

Paratextos Editoriais

Rosemary Salles

Estudos. A Uniescon promoveu os *Estudos Avançados no Autorado*, atividade quinzenal, sem pré-requisito, aberta a qualquer integrante da CCCI, às terças-feiras, das 15h às 16h30min, de maio a dezembro de 2010.

Finalidade. Objetivando análise e aprofundamento da obra *Paratextos Editoriais*, de Gérard Genette, cuja temática está relacionada ao autorado, a turma inicial contou com a participação das autoras Dulce Daou, Kátia Arakaki, Lucy Lutfi, Mabel Teles e Rosemary Salles e dos autorandos Alzira Gesing, Amy Bello, Claudio Monteiro e Arlindo Alcadipani.

Reconhecimento. Destacaram-se, nesta atividade, a autora Kátia Arakaki, pela idealização e condução dos trabalhos, a autoranda Amy Bello, pela produção textual de quase todos os capítulos e as autoras Dulce Daou e Mabel Teles pela perseverança completista.

Conscienciografologia. O presente trabalho visa divulgar o resultado destes estudos, iniciando pela *metodologia* adotada pelo grupo e para a redação deste trabalho, *dados da obra, dados do autor; conteudística* pormenorizada da obra com os debates ocorridos no grupo; *análise do autor e análise da obra*.

Autoria. Foram utilizados todos os materiais escritos pelos integrantes do grupo para compor este trabalho, além das anotações pessoais desta autora quando dos debates grupais.

METODOLOGIA

Procedimento. A dinâmica adotada pelo grupo constituiu-se nos seguintes passos:

1. **Participação.** Distribuição, entre os participantes, dos assuntos, capítulos ou itens, de acordo com o interesse, habilidade ou indicação (podendo ser revista caso houvesse entrada ou saída de integrantes), para fins de elaboração de resenha crítica.

2. **Aprofundamento.** Estudo individual da obra na totalidade, independente de ter ficado responsável apenas por determinada temática, em horário distinto aos encontros presenciais.

3. **Exposição.** No dia previamente estipulado, apresentação do resultado do estudo individual de determinado capítulo, verbalmente e por escrito.

4. **Resenha.** No trabalho escrito, sugestão para observar-se os aspectos referentes ao objeto de análise: ideias constantes no texto, expressões interessantes, erros de confor; sublinhamentos; curiosidades; síntese; omissões; trafores do autor e do texto e quaisquer outras observações, impressões ou percepções acerca do tema.

5. **Colóquio.** Debate presencial e anotação das falas, no ato, a fim de enriquecer o trabalho com contribuições de todo o grupo.

6. **Grupogescon.** Publicação de gescon grupal grafada, inicialmente, na Revista *Scriptor*.

Metodologia. Para este trabalho, a metodologia foi:

1. **Leitura:** da obra, de todos os materiais escritos pelos integrantes do grupo, e das anotações pessoais quando dos debates presenciais.

2. **Compilação:** reunião de todo material escrito pelos participantes para compilar, o mais sinteticamente possível, a redação final.

3. **Comentários:** abstração das observações feitas pelos colegas nos debates sobre a obra, o autor e temas afins. Os comentários tecidos sobre o conteúdo da obra em si entraram na parte *conteudística* deste trabalho.

4. **Escrita:** através da extração, de modo objetivo, da essência do conteúdo da obra. Priorizou-se a informação técnica enriquecedora e útil.

Estrutura. Este trabalho está organizado nas seguintes seções: *sobre a obra; sobre o autor; conteudística; comentários e achegas grupais; análise do autor e análise da obra.*

Dados. Em *sobre a obra* e *sobre o autor* foram incluídas as informações gerais e pontuações sobre a obra e breve biografia e principais obras do autor.

Conteudologia. A seção *conteudística* é o conteúdo informacional da obra. Foi mantida a estrutura original da sequência de tópicos da obra ora analisada. Algumas informações apresentavam-se deslocadas, devido ao fato de o autor abordar assuntos diferentes no mesmo capítulo, mas tentou-se adequar dentro da temática estudada naquele contexto. Além do conteúdo da obra em si, foram incluídos alguns conceitos básicos para facilitar a compreensão.

Transcrições. Há trechos reproduzidos integralmente do livro, mas a opção foi evitar aspas por se tratar de “resenha” da própria obra.

Exemplificações. Ainda na seção *conteudística*, não foi aplicada a extensa exemplificação feita pelo autor. O motivo foi tentar deixar o texto mais objetivo, priorizando as informações fundamentais e os conceitos da obra.

Debate. Durante a vigência da atividade *Estudos Avançados no Autorado*, o momento de explanação da obra feita pelos participantes ao grupo foi omitido neste trabalho para evitar repetições com a seção *conteudística*. Esta atitude pode causar a falsa sensação de ser reduzida esta parte, mas esta omissão intencional ocorreu porque a redundância foi considerada dispensável, optando-se pelas observações conscienciais e contribuições extras à obra, constantes em *achegas e comentários grupais*.

Análise. As sínteses dos debates sobre as opiniões dos participantes sobre a obra e o autor aparecem, respectivamente, em *análise da obra* e *análise do autor*. Buscou-se compilar todas as opiniões do grupo, de modo sintético, objetivo e amplo.

Pontoações. Foram elencadas variáveis e o número de vezes expressas na obra, de modo a dar visão de conjunto. Neste ponto, vale ressaltar o trabalho exaustivo da autoranda Amy Bello para a maioria dos capítulos, derivando daí a maior parte dos itens.

SOBRE A OBRA

Título: *Paratextos Editoriais*.

Título original: *Seuils*.

Autor: Gérard Genette.

Tradutor: Álvaro Faleiros.

Editor: Plínio Martins.

Revisores: Geraldo Gerson de Souza e Claudio Giordano.

Projeto gráfico e capa: Tomás Martins.

Produção: Aline Sato.

Editora na França: *Editions du Seuil*.

Editora: Ateliê Editorial.

Impressão e acabamento: Gráfica Vida e Consciência.

Formato: 16,0 x 23,0 x 2,8 cm.

Tipologia: Minion.

Papel: Pólen soft 80g/m².

Ano da publicação na França: 1987.

Ano da publicação no Brasil: 2009.

Local: Cotia-SP, Brasil.

Solenidade. Publicado no *Ano da França no Brasil* pelo programa de auxílio à publicação Carlos Drummond de Andrade.

Apoio: Ministério Francês das Relações Exteriores e Europeias.

Fichamento: 376 páginas; 13 capítulos com 108 subdivisões; 1 índice onomástico com 671 itens; 3 enumerações verticais; 2 tabelas; 352 notas de rodapés. Detalhamento ao final deste trabalho.

SOBRE O AUTOR

Autor. Gérard Genette é crítico literário francês, teórico da literatura.

Formação. Nasceu em Paris em 1930 e graduou-se em Letras.

Atuação. É professor de Literatura Francesa na *Université Paris-Sorbonne*, diretor da Escola Prática de Altos (*École Pratique des Hautes Études*) em Paris e codiretor da revista *Poétique*.

Publicações. Publicou as seguintes obras, segundo ordem cronológica:

01. *Figures I* (1966).

02. *Figures II* (1969).

03. *Figures III* (1972).

04. *Mimologiques: Voyage em Cratylie* (1976).
05. *Introduction à l'Architexte* (1979).
06. *Palimpsestes: la Littérature au Second Degré* (1982).
07. *Nouveau Discours du Récit* (1983).
08. *Seuils* (1987). Tradudido para o português *Paratexto Editorial*.
09. *Fiction et Diction* (1991).
10. *Louvre de l'Art, 1: Immanence et Transcendance* (1994).
11. *Louvre de l'Art, 2: la Relation Esthétique* (1997).
12. *Figures IV* (1999).
13. *Figures V* (2002).
14. *Métalepse: De la Figure-a à la Fiction* (2004).
15. *Bardadrac* (2006).
16. *Codicille* (2009).
17. *Apostille* (2012).

CONTEUDÍSTICA

Definição. O *paratexto editorial* é toda expressão gráfica periférica e complementar através da qual, adicionada ao conteúdo textual, configura-se o meio de transmitir informação denominado *livro*.

Etimologia. A palavra *paratexto* foi proposta pelo autor na obra *Palimpsestes*, em 1982.

Exemplologia. Sendo o *paratexto* todo elemento além do texto em si, podem ser tanto o *título* e o *subtítulo* da obra, quanto os *marcadores de páginas* ou os *releases* publicados sobre a obra. Se o assunto é relacionado àquela obra específica, mesmo estando publicado em local distinto, é considerado *paratexto*.

Autoria. Geralmente é escrito pelo editor ou pela equipe editorial, com anuência do autor. Por este motivo, é chamado de *paratexto editorial*. Se não for escrito pelo autor, necessariamente é considerado *paratexto*, mas o *paratexto* pode ser escrito pelo próprio autor.

Cronêmica. A duração de vida dos elementos do *paratexto editorial* pode ser:

1. **Breve:** 1 mês, por exemplo. Casos da edição é recolhida.
2. **Longa:** perene, enquanto durar o suporte sobre o qual foi escrito (papiro, livro).
3. **Eclipsável:** eliminação temporária de elementos em determinada edição para retornar em outra edição.

Classificação. Eis, na ordem alfabética, 14 tipos de *paratexto editorial*:

01. **Paratexto anterior:** anterior à publicação da obra. Ex.: divulgação na mídia, resenhas, comentários.
02. **Paratexto original:** escrito junto com a primeira edição, na mesma época.

03. **Paratexto *posterior***: escrito após a publicação. Ex.: inclusões na segunda edição.
04. **Paratexto *tardio***: reedições distantes da primeira edição. Ex.: 27ª edição.
05. **Paratexto *ântumo***: enquanto o autor estiver vivo.
06. **Paratexto *póstumo***: após a morte do autor.
07. **Paratexto *público***: destinado ao público em geral.
08. **Paratexto *privado***: destinado aos particulares, conhecidos ou não pelo autor.
09. **Paratexto *íntimo***: categoria de *paratexto privado*. Mensagens endereçadas pelo autor a si mesmo.
10. **Paratexto *autoral***: escrito pelo próprio autor.
11. **Paratexto *editorial***: escrito pelo editor.
12. **Paratexto *oficial***: quando o paratexto é publicado pelas vias oficiais.
13. **Paratexto *oficioso***: quando há vazamento de informações sobre a obra de modo organizado e garantido, mas por via oficiosa, às vezes, com anuência do autor.
14. **Paratexto *documental***: demais documentos não classificados em nenhuma categoria de *paratexto*.

Mensagem. A mensagem transmitida no *paratexto editorial* pode ser classificada segundo 5 características essenciais:

1. **Espacial.** Interna ou externa ao volume da obra. Ex.: título da obra; entrevista concedida pelo autor.
2. **Temporal.** Anterior ou posterior à publicação da obra.
3. **Substancial.** Textual (prefácio); icônico (ilustrações); material (escolha da tipografia); factual (fato de conhecimento público, não constante no livro, mas com representação relevante na significação da obra. Ex: título ou prêmio concedido ao autor).
4. **Pragmática.** Natureza do destinador (quem assina a obra, mesmo não sendo o próprio autor), destinatário (o público, a imprensa, os críticos, a si mesmo) e da mensagem (mensagem oficial: quando o autor assume abertamente a mensagem; mensagem oficiosa: aquela com a qual o autor pode se esquivar da responsabilidade da escrita e atribuir a outrem).
5. **Funcional.** Discurso auxiliar subordinado ao texto. O *paratexto* está sempre subordinado ao texto.

Agente. O *paratextólogo* é o especialista em *paratexto*.

Curiosidade. Há acervos com livros sem texto, mas contendo só *paratexto*. São os casos dos livros raros desaparecidos, quando só existem menções e referências, porque a própria obra está extinta.

Taxologia. O *paratexto* pode ser dividido em:

1. **Peritexto:** são os *paratextos* situados no mesmo volume. Ex.: título da obra; prefácio.
2. **Epitexto.** são os *paratextos* em torno do texto, mas à distância, externos à obra em si. Ex.: entrevista em suporte midiático.

Peritexto. Os *peritextos*, situados no mesmo volume, estão relacionados abaixo e detalhados posteriormente:

1. Nome do autor.
2. Título da obra.
3. *Press-release*.
4. Dedicatória.
5. Epígrafe.
6. Instância prefacial.
7. Intertítulo.
8. Nota.

Epitexto. Os *epitextos*, externos à obra em si, estão relacionados abaixo e detalhados posteriormente:

1. Públicos.
2. Privados.

PERITEXTO EDITORIAL

Definição. O *peritexto editorial* é a “zona” ou área de responsabilidade do editor, em concordância com o autor, referente a todo o conjunto espacial (capa, folha de rosto, dentre outros) e material (escolha do formato, do papel), no projeto editorial. Os dados técnicos deste projeto são objetos de estudo da Bibliologia.

Presença. Não existe *texto sem peritexto*, embora nem todos os *peritextos* sejam considerados itens obrigatórios. Podem modificar-se conforme a época, cultura, gênero, autor e edição.

Acepções. Ocorreram mudanças conceituais no decorrer da história em relação ao formato do livro. Na origem, o formato designava a maneira como era dobrado o papel para chegar às páginas do livro (papiro). Posteriormente, designava a dimensão plana do livro. Atualmente indica o valor textual (ex.: *formato de bolso*) e sinônimo de *coleção*.

