UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

CRISTINA YAMAZAKI

Edição de texto na produção editorial
de livros: distinções e definições

São Paulo
2009

CRISTINA YAMAZAKI

Edição de texto na produção editorial de livros: distinções e definições

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, na Área de Concentração Interfaces Sociais da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Comunicação, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Otilia Bocchini.

São Paulo
2009

FOLHA DE APROVAÇÃO

Cristina Yamazaki

Edição de texto na produção editorial de livros: distinções e definições

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, na Área de Concentração Interfaces Sociais da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Comunicação, sob orientação da Profa. Dra. Maria Otilia Bocchini.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Aprovado em: _____

— Té quando Deus quiser! O dinheiro ^{eu} lhe mando, seu Ramiro.

Vai afadigado. Sobe para o lado do *chauffeur*.

— Não carece de buzinar, seu Miranda... Vamos ~~embora~~ !...

Brumadinho, enfim. Ainda não estão vendendo passagens. — Vem ^{tomar} uma cerveja, seu Miranda. Ôi! Que é ^{aquele} meu-deus? Ah, a ciganada que está indo, ^{de vez}.

~~embora~~ Pegaram um dinheirão, levando gente de automóvel p'r'a Santa Manoelina dos Coqueiros, que está no Dom Silvério. Olha: tem uma ciganinha ^{agora} bonita. Mas isto é povo ^{muito} sujo, seu Miranda. Não chegam aos pés das francesas... Seu Miranda, escuta: vou lhe ~~um~~ favor. ^{pedir}

— Que é, seu Laio?

— Olha, fala com a Ritinha que eu não volto mais, mesmo nunca. ^{vou} sair desse mundo, zanzando. Como eu não presto, ela não perde... Diz a ela que pode fazer o que entender... que eu não volto, nunca mais...

— Mas, seu Laio... Isso é uma ação de cachorro! Ela é sua mulher!...

— Olha, seu Miranda: eu, com o senhor, de qual quer jeito isto é — ~~eu~~ não é?... ^{Então,} bem, eu sei que não por mal, que o senhor está falando. ^{Vagora} eu não quero me amofinar, não tenho tempo p'r'a a cabeça com raiva nenhuma, atôa-atôa. Sou boi bravo nem cachorro danado, ^{pra} me enraivar? Mas, ^{e bem} o senhor ^{estragar} pensar um pouco, em antes de falar, ^{hein?}

— Bom, eu ^{não} tenho nada com coisas dos outros...

— E é. Quiser dar o recado, dá. Não quiser, faz de conta.

Apitou. O trem.

^{eu} Adeus, seu Miranda!... ^{Me} desculpe as ^{coisas pesadas} que falei, que é porque ^{eu} estou meio ^{nervoso}...

— Inda ^{esta em} tempo de ter juízo, seu Laio! O senhor pode merecer ^{um castigo} de Deus...

: à mão, a tiro, ou a pau, o senhor não pode comigo —

— Té quando Deus quiser, seu Ramiro.

Vai afadigado. Sol

— Não carece de ~~embora~~ vamos!

Brumadinho, enfim. gens. — Vem ~~ver~~ uma Que é ~~que é~~ meu-deus?

~~embora~~ Pegaram um din vel p'r'a Santa Manoelina Silvério. ~~embora~~ Olha: tem isto é povo ^{sorrido} sujo, seu francesas... Seu Miranda

— Que é, seu Laio?

— Olha, fala com a R ca. ~~embora~~ Sair ~~embora~~ ess presto, ~~embora~~ ela não pe fazer o que entender... q

— Mas, seu Laio... é sua mulher!...

— Olha, seu Miranda

~~embora~~ sei que não ~~embora~~ por mal, qu eu não quero me amofina ~~embora~~ a cabeça com raiva bravo nem cachorro danao o senhor ~~embora~~ o pou

— Bom, eu tenho na

— E é. ~~embora~~ quiser, faz de conta. Apitou. O trem.

— Adeus, seu Miran

~~embora~~ falei, que é porque

— Inda ~~embora~~ tem um temp

pode merecer o pior,

~~embora~~ que nada, seu M

eu com ele. Isto agora é

eu
nheiro. Lhe mando,

o do *chauffeur*.
Miranda... Vamos

o estão vendendo
seu Miranda. Ôi!
ada que está indo, *de vez*.
ndo gente de auto-
ueiros, que está no *agora*
ninha *bem* bo-
seu Miranda.
Seu Miranda,
edit

eu não volto mais,
azando. Como
iz a ela que pode
lto, nunca mais...
ação de cachorro!

o senhor, de qual-
bem, eu sei que
do. *Então,*
p'ra a cabeça com *estragar*
bravo nem cachorro
o senhor *pensar um*
ein?
isas dos outros...
á. Não quiser, faz

Me coisas pesadas
desculpe as
nervoso...

juízo, seu Laio! O
is...

fau, o senhor

— Té quando Deus quiser! O dinheiro lhe man-
do, seu Ramiro.

Vai afadigado. Sobe para o lado do *chauffeur*.

— Não carece de buzina, seu Miranda... Vamos,
vamos!

Brumadinho, enfim. Ainda não estão vendendo passa-
gens. — Vem *ver* uma cerveja, seu Miranda. *Ôi!*
Que é *que é*, meu-deus? Ah, a ciganada que está indo
embora. Pegaram um dinheiro, levando gente de automó-
vel p'ra Santa Manoelina dos Coqueiros, que está no Dom
Silvério. Olha: tem uma ciganinha *leijão* bonita. Mas
isto é povo *sorato* sujo, seu Miranda. Não chegam aos pés das
francesas... Seu Miranda, escuta: vou lhe *dizer* um favor.

— Que é, seu Laio?

— Olha, fala com a Ritinha que eu não volto mais, *mas me*
nun- *que* ca. Sair *que* esse mundo, zanzando. Como eu não
presto, ela não perde... Diz a ela que pode
fazer o que entender... que eu não volto, nunca mais...

— Mas, seu Laio... Isso é uma ação de cachorro! Ela
é sua mulher!...

