

THEODOZIO, Vera Maria Pereira (USP)

Editor português, escritor brasileiro: A edição das obras de João Guimarães Rosa em Portugal (1960 - 1967)

No timbre do papel de carta da firma, onde se lê: Editores, Impressores, Livreiros, leia-se António de Souza-Pinto, o negociante dedicado que sabia enxergar valores literários e com eles criar oportunidades de ganho, mesmo quando os efeitos da condição política de Portugal sobre a vida cultural eram motivo de queixas por parte de seus colegas ou confrades.

Possuía oficinas gráficas modernas e embora não tivesse naquele momento livrarias, contava com uma extensa rede de distribuição para seu produto pelo país afora<sup>1</sup>. Fazia publicar em jornais de Lisboa, Porto e cidades de província notas, resenhas ou críticas<sup>2</sup>. Mantinha-se em contato com editores europeus. Portanto, é de crer que a fórmula presente na primeira carta (5) a ele enviada pelo autor, “*Feliz de entrar assim a associar-me aos empreendimentos de sua grande Editora*”, e de poder aproximar-me dos leitores de Portugal,” expresse a satisfação verdadeira com o editor.

O tom de simpatia em que Rosa se dirige a ele brota na construção de frase, com seu uso do tempo verbal, mais português... *entrar ... a associar-me aos empreendimentos...* . Ele termina por escrever seu lugar de autor no sistema de edição, em que se sabe detentor de um bem ímpar. O tom de simpatia e o lugar de autor se mantiveram praticamente inalterados na duração da troca.

Sempre em impresso idêntico, os contratos para o *Sagarana* e os três volumes do ciclo novelesco seguiram quase iguais. A tiragem de três mil e duzentos exemplares se dividia em três mil para venda, cento e oitenta para crítica e divulgação, vinte para o autor. Este recebia um adiantamento de cem dólares, e tinha seus direitos -- de dez por cento sobre o preço de capa dos três mil exemplares -- liquidados por ocasião do lançamento. O valor do primeiro contrato somava um mil quinhentos e setenta e dois dólares e quarenta centavos.

A destacar, a licença exclusiva para acordada livro a livro e a opção para toda a obra, editada ou a editar no Brasil. A opção neste caso significa que mesmo sem o editor ter se decidido a publicar outras obras de um autor de seu catálogo, até que ele se manifeste em contrário o autor não pode cedê-la a outro; ou seja, o contrato para o

---

<sup>1</sup>Devo a informação a Alberto Da Costa e Silva.

<sup>2</sup>Arquivo IEB docs

primeiro livro assegura o direito futuro sobre os demais. O contrato ratifica a intenção de Souza-Pinto expressa desde o início (carta 2), de publicar todos os livros de Rosa. Não foi o que aconteceu com a edição deles na França, onde a opção foi concedida e as obras foram negociadas separadamente, e onde, pode-se dizer, os livros de contos despertariam interesse menor.

Rosa recebeu de Souza-Pinto “o primeiro exemplar saído de nossas oficinas gráficas”, os cheques, os vinte exemplares e a promessa de editar *GS: V* (carta 9).

“Vivamente contente”, o escritor elogiou os aspectos do objeto, a revisão, o prefácio e o glossário, e (de novo o tom de simpatia) ao se apropriar de uma expressão usada pelo editor, “*invulgar interesse*”, retribuiu a homenagem recebida inserindo-a na forma da escrita. Como seria de esperar, os artifícios literários se integram à comunicação epistolar, a ponto de ser possível reconhecer em uma frase, por exemplo “*entusiasma-me-imenso -- em alegria!*”, o estilo encontrado na sua ficção.

Os leitores iam se somando aos milhares em Portugal, localidades de fala portuguesa na África e, a partir do *Buriti* parisiense, nos países ou regiões da francofonia.<sup>3</sup> Antecipação e divisão do *Corpo de Baile* foram sugeridas pelo escritor (carta 10) e aceitas pelo editor (carta 11) em vista do acréscimo que possivelmente trariam a esse universo.