Histórico. Na Era Clássica, os *grandes formatos* eram atribuídos às edições de prestígio e consagração. No início do século XIX tornaram-se raros e ascendeu à popularidade das edições correntes e edições de bolso.

Pocket. As edições de bolso, por questões econômicas e culturais (ex.: reedições para os clássicos), abrangem hoje desde as edições a preços baixos até edições luxuosas.

COLEÇÕES

Símbolo. A *coleção* indica o tipo de gênero da obra. É responsável pelo destaque do selo editorial. Este encontra-se localizado na capa, página de rosto e anexos da capa.

Uniformização. As coleções incluíram padrão de cores (ex.: cor azul = literatura; cor verde = história) e formatos (ex.: geométricos = ciências; ampulheta = filosofia) para especificar o gênero. Outras adotaram os selos editoriais, logomarcas distintas da logo da própria editora para distinguir gêneros literários.

Classificação. As coleções podem ser obras do mesmo autor ou obras de vários temas da mesma área.

CAPA

Definição. A *capa*, ou *primeira capa*, é a parte envoltória, com textura diferenciada do restante do livro, de material mais resistente, contendo informações sintéticas sobre a obra.

Histórico. Na Era Clássica, apresentava-se em encadernação de couro muda (em branco, sem constar nada, nem texto, título, nome do autor) e, raras exceções, com o nome do autor na lombada. A capa em papel, ou papelão, teve início no século XIX.

Classificação. A *capa* representa toda a folha envolvente do livro, conforme relacionados abaixo:

1. **Capa.** Ou *primeira capa*. É a parte frontal do livro, primeiro contato do leitor. Pode vir a constar na capa: nome do autor; titularidade do autor; título da obra; nome do tradutor, prefaciador ou crítico; dedicatória; epígrafe; foto do autor ou da pessoa objeto de estudo na obra; assinatura do autor; ilustração; título ou emblema da coleção; nome do responsável pela coleção; menção à edição original, em casos de reedições; nome, razão social ou logotipo da editora; endereço da editora; tiragem ou número da edição; data; preço de venda; indicações genéricas.

2. **Segunda capa.** É o verso da *capa*. É muda, em branco. No caso de revistas, pode ter ilustrações ou indicações redacionais.

3. **Terceira capa.** É o verso da *contracapa*. É muda, em branco. No caso de revistas, pode ter ilustrações ou indicações redacionais.

4. **Contracapa.** Ou *quarta capa*. É a parte posterior do livro. Pode vir a constar na *contracapa*: nome do autor; título da obra; nota biográfica ou bibliográfica; *release*; citações da imprensa; manifesto de coleção; data da impressão; impressor (gráfica); nome do capista ou diagramador; menção a outras obras do autor; número da reimpressão; referência da ilustração da capa; preço de venda; ISBN; código de barras; publicidade paga à editora; indicações genéricas. Também podem ser mudas.

LOMBADA

Lombada. A *lombada*, ou *dorso*, é a parte visível do livro, considerando-se a disposição em bibliotecas.

Constituição. Compõem a lombada o nome do autor, o logotipo da editora e o título da obra, dispostos na ordem horizontal, vertical ascendente ou vertical descendente. O modo mais coerente é o de posicionar os dados na lombada na posição descendente, para o livro poder ser deitado e favorecer a leitura da capa e da própria lombada.

ORELHAS

Desdobro. As *orelhas*, também chamadas de *desdobros* ou *badanas*, são partes da capa dobradas para dentro do livro. Podem ser mudas ou conter *release* da obra, biografia do autor ou lista de obras do mesmo autor ou da coleção. Não está presente em todas as obras.

ANEXOS DA CAPA

Adição. A capa nem sempre é o primeiro contato do leitor com a obra.

Classificação. São considerados *anexos da capa* suportes paratextuais: *cinta*, *sobrecapa*, *estojo* e *marcador de página*. Têm o caráter removível.

CINTA

Cinta. A *cinta*, ou *aba*, tem a função de cartaz e proteção de modo a não interferir na capa. Contém mensagem transitória a ser esquecida após cumprir seu efeito (ex.: *lançamento*). Antes era fechada para evitar o folheio do livro por parte do leitor e hoje são abertas. Pode compor a cinta: título da obra; nome do autor; gênero da obra; número da edição; tiragem; ilustração; foto do autor; prêmio literário ou menção honrosa; epígrafe; slogan; evento específico (ex.: esta obra ora estudada continha a cinta com o texto: *França.Br 2009: Ano da França no Brasil*).

SOBRECAPA

Sobrecapa. A *sobrecapa* é tipo de capa não afixada ao livro, envolvendo a capa original, com dobras nas pontas para manter-se presa ao livro. Tem a função de recobrir e chamar atenção por meios mais espetaculares e chamativos se comparados à capa. Geralmente com papel mais fino ao da capa. Pode conter: nome do autor; comentários; fotos do autor; edições em vários volumes.

ESTOJO

Estojo. O *estojo* é espécie de caixa para acomodar o livro, de preferência para livros cuja capa não pode conter inscrição.

MARCADOR DE PÁGINA

Marcador. O *marcador de página*, ou *marcador de livro*, é elemento com a função de situar o leitor do local onde parou, facilitando o retorno da leitura a partir do mesmo ponto.

PÁGINA DE ROSTO

Origem. A *página de rosto* aparece entre os anos 1475-1480.

Guardas. Unindo a capa ao *miolo* (todo o conjunto de páginas, com exceção da capa), estão as chamadas *páginas guardas*, páginas 1 e 2, iniciais, e as finais. São páginas mudas, sem texto.

Anterrosto. A página 3 é chamada *anterrosto*, ou *olho*, e consta apenas do título da obra. Geralmente usada para dedicatórias.

Quatro. A página 4 é onde constam as indicações editoriais; título da coleção; tiragem; lista de obras do mesmo autor; mensagens legais (*copyright*); data oficial da primeira edição; ISBN; publicidade paga à editora; tradução; título e *copyright* original; composição tipográfica (escolha dos caracteres e diagramação, escolha do papel).

Frontispício. A página 5 é a *página de rosto* ou *frontispício*. Pode conter título da obra; nome do autor; editora; endereço da editora; epígrafe; dedicatória; ilustração; descrição do livro. Os primeiros livros não tinham página de rosto. Apareceu entre os anos 1475-1480 e era o único lugar do título.

Falsa. A página subsequente à página de rosto é chamada de *falsa página*. Já serviu para menção do rei, concedendo o direito do autor e da editora vender a obra.

Colofão. A página denominada *cólofon*, ou *colofão*, é a página final, anterior às *folhas guardas* finais. Registra o término do trabalho de impressão e pode conter o nome do impressor (gráfica); data da impressão; número de série; data do depósito legal. É o antepassado do *paratexto*, onde continha o nome do autor.

COMPOSIÇÃO

Definição. A *composição* é a escolha dos caracteres da diagramação. É a tipografia.

Tipologia. O papel é o suporte para a materialização da composição. As diferenças são de ordem estética (qualidade do papel e impressão), econômica (valor de mercado) e material (durabilidade).

TIRAGEM

Quantidade. Geralmente vem impresso em todos os exemplares qual a tiragem da edição.

1. NOME DO AUTOR

Histórico. Os escritos antigos e medievais não continham *nome do autor* e título da obra de modo destacado. Tais dados eram integrados nas primeiras (*incipit*) e últimas (*explicit*) frases da obra.

Localização. O nome do autor, atualmente, situa-se na capa, página de rosto, lombada, contracapa e ao final de poemas ou versos para alguns casos literários.

Notoriedade. Quanto mais conhecido o autor, maior a divulgação do nome e disseminado em anúncios, catálogos, artigos, entrevistas, comentários, críticas e na mídia em geral.

Taxologia. Posteriormente detalhadas, as seguintes condições podem ocorrer em relação à assinatura da autoria:

1. **Onimato:** o nome do autor é o mesmo do registro civil.
2. **Anonimato:** o autor não assina a própria obra. A esta obra denomina-se *alógrafa*.
3. **Pseudonimato:** o autor assina com nome falso.

ONIMATO

Autoria. O nome do autor aparece desde a edição original, mas pode aparecer muito tempo depois.

ANONIMATO

Histórico. Na Idade Média era comum não constar o nome do autor nas obras.

Situações. Ocorre de serem citadas apenas as iniciais do nome do autor na primeira edição e, na medida do sucesso da obra, nas próximas edições passam a constar o nome do autor. Também ocorrem as atribuições póstumas, quando o autor desmora, os editores incluem o nome do autor na obra.

Valor. Quando a credibilidade apoia-se nos testemunhos ou relatos de outrem, pode ter o peso ou importância forte ou fraca. Há pouca ocorrência de pseudônimo em obras históricas ou documentais. O grau máximo é a autobiografia.

Ocorrências. O *anonimato* pode ser atribuído a 3 condições:

1. **Anonimato real:** quando há carência de informações sobre o autor (obra extinta). Caso de muitos textos da Idade Média.

2. **Falso Anonimato.** Ou *onimato críptico*. Ocultamento por vontade do autor. Na obra *Celestina*, de Rojas, o nome do autor constava em acróstico no poema inicial.

3. **Anonimato conveniente:** quando omitido por precaução, medo, capricho ou vergonha do autor.

PSEUDONIMATO

Definição. O *pseudonimato* é quando se atribui nome fictício ao autor. Geralmente por motivos de modéstia, precaução, aversão edipana ou evitação de homônimo.

Taxologia. Pode ser classificado em:

01. **Apócrifo:** o autor atribui a obra falaciosamente a outro autor conhecido.
02. **Apócrifo consentido:** o autor consente em outra pessoa assinar sua obra.
03. **Plágio:** o autor atribui a si obra de outrem, falaciosamente.
04. **Plágio consentido:** o autor atribui a si a obra de outrem mediante pagamento. O verdadeiro autor é denominado *ghost writer*, neste caso.
05. **Autor suposto:** o autor atribui a obra a autor imaginário.
06. **Pseudônimo simples:** consta apenas 1 nome (com ou sem sobrenome).
07. **Dionimato:** o autor assina como se fossem 2 autores.
08. **Polionimato:** ou *pseudônimo múltiplo*. O mesmo autor usa vários pseudônimos para várias obras.
09. **Polipseudonimato:** o autor assina com diversos pseudônimos a mesma obra.
10. **Patronímico:** o autor mantém o nome de família, mas muda alguma variável do nome ou apenas coloca as iniciais.

Exemplologia. Honoré Balzac assinou suas obras com os pseudônimos: Lord R’Hoone; Horance de Saint-Aubin; Viellerglé; Honoré de Balzac.

Recursos. Pode-se escolher o pseudônimo de acordo com o nome do país, referência à própria obra, mudança de prenome; transformar prenome em nome; abstenção de prenome; abreviações ou expansões do próprio nome.

Anexo. Juntamente ao nome do autor, podem constar: menção de títulos, graus nobiliárquicos, títulos de funções, distinção honorífica ou efetiva.

Patente. Há casos do prefaciador revelar, mesmo de modo indireto, quem é o autor. O editor também pode apresentar o autor.

Resultado. A escolha de pseudônimo pode criar efeitos no leitor. O *efeito-pseudônimo* pressupõe o fato de o leitor saber da condição de anonimato do autor. São considerados efeitos oblíquos: nomes de famílias, mulher casada optar em manter nome do pai, nacionalidade, sexo, grau de parentesco, estado civil, questão ideológica. A revelação do patronímico faz parte da notoriedade da obra.

Filosofia. Conforme a obra, há autor considerando o fato de saber mudar de nome sinônimo de saber escrever, sendo valor pessoal a capacidade de mudar de nome.

Curiosidade. O autor M. Thomas Edward Lawrence solicitou e conseguiu a mudança do nome civil para M. Thomas Edward Shaw, devido às obras publicadas.

2. TÍTULO DA OBRA

Definição. O *título* é o nome, designação, identificação da obra, objetivando atrair o público visado. A Titulogia é a especialidade cujo objeto de estudo é o título.

Taxologia. Quanto ao título da obra, podem existir:

1. **Título:** é o nome ou denominação da obra. Atualmente é o único item obrigatório em todas as obras.

2. **Título secundário:** ou *segundo título*. São títulos separados por conjunção ou vírgula, podendo significar união ou separação (ex.: *Zadig ou La Destinée*).

3. **Subtítulo:** segue o título e, geralmente, explicita o conteúdo do livro. Pode ser autônomo ao título.

4. **Indicação genérica:** quando o subtítulo indica o gênero da obra (ex.: *La nausée, Roman*).

Sobretítulo. O *sobretítulo* é o conjunto dos vários títulos da mesma obra. É utilizado nos casos de o editor mudar o título em edições póstumas, ou o próprio autor mudar de ideia nas edições subsequentes à original.

Relevância. O título surgiu da necessidade do leitor, do crítico, livreiro, em identificar a obra e não necessariamente do autor. Para designar a obra, tinha necessidade de determinado nome. Antes sem identificação, era passado de modo oral.

Histórico. Na Era Clássica, os títulos longos tinham *status* relativamente simples e os títulos mais curtos, enunciados mais complexos. Os títulos longos foram extintos no século XIX, mas ressurgem de tempos em tempos.

