazia de um significado intencional. Em todo caso, é a hegemonia do significado o que está em jogo. Nesse sentido, ao mesmo tempo que se especifica uma certa “obsessão pela legibilidade”, desabona-se todo aspecto que, seguindo o mesmo raciocínio anterior, poderíamos denominar “vertical”. Por conseguinte, isso não poderia menos que provocar um impasse: se assumirmos que a verticalidade se relaciona notadamente àquilo que supera o meramente comunicativo em um texto, mudanças que a afetem (em função mesmo da horizontalidade) invariavelmente colocarão em risco o que poderíamos chamar de a alteridade do autor. Algo que, como veremos em seguida, se pretende preservar.

Com efeito, em um primeiro momento, quando falamos em alterações na verticalidade de um texto, não queremos dizer outra coisa que: interferência naquilo que talvez haja de mais idiossincrático na escrita de um autor: o seu “estilo”. Mas o que seria, exatamente, o estilo de um autor, isso que parece constituir sua assinatura subjacente, ou o que não se deve arrancar, nem mesmo modificar ou transfigurar em um processo de escavação da escrita alheia? Vejamos, primeiramente, de que modo convergem as posições de alguns estudiosos do tema, no que concerne ao conflito entre a função do revisor e o estilo do autor.

Sem deixar de reforçar o empecilho ao que há pouco nos referíamos, quanto ao estilo de um autor, Fedatto & Coelho (2016, p. 341) são taxativas:

As intervenções dos profissionais de texto não devem mudar o estilo do autor, até porque o estilo pressupõe características individuais, mas têm a função de garantir a legibilidade e aceitação de um texto diante de determinado público (YAMAZAKI, 2008).⁶ A comunicóloga defende que, no processo da edição, a obsessão pela correção dos erros seja substituída por uma obsessão pela legibilidade.

Já na tese doutoral de Harrison da Rocha (2012),⁷ vemos emergir a questão do estilo quando este recorre a João Bosco Medeiros⁸ para supor uma divisão de tarefas entre revisor e normalizador: “Não é procedimento adequado substituir palavra que esteja correta, interferindo no estilo do autor; a seleção vocabular do autor deve ser respeitada [...]” (MEDEIROS, 2002 *apud* ROCHA, 2012, p. 86). Similarmente, encontramos em Risleide R. F. de Oliveira (2016), uma vez mais, um aporte interessante à discussão do tema. Em seu já citado **Revisão de textos**: da prática à teoria, a autora toma de Bakhtin (2003)⁹ “peculiaridades constitutivas do enunciado”, entre as quais cita “a relação do enunciado com o próprio autor e com outros autores, sendo o autor que se responsabiliza por imprimir um estilo (determinado pela escolha nunca neutra dos recursos linguísticos [...])” (OLIVEIRA, 2016, p. 52). Mais adiante no livro, a autora cita Faria H. Guilherme,¹⁰ enfatizando “a importância do trabalho do revisor em qualquer publicação, a qual ‘deve ostentar boa apresentação gráfica e segura revisão, elementos que fornecerão o indispensável colorido ao conteúdo da produção e segurança do estilo do autor’ [...]” (1967 *apud* OLIVEIRA, 2016, p. 65). Finalmente, na transcrição de uma das entrevistas que a autora faz em sua obra, com pessoas que trabalham profissionalmente com textos, observamos a assertiva de Fernando,¹¹ segundo quem, ao ressaltar a relação dialógica que aparece entre revisor e autor, afirma-se que “‘o revisor muitas vezes age como coautor’ [...] Mas a ordem da frase, os hábitos, ‘as características do estilo do autor’ têm que ser levados em consideração.” (*apud* OLIVEIRA, 2016, p. 100).