Enquanto lá Souza-Pinto cuidava do *Miguilim e Manuelzão*, aqui Rosa cuidava das suas *Primeiras Estórias* e de seus contratos e publicações estrangeiras. 1962 deve ter sido um ano vertiginoso. Em fins de setembro seguiu do Colóquio de Berlim para a Feira de Frankfurt, em outubro estava de volta. A remessa para Lisboa do “amarelinho”, tido como “*um livro de sorte*”, foi anunciada em carta de 12 de outubro, muito naturalmente, isto é, deslizou para o meio de uma série de notícias e aí ganhou relevo, com a alusão à publicação de “A Terceira Margem do Rio” na revista *Planète*. Antes mesmo de receber a pergunta, respondia ao editor português: “*tudo vai bem em Portugal, França, Estados Unidos, Itália, Alemanha*”.... Isto significava edição em andamento por Livros do Brasil; Seuil e Albin Michel; Knopf/ Random House; Nuova Academia Editrice e Feltrinelli; Kiepenheuer & Witsch.

As cartas 12 (Rosa) e 13 (Souza-Pinto) foram escritas no mesmo dia e se cruzaram, fato que o escritor tomou como o “*mais simpático e auspicioso dos sinais*”. Retomarei adiante uma certa concepção de mundo insinuada em sua interpretação.

---

<sup>3</sup> Pierre Rivas observou que uma tradução para o francês não tem a mesma ressonância se for outro o local de edição. loc.cit.

Em sua próxima carta (14), o escritor explora e reforça o efeito de sinergia da edição simultânea em vários países, atitude que se torna uma constante. Além das informações solicitadas pelo editor, transcreve trechos de artigos de jornais do Rio de Janeiro sobre *Primeiras Estórias*, um deles muito arguto e simpático de Carlos Drummond<sup>4</sup>. E reproduz excertos de críticas publicadas em periódicos de Paris, Bruxelas, Genebra e Lausanne sobre as duas partes do *Corpo de Baile* francês, que mostram a ótima acolhida das novelas. Quem leu a correspondência com o tradutor francês vê transparecer uma pequena intriga nos diferentes comentários à tradução aí contidos: enquanto para um crítico (René Lefèvre) ela tinha preservado todo frescor e espontaneidade da obra, para outro não havia recebido cuidados à altura. Este outro era Pierre Furter, candidato a tradutor que seria preterido em favor de Villard. Sob esse distanciamento aparente que consiste em transcrever opiniões opostas, talvez se encontre um retorno da ambivalência do autor em relação ao desempenho linguístico de seus diversos tradutores (à qual voltarei oportunamente).

Três semanas depois manda outra, em que não só retoma como se fosse nova a idéia do ano anterior, da tripartição do *Corpo de Baile* (“*uma pequena idéia, que ontem me acudiu*”), mas também a justifica com raciocínio de editor. Fala em “*apresentação mais leve e mais chamativa*”, diz que “*esse aligeiramento de doses da matéria viria a ajudar o leitor a achar menos difícil ...*”; alude à importância do conhecimento do meio leitor português por Souza-Pinto, a quem finge deixar a decisão. Raciocínios deste tipo em nada ferem a integridade do livro, sempre a salvo de considerações semelhantes. Seriam a expressão do desejo incontornável de ser lido, entendido e apreciado, que ressurge no zelo com títulos, revisões e traduções, apresentação e tudo mais que envolve a passagem da criação à publicação.

Consegue seu intento, recebe, assina e devolve “*na maior alegria*” via do contrato do *Miguilim e Manuelzão*, e repete o procedimento de chamei de simpatia, de se apropriar de expressão usada pelo remetente.

Palavras do editor português, “meter à frente de outros originais já programados, tal é o meu empenho de publicar seu belo livro” reaparecem na resposta do escritor como “*... à frente de outros originais brasileiros já programados, tal é o seu empenho*”

---

<sup>4</sup> Arquivo IEB, Fundo GR, Série Recortes, código R7,120. 19/09/62. Nos meses seguintes “Porta de Livraria”, coluna de Eduardo Lys no jornal *O Globo*, publica a lista dos best-sellers da semana, entre os quais esteve o *Primeiras Estórias* entre outubro e dezembro de 1962 em terceiro, segundo e quarto lugar.

...”, acompanhadas de elogios à terra e à gente lusa, aos sabores, ao mel de abelhas do Algarve, entre “*pólem*”, “*néctar de amendoeiras em flor*”... (carta 18).