Coletâneas. Na maioria das coletâneas, o título da obra aparece como *opus unitário* (ou índice temporal). Pode haver 3 condições de títulos de coletâneas reunindo outras obras anteriormente publicadas separadamente:

1. Com novo título compondo o conjunto das obras.
2. Constando no título todas as obras reunidas.
3. Com o título de apenas determinada obra da coletânea.

Desmembramento. Há obras anteriormente unitárias, desmembradas para gerar diferentes obras com diferentes títulos.

Relação. O título da obra pode nada significar em relação ao conteúdo da obra.

Homografia. Há obras homônimas, com o mesmo título.

Tipologia. De modo genérico, pode haver os seguintes tipos de títulos:

1. **Subjetais:** designam o assunto da obra.
2. **Objetais:** se referem ao texto ou designam o texto enquanto objeto.
3. **Temáticos:** indicam o conteúdo em si.
4. **Remáticos:** indicam característica, torna mais claro o texto e não o objeto de estudo do texto. Aponta para determinado gênero literário.
5. **Self-referential:** não se referem ao assunto ou ao conteúdo, mas à própria obra.
6. **Literais:** ou *straightforward*. Títulos comuns não qualificados.
7. **Formais:** ou *genéricos*. Todos os demais títulos.

Delimitação. Igual ao nome do autor, o título não tinha lugar reservado nas obras antigas. A designação era transmitida oralmente.

Localização. Atualmente são considerados locais obrigatórios para constar o título da obra: a capa, lombada e página de rosto. São opcionais: anterosto, contracapa, sobrecapa e no alto das páginas partilhando com o título do capítulo.

Mudança. Pode-se apresentar determinado título na capa e mudar na contracapa para outro título semelhante.

Recorde. A obra *La Bête Humaine*, de Emile Zola, totalizou 133 projetos diferentes de títulos pré-natais, ou *antetítulos*.

Qualificativo. Já existiu autor concedendo apelido à própria obra, seja pelo nome de personagem ou pelo próprio pseudônimo do autor. (ex.: a obra *Le Rouge Et Le Noir* era chamada de *Julien* pelo próprio autor).

Circunstâncias. Casos na história apresentaram as seguintes situações:

1. **Referência.** Mudança de título de determinada edição para outra, constando o nome da edição original entre parênteses.

2. **Troca.** Citações em entrevistas ou confidências, notas íntimas do autor ou no prefácio de determinado título e, posteriormente, a publicação sai com outro título.

3. **Filmes.** Lançamento de produções cinematográficas com título diferente do título original da obra escrita.

4. **Traduções.** Pode-se adotar, nas traduções, título totalmente adverso ao título original.

5. **Omissões.** É possível omitir os subtítulos de determinada edição para outra.

6. **Diferenças.** Pode constar título sintético na capa e título extenso, quase explicação da obra, na página de rosto.

7. **Aditamento.** Podem ocorrer de títulos mais curtos se tornarem mais longos em edições posteriores (ex.: a obra *Comédia* denominar-se *Divina Comédia* mais de 2 séculos (1551) após a morte (1321) do autor Dante Alighieri). Ou ainda se acrescentar letra na segunda edição (ex.: a obra *Oberman* mudou para *Obermann*, do autor Senancour).

8. **Redução.** Pode-se, ao contrário, diminuir o título em edições posteriores. Exemplo é a obra *Robinson Crusoe* (1719), originalmente o título era *A Vida e as Estranhas Aventuras de Robinson Crusoe, de York, Marinheiro, que Viveu entre Vinte e Oito Anos Sozinho em uma Ilha Deserta da Costa da América, Perto da Embocadura do Grande Rio Orinoco, Depois de Ter Sido Lançado à Praia por um Naufrágio Onde Todos Morreram Menos Ele. Com uma Narração da Maneira pela qual Ele Foi Também tão Estranhamente Solto por Piratas*.

9. **Datação.** Pode constar a data da publicação em determinada edição e vir a desaparecer *a posteriori*.

DESTINADORES

Alvo. O *destinador* é sempre o autor, mas também pode ser o editor, ou pessoa conhecida pelo autor.

Autoria. O autor do título *Divina Comédia* é desconhecido, mas o editor é responsável. O verdadeiro autor denominou a obra de *Comédia*.

Acordo. A responsabilidade é compartilhada entre autor e editor, porque no contrato a ser assinado entre ambos consta o título da obra e não o conteúdo em si.

DESTINATÁRIOS

Destinação. O *destinatário do título* é o público em geral, mas o *destinatário do texto* é o leitor, quem adquiriu a obra com o intuito de lê-la.

FUNÇÕES

Utilidade. O título da obra possui as seguintes funções:

1. **Função de Designação.** Ou *identificação*. Indica, nomeia e designa a obra em si. Considerada a única função obrigatória, na prática e na instituição literária.

2. **Função Descritiva.** Indica o conteúdo da obra pelas características da obra. Descrição parcial e seletiva, segundo interpretação do destinatário. Pode ser *temática, reumática, mista ou ambígua*.

3. **Função Conotativa.** Valoriza a obra. Relaciona-se à maneira pela qual o título, *temático* ou *remático*, exerce sua *denotação*. Nem sempre é intencional do autor. Seria melhor descrita como *valor conotativo*.

4. **Função de Sedução.** Estímulo à compra e/ou à leitura da obra. Pode ser *positivo*, *negativo* ou *nulo* ao leitor.

DESIGNAÇÃO

Precisão. O título da obra deve designá-la com tanta precisão quanto possível e sem riscos de inexatidões, embora o ato de nomear não informe suficientemente a respeito do objeto.

Prenome. Há todo o processo de seleção e escolha do título da obra anterior à publicação. As primeiras opções do título são chamadas *pre nomes*.

TÍTULOS TEMÁTICOS

Definição. Os *títulos temáticos* são aqueles adotados com base no conteúdo da obra e podem indicar também o desfecho da história. Possível identificar quando se observa: *este livro fala de...* Na Era Clássica, eram comuns, principalmente, na poesia.

Taxologia. Os títulos temáticos podem ser classificados em:

1. **Título literal:** designa, sem rodeios ou alusões, o tema ou objeto central da obra. Pode até indicar, por antemão, o desfecho da história (ex.: a obra *Jerusalém Libertada*).

2. **Título metafórico:** ou *simbólico*. Evoca, simbolicamente, o tema (ex.: a obra *Sodoma e Gomorra* sobre o homossexualismo).

3. **Título por sinédoque:** ou *título por metonímia*. Prende-se a determinado objeto, central ou até marginal da obra ou ainda quando, em coletânea, dá o nome de apenas determinada parte.

4. **Título por antífrase:** ou *título por ironia*. Faz antítese à obra e pode atingir a negação formal à temática central (ex.: a obra *L'histoire de la Peinture en trois volumes*, nada aborda sobre pintura).

Complementação. O *título duplo* é quando o título da obra e o subtítulo representam papéis diferentes. Enquanto o título indica o nome do protagonista, o subtítulo pode indicar a obra em si. Outra situação é o subtítulo indicar de maneira mais literal o tema evocado simbolicamente pelo título da obra.

Exemplologia. Com relação à designação, os títulos temáticos são classificados a partir dos exemplos das obras abaixo:

1. **Genéricos:** *Odes; Epigramas; Hinos; Elegias; Sátiras; Epístolas; Fábulas; Poemas*. Ao agregar 2 situações consideradas *arcaicas*, pode-se ter inovação de nomeação genérica, a exemplo da obra *Comédia Sangrenta*.

2. **Coletâneas:** *Contos; Novelas; Ensaios; Pensamentos; Máximas; Sermões; Entrevistas; Miscelâneas*.

3. **Unitárias:** *Histórias; Anais; Memórias; Confissões; Lembranças*.

4. **Singulares:** *Diário; Autobiografia; Dicionário; Glossário.*

5. **Paragenéricos:** *Meditações; Harmonias; Recolhimentos; Divagações; Aproximações; Variedade; Peças; Repertórios; Microleituras.*

TÍTULOS REMÁTICOS

Atribuição. O *título remático* torna mais claro o texto e não o objeto. Descreve característica mais puramente formal. Possível identificar quando se observa: *este livro é...*

Indefinição. Pode ser considerado remático quando há uso de artigo indefinido (ex.: *une page d'amour*). Alguns indicam o objeto do discurso e o próprio discurso.

Exemplologia. Com relação à designação, os títulos remáticos são classificados a partir dos exemplos das obras abaixo:

1. **Formais:** *Noites Áticas; The Friday Book.*
2. **Vagos:** *Páginas; Escritos; Livro.*

Mistos. Os *títulos mistos* são aqueles nos quais se reúnem elementos temáticos com elementos remáticos. (ex.: a obra *Ensaio sobre o Entendimento Humano*: a primeira palavra é indicação genérica e na sequência vem a designação do tema).

Ambiguidade. Os *títulos ambíguos* são aqueles nos quais se usam palavras com duplo sentido. Palavras *novo* ou *fim* podem também gerar *títulos ambíguos*.

CONOTAÇÕES

Descrição. A oposição entre os tipos temáticos e remáticos não determina antagonismo entre estas funções. Ambos cumprem a função *descritiva* do título de modo diferente e concorrente.

Conotação. Os efeitos dos títulos de remeter ao caráter temático ou remático podem ser qualificados como *conotativos*.

SEDUÇÃO

Tipos. A sedução do título da obra pode ocorrer pela beleza, pela solidez apresentada, ou pelo ocultamento do conteúdo visando atizar a curiosidade do leitor.

INDICAÇÕES GENÉRICAS

Definição. As *indicações genéricas* são anexas aos títulos, facultativas e autônomas a ele, conforme o gênero ou a época. São deixadas pelo autor ou pelo editor.

Local. A *indicação genérica* é geralmente colocada na capa, página de rosto e na lista de obras do mesmo autor.

Emprego. A principal função é dar a conhecer ao leitor e estimulá-lo à leitura.

Alterações. Podem mudar de determinada edição para outra; discordar na capa e página de rosto ou entre sobrecapa e capa. Podem também definir a obra, se desdobrarem (desmembrar-se em outras) ou serem complementadas quando em coleções.

Exemplologia. O autor Jean Roudaut criou o princípio de inovar. A cada edição, da obra *Ce qui Nous Revient*, apareceram as *indicações genéricas*: “parêntese”, “paisagem de acompanhamento”, “passagem”, “proposição”, “retomada crítica”, embora o mesmo texto contenha na *página de rosto* a indicação genérica “autobiografia”.

Autoria. Comumente usada é a *lista de obras* do mesmo autor, catálogo pessoal do autor, com a função de fazer o leitor conhecê-la e estimulá-los à leitura. Podem ser incluídas também as palavras “a publicar” ou “no prelo”, ou ainda “esgotado”.

Internos. Também existem os títulos internos à obra. Os *intertítulos* são os *títulos de partes, títulos de capítulos, títulos de seções*.

3. PRESS-RELEASE

Definição. O *press-release*, ou *release*, é texto curto descritivo, semelhante ao resumo, de modo elogioso, à obra a qual se refere.

Pretérito. Na definição clássica, dizia-se ser o encarte impresso para a crítica, visando *indicar*, antes da leitura, de qual *espécie* de obra se trata.

Histórico. No século XIX era destinado à imprensa para divulgar a publicação da obra. Na primeira metade do século XX era para a crítica. A partir do período *entre-guerras*, foi destinado diretamente ao público.

Percurso. A trajetória do *press-release* foi do comunicado à imprensa (*epitexto extratextual*), para o encarte à crítica, para o público (*peritexto precário*), e, finalmente, para o *peritexto durável* (capa e orelhas da própria obra). O antepassado do *release* é o prospecto.

Carência. O *press-release* é difícil de ser encontrado para fins de pesquisa, porque nunca houve a preocupação com a criação de acervo ou arquivo deste tipo de material.

Titularidade. Há *releases* com títulos próprios.

Emprego. As principais funções são: explicar e justificar o *título da obra*; ser chave temática e narrativa do texto e indicar a característica genérica. Também pode dispensar o leitor de ler a obra. Pode conter descrição tão factual quanto possível, comentário temático e técnico ou apreciação elogiosa. Alguns são quase prefaciais.

Autoria. Os *releases* e, posteriormente, os *paratextos* eram escritos por:

1. **Editor.** O editor era quem escrevia e encaminhava à imprensa.
2. **Imprensa.** O próprio jornal escrevia, quando se destinava ao público.
3. **Autor.** Escrito pelo próprio autor.

Assinatura. O autor poderia escrevê-lo de 3 maneiras:

1. **Assinado:** o autor assina.
2. **Não-assinado:** o autor não assina, mas o *peritexto* consta em primeira pessoa.
3. **Misto:** ou intermediário. O autor assina, mas em terceira pessoa; autor não assina, mas em primeira pessoa.
4. **Alógrafo:** o autor assina, mas atribui a outra pessoa.

Inconstância. Os *releases* podem aparecer ou desaparecer em reedições. Pode estar repetido em vários lugares.

Sentido. Não se caracteriza como *release* os resumos biográficos ou bibliográficos, programas e manifestos de coleções.

Editorial. Algumas editoras publicam boletins periódicos com *releases* de diversas obras.