Não é coincidência que em todas essas importantes contribuições percebamos que o estilo é esse intocável, o aspecto diferenciador do caráter, ou o que dá unicidade ao traçado de um autor, fazendo com que este seja reconhecido; personalidade pela qual se deve zelar, com o máximo de respeito e o mínimo de imissão (se não nenhuma), da parte do revisor. Tal é, em síntese, o que se obtém da crítica acima: mobilidade e liberdade daquele que no texto intervém, garantidas e asseguradas pela própria natureza dialógica da relação que se estabelece com o autor, sem que se abdique da preservação das características individuais do último; restrição (se não proibição) de interferências sobre certas escolhas; e conservação da marca de personalidade do autor, com segurança e consideração.

Por conseguinte, tudo nos leva a crer que estamos de fato diante de um impasse um tanto quanto ingrato a qualquer revisor: como priorizar a comunicação, quando no texto se depara com aspectos que são, na melhor das hipóteses, intraduzíveis? E aqui, vale destacar, falamos de um “ser intraduzível” não de um idioma de origem a outro de destino, mas na própria língua.

⁶ Nesta citação, as autoras fazem referência indireta ao artigo de Cristina Yamazaki que se intitula: “Por uma edição de livros sem preconceitos”. In: Colóquio Internacional de Comunicação para o desenvolvimento regional, XIII, 2008, Pelotas (RS). *Anais...* São Paulo: Intercom, 2008.

⁷ O título de sua tese é: “Um Novo Paradigma de Revisão de Texto: Discurso, Gênero e Multimodalidade” – V. bibliografia.

⁸ É desse autor o **Manual de redação e normalização textual**: técnicas de editoração e revisão. São Paulo: Atlas, 2002.

⁹ A obra de Mikhail Bakhtin em questão é: **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

¹⁰ Trata-se da obra **Manual de revisão**, editado pela Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

¹¹ Tal é como a autora se refere ao entrevistado, sem fazer uso de um nome próprio completo.

3 “Gaguejar na própria língua.” Ou, a respeito do estilo

O filósofo Jacques Rancière (2014, p. 3), discorrendo a respeito da relação entre seu contemporâneo (e também conterrâneo) Gilles Deleuze e a Literatura,¹² nos lembra que, para Flaubert, o estilo é “uma maneira absoluta de ver as coisas”, logo depois esclarecendo que, por “absoluto”, ele “quer dizer desvinculado”. Isso, obviamente, não exclui a dúvida que se segue: se “o estilo é a potência de apresentação de uma natureza desvinculada” – como nos dirá Rancière (2014, p. 3) –, esta seria “desvinculada de quê?”. Pois bem, para o filósofo francês, o estilo na literatura se constitui como potência justamente na apreensão daquilo que é não mimético por natureza, e que, como tal, se desgarra de toda representação. Diz Rancière (2014, p. 3):

Para que a literatura afirme sua potência própria, não basta que ela abandone as normas e as hierarquias da mimesis. É preciso que abandone a metafísica da representação. É preciso que abandone a “natureza” que a funda: seus modos de apresentação dos indivíduos e as ligações entre os indivíduos; seus modos de causalidade e de inferência; em suma, todo seu regime de significação. A potência da literatura deve então ser apreendida nessa zona anterior aos encadeamentos representativos, em que operam outros modos de apresentação, de individuação e de ligação.

Ora, pode-se dizer que a explicação que ele nos dá é bastante compreensível, sendo a sua reprodução aqui, ainda que algo extensa, justificável. Entretanto, apreender, de fato, isso que é tanto indizível quanto inaudível é, desde já, uma outra tarefa. É preciso, antes de mais nada, que se trace uma “zona de indeterminação”, que é própria do que Rancière (2014, p. 4) chama de a potência nova da literatura, ou seja, aquilo que emerge do desarranjo da organização na qual se pautava até então a potência da representação, qualificada por aquele como “antiga”, animadora de “uma matéria exterior informe”. Em suas próprias palavras, é somente aí, “nessa zona de indeterminação em que as individuações antigas se desfazem, em que a dança eterna dos átomos compõe a cada instante figuras e intensidades inéditas [...]”, que a potência própria da literatura poderá ser então apreendida: “No ponto em que o espírito se desorganiza, em que seu mundo racha, em que o pensamento explode em átomos que experimentam sua unidade com átomos de matéria.” (RANCIÈRE, 2014, p. 4).

