

XX ENANCIB

21 a 25 Outubro/2019 – Florianópolis

A Ciência da Informação e a era da Ciência de Dados

ISSN 2177-3688

GT-3 – Mediação, Circulação e Apropriação da Informação

ASPECTOS DA MEDIAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL: OBSERVAÇÕES A PARTIR DE CONTRATOS DE LEITURA EM EDIÇÕES DE “MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS”

ASPECTS OF MEDIATION AND CULTURAL MEDIATION: OBSERVATIONS FROM READING AGREEMENT IN EDITIONS OF “THE POSTHUMOUS MEMOIRS OF BRAS CUBAS”

Pedro Ivo Silveira Andretta – Universidade Federal de Rondônia; Universidade de São Paulo
Edmir Perrotti – Universidade de São Paulo

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Nesta pesquisa, objetivamos refletir sobre aspectos gerais relacionados às formas e às articulações entre a mediação e a mediação cultural a partir da análise de dispositivos culturais bastante particulares, os livros de literatura. Em nosso percurso teórico abordamos os sentidos, os elementos, as características da mediação, as indefinições, os consensos da mediação cultural, as compreensões, os modelos que relacionam as mediações e os dispositivos. Baseamo-nos na perspectiva analítica de Eliseo Verón na qual toma os “contratos de leitura”, como dispositivos enunciativos que dizem sobre o enunciador, o destinatário e a relação entre ambos em produtos midiáticos impressos, procurando ao mesmo tempo inferir características das formas e das articulações da mediação nos dispositivos. Para nossa análise, selecionamos duas edições brasileiras recentes de “Memórias Póstumas de Brás Cubas” de Machado de Assis das editoras BestBolso e Panda Book. Em nossos resultados abordamos a descrição enunciativa das duas edições, as características dos “contratos de leituras” estabelecidos e algumas inferências sobre as características da mediação. Por fim, listamos nove proposições inferidas por meio de nossas análises que ratificam e complementam a discussão de nosso percurso teórico.

Palavras-Chave: Mediação editorial; Mediação; Mediação cultural; Contratos de leitura.

Abstract: The objective of the research is to reflect on general aspects related to the forms and articulations between mediation and cultural mediation, from the analysis of specific cultural devices, the literature books. In our theoretical course we address the meanings, elements and characteristics of mediation, the indefinitions and consensus of cultural mediation and the understandings and models that relate the mediation and devices. As a methodology, we consider the analytical perspective of Eliseo Verón in which she takes the "reading agreement" as enunciative devices that say about the enunciator, recipient and the relationship between both, in printed media products, seeking at the same time to infer characteristics of the forms and articulations of mediation in the devices. For the analyses, we selected two recent and Brazilian editions of "The posthumous memoirs of Bras Cubas", BestBolso and Panda Book. In the results we address the enunciative description of the two editions, the characteristics of the "contracts agreement" established some and inferences about the characteristics of mediation. Finally, when we conclude, we list nine propositions inferred through our analyses and that ratify and complement the discussion of our theoretical path.

Keywords: Editorial mediation; Mediation; Cultural mediation. Reading agreement.

1 INTRODUÇÃO: LIVROS DE LITERATURA E AS PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO

Ao olharmos para os estudos em informação e comunicação, tal como abordados na França ou ainda, nos Estados Unidos, percebemos que a temática da mediação fora ganhando visibilidade progressivamente, em especial, na segunda parte do século XX, e vêm tomando lugar central nas discussões do campo. É emblemático, a temática da “Mediação” compor o primeiro volume dos trabalhos recém lançados e coordenados por Valérie Larroche e Olivier Dupont cuja produção busca abordar conceitos para conceber o conjunto da sociedade do século XXI, à frente de temas como Poder, Dispositivos e Discursos.

No cenário brasileiro, a discussão sobre os conceitos “mediação” e “mediação cultural”, no campo da Ciência da Informação é, no limite, recente. Nenhum desses termos é mencionado no dicionário de Cunha e Cavalcanti (2008) ou ainda, no “Tesouro Brasileiro de Ciência da Informação”. No entanto, na última década, observamos a preocupação e os esforços empreendidos com essa frente de pesquisa, seja pela oferta de disciplinas em programas de pós-graduação em Ciência da Informação, seja em espaços de grupos de trabalhos em eventos tradicionais da área, seja ainda da elaboração recente de teses, dissertações e demais produções acadêmicas. Essas produções frequentemente destacam a ação da biblioteca, das práticas biblioteconômicas e do bibliotecário com dispositivos e agentes da mediação.

Nesse contexto, interessa-nos na pesquisa que desenvolvemos, abordar a mediação e a mediação cultural nos dispositivos culturais impressos, isto é, nos livros de literatura. É a partir da questão “quais, e como, as práticas da mediação e mediação cultural têm sido mobilizadas em livros impressos de literatura?”, que objetivamos refletir sobre aspectos gerais relacionados às formas e às articulações entre a mediação e a mediação cultural. Para tanto, escolhemos como objeto empírico para nossas análises duas edições recentes da obra “Memórias Póstumas de Brás Cubas” de Machado de Assis, em função de seu lugar canônico na literatura brasileira, ocupando lugar de destaque no rol de leituras escolares e universitárias, exames vestibulares e pesquisas acadêmicas. Os livros, e por extensão, as literaturas, tal como assevera Hébrard (2011), podem tanto apagar as barreiras da alfabetização e promover o incentivo, a prática de leitura e a democratização do conhecimento e cidadania quanto seu inverso, reforçando as barreiras, promovendo o acesso seletivo e ampliando as fraturas sociais.

Dividimos nossa exposição em quatro frentes. Na primeira, apresentamos três seções que compreendem: apontamentos sobre os sentidos, os elementos e as características da mediação; indefinições e consensos da mediação cultural e, por fim, compreensões e modelos

para entender os dispositivos e a mediação. Em outra frente, expomos nosso quadro metodológico baseado na compreensão dos “contratos de leitura” de Verón (2004). Na terceira frente, abordarmos alguns resultados da descrição enunciativa dos dispositivos, as especificidades dos “contratos de leituras” estabelecendo algumas inferências sobre as características da mediação. Por fim, nas considerações finais, buscamos sintetizar nosso percurso de análise, indicando algumas formas e traços da mediação, bem como, sinalizando para as práticas que bibliotecários e demais profissionais da informação devem estar atentos ao tomarem a posição de mediadores ou ainda, de mediadores culturais.