4. DEDICATÓRIA

Definição. A *dedicatória* na obra é homenagem a pessoas, grupos ou instituições.

Prática. Pode se destinar à realidade material de único exemplar singular, a quem consagra a doação ou venda; ou à realidade ideal, cuja posse é simbólica (endereçada a *destinatário* específico, a exemplo de epístolas, odes, elogios, poemas).

Histórico. Remonta da Roma antiga a prática da *dedicatória*. Na Era Clássica, era homenagem a protetor ou benfeitor. A palavra *mecenas* deriva desta proteção exercida por Caio Cilnius Mecenas a diversos autores.

Redefinição. O uso romano consiste em inscrição oficial e formal no *peritexto*, consagrando o sentido moderno do termo, o de enunciado autônomo, em forma breve de menção ou de discurso dirigido chamado de *epístola dedicatória*. Até o fim do século XVIII a *dedicatória* e a *epístola* são sinônimos.

Participação. Através das epístolas dedicatórias origina-se o *direito autoral*, ao final do século XVIII. Primeira fonte de renda pelo percentual de vendas.

Receita. As fontes de renda do autor na época do pré-direito autoral eram:

1. **Epístola dedicatória.** Homenagens remuneradas.
2. **Exemplares.** Negociação de algumas dezenas de exemplares pelo autor.
3. **Atacado.** Venda por atacado ao livreiro. Este acabava por fazer o papel do editor.
4. **Projeto definido.** O autor remunerado por tarefa sobre o projeto (ex.: *Encyclopédie* de Diderot).
5. **Semi-sinecura.** O ingresso do autor para o serviço de grande personagem.

Súmula. Também já apareceu a *súmula dedicatória*, publicada em catálogo de livros ao final de determinado título, derivando daí o desaparecimento da *dedicatória clássica*.

Mensagem. A dedicatória, além das mensagens de elogio, abrigava as fontes e gêneses, comentários sobre a forma e significação da própria obra, atingindo a função de *prefácio*. Pode-se dizer que a pré-história do prefácio equivale à dedicatória.

Destinatário. A partir do século XIX as obras passam a ser dedicadas a pessoas capazes de apreciar a mensagem, através das *dedicatórias motivadas*.

Localização. Até o século XVI, a dedicatória constava no começo do livro, na primeira página ímpar depois da página de rosto. Atualmente, na própria página de rosto.

Ocorrências. Já constaram no posfácio ou, em coletâneas, dedicatórias particulares.

Cronêmica. Geralmente aparecem na edição original, mas já foram incluídas em edições tardias.

Situações. Já ocorreram as seguintes situações:

1. **Supressões.** Obra dedicada a alguém em determinada edição e, nas posteriores, a dedicatória se é eliminada.

2. **Adições.** Na edição original poderia não constar dedicatória, mas aparecer em edições posteriores.

3. **Conversão.** Manutenção da mesma dedicatória, mas para pessoas diferentes em subsequentes edições.

4. **Iniciais.** Constando apenas as iniciais do *dedicatário*, podendo mudar conforme a edição da mesma obra.

5. **In memoriam.** Dedicado a pessoas já dessoradas.

Posteridade. A obra, após dedicada, torna-se eternizada, eliminando a possibilidade de arrependimento, a não ser pelo desgaste ou acidente com a obra.

DEDICADORES

Autoria. O *dedicador* nem sempre é o próprio autor, pode ser o tradutor ao dedicar a tradução e não a obra.

Homodiegético. Também pode ser de determinado personagem da obra a outro personagem. Há obras com narrativa homodiegética (quando o narrador da obra é personagem da obra) cuja assinatura são as iniciais do autor.

DEDICATÁRIOS

Ligação. A dedicatória demonstra (sincera ou não) relação intelectual ou privada, real ou imaginária entre *dedicador* e *dedicatário*.

Taxologia. Além da dedicatória de solicitação, subsistem 2 tipos de *dedicatários*:

1. **Privados:** amigos; família; pessoa conhecida ou não do público.
2. **Públicos:** pessoa pública com quem o autor mantém relação de ordem intelectual, artística ou política.

Amizade. Os 2 tipos acima não são excludentes, porque pode ocorrer de o autor ter relação pessoal, de amizade, com pessoa pública.

Acordo. A dedicatória ocorre geralmente em concordância com o *dedicatário*, mas existem desvios à regra, exemplo dos casos de *dedicatórias in memoriam*. Quando destinada a grupos, dispensa consentimentos.

Extras. As dedicações também podem ser feitas:

01. A seres exteriores à natureza humana. Ex.: “à Música”.
02. A elementos da divindade. Ex.: a santos, “a Deus”.

03. Ao leitor.
04. A personagens da obra.
05. A personagem imaginário.
06. À própria obra.
07. Ao próprio autor: *autodedicatória*.
08. A ninguém. Ex.: “este livro não é dedicado a ninguém”.
09. Em contradições. Ex.: “para dizer-lhes que de modo algum lhes dedico”.
10. Inúteis. Ex.: “a quem dedicar isto?”.

Manifestação. A dedicatória não deixa de demonstrar ao dedicatário ser o inspirador ideal à obra.

Abrangência. A dedicatória pode fazer a função de *prefácio*, ou *prefácio dedicado*.

Apoio. O *dedicatário* é, de certa forma, responsável pela obra a si dedicada, a qual apoia e participa.

DEDICATÓRIA DE EXEMPLAR

Definição. A *dedicatória de exemplar* é aquela na qual o autor assina, de próprio punho, autografa e escreve mensagens ao futuro leitor da obra em cada exemplar.

Singularidade. Quando as obras eram manuscritas, únicas, era possível, a cada exemplar, dedicar a obra a diferentes dedicatários.

Atualidade. A função do escriba era distinta do impressor moderno porque a impressão reproduz exemplares idênticos. Com a multiplicação das tiragens, distingue-se mais facilmente a *dedicatória da obra* (impressa em cada exemplar) e a *dedicatória de exemplar*, exclusivo daquela obra.

Localização. Salvo falsificação, a *dedicatória de exemplar* não dá lugar a incertezas sobre a identidade do *destinador* porque é assinada.

Real. Geralmente vem com o nome do dedicatário, neste caso “ser humano” porque não é ato simbólico, mas ato efetivo.

Expectativa. O *dedicatário* é sempre leitor em potencial, do qual o *dedicador* espera retorno satisfatório da leitura. Seria considerado inconveniente se o autor desse a entender nada esperar do leitor.

Relação. A *dedicatória de exemplar* exige especificação da relação entre dedicador e dedicatário, ou entre o homenageado e a própria obra.

Localização. Hoje é feita na página de guarda ou anterrosto, onde permite integrar a dedicatória ao título.

Valorização. Nas sessões de autógrafo em livraria, a presença de *dedicatória autografada* é argumento de venda porque representa exclusividade da obra.

Distinção. A principal diferença entre *dedicatória de obra* e *dedicatória de exemplar* é a instância de comunicação pelo nível de confiança na dedicatória de exemplar, inexistente na dedicação de obra porque, obviamente, esta última é pública.

5. EPÍGRAFE

Definição. A *epígrafe* é a *citação* colocada em *exergo* (nas bordas), em destaque, geralmente próxima ao texto.

Histórico. Surgiu no século XVIII e substituiu a *epístola dedicatória* clássica. Marca a tradição realista moderna.

Passado. O antepassado da epígrafe é a *divisa de autor*, texto também considerado citação pela caracterização de independência em relação ao texto, não necessariamente por ser ou não citação.

Localização. Sempre mais próxima ao texto, as epígrafes localizam-se na primeira página, após a dedicatória e antes do prefácio, local onde se iniciou na prática antiga e perdura até os dias atuais. Pode também se apresentar ao final da obra (*metágrafas*), ou ainda na cinta.

Exceção. Quando localizada ao final da obra, assume o papel conclusivo da mesma.

Capitular. Existe também a epígrafe de capítulo, de parte ou de obras reunidas em *coletâneas*, localizadas no início destas seções.

Permanência. Geralmente é adotada desde a primeira edição, mas pode ser tardia ou suprimida por decisão do autor, ou por negligência editorial, ou ainda mudar de lugar de edição para outra.

Forma. Além de citações, pode ser produção não-textual como desenhos, partituras e logomarcas.

EPIGRAFADO

Definição. O *epigrafado* é o autor real do texto citado.

Taxologia. De acordo com a autoria, as epígrafes podem ser:

1. **Autêntica exata:** ou alógrafa. Atribuídas a autor distinto ao da obra. Maioria das obras.
2. **Autêntica inexata:** não-litera. Quando o autor erra ao citar ou deseja adaptar a *citação* ao conteúdo da obra.
3. **Apócrifa:** ou fictícia, falsa. Quando se forja para atribuir a falso autor, real ou imaginário.
4. **Autógrafa:** ou *autoepígrafe*. Atribuída de modo explícito ao próprio *epigrafador*, neste caso, o próprio autor da obra, ou disfarçada de apócrifa, ou anônima.
5. **Anônima:** não atribuída, mas pode ser autógrafa.

Forma. Pode ser impressa entre aspas, ou em itálico, ou em romano, e contém o nome do epigrafado em maiúsculas e entre parênteses, embora esta regra nem sempre seja seguida. Já houve casos de se nomear o autor e não se incluir a referência ou incluir a referência, sem citar o autor.

EPIGRAFADOR

Definição. O *epigrafador*, ou *destinatário*, ou *epigrafário*, é a quem se destina, no caso, o leitor.

Autoria. A atribuição ao autor é questão de direito e não de fato. O autor assume a responsabilidade pela autoria da obra, portanto, torna-se, epígrafador mesmo de modo indireto, quando a obra tem o herói-narrador (*homodietética*: narrador é personagem da obra).

EPIGRAFÁRIO

Alvo. O *epígrafário*, ou *destinatário*, é o leitor, mesmo quando é atribuída ao narrador em caso de narração *extradieética* (quando o autor é exterior à narração). Quando *intradieética* (quando o autor faz parte do texto), o destinatário seria o narratário, neste caso, o próprio autor.

FUNÇÕES

Finalidade. A epígrafe possui as seguintes funções.

1. **Comentário do título.** Como esclarecimento e justificativa do título, surgiu no século XX; como explicação do título, indicação preliminar, comumente usada na década de 1960. Contudo, já aconteceu de surtir efeito inverso, de o título modificar o sentido da epígrafe.

2. **Comentário ao texto.** Para esclarecer e confirmar a leitura do texto.

3. **Identidade do autor.** Quando não importa o conteúdo em si da epígrafe, mas o autor da *citação*.

4. **Causar efeito.** A simples presença revela o gênero, época e tendência da obra. Sinal de cultura e intelectualidade.

Situações. Já houve casos de protesto do *epígrafado*, quando o autor foi obrigado a suprimir a epígrafe das edições posteriores, ou mesmo precisar incluir determinada citação.

6. INSTÂNCIA PREFACIAL

Definição. O *prefácio* é toda espécie de texto preliminar ou pós-liminar, autoral ou alógrafo, contendo discurso a respeito do conteúdo tratado na obra.

Sinonímia. São considerados *parassinônimos*: introdução, nota, notícia, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio e proêmio. Alguns dos sinônimos representam vertentes do prefácio.

Introdução. A *introdução* tem ligação mais sistemática com a lógica do livro. Trata de problemas gerais e essenciais, apresenta o conceito geral.

Função. Quando precede a introdução, o prefácio é ligado mais ao objetivo do texto e tem a função protocolar e circunstancial.

Opção. O prefácio não é considerado item obrigatório, portanto, não está presente em grande parte das obras publicadas.

Qualificações. Em relação à estilística, o prefácio pode ser:

1. **Rebuscado:** exórdio, preâmbulo, proêmio.

2. **Modesto:** introdução, nota, notícia.

3. **Assumido:** outros *paratextos* assumindo o papel do prefácio: dedicatórias extensas, *press-releases* valorizados, epístola dedicatória.

4. **Elusivo:** história sem relação com a continuação.

5. **Integrado:** anúncio do assunto, determinação do ponto de partida da narração. Era Pré-gutenberguiana.

Posfácio. O *posfácio* é considerado variável do *prefácio*. São sinônimos: epílogo, pró-escrito, remate e fecho.

Papéis. O *prefácio* e o *posfácio* podem ter funções distintas, dependendo da informação transmitida e de quem os assina.

Titulação. O prefácio pode ter o mesmo título da obra (apenas diferenciado pelo uso do itálico), ou ser diferente, ou ainda estar em páginas numeradas por algarismos romanos (este último era procedimento muito usado em meados do século XVIII).

Histórico. Foi identificado a partir do século XVI.

Variante. O *arquiprefácio* tem mais relação com a mudança de regime, do oral para o escrito, porque antes se usava no teatro, portanto, pode ser sinônimo de *prólogo*.

Recorde. Já houve obra com 18 prefácios em forma de capítulos preliminares.

Derivação. Já houve, na história literária, prefácio extenso derivando em outro livro publicado posteriormente.

Forma. Mais frequentemente, o prefácio é redigido como discurso em prosa, mas pode assumir forma teatral, de diálogo ou modo narrativo.

Relativismo. O prefácio pode mudar de lugar e de função.