Rancière está falando de Deleuze e não se pode abordar o estilo sem dar-lhe a devida atenção. Logo ao princípio de seu **Diálogos** com Claire Parnet, o filósofo, que nesta obra conjunta assina a primeira parte de “Uma conversa, o que é, para que serve?”, nos dirá o que é um estilo. Deixemos que ele nos fale:

É a propriedade daqueles dos quais habitualmente se diz “eles não têm estilo...”. Não é uma estrutura significativa, nem uma organização refletida, nem uma inspiração espontânea, nem uma orquestração, nem uma musiquinha. É um agenciamento, um agenciamento de enunciação. Conseguir gaguejar em sua própria língua, é isso um estilo. (DELEUZE, 1998, p. 12).¹³

Ora bem, há sempre uma necessidade de que se gagueje, é dizer, de que um autor faça como um estrangeiro, não em termos de sua fala, mas com relação à própria linguagem. Afinal, cremos com Deleuze (1998, p. 12) que “as coisas nunca se passam lá onde se acredita, nem pelos caminhos que se acredita.”.

Admitimos, portanto, que o estilo passa por uma espécie de “desvio”. A partir da própria linguagem, faz-se deliberadamente dela um “uso menor”. Essa habilidade, executada com maestria

¹² O texto em questão foi apresentado nos “Encontros Internacionais Gilles Deleuze”, no Colégio Internacional de Estudos Filosóficos Transdisciplinares, UERJ, entre os dias 10 e 12 de junho de 1996. A tradução esteve a cargo de Ana Lúcia Oliveira – V. bibliografia.

¹³ Embora a obra referenciada seja o produto de um diálogo entre Deleuze e Parnet, como neste artigo extraímos apenas partes do texto que têm a assinatura de Deleuze, achamos justa a referência bibliográfica exclusiva.

por autores como Beckett e Godard,¹⁴ implementa uma ruptura junto ao padrão reconhecido e sancionado, em prol de um multilinguismo que “não é apenas a posse de vários sistemas, sendo cada um homogêneo em si mesmo; é, antes de tudo, a linha de fuga ou de variação que afeta cada sistema impedindo-o de ser homogêneo.” (DELEUZE, 1998, p. 12).¹⁵

Além disso, Deleuze (1998) faz uma analogia entre o charme e o estilo. Para o filósofo, se o charme de uma pessoa se constitui de uma espécie de fraquejar – de um tipo de “falta de jeito, de fragilidade da saúde, de constituição fraca, de gagueira vital” (DELEUZE, 1998, p. 13) –, desvelando naquela qualidades únicas (“fonte de vida”) quando apreendido por outrem, assim também ocorre com o estilo (“fonte de escrever”). Como um encanto que no outro se exerce e que não se explica, que não pode ser interpretado, mas que é apreendido num ato mesmo de extasiar-se, de enlevar-se, quando o sujeito se abre à chance, a combinações únicas, o estilo é aquilo que revela toda uma “potência não pessoal [que é] superior aos indivíduos”. É nesse sentido que Deleuze fala que “o estilo dá à escritura um fim exterior que transborda o escrito [...]”; afinal, “a escritura não tem um fim em si mesma, precisamente porque a vida não é algo pessoal. A escritura tem por único fim a vida, através das combinações que ela faz.” (DELEUZE, 1998, p. 14).

Esta, que poderíamos chamar de uma outra forma de individuação, tal qual sugeria Rancière (2014), e que se produz a partir de um encontro, Deleuze (1998) a acha em Proust. Citemo-lo:

Proust diz: “Os belos livros são escritos em uma espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra cada um coloca seu sentido ou, ao menos, sua imagem que, no mais das vezes, é um contra-senso [sic]. Nos belos livros, porém, todos os contra-sensos são belos.¹⁶ É a boa maneira de ler: todos os contra-sensos são bons, com a condição, todavia, de não consistirem em interpretações, mas concernirem ao uso do livro, de multiplicarem seu uso, de criarem ainda uma língua no interior de sua língua. “Os belos livros são escritos em uma espécie de língua estrangeira...” É a definição do estilo. (DELEUZE, 1998, p. 12-13).¹⁷