As três cartas seguintes têm por fim colaborar com o editor na divulgação do *Miguilim e Manuelzão*: lidos hoje, os trechos de crítica transcritos e enviados para possível reprodução em Portugal dão uma justa noção da calorosa recepção de *Corpo de Baile*, que mobilizou nomes importantes e os principais órgãos da imprensa brasileira (carta 19). Dos vinte exemplares que lhe cabiam, o autor abriu mão de oito, destinando um para a tradutora americana e os demais para casas editoriais estrangeiras (cartas 20 e 21), sempre por intermédio da editora de Souza-Pinto.

Na carta seguinte (22), de março de 1964, o editor trata dos negócios: o envio por via aérea do exemplar *Miguilim*... (os outros seguiriam via marítima) e do cheque, e a proposição do *Grande Sertão: Veredas* brasileiro para o Prix Formentor, por delegados portugueses. O lançamento do livro é concomitante à liquidação dos direitos para o autor: confiante no sucesso do trabalho empreendido, o editor podia esperar pela realização do capital investido, que viria aos poucos da venda em livraria.

Na história do Brasil, mal saído de anos de confiança no futuro e alguns bons sucessos, sobreveio a queda do presidente João Goulart.

Em 7 do mês de abril, o escritor responde (carta 23): entre boas notícias de seus livros, fala em “*alegria*”, “*agradecimentos*”, “*entusiasmo*”, “*feliz*”, “*satisfação*”. Como já havia ficado patente em sua correspondência com Harriet de Onís<sup>5</sup> (com quem à época colaborava, por meio de extensas sugestões, na tradução dos contos de *Sagarana*), o abalo na vida política nacional não afetou sua disposição.

Não é possível ter deste fato passado a mesma percepção que tiveram seus exatos contemporâneos. Nem projetar sobre ele no momento da eclosão a interpretação que só a posteridade lhe pode conferir. A que ponto a extensão das consequências danosas já eram visíveis àquela altura? Que alternativas estavam em confronto? Que promessas acalentadas tiveram de ser abandonadas?

São perguntas até certo ponto ociosas, que pouco tem a ver com o enraizamento da obra literária em si, aqui ou alhures, é certo. Sua escala temporal não é a do evento, ela está forçosamente entranhada na duração dos fenômenos culturais, deve à tradição, opera ou afirma rupturas. O criador daquelas páginas pungentes e belas que entre tantas coisas retratam a nossa desdita, brasileira, recriada por exemplo no *Mutúm*, parecia

---

<sup>5</sup> Verlanguieri p. 261 - 265

saber que a potência das novelas se manteria inalterável, acima da corrente dos eventos. Pensando no papel da ideologia na construção da obra de arte, Alfredo Bosi escreveu:

Partindo de uma plataforma comum, que é a inter-relação de sujeito e objeto, o discurso político e o discurso ficcional caminhariam em direções diversas, na medida em que a lógica da decisão e da ação tem necessidades que não coincidem com a lógica da imaginação criadora.<sup>6</sup>

Em julho Rosa escreveu a última carta(30) daquele ano ao diligente diretor da Livros do Brasil Ltda., na qual agradece o “*cordial interesse*” e “*afetuoso empenho*” nas gestões para atribuição do Prix Formentor ao *GS:V*; juntou-se a essas gestões; criticou muito favoravelmente a intervenção do crítico português e delegado no juri do prêmio, Óscar Lopes; fez repercutir a apreciação de Roger Caillois sobre a recepção do livro nas discussões lá transcorridas; explicou com cuidado a estrutura da terceira edição brasileira de *Corpo de Baile*, em vésperas de sair, tendo em mente a continuação da edição lusa; e despediu-se *com a amizade*.

O prêmio internacional, hoje percebido como respiro poético em paisagem então inspiradora<sup>7</sup>, alternativa à pesada atmosfera do franquismo, unia critérios estéticos a considerações próprias do negócio editorial. Captava para o centro europeu a melhor produção literária das áreas periféricas, e por garantir a tradução e assim tornar possível a circulação do livro ganhador em vários países, constituía instância de legitimação cultural na escala do mundo ocidental.

Na vida prática, o capital investido num livro qualquer de boa venda irriga as etapas de fabricação, com encomendas, compra de papel, salários, arte gráfica, provas, revisão, provas, composição, impressão, corte, encadernação, capa; a cadeia se estende com distribuição, propaganda, livraria, vendas, retornos e lucros.