2 MEDIAÇÃO: SENTIDOS, ELEMENTOS E CARACTERÍSTICAS

Os sentidos da mediação foram abordados por inúmeros pesquisadores em diversas áreas, tais como: a documentação, a política, a educação, a comunicação, a psiquiatria, entre outras. Caune (2010), a partir do campo da informação e comunicação, analisa as produções dessas áreas, distinguindo-as em duas polaridades de compreensão. De um lado, a mediação é tratada como a resolução de conflitos entre partes, visando uma “ortopedia social”, o restabelecimento de ligações e a redução de fraturas sociais, de modo a proporcionar a reparação social. De outro, é um processo que promove a emancipação das pessoas por meio da interlocução e da valorização de seus vínculos sociais. Independente dessas compreensões, o autor alerta que, na maioria das vezes, a mediação é definida em função de uma relação ternária, que toma corpo, por exemplo, nos sistemas de info-comunicação e nos meios de comunicação de massa, bem como na figura do terceiro, humano ou técnico, atuando numa relação de comunicação e criação. Nesta direção Deschamps (2019) pontua que

a mediação é uma prática que envolve duas partes, que às vezes são muito diferentes, e uma terceira parte que as ajuda a chegar a um acordo. A relação entre elas pode ser conflituosa ou não, e o poder do terceiro depende apenas da autoridade concedida por essas duas partes (DESCHAMPS, 2019, p. xiii, *tradução nossa*).

Esse terceiro que se coloca entre as partes pode ou não, ser reconhecido à primeira vista, contudo, está sempre presente. Nosso corpo, a linguagem e os costumes são mediadores de nossa relação com o mundo. Assim, a mediação pode tomar diferentes formas e objetos a depender de seu tipo. Para que exista a mediação, não é preciso necessariamente que se operem trocas verbais entre o terceiro e seus interlocutores, mas que simplesmente haja alguma forma de comunicação comum entre as partes.

Para estabelecimento da comunicação é preciso uma mensagem, um conteúdo e um meio, que colocará emissor e receptor em relação. A comunicação, acionada e proporcionada pela terceira parte, no processo de mediação, deve resultar em interatividade, em interação ou em diálogo entre as partes. Essas ações podem ocorrer de diferentes modos, projetadas ou introjetadas, de maneira verbal ou não verbal. A interação resultante do processo de comunicação dependerá dos sujeitos envolvidos, de sua configuração, das posições e dos posicionamentos discursivos.

Para pensar a mediação, a relação espaço e tempo são importantes, uma vez que ela ocorre dentro de dois limites, criando um espaço de trocas entre as partes. Essas trocas não são imediatas, posto que, o que é imediato exige contato direto entre as partes e, na mediação, há o terceiro, que se interpõe de modo inextricável na comunicação entre os sujeitos. Esse terceiro, tal como entendemos, atua em um processo de transformação, do antes e depois, da ausência e da presença. O tempo da mediação pode ser síncrono ou assíncrono, dependendo da velocidade de resposta proporcionada pelos dispositivos para as interações.

Como mencionamos, diversos campos do saber tomam a mediação como objeto de estudo. Nesse contexto, Kaes (2002) ao abordar os processos psíquicos/psicológicos da mediação, assinala seis constantes da mediação no contexto da psicanálise, e que, em grande medida, parecem sintetizar muitos dos pontos que abordamos até aqui. Elas preveem que,

toda a mediação interpõe e restaura uma ligação entre força e sentido, entre violência impulsiva e uma figuração que abre caminho à fala e à troca simbólica. [...]
Toda mediação envolve uma representação de origem, ou se refere a uma cena de origens, uma representação de conjunção e disjunção. [...]
Toda a mediação é parte de um problema de limites, fronteiras e demarcações, filtros e cruzamentos. [...]
Toda mediação se opõe ao imediato, no espaço e no tempo. A mediação é uma saída da confusão das origens. [...]
Toda a mediação cria um quadro espacial e temporal. Gera um terceiro espaço entre dois ou mais espaços e, portanto, limites e passagens. Gera correlativamente uma temporalidade que expressa uma sucessão entre um antes e um depois, entre ausência e presença, portanto uma origem e uma história. É neste espaço-tempo de mediação que se inserem os desafios dos processos de transformação. [...]
Toda a mediação faz parte de uma oscilação entre criatividade e destrutividade: é esta oscilação que é exemplar nos fenômenos de transição. A mediação permite ao sujeito explorar, sem se perder, os espaços internos e externos, depois o espaço singular e o espaço comum e partilhado. Assegura a capacidade de investir no objeto sem dissolvê-lo ou destruí-lo, de fazer um registro sem imobilizá-lo num sinal (KAES, 2002, p. 13-14, tradução nossa).

Davallon (2007) também explora as características gerais da mediação, ratificando a importância do “terceiro elemento”. Para o autor, o processo de mediação engloba quatro características:

- (i) Esta acção produz sempre, em maior ou menor grau, um "efeito" sobre o destinatário da comunicação [...]
- (ii) O objecto, o actor ou a situação de partida sofrem uma modificação devido à integração num outro contexto [...]
- (iii) O operador da acção (o terceiro elemento enquanto mediador) é, certamente, quer acção humana, quer operador objectivado sob forma de dispositivo, quer por vezes ambos é, certamente, [...]
- (iv) A acção do elemento terceiro tem sempre um impacto sobre o ambiente (mais frequentemente o ambiente social) no qual ela se situa (DAVALLON, 2007, p. 10-11).

Em função dessas características, Davallon (2007) vê a noção de mediação a partir da ação de transformação de uma situação ou dispositivo comunicacional, e não da simples interação ou passagem de um elemento, de um polo a outro. A constituição da mediação exige sempre que um “terceiro” intervenha numa ordem social, com imparcialidade e independência, desencadeando um processo tripartido com o objetivo de aproximar pontos de vista, apaziguar conflitos ou ainda redefinir certezas. O mediador, este terceiro, deve ser compreendido como um dispositivo, que pode ou não, operar uma intervenção, assumindo diferentes naturezas: um humano, uma instituição, normas, códigos etc.

As abordagens para teorizar ou classificar as mediações são diversas, atendendo tanto a sua função quanto o interesse social. Six (1990) identifica quatro mediações, a “mediação criativa” (*médiation créatrice*), que visa criar novas conexões entre indivíduos e grupos; a “mediação renovadora”, (*médiation rénovatrice*), que procura reativar conexões tensionadas; a “mediação preventiva” (*médiation préventive*), que atua para evitar conflitos; e a “mediação corretiva”, (*médiation curative*), que ajuda partes em conflitos a chegarem em uma solução. Outra abordagem é a de Chaumier e Mairesse (2017) que caracterizam a mediação em cinco categorias a mediação estética (*médiation esthétique*), cujo artista é o principal agente da mediação e sua arte como meio; a mediação de conteúdo (*médiation de contenu*), cujos agentes são os profissionais da informação, por exemplo, os bibliotecários, os arquivistas, os museólogos e os jornalistas que atuam na tradução de conteúdos para linguagens diversas; a mediação artística (*médiation artistique*), cujos agentes são os produtores artísticos que atuam na organização, na seleção e na exibição de produções artísticas e científicas; a mediação formal (*médiation formelle*), cujos agentes são os arquitetos, os designers e os cenógrafos, que buscam elaborar os espaços de mediação e seus usos; atravessando essas mediações há a mediação cultural (*médiation culturelle*), executada por inúmeros

profissionais, preocupados em dar autonomia ao público para que incorpore a obra de cultura à sua vida.