Para ilustrar melhor de que modo podemos pensar o estilo em termos de um uso que é tanto contrainterpretativo como, ademais, posta-se em discordância com qualquer estrutura de significado, tomemos um capítulo intitulado “Bartleby, ou a fórmula”, de **Crítica e clínica**, no qual Deleuze (2013, p. 91) ressalta a incessante repetição que o personagem de Herman Melville faz de uma fórmula que, em suma, não quer dizer nada além do que ela diz: “PREFERIRIA NÃO, *I would prefer not to*.”¹⁸ Pois bem, à primeira vista, esse parece ser um uso insensato da língua, uma vez que, como o próprio Deleuze (2013, p. 91) destacará, “a fórmula comum seria antes *I had rather not*.”. Mas existe nesse uso – distorcido do próprio inglês de Melville –, definitivamente deliberado, de parte do personagem, um desejo que sobrepasse a língua e que leva diretamente ao que há de mais literário em um texto. Vejamos o que Deleuze (2013, p. 91) tem novamente a nos dizer:

Mas sobretudo a extravagância da fórmula extrapola a palavra em si: sem dúvida, ela é gramaticalmente correta, sintaticamente correta, mas seu término abrupto, NOT TO, que deixa indeterminado o que ela rechaça, lhe confere um caráter radical, uma espécie de função-limite. Sua reiteração e insistência a tornam, toda ela, tanto mais insólita. Murmurada numa voz suave, paciente, átona, ela atinge o irremissível, formando um bloco inarticulado, um sopro único. A esse respeito tem a mesma força, o mesmo papel que uma fórmula “agramatical”. (Grifo do autor).

Ora vejamos! O que deveria, portanto, fazer o revisor, se a ele lhe fosse entregue a ingrata (embora louvável) missão de trabalhar sobre o texto de Melville, quando ainda inédito; como proceder diante

¹⁴ Em sua extensa bibliografia, Deleuze, ao abordar o tema, citará outros, entre os quais destacamos Kafka, Gherasim Luca e Melville.

¹⁵ Lançamos mão de um uso deliberado de conceitos deleuzianos sem uma explanação específica e demorada a respeito de cada um deles, como seria devido. Mas, se não o fazemos, é por mera limitação do escopo deste trabalho, decisão pela qual nos desculpamos diante de leitores e leitoras pouco familiarizados(as) com a filosofia de Deleuze.

¹⁶ Deleuze faz aqui uma referência à Marcel Proust e a designa em nota de rodapé: “Proust. *Contre Sainte-Beuve*. Paris, Gallimard, p. 303.”. Esta nota se encontra na p. 13 do livro que citamos.

¹⁷ Na primeira ocorrência das aspas, seu não fechamento parece ser um problema da edição que citamos.

¹⁸ Grifo do autor.

de um uso insólito como esse, para dizer o mínimo? “Consertar” sua fórmula seria, antes de mais nada, mutilar o texto, e, sobretudo, aniquilar com qualquer possibilidade de sentido mais profundo que dele se pudesse extrair. Considerando-se, outra vez, toda a multitude heterogênea dos receptores: se abdicaria da verticalidade – no sentido de que do texto se poderia extrair um maior número de sentidos, significados, respostas, impactos etc. – em função de uma recepção mais abrangente, embora consideravelmente mais limitada? Ou seja: os aportes, aos que antes nos referíamos, da Teoria da Comunicação, cairiam por terra ante o texto literário e, caso sim, qual seria a regra, qual seria o limite para que se determinasse que um texto é literário e outro não literário? Haveria mesmo tal possibilidade?