Obter um livro excepcional vai além, aumenta o catálogo e o patrimônio material e simbólico, projeta ganhos futuros. Os cosmopolitas editores nacionais, europeus principalmente, artífices do prêmio, em consórcio, ao criarem para o mercado livros em que viam valor permanente otimizavam seus lucros<sup>8</sup> e supriam, ou nutriam a porção exigente do leitorado.

---

<sup>6</sup> Alfredo Bosi. “Passagem para a interpretação literária”. *Ideologia e Contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia da Letras, 2010. p. 394.

<sup>7</sup> <http://mas.laopinioncoruna.es/suplementos/2009/10/03/el-espíritu-literario-de-formentor-medio-siglo-despues/> Escrito por Matías Vallés.

<sup>8</sup> Idem. Do ponto de vista de escritor, Jorge Luis Borges, agraciado em 1961, *...reconheceria que alcançou o limite das grandes vendagens “por ese premio que me dieron en las islas. Yo creo que a*

Nos próximos dois anos, foram somente duas cartas para a casa de Lisboa: maio de 1965 (carta 37), em resposta às três vindas de lá em fevereiro, abril e maio; e maio de 1966 (carta 44), em resposta às três recebidas em fevereiro, março e abril. Mas intensificou-se no mesmo período a correspondência com o tradutor francês, que retomarei adiante.

As cartas de Lisboa, Rua dos Caetanos, 22, desde o início mostram que havia um certo planejamento no negócio: fechar os contratos no começo do ano, lançar a edição em outubro ou novembro. Foi assim em 1961, quando chegou correspondência no começo do ano (inclusos o contrato e o cheque do adiantamento) e no fim do ano, para o anúncio do envio do primeiro exemplar (incluso o cheque para liquidação). Em 1963 o padrão se repetiu, com atraso de alguns meses. Em 1965, o contrato veio junto com o lançamento (e liquidação), por *inérito lapso*.

A firma de “impressores, editores, livreiros” Ltda.” tinha de produzir e (ou) distribuir matéria para divulgação, principalmente em jornais. Possuía seu próprio boletim, e pertencia à agremiação nacional, que também possuía o seu; e buscava a publicação de artigos em periódicos de muitas cidades, onde também fazia anúncios pagos na época pertinente. No país pequeno não faltava capilaridade ao negócio da livraria, é o que parece.

As demais cartas se destinavam a abastecer ou dar conta do trânsito dessa matéria, sem o qual os trabalhos do diretor não seriam devidamente recompensados. Os leitores, afinal, são encontrados nos jornais.

Mas, se o assunto da programação radiofônica for literatura, os leitores também podem ser encontrados entre os ouvintes do rádio, daí a firma patrocinar programa radiofônico de entrevistas com autores e críticos. Convidado a participar, o editado brasileiro da casa não mostrou interesse nessa modalidade sonora de divulgação, embora prezasse muito os recortes da imprensa que iam para o público em múltiplas direções e vinham para as pastas de seu arquivo.

Por trás desse perfil comercial, as cartas de Souza-Pinto mostram sua atraente persona epistolar. Ao pedir notícias detalhadas das demais editoras de Rosa -- dadas copiosamente por este em seguida --, acrescentou (carta 13):

*evitaria maçá-lo a si, pois sei como é avesso a estes pequenos problemas que, todavia, são de tanta importância para o editor. Porém, decerto compreende que tais notícias, quando*

---

*partir de entonces escribí mejor, desde luego*”. <http://mas.laopinioncoruna.es/suplementos/2009/10/03/el-espiritu-literario-de-formentero-medio-siglo-despues/Esrito por Matías Vallés>.

*publicadas nas páginas literárias aqui existentes, contribuem bastante para despertar interesse à roda de um livro e de um autor.*

Seu tom é de conversa, é o velho modelo do “natural” em ação. “...*deixe-me dizer-lhe que elas [as palavras] bastaram para me encher de regozijo, se a satisfação de ser seu editor em Portugal não fosse já motivo de orgulho.*” Ele é claro, sereno, de uma gentileza que aflora no formalismo, seu humor é sutil. “*A crítica está em atraso relativamente ao movimento editorial, de forma que, em Portugal, quando o público lê as críticas já tem seu juízo feito e lê-as só para saber se gostou certo ou errado.*”, escreve ao Prezado Amigo Dr. João Guimarães Rosa (carta 11).