3 MEDIAÇÃO CULTURAL: INDEFINIÇÕES E CONSENSOS

O termo mediação cultural apresenta uma multiplicidade de definições que se aproximam, ao mesmo tempo que se confundem com uma série de outros termos. Sobre essa pluralidade de terminologias, Aubouin, Kletz e Lenay (2010), apontam que a expressão “mediador” ou mesmo “mediação” são pouco utilizadas em favor de termos, tais como atividades culturais, atividades educativas, relação ao público, ação territorial, animação científica, ação musical, etc. A mediação cultural apareceria como uma expressão/termo guarda-chuva, para referir-se a uma grande heterogeneidade de atividades oriundas das áreas da educação e da cultura ou ainda, a um conjunto de práticas mais ou menos reconhecidas entre certas ofertas culturais, ligando-se a noções de animação cultural, ação cultural, desenvolvimento cultural e serviços educacionais. Juntamente a esta expressão consolidou-se a função de “mediador”, um intermediário entre as obras e as produções artísticas e os públicos aos quais se destinam.

Ao explorar os estudos em informação e comunicação, Davallon (2007) indica que, na época, a noção de mediação cultural, tal como abordada nas pesquisas na área de informação e comunicação, era empregada em três frentes de utilização: aqueles que faziam referência ao conceito de maneira secundária, isto é, senso comum ou/e senso científico; os que utilizam como conceito operatório; e os que trabalham em sua definição. Ao sistematizar as pesquisas de até então, o autor arrisca uma definição em nível funcional.

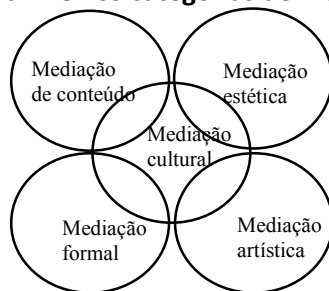
[A mediação cultural] pode ser definida, sem dúvida, a nível funcional: visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua acção consiste em construir um interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objecto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro. (DAVALLON, 2007, p. 5)

Mesmo propondo sua definição, o próprio teórico problematiza a mediação cultural na prática. Ao se referir a atividades e a formas diversas, como o exercício dos mediadores (a exemplo dos museólogos e dos curadores de exposições), as formas de ação cultural em oposição à animação cultural, os relacionamentos e os produtos destinados a apresentar e a explicar a arte ao público. Isto é, a noção é conceituada em nível operatório, sem permitir, a grosso modo, sua descrição ou definição. Essa compreensão da mediação cultural como

simplesmente a promoção do encontro entre as obras e o público é questionado por Caune (2006, p. 132, *tradução nossa*): “focar no fenômeno da mediação é enfatizar a relação em vez do objeto; é questionar a enunciação, ao invés do conteúdo da declaração; é favorecer a recepção e não a difusão”. Desse modo, a mediação cultural distingue-se da “transmissão de informação”, para torna-se conexão do indivíduo consigo mesmo, com o outro e com o mundo.

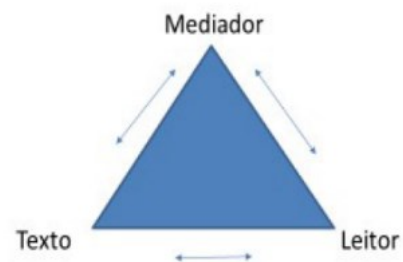
A ideia de mediação como transmissão de conteúdo de um ponto A para um ponto B é refutada por Perrotti e Pieruccini (2014). Esses autores tomam a mediação cultural como uma categoria autônoma e criadora de sentidos e significados, dentro de triádico semiótico, junto à interação “texto” e “leitor”, inscrevendo-a dentro do paradigma cultural da “apropriação cultural”. Entre os produtores (artistas e curadores) e suas produções, e seu público surgem nos trabalhos sobre “mediação cultural”, o terceiro componente, um operador intermediário, o mediador cultural.

Figura 1- Cinco categorias de mediação



Fonte: Chaumier e Mairesse, 2017, p. 207, *tradução nossa*.

Figura 2 - Modelo triádico



Fonte: Perrotti; Pieruccini, 2014, p. 14

As atividades compreendidas como práticas de mediação cultural são variadas. Para Chaumier e Mairesse (2017) essas atividades, em geral, já são praticadas por museus, teatros e bibliotecas ou ainda, pelas mais diferentes instituições culturais como as visitas guiadas e eventos, as atividades em ateliês (oficinas), as atividades de “iniciação em massa” – treinamentos, e as ações de mediação sem o “intermediário”. Nessas ações sem o “intermediário”, incluem-se os painéis explicativos, as exposições, os vídeos e as outras mídias, que exigem, evidentemente, a ação de mediadores em sua produção que não aparecem na frente do público, tais como os curadores, os cenógrafos e os produtores de mídia.

Em consonância com essas ponderações, podemos compreender que a mediação cultural coloca em relação públicos e patrimônios culturais. Ao abordar as ligações entre o

processo de valorização/divulgação, o processo de constituição de objetos patrimoniais e o seu valor simbólico, Gellereau e Casemajor Loustau (2008), entendem que a transmissão de um patrimônio envolve uma dupla mediação, de um lado, uma mediação tecnológica e material e, de outro, uma mediação interpretativa. Os autores concluem, observando os dispositivos de transmissão do patrimônio fotográfico, que a mediação não é neutra e que os projetos de transmissão dos patrimônios,

- envolvem uma série de mediações (humanas, técnicas) que têm um impacto sobre as características materiais e simbólicas dos objetos;
- reconectam objetos do patrimônio com discursos, valores e questões (culturais), sociais, políticas e econômicas) específicas do lugar e do tempo em que se localizam;
- criam, reproduzem ou transformam representações que circulam no espaço e contribuir para (re) modelar o "mundo comum", daí o seu caráter performativo (GELLEREAU; CASEMAJOR LOUSTEU, 2008, p. 8, *tradução nossa*).

As ações de mediação cultural pretendem a democratização ou melhor, a democracia cultural (ROMAINVILLE, 2014), e, para tanto, as instituições culturais necessitariam, por um lado, se tornarem receptíveis e abertas aos públicos “excluídos” e, por outro, ir ao encontro dessas audiências, propiciando-lhes não só acesso aos bens culturais, mas também condições de se tornarem produtores e de serem reconhecidos como criadores de conhecimento e cultura. No que concerne aos “públicos excluídos” destacamos a possibilidade de existência de programas e projetos elaborados de modos distintos para permitir o acesso aos públicos imigrantes ou de povos e comunidades tradicionais, cuja cultura de origem é muito diferente daquela que lhe são, por vezes imposta, e aos públicos “fragilizados”, cuja dimensão social ou física dificultam a participação em atividades culturais. Há, ainda, públicos que combinam uma dupla dificuldade de acesso.