Proxêmica. Pode ocorrer nos seguintes locais:

1. **Preliminar.** Logo no início da obra.
2. **Pós-liminar.** Servindo de prefácio aos leitores com hábito de começar a leitura pelo final. São mais modestos e discretos.
3. **Ambos.** Pré e pós-liminar.
4. **Seção.** No início de seções.
5. **Internos.** No início de capítulos-ensaio. São extensos e dividem textos.

Situações. Já ocorreram as seguintes situações:

1. **Autonomia.** O ensaio autônomo se tornando posfácio.
2. **Acréscimos.** Serem acrescentados outros prefácios às edições posteriores.
3. **Ampliações.** Ser ampliado o mesmo prefácio.
4. **Supressão.** Ser suprimido de determinada edição para outra em virtude de discordância com autor ou, quando póstumo, com viúva do autor.
5. **Restabelecidos.** Ser restabelecido após edições póstumas tardias.

Ocasião. Geralmente, o prefácio é escrito após o texto.

Cronêmica. O aparecimento do prefácio pode ocorrer:

1. **Original.** Desde a primeira edição.
2. **Posterior.** Após a segunda edição da obra.
3. **Tardio.** Reedição tardia da obra.
4. **Pré-póstumo.** Em tom testamentário.
5. **Póstumo.** Próximo ou distante do falecimento do autor; póstumo com auxílio do espiritismo (psicografia); póstuma alógrafa.

Ocorrências. Já aconteceu de aparecer o prefácio antes mesmo da publicação da obra, nos casos de romances pré-publicados em folhetins ou em coletâneas pré-publicadas em periódicos.

Casos. Muitos autores preferem acrescentar novo prefácio sem suprimir o antigo. Outros colocam como apêndice o primeiro atribuindo-lhe valor documental.

DESTINADORES

Destinador. Quanto à autoria, o prefácio pode ser:

1. **Autoral:** ou autógrafo. Real ou pretense do texto. O autor apresenta-se ao público, mesmo de modo posterior, póstumo ou tardio.
2. **Actoral:** de personagem da obra.
3. **Alógrafo:** escrito por terceira pessoa.

Referência. O prefácio pode vir assinado com o nome citado, ou com as iniciais do autor, ou com a referência “o autor”, quando do próprio autor da obra.

Multiplicidade. É possível existir 2 ou mais prefácios com destinadores diferentes.

Realidade. Quanto à veracidade, o prefácio pode ser:

1. **Autêntico.** Atribuição do prefácio à pessoa real, validada. Também pode o biografado assinar prefácio de obra heterobiografada.
2. **Fictício.** Atribuição à pessoa imaginária.
3. **Apócrifo.** Falsa atribuição à pessoa real.

Conjugação. Pode-se conjugar a autoria com a veracidade, assim ficando:

1. Autoral-autêntico; autoral-fictício; autoral-apócrifo.
2. Actoral-autêntico; actoral-fictício; actoral-apócrifo.
3. Apócrifo-autêntico; apócrifo-fictício; apócrifo-apócrifo.

Ambíguo. Há ainda os prefácios ambíguos, ou com atribuições múltiplas, ou com atribuições indefiníveis. Os prefácios de autobiografia são, ao mesmo tempo, autorais e actorais; os prefácios em diálogos são, ao mesmo tempo, autorais e alógrafos.

Autenticidade. Quanto às atribuições autênticas, podem ainda se subdividir em:

1. **Assuntivo:** o autor real assume a responsabilidade da obra no prefácio, declaradamente ou não.
2. **Denegativo:** ou *criptoautoral*, ou *pseudoalógrafo*. O autor real nega ser autor.

3. **Pseudoautoral:** ou *criptoalógrafo*. O autor diz ter sido ele, mas foi outrem.
4. **Semiautoral:** quando obra escrita por 2 ou mais autores e apenas 1 escreve o *prefácio*.
5. **Pseudônimo:** implicitamente autoral, mas o autor usa pseudônimo.
6. **Ônimo:** quando o prefácio é do herói ou do narrador da obra, mas é o próprio autor quem escreve e assina com o nome do personagem ou do narrador.
7. **Anônimo:** sem informação.
8. **Tradução:** quando o autor é o tradutor.

DESTINATÁRIO

Determinado. O *destinatário* é sempre o leitor e não necessariamente o público, similar ao *press-release*, no qual o público nem sempre lê o livro. *A priori*, o leitor de prefácio já adquiriu o livro.

FUNÇÕES

Emprego. As funções do prefácio diferem conforme o tipo de prefácio.

Considerações. São considerações determinantes quanto aos tipos funcionais o lugar, o momento e a natureza do destinador. Neste caso, ser *prefácio* ou *posfácio* não importa.

Valorização. Pode-se valorizar o tema tornando perceptível a importância, utilidade e consideração.

Explicação. A exposição do tema constitui argumento de ressaltar a originalidade ou caráter tradicional dos temas. Comum na Era Clássica.

Coleção. Outra função do prefácio é mostrar a unidade temática de coletâneas de diversos autores ou de obras reunidas por organizador.

Atualização. As funções de comentário justificativo do título podem ser defesa contra críticas sofridas ou antecipadas, ou justificativa quando da troca do título em relação ao divulgado antecipadamente, ou ainda pode ser arrependimento tardio sem condições de ter sido corrigido a tempo da impressão. É atribuída hoje ao *press-release*.

Subdivisões. Embora cada prefácio cumpra diversas funções sucessivas ou simultâneas, segundo parâmetros de tempo e destinação, o prefácio e o posfácio podem ainda subdividir-se em:

1. Prefácio autoral original. É o prefácio por excelência. Função de garantir ao texto boa leitura. Daí derivam as questões básicas do *porquê* e do *como* deve ser lido. Subdividido em autêntico e assuntivo.
2. Posfácio autoral original.
3. Prefácio ou posfácio autoral posterior.
4. Prefácio ou posfácio autoral tardio.
5. Prefácio Alógrafo (e actoral) autêntico.
6. Prefácio Ficcional.

Motivo. O *porquê*, função em desaparecimento, busca reter o leitor por processo retórico de persuasão, por estas ações:

1. **Texto.** Valorizar o texto, sem valorizar o autor, porém com o cuidado de não indispor o leitor por modéstia ou exposição excessiva do talento do autor.
2. **Assunto.** Valorizar o assunto da obra. Mais comum em obras históricas ou teóricas.

Informacional. Desapareceram, no século XIX, as funções de valorização do prefácio em proveito das funções de informar e orientar para leitura: os temas do *como*, modo indireto do *porquê*.

Intenção. O objetivo é colocar o leitor de posse da informação julgada necessária, pelo autor, à boa leitura.

VERACIDADE

Fidelidade. O único mérito esperado atribuído ao autor é a veracidade e sinceridade, embora não se possa generalizar, porque já houve obras nas quais o autor afirma “é verdadeiro na maioria de seus detalhes”.

PARA-RAIOS

Prudência. Quando o autor já prevê o efeito do prefácio e refuta previamente as críticas, desculpando-se ou justificando-se, é chamado de *para-raios*.

GÊNESE

Taxologia. No *prefácio original* podem constar:

1. **Gênese.** Informações sobre a origem da redação, etapas e gênese da obra.
2. **Referência.** Fontes da obra.
3. **Reconhecimentos.** Agradecimentos a pessoas e instituições por críticas, conselhos, datilografia ou tipografia, apoio moral, afetivo ou financeiro, paciência ou impaciência, presença ou ausência.

ESCOLHA DO PÚBLICO

Alvo. Geralmente o autor define o público-alvo ao escrever, seja para área específica (filósofos), gênero (mulheres) ou faixa etária (adolescentes).

CONTRATOS DE FICÇÃO

Reflexo. Para as obras de ficção, existe a função de *ficcionalidade*, precaução contra a tentação do leitor de procurar aplicações (atribuir ao autor as opiniões e sentimentos do personagem). Podem ser considerados anexos de indicações genéricas.

Advertência. O autor, neste caso, diz no prefácio tratar-se de personagens fictícios e qualquer semelhança é coincidência, para evitar processos por difamação.

ORDEM DE LEITURA

Guia. Pode ter prefácio explicando o sumário, orientando sobre a ordem adotada no livro, capítulos com possibilidade de serem ignorados pelo leitor, percursos diferentes para o leitor realizar na leitura.

INDICAÇÕES DE CONTEXTO

Preliminar. As indicações de contexto são advertências ao leitor do esperado na obra. Geralmente desaparecem quando publicadas as obras.

Gancho. O autor é o *cicerone* da obra, aproveitando o prefácio de determinado livro para anunciar outro.

DECLARAÇÕES DE INTENÇÕES

Controle. A mais importante função do prefácio é a interpretação do texto pelo autor: declaração de intenções. Trata-se de instrumento de controle autoral, quando o autor tenta impor teoria.

DEFINIÇÕES GENÉRICAS

Recomendação. A preocupação com a indicação genérica pode aparecer no prefácio.

Manifestação. O autor pode dar tom de manifesto em favor de gênero ou causa mais ampla, prestar crítica, fazer discurso filosófico ou moral.

ESQUIVAS

Obrigatoriedade. Nem sempre o prefácio é algo desejado pelo autor, às vezes é obrigação lembrada pelo editor. Neste caso, há a reserva, sincera ou fingida, do autor.

Situações. Algumas situações inusitadas podem ocorrer quando o autor:

1. Faz carta a alguém para explicar porque não fez o prefácio.
2. Escreve prefácio tão extenso a ponto de o leitor *pular* as páginas.
3. Faz protesto velado quanto ao fato de precisar escrevê-lo.
4. Escrita evasiva elegante, a exemplo de escrever prefácio dizendo não ter intenção de fazê-lo.
5. Usa como escapatória para falar outra coisa.
6. Faz prefácio para livro futuro, lançando dúvidas sobre o caráter prefacial.

Antológico. Denomina-se *prefácio antológico* o prefácio sobre prefácios ou sobre a história do prefácio.

Tipologia. Há outros tipos de prefácios e outras funções atribuídas a eles:

01. **Posfácio.**
02. **Prefácio posterior.**

03. Prefácio tardio.
04. Prefácio alógrafo.
05. Prefácio actoral.
06. Prefácio ficcional.
07. Prefácio autoral denegativo.
08. Prefácio autoral fictício.
09. Prefácio alógrafo fictício.
10. Prefácio actoral fictício.

POSFÁCIO

Antecipação. O inconveniente do prefácio é ele constituir comentário antecipado ao texto, levando o leitor a deixar para lê-lo no final, quando está ciente quanto ao assunto tratado na obra. A lógica desta situação é jogá-lo para o final.

Frequência. Os *posfácios* são menos frequentes, dirigidos ao leitor em potencial, efetivo e não ao leitor pretendido (como no caso dos *releases*). Não exerce, obviamente, a função de guiar quanto ao texto.

Tipologia. Há os tipos de posfácio:

1. **Posfácio original:** raro, apresenta-se desde a primeira edição.
2. **Posfácio posterior:** para corrigir “estragos” constatados pela crítica e pelo público na edição anterior.
3. **Falsos Posfácios:** já publicados em folhetins e incluídos como *apêndices*.

PREFÁCIOS POSTERIORES

Experiência. Nos *prefácios posteriores*, o autor dirige-se a novos leitores, portanto, já experimentou o primeiro público.

Revide. Também pode usá-lo para fazer resposta aos críticos, defesa moral, religiosa ou política através do prefácio posterior, ou assumir texto repudiado originalmente. Geralmente com apelo ao público ou de reis ou príncipes.

Correções. Na Era Clássica, não era possível fazer correções e havia muitos erros. As segundas edições acabavam sendo oportunidades de fazer limpeza tipográfica, até mesmo inserção de capítulos omitidos na primeira edição. A função do prefácio posterior como correção tende a desaparecer, porque são feitas nas provas antes de se imprimir nova edição da obra, e os debates vão para outras instâncias de *paratextos*.

Atualidade. Com o advento da consciência midiática, a crítica se tornou publicidade redacional.

PREFÁCIOS TARDIOS

Função. Tanto os prefácios tardio, pré-póstumo, testemunhal ou posterior podem cumprir as funções de recuperação de informações ausentes nas edições anteriores.

Conteúdo. A longa distância temporal dos prefácios tardios pode levar o autor a escrever sobre a história da gênese da obra, ou de como evoluiu em gostos e ideias, ou ainda em como se converteu radicalmente para outra concepção.

Autorretratação. Também ocorre de o autor eximir-se, quando na velhice, não mais como resposta à crítica, mas no julgar-se sobre as edições ou obras anteriormente publicadas. Esta é a função autobiográfica.

Susbtituição. O autor pode substituir prefácio polêmico por texto neutro e discreto, ou também pode fazer lista pessoal de vitórias, declaração de preferências autorais. Não apaga o anterior, mas atenua.

Reparação. Pode também ser considerado tardio quando o autor escreve a obra e a publica muitos anos depois, quando fez análise da obra com os defeitos escritos no prefácio.

Encerramento. Para algumas obras, há a possibilidade de ser o último prefácio, a última palavra, a última mensagem ao leitor. O autor Ronsard dessemou sobre o prefácio tardio da obra *La Franciade*, enquanto outros nem conseguiram concluí-los.