É óbvio que não pretendemos esgotar aqui essas questões. Para dizer mais, nosso desejo é mesmo exaltar essas dúvidas. De fato, queremos sobretudo salientar que lidar com esse “para além da linguagem”, onde quer que com este se depare – pois bem se sabe que não se trata de uma exclusividade daquilo que se costuma chamar de literário –, exigirá do profissional do texto (e aqui incluímos a todos os envolvidos) uma flexibilidade que não se a encontrará, de modo definitivo, em nenhum manual de “boa revisão”, nem mesmo nas inúmeras teses e artigos que tratam do tema. Com isso – é preciso que se aclare –, não queremos desqualificar a pretensão comunicativa da clareza excelente do texto; esta continua válida. Tampouco estamos afirmando a intocabilidade do texto ou do autor, que se poderia associar a um tipo de “supremacia do estilo” ou algo assim. A bem dizer, apenas cuidamos fazer uma ressalva: para nós, se um texto não é restritivamente comunicativo o suficiente para que se faça dele um objeto da transmissão clara de uma mensagem, isto é, se nele se encontram “fragmentos de uma realidade absolutamente estranha à linguagem” – ou isso que, segundo Barthes (2004, p. 12), “se mantém ereto e profundo no estilo” –, então será sempre necessário recorrer à maleabilidade à qual nos referíamos há pouco.

4 Um (breve) desenlace em aberto: o único possível

Julia Kristeva (1981) nos apresenta uma compreensão do texto que extravasa a noção deste como um fenômeno linguístico, o texto impresso em uma superfície plana, desdobrando-o. O texto, que poderíamos circunscrever em uma categoria, tal como a categoria “comunicativa”, é o que está contido na estrutura de significação (linguística). No entanto, o texto não se limita a existir como um fenômeno; do ponto de vista significante, o texto não para de produzir-se (é pura geração).

O texto não é um “fenômeno” linguístico; dito de outro modo, não é a significação estruturada que se apresenta em um corpus linguístico visto como uma estrutura plana. É o seu “engendramento”: um engendramento inscrito nesse “fenômeno” linguístico, esse “fenômeno” que é o texto impresso, mas que só é legível quando se remonta “verticalmente” através da “gênese”: 1) de suas categorias linguísticas, e 2) da topologia do ato significativo. A significância será, portanto, esse engendramento que pode ser apreendido duplamente: 1) engendramento do tecido da língua; 2) engendramento desse “eu” que se coloca em situação de apresentar a significância. O que se abre nessa vertical é a operação (linguística) de geração do feno-texto. Denominaremos essa operação um “geno-texto”, desdobrando assim a noção de texto em feno-texto e geno-texto (superfície e fundo, estrutura significada e produtividade significante). (KRISTEVA, 1981, p. 97-98).¹⁹

¹⁹ Utilizamos uma edição espanhola da obra de Kristeva (V. bibliografia). A tradução livre para o português é nossa. [“El texto no es un fenómeno lingüístico; dicho de otro modo, no es la significación estructurada que se presenta en un corpus lingüístico visto como una estructura plana. Es su engendramiento: un engendramiento inscrito en ese “fenómeno” lingüístico, ese fenómeno que es el texto impreso, pero que no es legible más que cuando se remonta verticalmente a través de la génesis: 1) de sus categorías lingüísticas, y 2) de la topología del acto significativo. La significancia será pues ese engendramiento que se puede aprehender doblemente: 1) engendramiento del tejido de la lengua; 2) engendramiento de ese ‘yo’ que se pone en situación de presentar la significancia. Lo que se abre en esa vertical es la operación (lingüística) de generación del feno-texto. Denominaremos a esa operación un geno-texto, desdoblado así la noción de texto en feno-texto y geno-texto (superficie y fondo, estructura significada y productividad significante).]”

Seguindo esse raciocínio, pode-se falar de “um outro” do relato, o seu duplo: “A ‘produção’ significativa se realiza como abertura àquilo que o relato ‘não é’ [...]” (KRISTEVA, 1981, p. 177). Diz ainda a autora de **Semiotica 2**: “O texto não abandonará nunca essa posição dupla, mas se deslocará constantemente para o lugar do corte que separa os dois espaços, o da geração e o do fenômeno, acentuando constantemente o ‘salto’, a ‘linha vertical’ que os separa e os reúne.” (KRISTEVA, 1981, p. 177).