Atuar em direção à democracia cultural implica permitir que todos se expressem, compartilhem sua cultura e promovam a diversidade cultural. Para Rasse (2000), a mediação cultural consiste em criar espaços onde o público possa se sentir respeitado e reconhecido em suas diferenças. Nessa perspectiva, Chaumier e Mairesse (2017, p. 12, *tradução nossa*) concebe o mediador como “aquele que estimula, cria oportunidades, lugares de compartilhamento”. No entanto, nem tudo corresponde a atividades de mediação cultural. A medida que para Chaumier e Mairesse (2017), essa é baseada em liberdade de escolha e interpretação, em estruturas alternativas e formalizadas, organizadas e apoiadas ou não, por políticas públicas, e em ações sem apelo comercial. Daí, algumas práticas como cursos e

workshops nas escolas, consumo cultural e arte, por vezes não poderem ser caracterizadas como tal.

A mediação tal como propõe Chaumier e Mairesse (2017) pode explicar, demonstrar, sensibilizar ou até mesmo dar novas propostas de entendimento e ação sobre uma produção cultural. Ela visa permitir que cada pessoa, em sua singularidade, entre em contato consigo mesma. A mediação cultural não é simplesmente consolidação de vínculos sociais ou “regulação social” (DUFRENE, GELLEREAU, 2004), uma ação de instrução ou democratização cultural, mas “o que se pretende é permitir que a ação em si faça com que homens e mulheres aproveitem a oportunidade de confronto consigo mesmos e com os outros, através de um meio, exemplo uma obra” (CHAUMIER; MAIRESSE, 2017, p. 35, *tradução nossa*).

4 DISPOSITIVOS E MEDIAÇÃO: COMPREENSÃO E MODELOS

São vários os modos de perceber a relação entre dispositivo e mediação dependendo do posicionamento diante de cada termo. Numa abordagem do dispositivo técnico-semio-pragmática, como a de Peraya (1999), a mediação é uma ação que articula dispositivos de diferentes naturezas em suas motivações e decisões pragmáticas, em usos de recursos técnicos, tecnológicos e semióticos, e na produção de significação. Diferentemente da concepção de dispositivo info-comunicacional de Couzinet (2009), em que a mediação é compreendida como o confronto entre dois espaços, de um lado, o sistema info-comunicacional elaborado pelo mediador e, de outro, a experiência e a imaginação do utilizador. Em outra perspectiva, como a de Deschamps (2019), a mediação requer a implementação de um dispositivo, e o mediador é parte do dispositivo de mediação. Para o autor “[...] um dispositivo em circunstâncias mediadoras corresponde à ação concreta e arranjada de vários elementos um sobre o outro, mas não há dispositivo se não houver encontro num contexto espaço-temporal que é arranjado cognitivamente, nomeadamente justificado e iniciado” (DESCHAMPS, 2019, p. 53, *tradução nossa*).

Nos estudos em informação e comunicação, a discussão sobre os sentidos e o funcionamento dos dispositivos ganharam repercussão. Acerca desse assunto, Marteleto e Couzinet (2013) consideram o dispositivo como

algo inscrito em um projeto, tendo uma missão ou finalidade a cumprir, numa situação particular, o que representa a sua força fundante e razão de ser, tanto quanto as limitações que pesam sobre os seus objetivos. Por outro lado, não é algo isolado, e encontra-se interligado a outros objetos da mesma natureza que lhe precedem ou sucedem, fazendo assim parte de um conjunto de objetos, todos eles

atuando também como dispositivos. (METZGER, 2002). Para estudá-los é necessário desembaraçar os elos que os compõem e exercem uma força sobre o conjunto assim constituído (COUZINET, 2009) levando em conta as suas dimensões - técnica e social - constituídas por elementos, indivíduos e conjuntos técnicos, que se complexificam quanto mais dependem da intervenção humana (SIMONDON, 1989) (MARTELETO; COUZINET, 2013, p. 3).

Essas diferentes compreensões motivaram entendimentos diversos sobre o funcionamento do dispositivo, como o “dispositivo tecno-semio-pragmático” e o “dispositivo info-comunicacional”. Para Peraya (2000) o dispositivo info-tecno-semio-pragmático (DTSP) é um “conjunto de interações a que todas as mídias, todas as máquinas de comunicação, todas as tecnologias de informação e comunicação (TIC) dão origem entre os três mundos técnicos, semióticos, sociais ou relacionais” (PERAYA, 2000, p. 23-24, *tradução nossa*). Já Couzinet (2009) apresenta-nos a distinção entre dispositivos primários, como os documentos, e os dispositivos secundários que se sobrepõem aos primeiros com o objetivo de facilitar seu acesso.

A partir dessas compreensões, o dispositivo pode ser tanto entendido quanto um processo um produto, que é resultado desse processo. Este resultado se coloca em circuito indeterminado de novos processos e novas mediações. Nesses termos, podemos conceber tanto o documento como dispositivo quanto a própria mediação editorial que o dá forma.

5 METODOLOGIA: ASPECTOS DO CONTRATO DE LEITURA

Nesta pesquisa, pretendemos refletir sobre os aspectos gerais relacionados às formas e às articulações da mediação, utilizando para tanto a análise da mediação editorial de duas edições do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. A escolha dessa obra se dá em função de sua relevância e sua presença nas listas de leituras escolares, universitárias e vestibulares.

Alguns desafios metodológicos são impostos ao analisar as formas de mediação em produtos editoriais, tais como a escassez de modelos e referências nos estudos da ciência da informação, bem como nos estudos da comunicação e da linguística. Apesar disso, Verón (2004) nos fornece uma possibilidade de pensar, por meio de seus “contratos de leitura”, as descrições enunciativas, e por conseguinte, as estratégias e as formas de mediações.