Ele se expressa como um profissional que trabalha num mercado livreiro de dimensões reduzidas, sujeito a flutuações de conjuntura. Mas localiza acima do mercado o valor de autor e obra, conhece a crítica, os leitores, a relação entre ambos.

Ao receber resposta da Seix-Barral à sua remessa do *Miguilim...*, que prometia decisão da comissão de leitura, o editor procura se esclarecer com o autor: o envio significaria concessão de opção? O esclarecimento não veio. O que sei até aqui é que a casa de Barcelona publicou *Gran Sertón: Veredas* três anos depois, e deve ter negociado os direitos diretamente com o autor.

E parece que não era incomum uma editora dirigir-se à outra para solicitar opção por determinada obra. Seghers escreveu a José Olympio<sup>9</sup>, uma casa de Berlim escreveu à Livros do Brasil, informação repassada a Rosa (carta 31). Pode-se dizer que editores de nações européias intermediavam por confrades seus contratos internacionais.

Entretanto, havia modos não institucionais de atrair os autores e livros para editoras, um deles já referido.

Em Paris, Roger Caillois escreveu a Lourival Gomes Machado comentário sobre a boa acolhida ao nome do romance roseano na reunião do Prix Formentor em Salzburgo (1964); dizia que a Gallimard tinha interesse em obras futuras do escritor brasileiro. De Lourival Gomes Machado a carta chegou às mãos de Rosa, que, no Rio de Janeiro, a copiou em duas das dele, remetidas para Lisboa (carta 30) e Hamburgo<sup>10</sup>. As inconfidências não iriam ao encontro das intenções do primeiro missivista, o articulado amigo de Victoria Ocampo que havia morado em Buenos Aires, era membro da comissão para leitura da Unesco, e representante da editora francesa? O conteúdo se

---

<sup>9</sup> Carta 5, 05/05/58

<sup>10</sup> Bussollotti, tese anexos p.

desprende do original, não pertencia mais a Roger Caillois. Apesar do que disse e com razão, Phillippe Lejeune.

Souza-Pinto fez coisa parecida com partes de carta a ele dirigida (carta 31) para efeito da próxima premiação: “*tomo também a liberdade de lhe transcrever ... do Dr. Óscar Lopes...*”; assim retomou o ponto já tratado, da importância de ter a tradução francesa publicada, já que alguns críticos membros do júri tinham dificuldade de ler o escritor brasileiro no original.

A Livros do Brasil. Ltda. ia bem, em expansão, seu diretor tinha nos planos uma livraria “na rua mais central do Porto” (carta 33). Para o homem de letras, se um assunto era incômodo -- “gralhas”, ele nem por isso deixa de abordá-lo. Pronto a fazer reparar erros (mencionados por um terceiro, oralmente, como um ruído na troca de cartas), ainda trata de resguardar a competência do profissional de sua firma. E depois de receber resposta, com promessa do escritor de reler *Miguilim...* e *A aventura nos Campos Gerais...*, inicia o contato seguinte por... *muito grato pela sua carta, tão amável e amiga*, reiterando a disposição de emendar o texto.

E renova antigo convite de viagem. Naqueles anos, quando o interesse por um escritor ainda vinha da leitura de seus livros, Souza-Pinto teria gostado de apresentar o autor aos leitores -- de certa forma ele os havia criado<sup>11</sup>.

Se outro assunto é melindroso, por envolver política e diplomacia, o editor o trata com habilidade. ... *estes obstáculos decorrem de um mal-entendido e não de um temor real de que a comparência do Dr. Óscar Lopes nas reuniões do “Prêmio Internacional de Literatura”. possa a vir a prejudicar a política do regime ... ..dadas as relações que o ilustre Amigo tem na vida diplomática brasileira cuidei eu... que talvez lhe fosse possível realizar uma diligência...* Já mencionei como a “atual situação política portuguesa” entrou na troca de cartas e trouxe o novo missivista, Óscar Lopes. Conhecendo os livros de Rosa, ele teria feito, se tivesse podido comparecer à reunião anterior do Prix Formentor, melhor defesa do *GS: V* do que fez seu colega espanhol ao ler a intervenção.