— Olha, seu Miranda: eu *com o senhor* de qualquer jeito, *isto é — é —*
não é?... Em bem, eu
sei que não por mal, que o senhor está falando. Agora
eu não quero me amofinar, não tenho tempo p'ra
a cabeça com raiva nenhuma, atôa-atôa. Sou boi
bravo nem cachorro danado, *não*. Me enraivar? Mas, *revente*
o senhor *muito* o pouco, em antes de falar, *é, pois?*

— Bom, eu tenho nada com coisas dos outros...

— E é. Quiser dar o recado, dá. Não
quiser, faz de conta. Apiteu. O trem.

— Adeus, seu Miranda!... *Dite* desculpe as tôdas que
falei, que é porque estou meio *desachado*...

— Inda *tem* um tempo de ter juízo, seu Laio! O senhor
pode merecer o *pio*, de Deus...

— *Que* nada, seu Miranda! Deus está certo comigo e
eu com ele. Isto agora é assunto meu particular... *Alargado*

OS ORIGINAIS DE SAGARANA: fac-símiles de "A Volta do Marido Pródigo"
nas versões da 4.^a e 5.^a edições. Os fac-símiles reproduzem trechos corresponden-
tes a parte da pág. 84 da 9.^a ed.—o de cima, 4.^a ed., e o da esquerda, 5.^a ed. Em-

*Aos muitos galos que, com os fios da teia tênue
do diálogo cotidiano e da convivência
(em família, entre amigos, na universidade
e no ambiente profissional),
teceram comigo esta manhã.*

*Agradeço a todos que, nas mais diversas formas,
compartilharam comigo a origem e o desenvolvimento deste trabalho.
Ao Julio, pelo cuidado e pelo amor incondicional.
Aos meus pais, pelo cuidado hoje distante mas também
incondicional. Aos amigos, amigos editores e editores amigos:
Sergio Tellaroli, Claudia Maki, Livio Lima,
Alice Kyoko Miyashiro e tantos outros.
À professora Maria Otilia Bocchini, pela orientação carinhosa.*

Resumo

Este trabalho estuda o campo da edição de texto na produção editorial de livros no Brasil. O objetivo é apontar algumas distinções necessárias às pesquisas acadêmicas sobre edição de textos, e importantes para a formação de pesquisadores e profissionais. A proposta centra-se nas principais etapas (edição de texto, preparação de originais e revisão de provas) que compõem o processo por que passa um texto a ser transformado em livro.

Parte-se de análise dos manuais de editoração e de pesquisas acadêmicas que tangenciam o tema. E articula-se um diálogo entre alguns trabalhos acadêmicos das áreas de psicolinguística e psicologia cognitiva sobre leitura em suas relações possíveis com os estudos em editoração e a experiência empírica dos editores de texto.

Contribui-se, assim, para o aprimoramento dos conhecimentos sobre a edição de texto, entre eles: as etapas, os objetivos principais e secundários, as estratégias, as tarefas e um conjunto de elementos necessários para que um profissional atue como editor de texto consciente de sua intervenção.

Palavras-chave

editoração, edição de texto, preparação, revisão de provas, edição de livros, produção editorial

Abstract

It is the purpose of this thesis to study the field of text-editing in the Brazilian book publishing industry. Its main aim is to point out a few distinctions deemed necessary not only to the academic research but also to the formation of researchers and professionals in this particular field of study and work. In order to achieve this goal, the main phases the text goes through on its way to becoming a book — text-editing, copy-editing and proofreading — are here taken into account and characterized.

Examining the available manuals and academic papers on the book editing field is the starting point of this research. It then goes on to promoting a dialogue between the book editing field and other areas of expertise, such as psycholinguistics and cognitive psychology, that also deal with the process of reading. The possible relationships this dialogue reveals and the actual praxis of text editing are then analyzed.

Contributing to a better knowledge of what text-editing actually involves is therefore a primary aim of this thesis. It intends to shed some light on the specific phases, primary and secondary goals and strategies text-editing comprises, as well as on a series of elements needed not only for the praxis of text-editing itself but also for a more conscientious practice of this activity.

Keywords

book editing process, text editing, copy editing, proofreading

Sumário

Introdução	9
1. Questões antigas e permanentes na edição de texto	20
Profissionais invisíveis e curiosos	23
2. A edição de texto nos livros brasileiros	28
Editor, <i>editor</i> e <i>publisher</i>	28
Fundamentos dos pioneiros em editoração	33
Manuais: indicações de como editar	40
<i>Elementos de bibliologia</i> , de Antonio Houaiss	42
<i>A construção do livro</i> , de Emanuel Araújo	47
<i>O livro: manual de preparação e revisão</i> , de Ildete Oliveira Pinto	49
<i>Manual do revisor</i> , de Luiz Roberto Malta, e <i>Além da revisão: critérios para revisão textual</i> , de Aristides Coelho Neto	52
A abordagem acadêmica	64
Perspectivas da linguística	66
As distinções de cada um	81
3. Distinções e definições: um ensaio de proposta	83
As indistinções e indefinições	83
As etapas da intervenção no texto alheio	88
O senso comum: o que não é edição de texto	90

4. Edição de texto	94
A estrutura do texto	100
A estrutura visual	106
O código linguístico	108
Algumas observações sobre legibilidade	112
Além da intervenção estrutural e linguística	115
5. Preparação	117
Normatização ortotipográfica	118
Normatização gramatical	122
Normatização editorial	122
Normatização estilística	125
O porquê das normatizações	130
Os limites entre edição de texto e preparação	138
Competências enciclopédicas e textuais	138
Competências gramaticais	142
6. Revisão de provas	145
Os dois códigos envolvidos na revisão	148
Leitores profissionais e proficientes:	
As intervenções no texto à luz dos processos de leitura	160
Edição, preparação, revisão	167
7. Apontamentos sobre edição de textos informativos e literários	169
Quando não é possível dialogar com o autor	177
Quando o editor dialoga com o autor	182
Considerações finais	189
Referências bibliográficas	192
Anexos	202

Introdução

Este trabalho explora a edição de texto no contexto da produção editorial de livros no Brasil. Nele, a expressão “edição de texto” foi usada para nomear uma das etapas que compõem o tratamento editorial do texto durante a produção de um livro e também como termo que pode abranger todo o processo de intervenção por que passa o texto até virar livro, o que inclui, portanto, a preparação e a revisão de provas.