Verón (2004) compreende que as produções midiáticas, e particularmente dos jornais impressos, possuem dispositivos de enunciação constituídos por um enunciador, um destinatário e uma relação entre os dois, proposta *no* e *para* o discurso. Desse modo, quando os produtos midiáticos são muito semelhantes em seu conteúdo, a diferenciação ocorre no

plano de vínculo que a mídia propõe ao receptor, na forma de dizer, no contrato enunciativo e no “contrato de leitura”. Este “contrato de leitura” é o que “cria o vínculo entre o suporte e seu leitor” (VERÓN, 2004, p. 219). Esses contratos materializados nos paratextos, podem ser coerentes ou incoerentes, estáveis ou instáveis, adaptados ou mais ou menos adaptados aos seus leitores. Para Verón (2004),

o conceito de contrato de leitura implica que o discurso de um suporte de imprensa seja um espaço imaginário onde percursos múltiplos são propostos ao leitor; uma paisagem, de alguma forma, na qual o leitor pode escolher seu caminho com mais ou menos liberdade, onde há zonas nas quais ele corre o risco de se perder ou, ao contrário, que são perfeitamente sinalizadas. Essa paisagem é mais ou menos plana, mais ou menos acidentada. Ao longo de todo o seu percurso, o leitor reencontra personagens diferentes, que lhe propõem atividades diversas e com os quais ele sente mais ou menos desejo de estabelecer uma relação, conforme a imagem que eles lhe dão, a maneira como o tratam, a distância ou intimidade que lhe propõem (VERÓN, 2004, p. 236).

No que diz respeito a abordagem dos contratos de leitura, Jeanneret e Patricin-Leclère (2004), discorrem sobre as posições de outros autores como Patrick Charaudeau e Philippe Lejeune, e destacam que,

a abordagem de Verón está mais alinhada com a pergunta que os historiadores do livro estão se fazendo ao mesmo tempo, que é conciliar a análise de objetos e a consideração de representações. O espaço problemático é o do poder das formas: até que ponto a materialidade organizada dos objectos comunicativos condiciona a dinâmica das interpretações? (JEANNERET, Y.; PATRIN-LECLÈRE, 2004, p. 136, *tradução nossa*).

Verón (2004) ao explorar os contratos de leitura empreende algumas indicações para a análise dos dispositivos de enunciação.

Primeiro, a análise nunca trabalha sobre um único suporte: ela se situa em um universo de concorrência dado, no interior do qual se trata de identificar o que faz a diferença entre os suportes, o que, no interior do universo escolhido, contribui para definir a especificidade de cada suporte. Ou por outra, a análise é sempre comparativa. Segundo, as operações fixar devem ser regulares, ou seja, constituir invariantes, modalidades de discurso que se repetem e que, conseqüentemente, dão uma certa estabilidade à relação suporte e leitor. Terceiro, se a análise consiste, em um primeiro momento, em identificar e descrever precisamente cada operação enunciativa, trata-se, na seqüência, de compreender as relações entre essas operações: uma propriedade discursiva isolada nunca determina um contrato, este último é o resultado de uma configuração de elementos. Ou seja, a análise deve abranger à lógica de conjunto de cada suporte com suas eventuais incoerências e contradições, é claro. (VERON, 2004, p. 234)

A análise do dispositivo de enunciação, para o autor, é uma análise na produção, sendo que o contrato se cumpre no leitor, na recepção ou ainda, no “reconhecimento”. O autor admite a necessidade de seqüências de estudos, isto é, de uma segunda fase para

compreender e avaliar a eficácia dos contratos, seus pontos fortes e fracos junto ao público, por meio, por exemplo, de entrevistas semidirigidas ou grupos projetivos.

Há atualmente uma série de estudos que coteja a análise de contratos de leituras em dispositivos diversos além de revistas impressas, tais como jornais e sites. Em nossas análises, buscamos compreender como são firmados os contratos de leitura nas duas edições da obra machadiana e suas formas de mediação. Para tal, empregaremos os seguintes procedimentos:

- Coleta do corpus das edições nacionais recentes com o texto integral disponíveis em livrarias físicas ou virtuais;
- Mapeamento e organização do corpus coletado, tabulando informações sobre o texto e do uso de recursos paratextuais;
- Seleção e descrição dos paratextos, de modo a observar como as estratégias enunciativas, na maneira de dizer sobre a obra, acenam para as estratégias e as categorias de mediação de Six (1990) e Chaumier e Mairesse (2017), e dos paradigmas culturais de Perrotti e Pieruccini (2014).

6 RESULTADOS: OLHARES PARA OS CONTRATOS DE LEITURA E AS PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO

As edições selecionadas para compor nosso *corpus* de pesquisa foram duas edições da obra “Memórias Póstumas de Brás Cubas” de Machado de Assis, publicados no Brasil nesta década e que podem ser encontrados em livrarias físicas e virtuais, além de bibliotecas. A seguir, no quadro abaixo, indicaremos algumas informações sobre essas edições. Vale ressaltar, que estas foram adquiridas entre outubro e novembro de 2018, na mesma livraria virtual.

Quadro 1 – Informações sobre as edições

Editora (Ano)	Edição	Paginação	Dimensão (em centímetros)	Preço (em % do salário mínimo)
BestBolso (2015)	3 ed.	239 color.	17,8 x 11,8 x 1	2,6
Panda Books (2018)	1ed.	351 p&b	23 x 16 x 2,8	4,9

Fonte: Própria

As edições possuem diferenças físicas, a edição Panda Book é mais volumosa e utiliza, inclusive, papel mais espesso, além de margens e tamanho de fonte maiores contrapondo-se a escolha de papel e margens da BestBolso que garantem um volume menor para sua edição. Essa alterações propiciam uma flutuação de preço nessas edições que se justificam tanto em função da data da edição, do volume e da qualidade do papel ou ainda, em função da

quantidade da tiragem quanto da própria linha editorial. Na quarta capa da edição BestBolso, por exemplo, os editores valem-se do *slogan* “livros que cabem no seu bolso”, uma enunciação que ainda ambígua, pode referir-se às dimensões físicas, bem como ao preço. Já na edição da Panda Book, também em sua quarta capa, opta pela enunciação “nesta edição especial”, o que sugere que se trata de um item para colecionismo. Desse modo, essas escolhas editoriais sinalizam que as mediações podem assumir diferentes formas e formatos para um mesmo texto.

A quantidade de agentes, mediadores, envolvidos para as edições, divergem significativamente. Na edição BestBolso, consta algumas informações como: Editor (indicado pela “Nota do Editor”) Mello & Mayer Design e Carlos Sepúlveda que assina o Prefácio. Diferentemente, a edição Panda Book apresenta a identificação de dezessete agentes, sendo que cinco desses são próprios da diretoria e da coordenação da editora. Outros agentes estão ligados ao projeto editorial específico nas funções de projeto gráfico e capa, diagramação, notas, impressão e ilustração. Essa exposição e créditos aos agentes envolvidos para a construção do dispositivo, sugere-nos, no limite, que os mediadores qualificam as mediações. A escolha de Panda Book de apresentar na capa “textos informativos: Fátima Mesquita”, opção a qual a edição BestBolso não faz, apesar das credenciais do autor do prefácio ocorre, provavelmente, em função da possível *découpage*, que abordaremos posteriormente.