PREFÁCIOS ALÓGRAFOS

Tipologia. O *prefácio alógrafo* pode ser original, posterior ou tardio, geralmente póstumos.

Número. Em termos de percentual, há mais prefácio autoral.

Finalidade. A função é favorecer e guiar a leitura, mas pode ser elogio indiscreto, advertência, introdução, notações biográficas. A função de recomendação é a mais importante. Geralmente implícita quanto ao fato de o prefaciador escrever o prefácio, já implica recomendação.

Oportunismo. Quando o autor está em posição de notoriedade e aproveita para ir além do objeto em questão em prol de causas mais amplas. O prefácio torna-se manifesto, acerto de contas ou divulgação.

Pressão. Nem todos os prefácios são só elogios. Há recusas, esquivas, críticas veladas ou abertas ao próprio ato de prefaciador, outros demonstram ter havido insistência do autor.

PREFÁCIOS ACTORAIS

Outrem. Pode ser de personagem ou de biografia pelo biografado. Neste último caso, tem função de correção de erros factuais, interpretativos ou complemento de lacunas encontradas pelo biografado na obra.

Negação. As cartas são meios de se esquivar da obrigação prefacial, mas podem dar impressão de respostas negativas.

PREFÁCIOS FICCIONAIS

Definição. O *prefácio ficcional* é simulação do prefácio sério (quando diz a verdade sobre a relação entre o autor e o texto). O autor afirma não ser autor do prefácio, atribuindo as funções com aparato de discursos e mensagens. O prefácio ficcional propõe atribuição falsa do texto.

Função. A função do prefácio ficcional é juntar ao próprio favor funções secundárias do prefácio sério.

PREFÁCIOS AUTORAIS DENEGATIVOS

Função. Também chamado de *pseudoeditorial*, tem função de expor as circunstâncias nas quais o pseudoeditor entrou em contato com a obra pela primeira vez. Mas também pode ter função corretiva.

Propósito. Apresentado, muitas vezes, como sendo simples documento sem intenção literária, atribuindo a personagens narradores.

AUTORAIS FICTÍCIOS

Definição. O *prefácio autoral fictício* é simulação do *alógrafo autêntico*. É o próprio autor, mas finge ser outra pessoa.

ALÓGRAFO FICTÍCIO

Simulação. O *prefácio alógrafo fictício* simula o *alógrafo autêntico*, salvo quando é atribuído a terceiro imaginário.

Atribuição. É atribuída identidade fictícia do destinador, mas também quando é escrito para obra já publicada em língua de origem.

ACTORAIS FICTÍCIOS

Autoria. Escrito pelo herói-narrador, neste caso, é o mesmo o herói, o narrador e o autor. Simula o prefácio de autobiografia.

ESPELHOS

Definição. O *espelho* ocorre quando o ato prefacial mira-se em si mesmo. Explora a tendência do próprio prefácio. É este mesmo o assunto e objeto do texto prefacial. Este prefácio pode ser chamado de *prefácio autológico*.

7. INTERTÍTULO

Definição. Os *intertítulos*, ou *títulos internos*, são os títulos das seções: partes, capítulos, parágrafos de textos unitários ou de textos constitutivos de coletâneas.

HISTÓRICO

História. No século XII, a tradição era marcar por letra do alfabeto grego, equivalente aos números atuais, as seções ou capítulos. Nas edições tardias (final do século XV, XVI), os cronistas da Idade Média inauguram a intitulação descritiva com os títulos-resumo. Na ficção narrativa se dividiam em simples numeração de partes e capítulos para a ficção séria e intertítulos desenvolvidos para as cômicas ou populares. Esta oposição desaparece no século XIX, os intertítulos em forma de resumo dão lugar a forma de intertítulos mais sóbrios, curtos, nominais, na maioria dos casos, em 3 palavras. Já a tradição mais recente recorre à instituição temática (ou mista com elemento de remático).

Atualidade. Prevaecem atualmente os intertítulos mais curtos e puramente nominais, ou temáticos, mas ainda podem aparecer os numerados.

Público. São acessíveis aos leitores, ou a quem folheia, ou ainda a quem só olha o sumário. Alguns intertítulos têm sentido apenas para o destinatário envolvido na leitura do texto.

Menção. Há casos não chamados de intertítulos, mas de *menções*. Exemplos são os romances epistolares onde cada carta apresenta data e lugar.

Existência. O intertítulo não é condição indispensável ou obrigatória na obra. Textos unitários não contêm intertítulos. Em contraposição, há textos com excesso de divisões.

Perícia. O melhor intertítulo é aquele com capacidade de fazer-se esquecer.

Autonomia. Em casos de coletâneas, o título geral torna-se intertítulo ou o inverso, o intertítulo integrante de determinada obra pode se tornar nova obra autônoma. Nas coletâneas de poemas curtos, a autonomia das peças é maior se comparada às partes constituintes dos romances, obras históricas ou filosóficas. Cada poema, por si só, representa obra fechada.

Modalidades. De acordo com o grau de presença, representam oposição entre regime *temático*, *remático* e *misto*.

Tipologia. Há 4 tipos de intertítulos revelando homogeneidade de regime quanto às:

1. Narrativas ficcionais.
2. Narrativas referenciais (história).
3. Coletâneas de poemas.
4. Textos teóricos.

Algarismos. Outra modalidade são os capítulos mudos, apenas com numeração. Ou ainda as divisões mudas, sem sequer apresentar números, só a mudança de páginas.

Tempo. Nas ficções narrativas, podem ser *homodiegéticos* (estar em primeira pessoa) e diferir da edição original.

Didático. Nas obras didáticas predominam os intertítulos temáticos.

Artigos. Artigos científicos aparecem com numerações subdivididas e analíticas (ex.: 1.1.1; 1.1.2...).

Recorde. A obra com maior número contém 418 intertítulos (com 5 partes divididas em 48 livros, repartidos em 365 capítulos. Obra *Les Misérables*, de Victor Hugo).

Proxêmica. Os intertítulos podem apresentar-se em triplo local:

1. **Princípio.** No início da seção agindo como anúncio.
2. **Correntes.** Em *títulos correntes*, no alto das páginas (cabeçalho, do lado direito) de modo resumido junto com o título da obra (sempre à esquerda). Indicação cômoda à leitura.
3. **Índices.** Nos índices, ou *sumários*.

Índice. O índice pode causar ilusão porque, na prática, nem sempre é fiel à ordem dos capítulos na obra. Há redução, quando não trazem todos os capítulos numerados sem título; e há ampliação, quando há mais capítulos em relação ao conteúdo da obra.

Ilusão. Também pode ser criada a ilusão de série de títulos por meio de listas de *incipis* (grupo das primeiras palavras de determinada obra), quando o primeiro verso ou as primeiras palavras destacam-se e ganham valor próprio.

8. NOTA

Definição. A *nota* é enunciado de tamanho variado relativo a segmento mais ou menos determinante do texto, disposto em local distinto ao texto.

Parênteses. As notas fazem tanto parte do texto quanto os *parênteses*. Apesar de ser *paratexto*, pertence ao texto porque o prolonga, ramifica e modula, principalmente as notas originais. É elemento elusivo do *paratexto* porque atua ora como *paratexto*, ora como modulação do texto (com função de parênteses ou traços).

Papel. Às vezes é confundida com o prefácio (considerações gerais), porém as notas possuem aspectos mais pontuais.

História. Na Idade Média, quando o texto era colocado no centro da página e rodeado com notas em letras menores chamava-se *glosa*. No século XV, aparecem mais curtas e anexadas a segmentos mais determinados do texto (*notas marginais*). Só no século XVIII transfere-se para o pé da página (rodapé).

Local. Podem aparecer nos seguintes locais:

1. Nas margens laterais. Dispensam indexações (números, letras ou tremas).
2. Ao final de capítulos ou volumes.
3. Em volume especial.
4. Na página esquerda, enquanto o texto ocupa a página direita.
5. Em qualquer local quando *nota de chamada*, com setas indicativas do texto até a *nota*. Neste caso, dispensa as indexações.
6. Em rodapés, local mais comum. O uso científico adota o rodapé, remetendo a partir de nome ou data, à bibliografia final. A nota, quando longa, pode ocupar várias páginas.

Geral. As notas do conjunto do capítulo geralmente são indexadas na primeira frase.

Posfácio. Há os posfácios disfarçados de notas. A diferença são as indexações, as notas ao final de capítulos são indexadas no texto.

Níveis. Pode haver nota sobre nota, em níveis. A obra *Échanges*, de Renaud Camus, apresenta nota de rodapé ocupando 1/6 da obra e com 16 níveis.

Modo. Pode haver mais de 1 tipo de nota na mesma obra:

1. Notas de autor no pé da página e do editor ao final do volume.
2. Notas curtas em pé de página e mais detalhada ao final de capítulo ou volume.

Ocasões. As notas podem ser:

1. **Notas *originais*:** desde a primeira edição.
2. **Notas *posteriores*:** a partir da segunda edição.
3. **Notas *tardias*:** quando há distância temporal da primeira edição.

Presença. As notas posteriores e tardias são mais raras e tendem a comentar ou corrigir o texto. Enquanto o prefácio apresenta e comenta o texto, as notas o detalham, embora tenha a função de comentário igual ao prefácio, resposta aos críticos, correções posteriores, autocrítica do autor. Há notas posteriores incluídas como respostas à crítica.

Conteúdo. As notas tardias geralmente contêm informações biográficas e genéticas e têm a principal função de retorno sobre si mesmo (autor).

Alterações. As notas podem aparecer ou desaparecer das edições subsequentes. Também há as póstumas.

Autoria. Em relação aos *destinadores*, podem ser:

01. **Notas autorais assuntivas.** Às vezes assinada com as iniciais do autor. São mais frequentes.

02. **Notas autorais denegativas.** Ou *pseudoeditorial*, é gênero clássico, o autor apresenta-se como se fosse o editor.

03. **Notas alógrafas autênticas.** Notas de editores ou tradutores.

04. **Notas actorais autênticas.** Introduzida por quem é objeto de estudo.

05. **Notas autorais fictícias.** O autor suposto atribui a outro inexistente.

06. **Notas alógrafas fictícias.** O autor tira a identidade do enunciador (autor fictício anônimo atribui a outro autor fictício), à função de *pseudoeditorial denegativa*.

07. **Notas actorais fictícias.** Nota dos personagens narradores.

08. **Nota autoral em texto autoral.**

09. **Nota autoral em texto narracional.**

10. **Nota autoral em texto actoral.** Ou discurso de personagem.

11. **Nota pseudoeditorial sobre texto actoral.**

12. **Nota editorial sobre texto autoral narratorial.**

13. **Notas atribuídas a vários destinadores.** Autor e editor; autor fictício e autor real; autores múltiplos.

Autoral. A principal função da *nota autoral* é a de complemento, com a vantagem de disponibilizar no discurso os efeitos de nuances capazes de reduzir a linearidade da leitura do texto.

Alógrafa. A *nota alógrafa* são quase *notas editoriais* porque, na maioria das vezes, são póstumas e escritas pelo editor. Consiste em comentários críticos e históricos.

Actorais. As *notas actorais*, raras, são notas do objeto em si (conteúdo da obra) e não do autor, mas obviamente foi o próprio autor quem escreveu.

Enunciação. Casos de notas com enunciação:

1. **Notas de citações:** terceiros citados pelo autor.
2. **Notas críticas:** o autor citado por terceiros.

Alvo. O *destinatário* é o leitor, embora possa ser direcionada a determinado leitor. Há casos de autores dispensando os leitores de lerem as notas, enquanto há leitores ilustres com hábito de ler só as notas para verificarem se foram citados.

Conteudística. As notas podem conter:

01. Definições ou explicações de termos usados no texto.
02. Sentido específico ou figurado.
03. Referências a citações, indicações de notas.
04. Exibição de autoridades de apoio, informações e documentos confirmativos e complementares.
05. Precisoões com nuances restritivas.
06. Menção de incertezas ou complexidades negligenciadas no texto.
07. Argumentos complementares ou prevenção de objeções.
08. Digressões oportunas e fora de propósito.
09. Contraponto genérico.
10. Confidências.
11. Apartes biográficos.

Característica. As notas de ficções são identificadas pelo caráter discursivo. São comuns em textos com reflexões históricas, filosóficas, geográficas ou com opiniões do autor. Também podem corrigir o narrador, distinguindo o autor do narrador (na essência, o próprio autor).

Ficcional. Nos textos ficcionais, as *notas funcionais* são aquelas cujo destinador é ficcional. As *notas ficcionais* contribuem para a ficção do texto.

EPITEXTO

Definição. O *epitexto* é todo elemento paratextual não anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas fora da obra em si.

Função. Sendo conjunto de discursos, o *epitexto* não tem função essencialmente paratextual. A função paratextual do *epitexto* não tem limites precisos, o comentário da obra se difunde em discurso biográfico, crítico ou qualquer tipo de discurso. Há entrevistas tratando mais da vida do autor e menos da obra em si.

Distinção. A diferença entre *epitexto público* e *epitexto privado* não é exatamente o enfoque voltado para o público, mas quando ocorre a publicação se modifica o caráter privado, ou mesmo íntimo do *paratexto*. Exemplo de o autor escrever diário e ele ser publicado posteriormente. Neste caso, não deixou de ser público, porque a intenção inicial não era torná-lo público.