O objetivo é estudar o campo desse processo da edição de texto inicialmente identificando as diferentes tentativas realizadas para distinguir e delimitar as etapas que o constituem. Foram considerados a visão dos manuais brasileiros sobre editoração, assim como os debates acadêmicos sobre o tema em universidades e organizações profissionais estrangeiras, sobretudo no Canadá, e algumas produções acadêmicas brasileiras que tangenciam a edição de textos.

Além desse objetivo inicial de procurar traçar os limites e as distinções das diversas etapas pelas quais passa um texto antes de ser impresso em livro, também se visa, com este trabalho, contribuir para o aprimoramento dos conhecimentos sobre a edição de texto, entre eles: os objetivos de cada etapa envolvida no tratamento de texto, as tarefas mínimas que devem ser efetuadas para atingi-los e um conjunto de elementos necessários para que um profissional atue como editor de texto de forma consciente de sua intervenção. A psicolinguística, os trabalhos da psicologia cognitiva sobre leitura e as pesquisas sobre educação, em suas relações possíveis com os estudos em editoração, revelaram-se fundamentais para conhecer, compreender e analisar o campo da edição de

texto, ao oferecer alguns princípios que podem subsidiar a formação e também o aperfeiçoamento desse leitor profissional que é o editor de textos.

No Brasil não há cursos específicos para a formação de editores de texto. Em geral, os profissionais que atuam nessa área como funcionários de editoras de livros, principalmente, e também como colaboradores *freelancers*, aprendem na prática o que é preparar um original, revisar uma prova, copidescar um texto, editar um livro. A maioria egressa dos cursos de graduação em comunicação social ou letras — são esses os cursos mais procurados por editoras que desejam contratar estagiários, assistentes editoriais, editores-assistentes, revisores ou colaboradores nas várias etapas de tratamento do texto. Espera-se, assim, que para lidar com a língua a pessoa conheça bem a norma-padrão, competência supostamente desenvolvida nas faculdades de comunicação social e de letras. Essa noção quase sempre considera o profissional do texto como inspetor da língua, talvez como mais um membro dos “comandos paragramaticais”¹ — concepção que este trabalho rejeita, mas que não será aqui explorada.

Na prática editorial, constata-se que o conhecimento linguístico formal não é suficiente: fato comprovado pela dificuldade em “encontrar” bons preparadores de texto ou revisores, por exemplo. A graduação em editoração ou produção editorial procura formar editores de texto, mas há pouquíssimos cursos no Brasil e os currículos acabam não cobrindo de forma aprofundada essa questão, pois a proposta dessas graduações é oferecer um amplo panorama da atividade editorial, que forme desde editores, editores de texto, editores de arte até produtores gráficos.

Desse modo, na formação em produção editorial é possível constatar, nas disciplinas que abordam a edição de texto, a escassez de bibliografia específica. Nas universidades brasileiras que se propõem a formar revisores e preparadores em cursos de

¹ Expressão usada pelo sociolinguista Marcos Bagno para designar o “arsenal de livros, manuais de redação de empresas jornalísticas, programas de rádio e de televisão, colunas de jornal e de revista, CD-ROMs, ‘consultórios’ linguísticos por telefone e por aí afora...” (1999, p. 76). Trata-se de uma pluralidade de expressões que alimentam o ciclo vicioso do preconceito linguístico. O autor inspirou-se numa tira do cartunista Quino, na qual a personagem Mafalda se sente reprimida pelos “comandos paramaternais”.

graduação ou pós-graduação, a lacuna é preenchida com alguns manuais — ou de editoração ou de gramática, ambos obras de consulta para a prática cotidiana, e não obras de formação.

Nesse contexto, a formação do editor de texto é quase sempre autodidata, desenvolvida no próprio trabalho, na relação com outros profissionais mais experientes (e também autodidatas). O trabalho diário com textos de todo tipo, a troca de experiências com outros profissionais, a consulta constante aos colegas para tirar dúvidas e trocar opiniões — o diálogo com o outro propiciaria o aperfeiçoamento prático.

Mas é possível outro modo de formar um editor de texto? Que competências se esperam dele? Quais são os princípios que devem orientar sua intervenção no texto alheio? Onde ele encontra respostas e fundamentos para suas escolhas? O que acontece durante esse processo de intervenção? Quando as correções não são estritamente gramaticais, são completamente subjetivas? Qual é de fato o papel da intuição (se é que se pode falar em intuição nesse caso)? O que o editor de texto deve saber e conhecer para fazer um bom trabalho? Essas indagações, que circundam o diálogo com outros profissionais na prática editorial, instigaram o projeto desta pesquisa de mestrado, que não pretende explorar todas elas, embora tenha germinado sobre essas inquietações em torno da edição de texto.

A curiosidade a respeito do campo da edição possibilitou que se propusesse neste trabalho um diálogo entre algumas pesquisas acadêmicas — em especial sobre o processo cognitivo da leitura e de sua aquisição, sobre o conceito de legibilidade e suas implicações na compreensão de um texto — e a experiência empírica dos editores de texto. Na concepção deste projeto de pesquisa, as proposições de Bocchini (1994) para um modelo de texto acessível a leitores pouco proficientes em leitura contribuíram para as reflexões iniciais sobre edição de texto. Pois o acesso independente à informação está sujeito tanto à redação como à edição de textos claros e perfeitamente legíveis, ou seja,

a uma comunicação centrada no leitor, seja ele experiente ou não. Essa abordagem de Bocchini motivou a reflexão sobre os objetivos da edição de textos e também sobre os conhecimentos mínimos necessários para a formação de um profissional do texto.

Ao longo deste trabalho, o aprofundamento de alguns estudos contribuiu para compreender o processo da edição de texto e também ofereceu fundamentos para tentar identificar distinções entre as etapas de tratamento do texto. Como as pessoas leem, quais são as competências de leitura envolvidas nesse processo cognitivo, como é possível desenvolver o aprendizado da leitura, quais são as características do texto que podem contribuir para uma leitura mais eficaz — esses aspectos, analisados pelas pesquisas da psicolinguística aplicada, da psicologia cognitiva e de outras áreas que se voltam para a leitura (como a educação) apresentaram oportunidades de diálogo com a editoração. Diálogo que François Richaudeau, pesquisador francês que aliou a psicolinguística a teorias cognitivas para analisar profundamente a legibilidade textual e visual, apontou em diversos estudos².