Introduzimos a enorme contribuição da análise semiótica de Kristeva, já nesta parte conclusiva de nosso artigo, porque esta nos resulta essencial ao entendimento do que queríamos quando falávamos em uma “verticalidade”, naquele momento em contraposição à “horizontalidade comunicativa” do texto. Essa “verticalidade”, que em realidade não se opõe à linearidade textual, mas nela se origina e a ela própria constitui, é a imagem de um “espaço sem lugar”, que se abre entre texto e leitor, lugar de transformação e de desfrute sem mediação, onde “nos vemos levados a passar da zona de representação para aquela na qual o espelho se liquefaz.” (KRISTEVA, 1981, p. 178).

Uma questão daí surge: de que modo é possível agarrar essa linha vertical para que nela se deslize, num movimento de transgressão da lógica das proposições definidas, como um rompimento de proibições que a própria estrutura linguística do texto impõe? Em nossa concepção, o estilo serviria com um disparador dessa linha vertical, partindo da própria linearidade do texto em direção a um infinito criativo, a “um outro lugar multiplicado”.²⁰

Com efeito, a função desse disparador – inicialmente associado à idiossincrasia do autor – só é completa se encontra em um leitor o espaço de recepção daquilo que se dispara. E se já falamos da “morte do autor”, é preciso agora dizer de uma espécie de “morte do leitor”, esse “tu” que é chamado pelo feno-texto para que se faça possível o processo de produção do geno-texto. Tal é como poderíamos afirmar que, nessa teoria de Kristeva (1981), o leitor não só forma parte ativa no processo de produção da obra, senão que ele é tal-qualmente engendrado. Dito de outra forma, o leitor, esse “tu”, é aquele “a quem o texto se dirige, mas também é aquele quem o texto envenena, a partir de quem o texto se faz destruindo-o, que está lá – e, portanto, incluído no texto – para ser destruído.” Além disso, continua a autora, “como não constitui um limite final para a chegada da comunicação, torna-se a margem cuja ruína fabrica o salto vertical em direção a um trabalho significativo.” (KRISTEVA, 1981, p. 180-181).

Esse “tu”, ora bem, que nada escuta e que nada compreende, que não se pensa ademais como um “tu”, mas é, antes, desprovido de uma identidade, se torna a confluência de vários rostos, um canal que, ao alçar-se verticalmente, permite que por ele passe todo “um fluxo de rostos e de línguas [a inundá-lo e a despejar] o campo no qual a significância é produzida.” (KRISTEVA, 1981, p. 181).

Em detrimento de “linhas de compreensão”, faz-se possível afirmar uma “pluralidade ilimitada da significância”. Sem pudor algum, roubamos essa ideia de Kristeva (1981), a fim de concluir, por oposição, que todo projeto de horizontalização do texto, com o privilégio que dá à representação, à comunicação mais clara e límpida, implica, invariavelmente, o aborto de uma função textual que é inerente ao próprio texto, como “aposta sobre a possibilidade de fazer falar o que faz falar: de significar o não representável [...]” (p. 185).

Finalmente, temos que o texto segundo Kristeva não para de construir-se a si mesmo, como fenômeno comunicativo e produção permanente de significância, sempre e ao mesmo tempo.

O texto seria esse traço entre o infinito que também trabalha o sonho e o signo-fala; um “despertar” que pensa sua futura jornada através do que o produziu à noite; um novo eixo – telescópio, árvore, raiz, que é a única possibilidade de assumir a evidência como “produzida” e, portanto, pensável

²⁰ “[...] o texto precisa dessa linha para ausentar-se dela; para deslizar-se nela, seguir seu movimento, reabsorvê-la e logo tomar uma ‘linha vertical’ pela qual se desenrola em um outro lugar multiplicado.” (KRISTEVA, 1981, p. 179).

como uma lei de produção e, por conseguinte, não transgredível; possibilidade que é chamada de “possibilidade em suma de se lembrar”, de procurar pelo não-tempo perdido que parece vir do futuro – do porvir –, de “curvar as linhas”, de rompê-las em traços de memória. O texto é, em outras palavras, esse trabalho sobre a formação da fórmula que impede que o cenário atual se feche à distância diante de um “eu”, e devolve esse “eu” sobre si mesmo como sobre um eixo, um pilar sacrificial:

“Essa coluna não lhes deixa nenhuma distância, ela vigia quando dormem, ela deslizou entre tu e tu...”. (KRISTEVA, 1981, p. 185-186).