Ambas as edições indicam que os livros contêm o “texto integral” em oposição, talvez à “adaptação” ou ao “reconto”. A posição desta informação, na quarta capa, varia e pode ser observados nas figuras 5 e 6. É importante destacar que a enunciação “texto integral”, por si só, no contexto desta obra em particular é bastante problemática, uma vez que o texto passou por tratamentos editoriais nas quatro edições, isto é, pela mão do autor e inúmeras outras revisões posteriores. As diferenças entre essas edições e intervenções no texto de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são abordadas minuciosamente por Antonio Houaiss, Antônio José Chediak, Celso Ferreira da Cunha e J. Galante de Sousa, na “Introdução filológica e texto crítico” de Assis (1960).

Dentre as informações dos paratextos, que compõe a edição, encontramos no verso da página de rosto da edição BestBolso a seguinte nota:

Nota do Editor: Esta edição de bolso teve como base a edição publicada pela Editora Record em 2008, que contou com a intervenção da Fundação Biblioteca Nacional que, por intermédio de seus Departamentos de Processos Técnicos e de Referência e Difusão, sob a regência do Departamento Nacional do Livro, se responsabilizou pelo resgate dos textos originais, cotejando as edições das obras em domínio público

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

selecionadas para o Programa Nacional da Escola /FNDE. Para a reconstrução dos textos foram consultadas as edições princeps. Houve uma só preocupação: orientar os leitores revisores quanto à atualização ortográfica.

Diferentemente, a Panda Book não enuncia a preocupação com a divulgação da informação referente à utilização da atualização ortográfica em sua edição. Contudo, uma leitura atenta do texto integral da obra indica que esse cuidado foi tomado, a exemplo da página 22, com o uso da nova ortografia da palavra “ideia”, ao invés de “idéia”: “Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma *ideia* grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor não creia, e todavia é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.”. Já opção da BestBolso em anunciar, inclusive, na capa os usos da “nova ortografia” poderia parecer descontextualizado ou apenas, um jogo de *marketing*, mas assume um valor informativo ao destinatário para a tomada de decisão frente as edições concorrentes. O acordo ortográfico de 1990 estava em vigor até 2015, tornando-se definitivo e obrigatório apenas em 2016 e, portanto, também histórico. Essas intervenções na forma de apresentar o “texto”, indicam que as mediações carregam uma materialidade histórica.

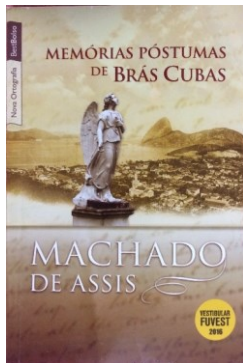
Os paratextos das edições foram mapeados, tal como apresentado no quadro abaixo. Apesar de notarmos “orelhas” na edição Panda Book, elas não foram utilizadas, uma vez que não há nelas qualquer texto escrito ou imagético.

Quadro 2 – Paratextos das edições

	BestBolso (2015)	Panda Books (2018)
Capa	Sim	Sim
Quarta capa	Sim	Sim
Prólogo do autor	-	Sim
Prefácio	Sim	-
Apresentação	Sim	Sim
Resumo		Sim
Ilustração	-	Sim
Notas de rodapé	-	Sim
Orelhas	-	Sim

Fonte: Própria

Figura 3 – 1ª Capa – BestBolso



Fonte: Acervo dos autores

Figura 4 – 1ª Capa – PandaBook



Fonte: Acervo dos autores

Figura 5 – 4ª Capa – BestBolso



Fonte: Acervo dos autores

Figura 6 – 4ª Capa – PandaBook



Fonte: Acervo dos autores

As capas que compõem as edições analisadas são coloridas, ilustradas e apresentam nome do autor e título em projetos gráficos bem diferentes. Ambas são produzidas por empresas especializadas, a saber: Mello e Mayer Design para a editora BestBolso e Casa Rex para a Panda Book. Dentre as particularidades dessas capas, a edição BestBolso traz uma série de imagens como a arte tumular em forma de anjo, em primeiro plano, e em segundo, em um sugestivo tom sépia, a imagem da cidade do Rio de Janeiro composta, ao fundo, em marca d'água, de papéis escritos à mão, provavelmente do século XX, que de algum modo promovem enunciações sobre o conteúdo do livro. Há ainda outras informações, como o destaque para os dizerem “Vestibular Fuvest 2016” e “Nova Ortografia”, que enunciam a orientação do livro para públicos escolares específicos em fase de estudos para exames vestibulares. A quarta capa é composta de uma fotografia do autor, de duas citações de críticos literários que ressaltam, valorizam e reconhecem a importância do autor como cânone literário, e de um breve resumo contextualizando a obra, que procura nos aproximar e criar empatia com na relação leitor-autor quando registra textualmente “[...] Nosso Machado de Assis tinha cerca de 50 anos quando [...]”.

A capa da edição Panda Book expõe uma série de imagens entre as letras que compõe o título da obra, a exemplo de: figuras femininas, cartas, um homem e um hipopótamo, um piano, uma batata, etc, todas relacionadas com o conteúdo da obra. Ainda na capa é enunciado os “textos informativos: Fátima Mesquita”. O público a quem se destina obra, na edição de PandaBook, pode ser indiciado pelo estilo do desenho presente na capa, no entanto, é na quarta capa que confirmamos o público-leitor alvo, conforme as escolhas linguísticas mobilizadas: “se você não cismar de sofrer com a língua que é diferente do português que a

gente usa hoje em dia, vai *se divertir a valer* com essa história [...] nessa edição especial você tem o texto integral acompanhado de explicações e links *bem espertos* que o ajudarão a compreender melhor a trama [...]”.

As diferenças nas capas, estendem-se para as lombadas. A edição da Panda Book utiliza o modelo europeu e a BestBook o modelo americano. Essas pontuações nos sugerem, no limite, que a qualidade técnica, material e simbólica da mediação antecipa seus usos e duração. Uma edição mais barata, simples, esteticamente menos trabalhada e inclusive materialmente mais frágil, acaba por aderir uma lombada menos confortável para sua identificação na estante e inapta ao colecionismo, inclusive porque, provavelmente, não suportará muitos usos.