Foi possível encontrar, em algumas universidades estrangeiras, grupos de pesquisadores que não só estudam campos afins ao da edição de textos como também analisam especificamente esse objeto, sendo o mais profícuo o grupo Rédiger, no Centre Interdisciplinaire de Recherches sur les Activités Langagières (Ciral), na Universidade de Laval (Quebec, Canadá). Também se encontrou no Canadá uma organização que congrega os profissionais que atuam no tratamento editorial de textos, a Association Canadienne de Réviseurs (ACR). Tanto as investigações acadêmicas como os princípios diretores das organizações profissionais (no Canadá, na França, na Espanha), além de

² Graduado em engenharia de artes e ofícios e especializado na indústria gráfica, Richaudeau trabalhou numa importante empresa gráfica no Norte da França. Depois, como diretor de um clube do livro, começou a refletir sobre as edições que produzia e buscou produzir obras que fossem o mais agradáveis possível para o leitor. Na década de 1960 criou, com outros pesquisadores, o Centro de Estudos e de Promoção da Leitura (CEPL), com o objetivo de fazer investigações sobre leitura e legibilidade. Foi ali que fez os primeiros experimentos sobre o comportamento dos leitores em função das características tipográficas das obras impressas, com microcâmeras que filmavam os movimentos oculares. Realizou também várias pesquisas sobre a capacidade de memorização dos leitores e a relação da memória com a compreensão do texto. Ver Richaudeau (1969, 1973, 1981, 1986, 1992, 2005).

apresentar um panorama da formação e da prática profissional dos editores de texto em países diversos, mostram preocupação com a necessidade de distinções e delimitações das etapas e das tarefas envolvidas no processo da edição de texto.

À medida que a autora deste trabalho se aprofundava nos estudos sobre o campo da edição de texto, evidenciava-se uma lacuna: as indistinções e indefinições que rondam o tema. É explícita a confusão de denominações e a falta de definição para cada atividade envolvida no tratamento editorial dos textos, desde a formação universitária em produção editorial, passando pela leitura e pelo estudo das obras e manuais sobre editoração, até a experiência profissional e o diálogo com colegas editores no dia a dia. Tanto na escassa bibliografia sobre o tema como na prática, foi possível constatar a existência dessa lacuna — constituindo ela, portanto, uma das justificativas deste trabalho de dissertação.

A edição de texto, bem como a própria edição, [...] é um mistério para muitos. Em primeiro lugar, os editores de texto ocultam-se sob uma série de designações³ — *sub editor, technical editor, developmental editor, desk editor, manuscript editor, author's editor, line editor, redactor* e *editorial assistant*, entre outras. Em segundo lugar, o trabalho é complexo e difícil de explicar a qualquer um que esteja fora do universo editorial. (Maeve O'Connor, 1986, citado por KOTZE; VERHOEF, 2003, p. 38)⁴

As palavras de O'Connor, editor de publicações científicas e membro da European Association of Science Editors (EASE), reforçam as palavras dos pesquisadores brasileiros que estudaram e estudam o campo da edição de textos. A indefinição extrapola a bibliografia e se concretiza nas práticas de tal forma que esse autor chega a quali-

³ Devido às indefinições na nomenclatura dos profissionais envolvidos no processo editorial, manteve-se neste trabalho a nomenclatura original da bibliografia estrangeira. Adotar de forma automática a tradução que parece mais próxima do português não daria conta da complexidade de cada concepção, na medida em que, por exemplo, *copydesk* no contexto norte-americano é completamente diverso do *copidesque* brasileiro, conforme se constatou na revisão da bibliografia.

⁴ As citações em língua estrangeira foram traduzidas por Alice Kyoko Miyashiro, a quem a autora agradece a gentileza.

ficar a edição de textos como algo “misterioso”. Tão misterioso talvez não apenas para “muitos” mas também para os próprios editores, que não raro consideram difícil explicar o que é edição de textos, o que faz o editor de texto e como formá-lo.

Além disso, nota-se na bibliografia brasileira sobre editoração uma tradição de obras concebidas a partir da experiência. *Elementos de bibliologia* (1967), de Antonio Houaiss, e *A construção do livro* (1986), de Emanuel Araújo, foram os pioneiros e estabeleceram-se como referência obrigatória no assunto. Depois deles, inúmeros manuais foram escritos e publicados por outros profissionais do setor editorial. Devido ao caráter funcional desses livros, a pesquisa bibliográfica inicial sobre os estudos voltados para a edição de texto ou que tangenciam esse tema revelou mais alguns limites: as principais obras adotadas na formação acadêmica dos editores são manuais, pois buscam sistematizar normas para aplicação na prática editorial. Mesmo as pioneiras, que se destacam pela erudição, também foram concebidas como obras para consulta. Não visavam debater nem refletir sobre o campo da edição de texto.

Com esse diagnóstico inicial, que revelou indefinições, limites e lacunas nos estudos sobre edição de texto — que por isso até foi denominada “misteriosa” —, revelou-se importante procurar outros ares e áreas a fim de avançar alguns passos numa pesquisa acadêmica em torno desse tema pouco explorado. Foi assim que, ao dialogar com esforços acadêmicos externos ao campo específico da edição de texto, foi possível construir saberes e tentar desenvolver e aprofundar conhecimentos sobre o objeto do presente trabalho. Pesquisas de linguística e psicolinguística sobre leitura apresentaram informações relevantes para a edição de textos, ainda que grande parte das estratégias e práticas editoriais tenham sido estabelecidas muito anteriormente a esses estudos⁵. No

⁵ Ao longo da história do livro e da leitura, é possível notar que várias constatações científicas já haviam sido confirmadas empiricamente pelos leitores, que demonstrariam certas tendências de suas preferências ao comprar, escolher e ler os textos. Um exemplo é o caso da *Bibliothèque Bleue*, analisada por Chartier (1994, 2002). Sobre tradução também Eco (2007, p. 14) lembra que “quando ainda não existia teoria da tradução, de São Jerônimo ao nosso século, as únicas observações interessantes sobre o tema foram feitas exatamente por quem traduzia”.

entanto, embora mais recentes, as pesquisas fornecem contribuições importantes para o estudo do tratamento editorial do texto. Pois se o compromisso permanente do editor de texto é acima de tudo com os leitores, é fundamental compreender como o leitor processa um texto. O conhecimento das teorias psicolinguísticas e dos processos cognitivos da leitura pôde ajudar a encontrar formas de delimitar e definir melhor as atividades que integram a edição de texto.