1. EPITEXTO PÚBLICO

Definição. O *epitexto público* é todo elemento paratextual redigido para tornar-se público.

Cronêmica. Em relação à publicação, os *epitextos públicos* podem ser:

1. **Anteriores:** publicados antes mesmo da primeira edição, do lançamento da obra. São projetos, gênese da obra.
2. **Originais:** simultâneos ao lançamento da primeira edição. São entrevistas de lançamento, conferências, dedicatórias do autor.
3. **Posterior:** a partir da segunda edição.
4. **Tardios:** em data remota, ou póstumas.

Autoria. O *destinador* é geralmente o autor, o editor, terceiro autorizado (casos de resenhas) ou ainda apócrifo ou pseudoalógrafo.

Destino. O *destinatário* nunca é apenas o leitor do texto, mas algum público, mesmo específico (de jornal, de meio de comunicação) ou público íntimo (carta, diário).

Tipologia. O *epitexto público* pode ser:

1. **Editorial.** Com função publicitária e promocional, não envolve diretamente a responsabilidade do autor, embora este possa atuar anonimamente escrevendo textos. São os cartazes, anúncios publicitários, comunicados, prospectos, dossiês promocionais para divulgar a obra. Há casos públicos de divergências entre autor e editor.
2. **Alógrafo.** O autor redige, mas atribui a outra pessoa.
3. **Oficioso.** Artigo “teleguiado” por indicação autoral. Vazamento organizado e garantido por via oficiosa, com aquiescência do autor, embora o autor possa não concordar com os pontos de vista. Pode assumir a forma de artigo crítico.
4. **Autoral Público.** Quando há intenção de divulgação.
5. **Autoral Privado.** Quando não há intenção de divulgação.

Isenção. Tanto no *epitexto editorial* quanto no *oficioso*, o autor se subtrai da responsabilidade declarada, mesmo tendo ele participação de modo indireto.

Forma. O *epitexto autoral público*, cujo texto é eminentemente autoral. Pode desdobrar-se em:

1. **Original autônomo:** Produzido pelo autor, sem mediador. Pode ter caráter autocomentativo da própria obra. Raro. Resenha de autor.
2. **Original mediatizado:** entrevista.
3. **Posterior autônomo:** resposta pública.
4. **Posterior mediatizado:** colóquios, conversas.
5. **Tardio autônomo:** autocomentário.
6. **Tardio mediatizado:** colóquios, conversas.

Tipos. De acordo com a autoria em si, o *epitexto autoral público* pode ser:

1. **Autônomo:** quando o autor publica (resenhas, artigos, comentários) entrevistas.
2. **Mediático:** quando há interlocução do autor com outras pessoas (entrevistas, colóquios).

MEDIAÇÕES

Definição. O *epitexto midiático*, ou *epitexto midiaticizado*, é aquele no qual ocorre diálogo entre autor e mediador.

Papel. O mediador é encarregado de fazer perguntas ao autor e transmitir as respostas ao público. Ao interrogar, geralmente formula perguntas e o autor responde, não ao mediador, mas ao público. A pergunta é feita de modo à resposta poder ser reformulada a critério da mídia. Há perda de controle do autor sobre o conteúdo a ser publicado ou transmitido, não ocorrendo apenas quando se trata de interlocuções *ao vivo*. No caso de audiovisuais, usa-se a linguagem não-verbal também.

Questões. Há perguntas comumente repetidas ao autor, a exemplo de qual o gênero da obra e quanto tempo levou para escrever.

Lacuna. Inexiste na língua portuguesa o equivalente às palavras *interview* e *entretien*, foi adotado, portanto, *entrevistas* e *conversas*.

ENTREVISTAS

Definição. A *entrevista* é diálogo breve conduzido por jornalista profissional.

Propaganda. Na entrevista, há a necessidade de mais informação além do comentário. É preciso divulgar a obra para as pessoas saberem de sua existência e a entrevista é meio para isso.

História. É prática recente, a partir do século XIX. Já no século XX, aparece em forma radiofônica e depois audiovisual.

CONVERSAS

Definição. A *conversa* é diálogo mais extenso, feito em data tardia à publicação da obra, sem ocasião precisa e serve de pretexto para retrospectiva mais ampla, conduzido por mediador menos circunstancial.

Entretien. As conversas são mais aprofundadas, conceituadas e menos de divulgação. Geralmente trata em maior proporção da biografia do autor, preferências pessoais, e menos da obra.

COLÓQUIOS, DEBATES

Definição. Os *colóquios* e os *debates* são situações nas quais o autor é levado a dialogar não apenas com único interlocutor, com ou sem gravação. Diálogos com autor sem necessidade de mediador.

Diferenças. No Brasil, o *colóquio* tem caráter acadêmico e o *debate* é quando há refutações polêmicas, mas ambos têm a pluralidade de interlocutores.

Colóquio. O colóquio não possui diálogo contínuo, pode migrar de assunto para outro sem transição.

Debate. No debate há a falta de intimidade ou proximidade com o autor, impedindo perguntas mais pessoais, girando o assunto em torno da obra em si.

Terceiro. O *efeito do colóquio* é terceira forma, tendência de determinado público em questionar de modo mais elaborado, com tons de intimidação teórica.

RESPOSTAS PÚBLICAS

Réplica. Respostas às críticas são considerados exercícios delicados porque a crítica é livre. Quando no mesmo veículo de divulgação, já são consideradas legítimas em virtude do direito de resposta.

AUTOCOMENTÁRIOS TARDIOS

Definição. O *autocomentário tardio*, ou *epitexto autônomo tardio*, é aquele no qual o *epitexto* é produzido pelo próprio autor em tempo remoto à publicação da obra.

História. Na Era Clássica, existia o tabu do decoro quanto ao comentário crítico, ainda mais se o autor assumisse essa tarefa. Na Era Romântica, o tabu da pertinência ocorria porque os autores se preocupavam em fazer o público acreditar na espontaneidade quase miraculosa da inspiração do autor. Na Era Moderna, há mais abertura a confidências, e o tabu é o do direito à interpretação autoral: o comentário genérico.

Pertinência. No comentário genérico, o autor pode não ser o mais qualificado para falar do tema, mas o é para falar de como escreveu a própria obra.

Direito. No *autocomentário tardio*, o autor toma iniciativa e mantém o controle sobre o comentário, oportunidade de comentário independente de texto. O inconveniente é a ausência do álibi dialógico.

Recital. Há outro tipo: aquele no qual é fornecido pelas sessões de recitação ou leitura pública das obras pelo autor, quando este expressa também a interpretação da obra através da entonação, gestual, mímica. A partir do século XX, as leituras começaram a ser gravadas, ao vivo e em estúdios.

2. EPITEXTO PRIVADO

Definição. O *epitexto privado* é aquele com presença interposta, entre autor e eventual público, de retransmissor transparente, pessoa não midiática, mas destinatário primeiro real: correspondente, confidente ou o próprio autor.

Sigilo. O público, cuja mensagem não lhe é endereçada, toma conhecimento quando a intimidade é revelada de modo indefenido.

Exceção. As *cartas abertas* e as *respostas públicas* são exceções, porque são destinadas ao público.

Destino. O *destinatário* pode ser o próprio autor (diário pessoal), ou alguém confidente a quem o autor se dirige, com ou sem intenção de publicação (carta).

Tipologia. Os *epitextos privados* podem ser:

1. **Confidencial:** quando o autor tem por destinatário algum confidente.
2. **Íntimo:** ou *autodestinação*, quando o autor dirige-se a si mesmo.

Confidencial. O *epitexto confidencial* pode conter:

1. Mensagem escrita: correspondências.
2. Mensagem oral: confidências.

Íntimo. Quanto à autodestinação, *epitexto íntimo* pode ser:

1. Diário pessoal.
2. Prototexto. Esboços, rascunhos da obra.

CORRESPONDÊNCIAS

Consequência. As cartas escritas pelos autores exercem *função* paratextual sobre o destinatário principal e *efeito* paratextual sobre o público final.

Editorial. Há várias entre o autor e o editor para tratar de projetos de obras, ideias, resumos.

Ocorrências. Pode-se utilizar como testemunho sobre a história das obras a gênese da obra, opinião do autor. Também testemunhar o não-nascimento de obra, mas deixar registros sobre esboços e projetos de obras não publicadas.

Utilidade. A correspondência posterior à publicação tende a ser mais rica de informação sobre a acolhida do público e da crítica e pode também conter agradecimentos, contudo, são menos ricas quando tardias.

CONFIDÊNCIAS ORAIS

Fugacidade. As *confidências orais* são menos numerosas se comparadas às correspondências. Geralmente são publicadas em livros biográficos.

Tarefa. Os biógrafos reúnem testemunhos dispersos e nunca são publicados literalmente.

DIÁRIOS ÍNTIMOS

Definição. O *epitexto íntimo* é toda mensagem, direta ou indireta, com referência à obra passada, presente ou futura, endereçada pelo autor a si mesmo, com ou sem intenção de publicação.

Conteúdo. Geralmente contém angústias do autor no lançamento do livro; espera de julgamento do público e da crítica; apreciação de fatos.

Adendo. A tendência é conter complementos ou derivativos da obra e não informações detalhadas, embora haja autor usando diário ao invés de caderno de esboço, ou para anotar métodos de trabalho e até opiniões sobre outras obras.

Comunicado. Seja intencional ou não, a mensagem paratextual dos diários dos escritores resultam mais em testemunho e menos em documento em si e está sempre sujeito a cauções porque a publicação, ântuma ou póstuma, destina-se, em última instância, ao público.

Declaração. Pode ter valor de demonstração, valor documental, ou se for dirigido, valor de manifesto do autor.

PROTOTEXTOS

Transmissão. O *prototexto* são manuscritos deixados pelos autores, legados com intenção de serem revelados. Se não o fossem, o autor os teria eliminado.

Provas. Podem ser revisões e correções em texto já publicado, com anotações do autor, comentários explicativos ou apreciativos.

Postextos. Os *postextos* são tipos de prototextos, quando se referem a revisões e correções de texto já publicado. No caso, é prototexto de edição posterior.

CONCLUSÃO DO AUTOR

Síntese. Esta obra representa introdução e incentivo ao estudo do *paratexto*. Representa também inventário dos elementos constitutivos.

Exceções. Certos elementos paratextuais são singulares, fora do padrão, acrescentados com ou sem intenção lúdica.

Ausência. Não abordado na obra: *traduções* quando acompanhadas pelo autor; o estudo sobre cortes e supressões na *publicações*; e as *ilustrações*, existentes desde a Idade Média.

Prospectiva. Vale a expansão dos estudos para outros gêneros, além do literário, e para outras áreas: artes, cinematografia.

Classe. Outros elementos podem compor o *paratexto documental*, os demais documentos não classificados em nenhuma categoria de *paratexto*:

1. Índice temático.
2. Dossiê documental.
3. Bibliografia imaginária das obras do herói.
4. Planta de imóvel.
5. Índice de pessoas e lugares.
6. Referências cronológicas.
7. Lista de autores citados.
8. Lembrete de histórias contadas na obra.
9. Árvore genealógica.

Meio. O *paratexto* é transição entre o *extratexto* e o *texto*. O mais essencial é o caráter funcional e não só estético na construção do texto.

Impeditivo. O principal obstáculo à eficácia do *paratexto* não reside na má compreensão de seus fins, mas no efeito difícil de se evitar e controlar.

Utilização. O *paratexto* tende a ir além da própria função em detrimento do texto, ser instrumento auxiliar. É necessário saber usá-lo e não atribuir exatidão, nem tudo é *paratexto*. A função do *paratexto* é juntar-se ao texto para fazer o livro.

ACHEGAS E COMENTÁRIOS GRUPAIS

ACHEGAS À OBRA

Textos. O autor aborda os *paratextos*, mas é importante saber caracterizar os *textos* em si:

1. Introdução ou Apresentação.
2. Desenvolvimento em si, conteúdo textual, redação extensa sobre o assunto.
3. Conclusão.

Variáveis. De acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, há outros tipos de textos:

1. **Audiotexto:** gravação de áudio, geralmente digitalizada, usada em sistemas automáticos de atendimento telefônico, serviços de informações com voz interativa em terminais de computador, serviços de caixa eletrônico, etc.

2. **Fenotexto:** texto final, considerado definitivo pelo autor.

3. **Genotexto:** estrutura de um texto contendo as várias fases do processo de sua elaboração (notas, rascunhos, etc.).

4. **Hipertexto:** apresentação de informações escritas, organizada de tal maneira que o leitor tem liberdade de escolher vários caminhos, a partir de sequências associativas possíveis entre blocos vinculados por remissões, sem estar preso a encadeamento linear único.

5. **Metatexto:** texto literário embasado em crítica ou a criação de novo texto.

6. **Microtexto:** texto convertido em microfotografia ou microfilme.

7. **Teletexto:** sistema unidirecional de telecomunicação que, servindo-se da parte redundante de sinal de televisão ou de linha telefônica, transmite informação em forma de texto ou grafismos para a tela receptora de televisor equipado com decodificador.

8. **Texto:** conjunto das palavras de um autor, em livro, folheto, documento etc; redação original de qualquer obra escrita. Parte principal de livro ou outra publicação, com exclusão dos títulos, subtítulos, epígrafes, gravuras, notas, etc.