Neste encerramento algo precipitado, parece-nos razoável que nos perguntemos: onde mais esse desamparado revisor – se aqui ao final o/a ilustre leitor/a ainda nos concede um toque de gracejo a assunto mui sério – acharia o suporte de que necessita para mover-se de um modo possivelmente seguro, entre extremos que parecem tão constantes ao mesmo tempo que inconciliáveis, se não no diálogo? Barthes (2004, p. 15) dirá que “por não poder oferecer-lhe uma linguagem livremente consumida, a História lhe propõe uma linguagem livremente produzida.”. Ele fala de uma “Liberdade”, mas ressalta: “Essa Liberdade não tem os mesmos limites segundo os diferentes momentos da História.” (BARTHES, 2004, p. 15). Ora, não nos resta mais que supor que ainda resida na questão dialógica bakhtiniana uma solução (quando se trate de um problema), ou uma resposta (se por uma se buscar), se não definitiva, ao menos um tanto adequada.

Em síntese, a única certeza da qual dispomos é que um texto não é uma intenção, pois que toda intenção presume um limite. Sua natureza é desde já outra: ser ilimitado. Desse modo, se um contexto hipotético faz com que seja necessário lançar mão de alguns parâmetros, que essa medida do que pode o revisor-leitor seja dada em última instância pelo gênero. Somente este pode, em alguma medida, enquadrar o texto, emprestar-lhe uma moldura não mais que circunstancial.

Em todo caso, se nosso trabalho nada responde, por fim nos permitimos deixar a quem nos lê, e se interessa por pensar o texto e suas nuances, um certo alento: que um texto a ser revisado possa ser sempre ao mesmo tempo comunicativo e literário, ainda que invariavelmente tenda para um ou outro lado, sem que isso interfira nos canais primários de troca entre o autor – há muito não sacralizável – e o profissional revisor. Pois embora jamais se lhe atribua a este uma coautoria, não é menor a sua importância contributiva para que se faça de uma obra um bem simbólico o mais valioso possível. É nisso que acreditamos (ou queremos acreditar).

Referências

- BARBOSA, Vanessa Fonseca; SOBRAL, Adail. A atividade de revisão linguística em Educação a Distância: uma análise dialógica. **Revista Moara**, [S.l.], n. 38, p.54-69, jul./dez. 2012.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos**. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. [S.l.]: Editora Brasiliense, 1988.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2. ed. (1. reimp.). São Paulo: Editora 34, 2013.
- FEDATTO, Carolina P.; COELHO, Beatriz Garcia Pinto. A prática de revisão de textos entre inadequação e inovação: uma discussão sobre variação, mudança e política linguística. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 20, n. 38, p. 337-357, 1º sem. 2016.

KRISTEVA, Julia. **Semiotica 2**. Tradução de Jose Martin Arancibia. 2. ed. Madrid: Fundamentos, 1981.

OLIVEIRA, Risoleide Rosa Freire de. **Revisão de textos: da prática à teoria**. Natal: EDUFRN, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21448/3/Revisão%20de%20textos%20%28livro%20digital%29.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. Deleuze e a Literatura. Tradução de Ana Lúcia Oliveira. **Territórios de Filosofia**, 2014. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/08/15/deleuze-e-a-literatura-jacques-ranciere>. Acesso em: 15 mar. 2022.

ROCHA, Harrison da. **Um novo paradigma de revisão de texto: discurso, gênero e multimodalidade**. 2012. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Letras (IL) Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas (LIP), Universidade de Brasília (UnB). Brasília.