Para uma compreensão mais profunda do campo da edição de texto, partiu-se de uma revisão da bibliografia brasileira sobre o tema⁶, a qual revelou de saída algumas lacunas e limites: a escassez de produções e a falta de definições e de sistematização do processo de intervenção no texto alheio.

Foram pouquíssimos os que se dedicaram ao tema. E os livros publicados, além de apresentar uma abordagem funcionalista — em vez de crítica e reflexiva —, expõem as indistinções que rondam esse campo, o qual apenas em anos mais recentes tem sido considerado como espaço para debates e pesquisa. Ainda assim, para compreender melhor a edição de textos buscaram-se subsídios nas duas principais obras sobre editoração (HOUAISS, 1967; ARAÚJO, 2006), em alguns manuais mais breves e em estudos que tocam no tema da edição de texto. No entanto, não foi possível identificar nessa bibliografia um consenso nem em relação ao que se considera edição de texto.

A bibliografia específica limitada acerca do tema, sobretudo no Brasil, conduziu a pesquisas acadêmicas entre estudiosos estrangeiros. Porém também elas revelaram lacunas, e coincidentes, pois a imprecisão terminológica é recorrente em grande parte dos estudos sobre edição de texto, assim como é recorrente o destaque para essa indefinição.

A partir da pesquisa bibliográfica no Brasil e no exterior, constatou-se que a edição de texto não se estabeleceu ainda como um domínio de pesquisa acadêmica,

⁶ Envolve também a bibliografia sobre preparação de texto, revisão de provas, que neste trabalho se considerou como parte do processo da edição de texto.

embora na última década tenham sido feitos alguns estudos iniciais em áreas diversas como linguística, educação, comunicação social e outras. Recorreu-se, assim, a outros estudos que de alguma forma abordam o assunto, a fim de estabelecer nesta dissertação um espaço para o diálogo com outros esforços acadêmicos — nas áreas da psicolinguística e psicologia cognitiva, e também nas pesquisas sobre legibilidade (Richaudeau).

As lacunas e os limites encontrados ao longo da revisão bibliográfica, assim como as reflexões iniciais suscitadas pela articulação entre os estudos de áreas diversas, foram expostos em ambientes acadêmicos⁷ e ensejaram debates que também ajudaram a firmar alguns passos rumo a uma distinção do tema deste trabalho.

Desse modo, tanto as lacunas como as contribuições dessa bibliografia diversa ofereceram contribuições para que se identificassem elementos a partir dos quais derivar algumas categorias de edição de texto, distinguir objetivos e subobjetivos das etapas que a compõem e reconhecer as principais estratégias envolvidas no processo. Foi a partir desses elementos que se tornou possível tentar formular algumas definições mais específicas.

Às percepções decorrentes da pesquisa bibliográfica, aliaram-se as curiosidades, dúvidas e observações originadas na formação universitária em editoração, a troca de experiências com muitos profissionais do texto⁸ e as reflexões desentranhadas da prática profissional da autora como editora de texto por quase quinze anos. Durante o percurso deste trabalho, foi fundamental, portanto, a troca de impressões e opiniões com outros profissionais da área, intercâmbio que foi se estabelecendo como uma arena de formação das mais profícuas. Mesmo as conversas mais informais suscitaram reflexões

⁷ Houve discussões acaloradas e notou-se bastante interesse pelo tema nos eventos dos quais a autora participou ao longo do desenvolvimento deste trabalho: Congresso Virtual de Edição de Texto (2007), XXX Congresso da Intercom (2007), Colóquio Internacional de Comunicação para o Desenvolvimento Regional — Regiocom (2008) e Jornada de Editoração na ECA-USP (2008).

⁸ Aqui incluídos editores de texto, revisores, preparadores, editores, produtores editoriais e tradutores, entre outros profissionais envolvidos na edição e produção de livros.

que muito contribuíram para o esboço de delimitações que este trabalho propõe. Pois as experiências profissionais, as informações sobre condições de trabalho, as opiniões sobre a função dos editores de texto, sobre o lugar social e cultural da atividade editorial ajudaram a construir os saberes explorados neste trabalho.

Para dialogar com a pesquisa bibliográfica sobre edição de texto, também se revelou imprescindível a trajetória pessoal da autora como editora de texto, desde o curso de graduação em comunicação social com habilitação em produção editorial. Não fosse a experiência profissional, não fosse a prática com diversos tipos de texto e de livro, de autores nacionais e estrangeiros, vivos e mortos, estreantes e consagrados, como *freelancer* e como funcionária de editora, sem esse percurso seria impossível conceber este trabalho, na medida em que um dos papéis do pesquisador é desentrinçar da prática elementos que possam dialogar com o campo científico: “Há detalhes técnicos que cabe averiguar e há também um conhecimento que só o fazer do livro, nas suas diversas etapas, revela. Esse conhecimento prático só se passa nos percursos do próprio fazer editorial” (FERREIRA J. P., 1999, p. 18).

A partir dessa trajetória, foi possível extrair alguns elementos que ajudaram a delimitar fronteiras entre as atividades editoriais do texto e compreender e sistematizar o campo da edição de texto.

Algumas questões — antigas e permanentes — sobre o contexto e as relações entre os protagonistas da edição de texto (autor e editor) abrem este trabalho de mestrado na forma de “causos” da história da editoração brasileira, para iniciar o leitor nos aspectos da edição de texto explorados nos capítulos seguintes.