---

<sup>11</sup> Na cultura de massas do século vinte, na literatura consumida por amplas faixas, houve um tempo em que não importava muito de quem era o nome que estava na capa, um hipotético *Noite azul*, de um desconhecido M. podia vender bastante, por um período curto. Não é dessa literatura que se trata aqui mas de todo modo nos anos sessenta o brilho de um escritor não tinha se descolado do que ele escreve, como parece ser o caso atualmente. Parece haver uma espécie de inversão, o culto da pessoa do escritor de hoje se substitui aos critérios de valor intelectual ou estético.



Não houve reunião, o prazo do livro decorreu, o Prêmio entrou em declínio (em 2009, passados cinquenta anos, pareceu renascer<sup>12</sup>, na mesma ponta de ilha do agrado de importantes editores, poetas e romancistas que lá estiveram na época de sua criação).

Ao silêncio de seu editado, responde que *não tenho tido a alegria de receber notícias suas, mau grado as minhas cartas de ...* e, em outra ocasião semelhante, *... fico-lhe muito grato se me fizer o obséquio de proceder à devolução das provas...;* e ainda *contudo eu remeti-lhe [recorte] por via aérea. Oxalá se não tenha extraviado.*

O editado, atribulado com questões do Itamaraty, dirigindo-se enquanto escritor a outros destinatários e a tradutores, confiante no bom andamento da edição em Portugal, acabou por deixar as correções para a firma lisboeta (“*os autores não são bons revisores de seus próprios textos*”) e restringiu seu contato aos motivos práticos, como o estudo português de Óscar Lopes que quis fazer acompanhar nova aparição de *Sagarana* no Brasil (1967).

Autor, o bem que ele possuía era o mesmo desejado pelo editor. Ele forja sua persona literária, . Disto deriva a persona epistolar com que se apresenta: a de um artífice da *escrita*, no lugar de confluência das práticas dela submetidas a modelos -- pois são cartas entre pessoa e pessoa/firma, e das formas dela livremente ficcionais. Sempre se vale dos meios expressivos com largueza e fartura, mesmo quando quase afirma o contrário, como na resposta (carta 43) ao crítico português que lhe havia escrito três meses antes.

*“Tanto, aliás, tinha a dizer-lhe e expressar-lhe, de espírito e coração, que nada fácil me ficava fazer isso em carta. Por mais que a gente dê, em altos casos assim, tudo fica chôcho e pequeno, o que as palavras apagam, no formal, no convencional. Só posso lembrar-me, e comovido, do que tem tentado e feito, espontânea, incansável, admiravelmente, pelo meu livro, pela minha obra, pelo prestígio das “literaturas de nosso domínio linguístico”.”*

As “literaturas de nosso domínio linguístico” encontram-se *ipsis literis* na carta recebida do crítico.

A persona reveste alguém que entrega seus livros, mas não por inteiro; alguém que não se separa das criaturas, que vão se somando e multiplicando, o que faz com que ele tenha de multiplicar as atenções.

---

<sup>12</sup> José Saramago tinha em mente comparecer, mas só pode enviar seu texto, que foi lido. *José e Pilar*. Dir. Miguel Gonçalves Mendes. Brasil, Espanha, Portugal, 2010.

Do ponto de vista jurídico, o autor tem direitos pessoais sobre a criação, inalienáveis. Existe um contrato, e os direitos patrimoniais são transferidos. O valor intangível se converte numa quantia, expressa na moeda-padrão, escudos, cruzeiros.

O editor recebeu os livros e os produziu, e cumpriu sua programação, talvez com orgulho discreto. O término da edição tripartida de *Corpo de Baile* coincidiu com a incorporação “à Casa-Mãe de toda uma organização livreira com estabelecimentos dispersos pelo país”. Ele estava pronto a continuar. “Fico aguardando o prazer das suas notícias”, está em sua última carta ao escritor.

Pela troca epistolar completou-se um episódio de intercâmbio cultural, e o melhor da literatura brasileira de então expandiu-se firmemente pelo campo lusófono, a princípio dentro e mais tarde fora da península. A série de eventos da vida social e intelectual dos dois países revelada nas cartas se estendeu sobre a longa duração das relações triangulares que unem Brasil, Portugal e África, atualizando-as. Alguma deriva, nenhum isolamento. Neste caso a correspondência entre autor e editor foi uma jangada de papel cuja carga simbólica transportada com delicadeza se replicou ao aportar.