Nos textos que figuram no interior do livro, identificamos que apenas a edição Panda Book insere o Prólogo do Autor (Quarta Edição). Já na BestBolso, no lugar do prólogo, há um prefácio elaborado por Carlos Sepúlveda, previamente publicado “pela Editora Record em 1998”, não a mencionado nas informações presentes na capa dessa edição. Ambas as edições oferecem uma “apresentação” que contém uma seção com informações sobre a obra, autor ou uma contextualização. Na edição BestBolso esta seção está localizada entre a capa e a página de rosto, intitulando-se de “Memórias póstumas de Brás Cubas” sem assinatura, abordando muito mais uma biografia do autor do que os aspectos sobre a obra e sua contextualização literária, que fica a cabo do “Prefácio”. Já na edição Panda Book está localizada entre a página de rosto e sumário, intitulada “O que é um clássico” assinado por Fátima Mesquita, escritora brasileira de livros infantis e juvenis. Essas diferenças, divergências e desencontros na composição dos paratextos, em especial na edição da BestBolso, apontam para a inexistência de uma coordenação editorial, isto é, de um editor que acompanhassem os processos visando um projeto editorial articulado, à medida que aparentemente as partes do livro que foram elaboradas de modo independente e posteriormente agrupadas. Isso evidencia que um dispositivo pode ser elaborado por *découpage* de mediações, mas seu valor será maior quanto mais originais e sincronizadas forem suas articulações.

Na seção “O que é um clássico” da edição Panda Book é notório o esforço da escritora Fátima Mesquita em elaborar um texto coloquial, com inúmeras referências à linguagem dos jovens e acontecimentos recentes que buscam criar empática com seu público ao tratar sobre a figura do autor e do contexto da obra:

Além disso, nosso amigo era também meio gago. E, como você já deve ter sacado, bem pobre *mesmo*. E mulato, porque os pais do pai dele eram escravos alforriados que haviam trabalhado praticamente a vida toda pra família de sua madrinha. Ou seja, nosso Joaquim sofria preconceito *a granel. Tipo 7x 1*. Toda hora né? Mas era inteligente que só. Tinha esse *supertalento atômico* pra línguas. Aprendeu muita coisa (*mas muita mesmo!*) por conta própria, nos livros da biblioteca da família rica da madrinha e de tudo quanto era jeito que ele podia achar. Tinha esse apetite pra aprender. *Voraz mesmo*.[...] Por exemplo, este livro aqui, que está nas suas mãos, foi o primeiro do Brasil a trazer um estilo realista de se contar uma história. Antes disso, os enredos eram todos *meio babões*, cheios de amores eternos, gente idealizada vivendo num mundo onde tudo era absoluto – ou preto ou branco. Sem nada no meio do caminho. Não havia na nossa literatura nada que abrisse espaço para os *quinhentos tons de cinza* (e suas complexidades todas) que a vida verdadeira nos oferece todo santo dia. Mas o *Machadão* cortou esse papo e *começou a dar a real*. E de um modo engraçado e bem irônico.

Desse modo, se faz recorrente a questão identitária na edição Panda Book, por meio da “apresentação” de Fátima Mesquita, o que na edição BestBolso é apenas sinalizada pela foto do autor, “esbranquiçada”, na quarta capa e na seção “Memórias póstumas de Brás Cubas”, através de informações referentes ao local de nascimento do autor, sua escolaridade e o início de sua carreira: “o autor nasceu no Rio de Janeiro e, mesmo sem ter completado o ensino fundamental, publicou o primeiro poema aos 16 anos [...]”. Não são mencionados pontos importantes como sua origem pobre, sua raça e seus problemas de saúde. Essas diferenças, reforçam a posição de Verón (2004) que coloca como tão importante quanto o que é dito, é o modo como se diz, a enunciação, sugerindo-nos, no limite, que as escolhas informacionais e linguísticas, articuladas na mediação, podem favorecer ou desfavorecer sua recepção junto ao seu público.

Na parte interna desses livros, no texto integral, notamos na edição Panda Book um leiaute diferenciado, que utiliza de maneira criativa as margens, com bastante respiros, servindo para acomodar as “notas de rodapé”, fotos, ilustrações, sugestões de pesquisas na internet e comentários curtos.

Figura 7 – Edição Panda Book



Fonte: Acervo dos autores

Figura 8 – Edição Panda Book



Fonte: Acervo dos autores

Como último recurso paratextual, a edição Panda Book oferece ainda um “quem é quem no romance de Machado de Assis”, na qual ilustra os relacionamentos entre os personagens e faz uma síntese do enredo. Bastante peculiar, designamos esse paratexto como “resumo”, no Quadro 2. Esses usos de paratextos evidenciam que as mediações agregam sentidos ao texto mediado.

A mediação cultural, como pontuamos anteriormente, pode criar espaços onde o público seja reconhecido e respeitado em suas diferenças, obtendo ou tendo autonomia para compreender uma obra, um patrimônio cultural, além de permitir a possibilidade de travar contato consigo mesmo (Cf. RASSE, 2000; CHAUMIER; MAIRESSE, 2017). Ademais, toda ação ou atividade cultural engendra características de uma mediação, contudo, dentro da proposta de paradigmas culturais de Perrotti e Pieruccini (2014), essas intervenções podem atuar, não necessariamente, no âmbito da “apropriação cultural”, e por conseguinte, da mediação cultural, mas limitando-se a operar na esfera da “difusão” ou ainda, da “conservação”.

Nossa classificação das intervenções paratextuais apresentadas em BestBolso e Panda Book, nos permitem compreender que as mediações atuam, ao mesmo tempo, dentro de funções, interesses sociais e paradigmas culturais, tal como assinalado por Chaumier e Mairesse (2017), Six (1990) e Perrotti e Pieruccini (2014). Ademais, as mediações podem ocupar mais de uma posição para cada forma de classificação, por exemplo, na BestBolso, as mediações promovidas pela “Apresentação” e “Prefácio”, ao abordarem informações sobre a obra e autor, inscrevem-se como mediações artísticas e de conteúdo, além de criativa e renovadora, e inserem-se no paradigma da difusão e da apropriação cultural. Diferentemente, em PandaBook, as mediações promovidas pelas “notas de rodapé”, ao mobilizarem recursos para além da equivalência de palavras e de breves explicações, com fotos, ilustrações e dicas de pesquisa relacionadas, inscrevem-se como mediações de conteúdo e cultural, criativa, renovadora e preventiva, e ocupam o paradigma da apropriação cultural. É importante ressaltar que essas propostas de classificação foram orientadas pela via da “produção”, sendo necessário compreender a via da “recepção” a partir estudos que interroguem os públicos concretos, para averiguar, precisamente, sua inscrição e sua aderência.

Por fim, observamos que as duas edições buscam um mesmo destinatário, mas de maneiras diferentes, mobilizando mediações, recursos e estratégias enunciativas distintas. Destinatário este que é enunciado como jovem, ainda em fase escolar, preocupado, tal como a BestBolso evidencia, com o “Vestibular Fuvest” e/ou com a “Nova ortografia”. Além disso,

sua preocupação pode estar aliada a um repertório lexical ainda em desenvolvimento, tal como sugerido, por exemplo, pelas “notas de rodapé”, diagramação e apresentação da edição “Panda Book”.