Os principais autores de livros sobre editoração têm visões distintas sobre o campo da edição, como se expõe no capítulo 2, que inicia com algumas considerações

sobre os termos *editor* e *publisher*, os quais influenciaram a nomenclatura usada por Houaiss e Araújo nas obras consideradas “bíblias da editoração”, *Elementos de bibliologia* e *A construção do livro*. Após essa distinção inicial, para compreender a abordagem desses autores, buscou-se a fundamentação teórica de ambos. Longe de esgotar a revisão bibliográfica que toca no tema da edição de texto, procurou-se neste capítulo avaliar quais foram as definições e delimitações esboçadas, em especial nessas duas obras que são adotadas como referência fundamental nos cursos de editoração e também nas editoras de livros. Além de obras de caráter funcional, por terem sido concebidas como material de referência sobretudo para a prática profissional, são expostas algumas pesquisas acadêmicas recentes que se voltam especificamente para o tema deste trabalho. O capítulo explora, portanto, a perspectiva de alguns livros brasileiros sobre editoração, além de contribuições das produções acadêmicas realizadas no país nos últimos anos.

Na bibliografia nacional, evidencia-se o estado de indefinição terminológica no campo da edição de texto — nas obras de referência usadas na formação dos profissionais editoriais, nos estudos acadêmicos e também na prática profissional. Assim, após expor de forma breve o processo editorial recorrente nas editoras de livros no Brasil, o capítulo 3 propõe algumas ideias para um esclarecimento mínimo: são expostas propostas do que não poderia ser considerado edição de texto.

Os capítulos seguintes (4, 5 e 6) tratam das etapas principais que compõem a edição de texto. São apresentados os objetivos, as tarefas mínimas, algumas estratégias cognitivas envolvidas nas atividades, os conhecimentos de outras áreas que propiciam um diálogo com o campo da edição de texto. Como apenas descrever, ainda que de forma minuciosa, talvez não fosse suficiente para expor o que é “mexer” no texto alheio, foram selecionados alguns exemplos de textos editados, preparados e revisados

para ilustrar as descrições e a tentativa de definição e delimitação de fronteiras entre as atividades de edição de texto.

No breve capítulo final, abordam-se alguns aspectos sobre a intervenção em textos informativos e literários, assim como sobre o trabalho do editor de texto no diálogo (ou ausência de diálogo) com o autor.

Este trabalho não tem a pretensão de se impor como definitivo. Expressa antes um esforço de pesquisa no sentido de buscar compreender melhor o campo da edição de textos, apontando algumas distinções necessárias para as pesquisas acadêmicas e certamente importantes para a formação de profissionais e pesquisadores e também para a prática profissional.

1

Questões antigas e permanentes na edição de texto

É antigo o estereótipo de inimizade que marca a relação entre autores e editores. Há inúmeros depoimentos que registram a imagem do editor avaro que explora o escritor romântico. O empresário, do lado oposto ao do sonhador, que deseja acima de tudo ver sua obra a público, ainda que esteja sujeito a exploração. O interesse comercial e o altruísmo literário, o material e o simbólico, o lucro e a glória... As parelhas insinuadas para descrever uma relação que deveria ser criada sobre o sentimento de parceria são incisivas. E isso tudo poderia se limitar a um lugar-comum exagerado, que persiste na história literária e cuja função fosse apenas causar algumas gargalhadas tanto dos profissionais editores como dos escritores.

Essa imagem histórica do editor é revelada pela alcunha dada a um dos pioneiros no Brasil, o francês Baptiste Louis Garnier, já no século XIX: Bom Ladrão. Essa era a visão dos intelectuais contemporâneos de Machado de Assis a respeito do editor que publicou traduções de Balzac, Walter Scott, Charles Dickens, Alexandre Dumas e Oscar Wilde. Mesmo evitando correr o risco de lançar desconhecidos, Garnier acabou editando muitos de nossos escritores mais consagrados: José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves Dias, Graça Aranha, Álvares de Azevedo, Joaquim Nabuco, Sílvio Romero, Olavo Bilac, José Veríssimo, Arthur de Azevedo, Bernardo Guimarães, Paulo Barreto (o João do Rio), além de seu maior autor, Machado de Assis.

Apesar da relação conflituosa entre editor e autor, Alice Mitika Koshiyama considera que existia uma simbiose entre determinadas editoras e determinados escritores: “Editando livros de Machado de Assis, a editora, a importadora de livros e a Livraria Garnier ganhava simultaneamente um divulgador de gabarito e escritor respeitado no mundo literário” (2006, p. 50). A pesquisadora considera que os editores, sobretudo os literários, não eram vistos como homens de negócios, mas sim como mecenas. Seriam eles benfeitores dos intelectuais do país, desprovidos de interesses monetários. Essa separação entre os domínios material e intelectual pode ser identificada na crônica necrológica que Machado de Assis escreveu por ocasião da morte de seu editor: “Editar obras jurídicas ou escolares não é mui difícil; a necessidade é grande, a procura certa. Garnier, que fez custosas edições dessas, foi também editor de obras literárias, o primeiro e o maior de todos” (ASSIS, 1996, p. 312).

Baptiste Louis Garnier foi pioneiro ao separar as atividades de impressão e edição no processo editorial de livros lançados no mercado brasileiro. Algumas de suas primeiras publicações chegaram a ser impressas na América, mas logo ele passou a enviar suas obras para as gráficas de Paris, especialmente com a introdução dos navios a vapor nas rotas do Atlântico Sul. A preferência por Paris deveu-se a princípio à conveniência de usar os serviços de empresas de sua família, embora muitas vezes contratasse o serviço de tipografias que não eram ligadas aos Garnier. Um estímulo para que o editor decidisse pela impressão no exterior era a luxuosa encadernação feita em Paris, apelo que evidentemente destacava os livros de Garnier dos outros à disposição do público leitor brasileiro da Belle Époque. Naturalmente, essa opção era criticada pelos trabalhadores das gráficas brasileiras. Mas o editor mantinha até um revisor de provas na França, que ficava responsável pela revisão das edições brasileiras.

Pode-se considerar que a regulamentação das relações profissionais entre autor e editor só passou a vigorar com Garnier, na década de 1870⁹.

A oposição que marca essa caricatura do editor avaro, do “bom ladrão”, que perseverou na história dos livros no Brasil, revela outro registro recorrente: o dos relacionamentos fundados na amizade entre autor e editor. As correspondências e os depoimentos testemunham também um diálogo que pode ser verdadeiro e extrapolar as negociações comerciais.