9. **Videotexto:** sistema (geralmente interativo) para visualização de informações em monitor de vídeo, frequente em forma de textos transmitidos por linha telefônica ou televisão a cabo.

Extras. Também podem ser elencados:

1. **Antetexto:** matérias pré-textuais do próprio texto.

2. **Extratexto:** estranho ao texto. Separado ou fora do texto.

3. **Intertexto:** ou *intexto*. Texto literário anterior a outro em cuja elaboração influencia direta ou indiretamente. Conjunto de referências ou influências de outro(s) texto(s) em determinado texto.

4. **Protoparatexto.** Esboço, rascunho, notas feitas pelo autor durante a preparação da obra.

ACHEGAS AO NOME DO AUTOR

Responsabilidade. Embora os *paratextos* possam ser escritos ou não pelo autor, são de sua inteira responsabilidade porque assina o livro.

Omissão. Há casos de livros sem nome do autor, mas de instituição, ou nome de equipe sem constar o organizador.

Autoria. Também há livros sem constar o nome do autor na capa, mas apenas na página de rosto.

Etimologia. O termo *auctor* significa *fiador* em Latim.

Nome. Há autores na CCCI usando diferentes nomes, a exemplo de Graça Razera autora da obra *Hiperatividade Eficaz*. Assina Maria das Graças Razera na obra *As Ondas: no Tempo do Romance de Virginia Woolf*. No caso, a autora adotou o nome do registro civil para a obra publicada sem conteúdo conscienciológico explícito.

Padrão. É praxe o uso de 2 nomes aos autores da CCCI, sendo 1 nome e 1 sobrenome, não só para o autorado, mas para a docência e o voluntariado em geral.

ACHEGAS AO TÍTULO

Definição. A *Titulologia* é a Ciência aplicada ao estudo dos títulos de modo geral. É neologismo criado por Claude Duchet.

Etimologia. O termo *título* vem do idioma Latim, *titulos*, “inscrição; título de algum livro; rótulo; etiqueta; título de honra ou nobreza; sinal; indício”. Surgiu no Século XIII.

Utilidade. O título também serve para divulgar a obra.

Sugestão. Considera-se importante saber o porquê do título para melhor identificar a obra.

Curiosidade. Já foi encontrado livro com determinado título na capa e outro título na sobrecapa, dando a impressão de ser erro editorial.

CCCI. O título do livro *Consciência em Revolução* tem duplo sentido intencionalmente. A autora quis atrair o público da militância política e social com o sentido de *ter* consciência revolucionária e os intermissivistas com o sentido de *ser* consciência em constante revolução intra-conscencial.

ACHEGAS AO PRESS-RELEASE

Meios. O meio midiático hoje usa como fonte a indicação de alguém ou depoimentos autorais, ou ainda os formadores de opinião daquela área fazem resenhas para usar como divulgação.

Imprensa. No jornalismo, folha solta sobre o livro para divulgar é propaganda.

Reportagem. O autor cita o *foca*, o repórter novato, com o termo *bebê foca*.

ACHEGAS À EPÍGRAFE

Definição. Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, pode ser “título ou frase que, colocada no início de um livro, um capítulo, um poema etc., serve de tema ao assunto ou para resumir o sentido ou situar a motivação da obra; mote” e “fragmento de texto, citação curta, máxima etc., colocada em frontispício de livro, no início de uma narrativa, um capítulo, uma composição poética etc.”

Etimologia. A palavra *epígrafe* deriva do Grego *epigraphê*, ‘inscrição, registro escrito’. Surgiu em 1702.

Gescons. Vários livros da CCCI apresentam epígrafe na abertura dos capítulos.

ACHEGAS À INSTÂNCIA PREFACIAL

Sinonímia. O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa considera também como sinônimos os vocábulos anteâmbulo, antelóquio, preâmbulo, prefação, prolegômenos, prólogo, prolusão.

Etimologia. A palavra *prefácio* provém do idioma grego *prolegomena*, “que é colocado em primeiro lugar, que é dito antes, que é declarado de saída”.

Prefácio. A maioria dos livros da CCCI têm prefácios, embora nenhum livro do autor Waldo Vieira contenha prefácio.

ACHEGAS À NOTA

Cacofonia. Dificilmente dá para escrever o capítulo das notas sem gerar cacófatos porque *a nota* ou *as notas* geram *anota* ou *asno*.

Nota. Nos livros conscienciológicos há a sugestão de se eliminar as notas, diluindo as ideias e informações no próprio texto, auxiliando o fluir da leitura. No entanto, há livros conscienciológicos com notas de rodapé.

HISTORIOGRAFOLOGIA

História. O papel existia na China desde o século II e chegou na Europa séculos depois.

Capas. Anteriormente à Era Gutenbergiana, as capas dos livros eram feitas de couro e a tipografia feita com tinta. Não existia o *dobrar* o papel para impressão.

Páginas. As páginas não eram numeradas quando o livro surgiu. Aldo Manunzio foi o primeiro editor oficial, quem criou página numerada e o livro portátil no final de 1500.

GESCONS

Capas. Nos livros conscienciológicos há vários tipos de capas: *capa dura* (*Redação e Estilística Conscienciológica*); *capa flexível* (*Dinâmicas Parapsíquicas*) e *brochura* (*Projeções da Consciência*).

Sobrecapa. O livro *Projeções da Consciência* já teve sobrecapa com novo *design*, a fim de torná-lo mais contemporâneo.

Orelhas. Adotam-se *orelhas* para a maioria dos livros conscienciológicos, embora tenha sido editado livro sem orelhas (*A Filosofia do Meio*).

Marcadores. Nem todos os livros conscienciológicos foram publicados com *marcadores de páginas*, mas representa instrumento de divulgação da obra.

Autógrafo. Diferente da abordagem do autor, na CCCI, adota-se o autógrafo na página de rosto para evitar eliminação da página autografada quando se rasga, intencionalmente ou não. A página de rosto contém os créditos editoriais no verso, dificultando esta ação.

Tamanho. Os padrões dos livros conscienciológicos foram variando quanto ao tamanho ao longo do tempo, embora haja o estudo do melhor padrão para cada obra editada.

COMENTÁRIOS GERAIS

História. O livro, quando surgiu, não tinha a autoridade que tem hoje, era apenas o colocar no papel. A questão do autorado, gestor de ideias ou informações, não existia. O *status* em relação ao livro e autorado foi sendo desenvolvido com o tempo.

Popularização. O livro de bolso, anteriormente valorizado, hoje é considerado mais econômico e sem valor contudístico, optando-se pelo tamanho original.

Socin. A valorização da poesia sempre foi priorizada na socin em detrimento das obras técnicas ou científicas, e o teatro mais valorizado em relação à escrita.

Selo. A existência de selos editoriais depende de cada editora ao usar a própria logomarca da empresa constituída. Há editoras com vários selos editoriais para cada perfil ou gênero de obra. Algumas foram diversificando o selo com o passar do tempo. A existência do selo de coleção pode duplicar o selo editorial, situação também comum em parcerias institucionais ou editoriais.

Corporativismo. A tendência, com o academicismo, é a escolha dos pares na hora de incluir epígrafes e também as referências bibliográficas.

ANÁLISE DO AUTOR

Traforologia. Perfil identificado do autor quanto aos trafores implícitos:

1. **Polimatia.** Extenso conhecimento histórico e especializado.
2. **Exaustividade.** Realiza pesquisa exaustiva.
3. **Exemplificidade.** Ampla capacidade de exemplificar.
4. **Autocrítica.** Questiona e critica a si mesmo.
5. **Humor.** Demonstra tons de humor.
6. **Criticidade.** Apresenta criticidade à ortodoxia.
7. **Reconhecimento.** Faz descrições de modo elogioso.
8. **Cosmovisão.** Expande a temática de modo cosmovisiológico.
9. **Poliglotismo.** Cita publicações em diversos idiomas.

Trafzrologia. Perfil identificado do autor quanto aos trafzres implícitos:

1. **Posicionamento.** Apresenta momentos de falta de posicionamento.
2. **Modéstia.** Demonstra certa imodéstia com margem a tons de ironia.
3. **Literário.** Foca apenas na literatura, não extrapolando para a área científica.
4. **Eletronótica.** Aborda apenas a intrafísicaidade.
5. **Ironia.** Dá *alfinetadas*, a exemplo de quando escreve sobre o autor perder a autoridade quando pede para outra pessoa fazer prefácio da obra.
6. **Negligência.** Insere justificas pessoais, por exemplo: “fui impedido de conferir, já que a Biblioteca Nacional está fechada no domingo”.

ANÁLISE DA OBRA

Pontoações. De acordo com a análise detalhista, eis, em ordem alfabética, as variáveis elencadas e o número de vezes expressas na obra, com destaque para os itens mais relevantes e com maior número de ocorrência:

Variável	Número de vezes expressas na obra
Anacronismologias	01
Anagramologias	01
Antagonismologias	35
Autocriticologia	08
Autores citados	671
Binomiologias	48
Circunloquiologias	36
Citações	869
Codigologias	01
Contrapontologias	01
Crescendologias	10
Criticologias	31
Culturologias	05
Definologias	23
Efeitologias	13
Elencologias	17
Estrangeirismologias	61
Formulologias	04
Hermeticologias	01
Interaciologias	03
Interdisciplinologias	01
Legislogias	01
Mitologias	02
Oximorologias	02
Paradoxologias	12
Polinomiologias	15
Principiologias	06
Questionamentologias	92
Referências bibliográficas	1229
Simbologias	04
Sinergismologias	01
Tecnologias	01
Trinomiologias	24

Intermédio. Algumas pontuações podem não ser atribuídas ao autor ou à obra no idioma original, mas ao processo de tradução e reeditação. Eis, em ordem alfabética, as variáveis elencadas e o número de vezes expressas na obra, com destaque para os itens mais relevantes e com maior número de ocorrência:

Variável	Número de vezes expressas na obra
Cacófatos	521
Coloquialismos	06
Erros de digitação	16
Erros gramaticais	10
Espaços duplos	05
Letras viúvas	688

Atualização. A obra já se apresenta redigida pelas normas da nova ortografia.

Negativos. Aspectos negativos identificados na obra em ordem lógica:

01. **Prolixidade.** Fórmula redacional literária. Excesso de abordagens literárias em assuntos técnicos.

02. **Circunlóquio.** Não abordado direto no ponto na maioria dos capítulos. Indica ser o assunto abordado adiante, mas sem citar a página.

03. **Omissão.** Ausência de definições. Cita vários termos sem explicá-los.

04. **Desatualização.** Não cita a internet em geral: *sites, blogues, e-mails*, redes sociais quando fala de *epitexto público*.

05. **Alternância.** Não esgotamento do assunto no tema específico, recorrência ao tema em distintos capítulos anteriores ou subsequentes.

06. **Lacuna.** Não linearidade no detalhismo, existência de itens pouquíssimo explorados.

07. **Contradição.** Informação sobre algo não constante na obra. Exemplo: diz adotar o termo *press-release* para o título do capítulo, mas usa só *release* no texto.

08. **Remissão.** Ausência de índice remissivo e bibliografia. As referências bibliográficas foram citadas ao longo do texto e em notas de rodapé e explicado pelo próprio autor sobre a orientação do editor de omiti-las para não deixar o livro muito volumoso.

09. **Inutilidade.** Criação de variáveis repetidas em cada capítulo, mas escreve sobre já ter dito tudo sobre aquele assunto.

10. **Parágrafos.** Existência de parágrafos excessivamente longos.

Positivos. Aspectos positivos identificados na obra:

01. **Tecnicidade.** Informações técnicas relevantes.

02. **Detalhismo.** Alto nível de detalhismo.

03. **Referências.** Extensa pesquisa bibliográfica, conforme verificado no índice onomástico.

04. **Circularidade.** Duplicidade de definição para determinados conceitos.
 05. **Composição.** Notoriedade na escolha do tipo de papel e na qualidade de impressão e diagramação.
 06. **Confor.** Raridade de erros gramaticais.
 07. **Neologismos.** Grande quantidade de neologismos.
 08. **Inversão.** Construção do argumento através de exemplos e não através da própria argumentação usando o exemplo para ilustrar.
 09. **Atualização.** Obra publicada adotando nova ortografia.
 10. **Complexidade.** Extenso cabedal de termos, obra digna de dicionarizar. Este livro merece glossário ao final. Precisa ser lido com dicionário ao lado pela quantidade de termos elencados.
- Investigação.** Para quem deseja aprofundar-se no estudo da Grafopenseologia, este livro representa importante acesso de informações detalhistas e cosmovisiológicas acerca do tema em questão. O complemento seria aprofundar, posteriormente, no estudo do *texto em si*, fechando o ciclo de estudos acerca da textualidade.

Rosemary Salles é graduada em Ciências Econômicas e especialista em Docência do Ensino Superior. Empresária no ramo livreiro e editorial. Autora do livro *Consciência em Revolução*, coautora do livro *Dinâmicas Parapsíquicas*. Palestrante, conferencista e pesquisadora da Conscienciologia desde 1994, atualmente pesquisa temas da Conscienciografologia. Voluntária da Uniescon e CEAEC.
E-mail: rosemary.epigrafe@gmail.com