Os jogos enunciativos da edição Panda Book parecem mais coerentes e estáveis na construção da imagem do leitor, levando-o para experiências extratextuais a partir da obra machadiana. É por meio de sugestões de pesquisas, comentários, fotos, ilustrações e apresentações, que conforme entendemos, favorecem a “mediação cultural” e inscrevem-se paradigma cultural da “apropriação cultural” com maior sucesso do que a construção enunciativa em BestBolso, que apresenta algumas instabilidades. Nos casos indicados, se o destinatário é o mesmo, tornou-se evidente que os públicos são distintos, e essa distinção se marca de forma material e simbólica no dispositivo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENTRE RESULTADOS EXPERIMENTAIS E NOVAS QUESTÕES

Neste trabalho, apresentamos um recorte de nossa pesquisa em andamento cujo objetivo geral é refletir sobre aspectos relacionados às formas e às articulações entre a mediação e os dispositivos, observando as produções editoriais, de modo a considerar, particularmente, o dispositivo “livro de literatura” e suas mediações. Mobilizamos para nossa análise a compreensão de “contratos de leitura” de Verón (2004) que oferta indicações para explorar o dispositivo enunciativo de produções editoriais impressas.

Em nosso percurso teórico, abordamos aspectos e características da mediação, da mediação cultural e da relação entre os dispositivos e a mediação. Ainda nesse percurso, valemo-nos de indicações sobre as características da mediação e entendimentos sobre os dispositivos e sua implicação nas mediações. Esses foram, em alguma medida, ratificadas em nossos resultados e complementadas com novas proposições, ao analisarmos enunciativa e comparativamente duas edições recentes da obra “Memórias póstumas de Brás Cubas”.

Por meio das análises dos contratos de leitura e observações empírico indutivas, inferimos nove proposições, que podem ser extensíveis para pensar outros dispositivos e mediações, por exemplo, das práticas dos profissionais da informação e das ações em bibliotecas.

- As mediações assumem diferentes formas e formatos, adequados ou não, ao seu público;
- Os mediadores qualificam as mediações;

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

- As mediações carregam uma materialidade histórica;
- A qualidade técnica, material e simbólica da mediação antecipa seus usos e sua duração;
- Um dispositivo pode ser elaborado por *découpage* de mediações, mas terá maior valor quanto mais originais e sincronizadas forem suas articulações;
- As escolhas informacionais e linguísticas articuladas na mediação podem tanto favorecer quanto desfavorecer sua recepção junto ao seu público;
- As mediações agregam sentidos ao texto mediado;
- As mediações articulam funções, interesses sociais e paradigmas culturais;
- As mediações não se constroem em função de destinatários, mas sim de públicos.

Essas proposições, seguramente, devem ainda ser complementadas e problematizadas a partir da análise de novos dispositivos. Contudo, é certo que mediação cultural não pode ser compreendida como é sinônimo de transmissão, ligação ou aproximação.

REFERÊNCIAS

AUBOUIN, N ; KLETZ, F. ; LENAY, O. Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines. **Culture études**, n. 1, p. 1-12, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/cule.101.0001>. Acesso em 16 jul. 2018.

ASSIS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura: Instituto Nacional do Livro, 1960.

ASSIS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 3a ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

ASSIS, M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Panda Book, 2018.

CAUNE, J. **La Démocratisation culturelle**, une médiation à bout de souffle. Grenoble : PUG, 2006.

CAUNE, J. Les territoires et les cartes de la médiation ou la médiation mise à nu par ses commentateurs. **Les Enjeux de l'information et de la communication**, v. 2, dossier 2010, p. 1-11, 2010. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2010-2-page-1.htm>. Acesso em 16 abr. 2019.

CHAUMIER, S.; MAIRESSE, F. **La médiation culturelle**. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2017.

COUZINET V. Dispositifs info-communicationnels: contributions à une définition. *In* : COUZINET, Viviane. (Org.). **Dispositifs info-communicationnels**: questions de médiations documentaires. Paris: Hermès, Lavoisier, 2009. p. 19-30.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

CUNHA, M. B.; CAVALCANTI, C. R. O. **Dicionário de biblioteconomia e arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

DAVALLON, J. A mediação: a comunicação em processo? **Revista de Ciências e Tecnologias da Informação e Comunicação do CETAC.MEDIA**, n. 4, jun. 2007.

DESCHAMPS, J. **Mediation**: a concept for Information and Communication Science. Coordenado por Valérie Larroche e Olivier Dupont. London , Hoboken: ISTE: John Wiley & Sons, 2019.

DUFRENE, B.; GELLEREAU, M. La Médiation culturelle, enjeux professionnels et politiques. **Hermès**, n. 38, p. 199-203, 2004.

GELLEREAU, M.; CASEMAJOR LOUSTAU, N. Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : l'exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation. In : COLLOQUE INTERNATIONAL DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION : Interagir et transmettre, informer et communiquer : quelles valeurs, quelle valorisation ?, 2008, Tunisie. **Actes[...]** Tunis : Institut de presse et des sciences de l'information (IPSI) ; Paris : Société française des sciences de l'information et de la communication, 2008. p. 3-11. Disponível em : https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00426294/document. Acesso em 24 jul. 2019.

HÉBRARD, J. Entrevista com Jean Hébrard. **Leitura: Teoria e prática**, v. 29, n. 57, p. 4-7. 2011. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/35/32> Acesso em 07 mar. 2018.

JEANNERET, Y.; PATRIN-LECLERE V. La métaphore du contrat., **Hermès, La Revue**, v. 38, p. 133-140. 2004. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-1-page-133.htm>. Acesso em 23 jul 2018.

KAËS, R. Médiation, analyse transitionnelle et formations intermédiaires. In: CHOUVIER, B. *et al.* **Les processus psychiques de la médiation**. Paris: Dunod, 2002.

MARTELETO, R.; COUZINET, V. Mediações e dispositivos de informação e comunicação na apropriação do conhecimento: elementos conceituais e empíricos a partir de olhares inter cruzados. **RECIIS**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 1-16, 2013.

PERAYA, D. Médiation et médiatisation: les campus virtuel. **Hermès: cognition, communication, politique**, Paris, n. 25, p. 153-167, 1999.

PERROTTI, E.; PIERUCCINI, I. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**. Londrina, v. 19, n. 2, p. 01-22, out. 2014.

RASSE, P. La Médiation, entre idéal théorique et application pratique. **Recherche en communication**, n. 13, p. 61-75, 2000.

XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019
21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC

ROMAINVILLE, C. **Démocratie culturelle & démocratisation de la culture**. Belgique: Observatoire des Politiques Culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014. Disponível em: <http://www.opc.cfwb.be/index.php?id=19324>. Acesso em : 09 ago. 2019

SIX, J-F. **Le temps des médiateurs**. Paris: Seuil, 1990.

VERÓN. E. **Fragmentos de um tecido**. Tradução de Vanise Dresch. São Leopoldo: Unisinos, 2004.