Ambos os casos extremos, no entanto, tomam como base fontes que estão no cerne das relações e, portanto, restritas a imposições sociais e de poder. Por isso, o relato sincero sobre o “outro” pode ser feito na intimidade, entre amigos. Não são muitos os autores que têm liberdade de mostrar as entranhas dessa relação como o fez Erico Verissimo, com muito humor, a seu chefe e também editor de suas obras literárias.

Numa reunião social e íntima, certo dia ele me olhou e disse:

— Seu Erico, me diga uma coisa. Nós, editores, empregamos num livro um certo capital em dinheiro e trabalho. Se o livro não se vende, temos um prejuízo total. Vocês, escritores, ganham dez por cento mas não arriscam um vintém no negócio.

— Seu Bertaso — respondi — o seu ideal é irrealizável.

— Que ideal?

— O livro sem autor.

Ele desatou a rir. E a conversa tomou outro rumo.

(VERISSIMO, 1973, pp. 90-91)

Nesse caso, que poderia ser anedótico, “livro sem autor” significa lucros exclusivos ao editor, empresário que idealmente não dividiria um vintém com o autor. Mas “livro sem autor” poderia indicar um desejo de não haver interferência do autor em quaisquer decisões na produção e na edição. Aprovar as alterações a serem feitas no

⁹ Na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, estão arquivados documentos relativos a contratos assinados entre Garnier e seus autores.

original, selecionar a capa, redigir os textos publicados nas orelhas e na quarta capa — decerto seria muito conveniente que o autor não se envolvesse em questões práticas que podem motivar conflitos ou gerar atraso no cronograma de publicação.

PROFISSIONAIS INVISÍVEIS E CURIOSOS

A tensão entre autor e editor envolve na prática outras pessoas, mediadores editoriais que atuam no processo de edição e produção de livros: são editores de texto, preparadores, tradutores, revisores, produtores editoriais, produtores gráficos, entre outros possíveis nomes dados aos profissionais da cadeia produtiva do livro.

Mas na bibliografia brasileira sobre história do livro, não constam muitas pesquisas sobre edição de textos nem sobre o editor de textos. A revisão é mencionada em algumas das obras, mas em geral se limita à alusão a uma das etapas finais do processo editorial de publicações impressas.

Não são apenas o editor e o escritor que participam desse processo longo e angustiante de transformação do manuscrito em livro, há ainda outros intermediários. Não cabem ao editor, mas à sua equipe ou a pessoas designadas por ele, os trabalhos gráficos, de revisão, adaptação ou coordenação de textos. Idealmente, ao menos. Na prática, no entanto, as fronteiras nem sempre são tão bem delineadas. No início do século, se considerarmos o exemplo de Lobato, a atividade editorial envolvia também a de revisor, adaptador e coordenador de textos. Talvez o fato de ele ser um escritor antes de ter se tornado editor explique essa diluição de fronteiras. (M. R. MARTINS, 2003, p. 113)

Temos a impressão de que a inexistência de fronteiras entre as funções editoriais não decorre da coincidência de escritor e editor numa única figura, como é o caso de

Lobato. E a indistinção tampouco pode ser limitada ao início do século XIX, pois infelizmente permanece depois de cerca de um século, como será exposto no capítulo 2.

Quando o profissional de texto é lembrado — quase sempre, o revisor —, com frequência é em tom de crítica, pelos erros que deixou escapar no texto publicado ou pelas intervenções teimosas no texto do autor. Ou seja, o revisor é conveniente para aliviar do autor a responsabilidade única pelo livro trazido a lume. Afinal, quem é o culpado pelos erros senão o indivíduo que trabalha nas etapas finais da produção de um livro?

Sabe como se chama isso? Relaxamento, desordem, má organização. E foi bom que viesse num livro meu. [...] Minha vergonha é daquelas que levaram os antigos a cobrir a cabeça de cinzas. Na Índia parece que num caso assim o sujeito se besunta com bosta de vaca. Aqui, o cínico permanece com a mesma cara de sempre e embolsa os lucros da infâmia... (LOBATO, carta de 17 jan. 1920, p. 212 citado por M. L. MARTINS, 2003, p. 254)

Lobato sente vergonha dos erros cometidos pelos tipógrafos — os quais, supomos, devem ter passado despercebidos também pelos olhos ligeiros e proficientes do revisor e do editor. Aqui, na posição de autor, Lobato se mostra furioso com os que participaram do erro, embora em outras ocasiões testemunhe a dificuldade de detectar os sacis que teimam em se esconder pelas letras de um texto¹⁰.

Segundo Koshiyama (2006), Monteiro Lobato costumava enviar seus textos a Godofredo Rangel solicitando claramente que o amigo lhe apontasse os erros gramaticais:

¹⁰ “A luta contra o erro tipográfico tem algo de homérico. Durante a revisão os erros se escondem, fazem-se positivamente invisíveis. Mas, assim que o livro sai, tornam-se visibilíssimos, verdadeiros sacis a nos botar a língua em todas as páginas. Trata-se de um mistério que a ciência ainda não conseguiu decifrar.” Esse excerto costuma ser atribuído a Monteiro Lobato, porém não foi possível confirmar a autoria nem a fonte.

Declarando seu desprezo pelas regras de gramática e ortografia vigentes, Lobato explicitava, ao mesmo tempo, sua dívida com um amigo revisor. Em abril de 1917, Monteiro Lobato registrava o quanto era importante para ele a interferência de Godofredo Rangel revisor, ao narrar que fora advertido por ter enviado um texto para a *Revista do Brasil* “sem a revisão rangeliana [...]”. O meu lava-cachorro é você, Rangel”. (KOSHIYAMA, 2006, p. 58)

Lobato tinha uma posição muito clara sobre a língua portuguesa e em seus textos procurava manter sua independência em relação às normas abstratas preconizadas pela gramática tradicional. Não se afligia em obedecer cegamente às regras de acentuação, grafia e pontuação; deixava a seus amigos revisores a tarefa de corrigir o que fosse considerado necessário pelas regras da gramática tradicional.

M. R. Martins (2003) informa que *Jeca Tatu* saiu publicado com diversos erros e cogita a hipótese de que esses problemas tenham ocorrido por dois fatores: a tipografia e a morte do revisor Adalgiso Pereira, que fizera a revisão de *Urupês*, conforme registro no prefácio à segunda edição — “[edição] aumentada, revista e com vários pronomes recollocados pelo snr. Adalgiso Pereira, excelente amigo que a enriqueceu ainda de numerosas virgulas, aspas, hyphens, e outras miudezas cuja auzencia afeiava o original” (M. R. MARTINS, 2003, p. 169).

No fim de 1919, Lobato lançou os contos de *Cidades mortas*, que saíram com uma errata no fim do volume, tantos foram os sacis a saltar entre as páginas impressas. Chama a atenção o tom de deboche requintado do escritor e editor, que redige uma errata com “quase [uma referência literária] por erro encontrado. Uma boa média” (M. R. MARTINS, 2003, pp. 252, 254):

Errare...

Na forma do mau costume, escaparam vários erros à revisão. Alguns gravíssimos, que arrepiam o pelo sensível dos gramáticos,

fazendo-os sonhar com fogueiras do Santo Ofício onde se assem
criminosos de tão grandes crimes.

À página 14, por exemplo, linha 19, está — obras — em vez de
— livros — feminismo que determina um caos no período, como se
Miss Pankurst houvesse acampado ali.

À página 22, sempre linha 19, está um — podem morderem-se
— que pede para o autor todas as dentadas gramaticais dos Cérberos
vernaculistas.

Há dois — umbilicaes — capenguíssimos, um com *e* — e outro
com dois — ll.

Há na página 170 um — que V. Excia. Incumbiu-me —
merecedor de galés perpétuas em vida e um círculo de Dante depois
da morte.

E mais pecados veniais e mortais em barda.

A culpa disso? A gripe, está claro. O rato da gripe que nos
roubou o saudoso e preciosíssimo Adalgiso...

Medeiros e Albuquerque, em carta a seu editor Monteiro Lobato, expõe minúcias técnicas sobre seus livros, como a disposição do texto e a cor da impressão. Ele pede que no livro de sonetos os poemas iniciem sempre nas páginas pares, e não nas ímpares, para que o leitor possa ler na dupla aberta todo o soneto: “Ha um requisito, na impressão dos Sonetos, a que, nos ultimos tempos, o Bilac ligava muita importancia: que comesassem nas pajinas pares e acabassem nas ímpares. É justo. Assim não corta o fio do pensamento enquanto se volta a pajina. Sem contar que de mais, muitas vezes a mão erra e passa mais de uma folha”¹¹ (M. R. MARTINS, 2003, p. 138). E também solicitou que o editor imprimisse em vermelho a letra capitular de seus sonetos: “Se fôr possível, eu gostaria muito que a letra inicial do 1º verso de cada soneto seja em tinta vermelha. Isso dá muito relevo à impressão”.

Em seguida, na mesma carta, toca na questão da ortografia, mostrando que não está preocupado com eventuais intervenções em seu texto: “Ortografia? — Aquela que

¹¹ Conforme M. R. Martins (2003, p. 138), trata-se possivelmente de um rascunho de carta, porque há trechos rasurados e não consta nenhuma assinatura junto com o texto. O documento está na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Seção de Manuscritos, 1-7, 25,1.

lhe parecer melhor. ~~O mais simples é~~ Acho aliás preferível adotar a dos seus revisores habituais”. Além de expor uma atitude tranquila em relação a correções na grafia das palavras em seus poemas, esses excertos da carta revelam uma visão do revisor como alguém que se restringe a intervenções apenas na ortografia, ou seja, na forma correta de escrever as palavras segundo a gramática normativa e no uso também correto dos sinais de acentuação.

M. R. Martins (2003, p. 139) surpreende-se com o desprendimento de Medeiros e Albuquerque, porém não se sabe se o autor recebia alguma das provas de revisão do livro, nem se via alguma prova do texto composto letra a letra pelos tipógrafos. A pesquisadora lembra que as máquinas de linotipo foram descritas na *Revista do Brasil* como “aparelhos complicadíssimos que são verdadeiras maravilhas pela tarefa complexa que realizam, mas que tornam quase impossível um longo trabalho sem erros” (*Revista do Brasil*, n. 45, set. 1919, citado por M. R. MARTINS, 2003, p. 139).

Com alguns breves casos curiosos, o escritor e editor Monteiro Lobato é trazido neste capítulo para introduzir os personagens invisíveis que editam os textos e torná-los partícipes concretos da produção de livros no Brasil.

2

A edição de texto nos livros brasileiros

Neste capítulo são apresentadas as perspectivas de alguns autores e pesquisadores sobre o campo de edição de texto, em especial nos dois livros considerados referência nos estudos de editoração no Brasil, *Elementos de bibliologia*, de Antonio Houaiss, e *A construção do livro*, de Emanuel Araújo. Também são apresentados alguns manuais de preparação e revisão e algumas pesquisas científicas que, por tangenciarem a edição de texto, oferecem contribuições para as propostas de delimitações expostas nos capítulos 4, 5 e 6 deste trabalho.

EDITOR, EDITOR E PUBLISHER

Há vários termos usados para se referir às atividades relacionadas à intervenção no texto a ser publicado: revisão, preparação (preparação leve e pesada), edição de texto e copidesque são os mais comuns. E essa terminologia se naturalizou a tal ponto entre os profissionais da área editorial e também entre os pesquisadores de editoração que, ao longo da pesquisa bibliográfica realizada para este trabalho, não se notaram muitos autores preocupados em conceituá-la¹².

¹² Com exceção de Ribeiro (2003), como será exposto adiante. Salgado (2007, cap. 4) também apresenta debate sobre as funções dos diversos profissionais do texto.

A indefinição terminológica pode ser constatada na leitura de todas as obras sobre editoração, mesmo nas que se tornaram manuais e livros de cabeceira para os editores, como *A construção do livro e Elementos de bibliologia*.

Emanuel Araújo, na apresentação breve da primeira parte de *A construção do livro*, abre seu texto declarando: “Aparentemente simples, o trabalho prévio com o original é, todavia, quase sempre bastante complexo [...]” (2006, p. 33). E, ao tentar apresentar em seguida por que essa etapa de trabalho com os originais pode ser mais complicada do que parece, lista o que está envolvido na tarefa de normatizar um texto, porém não ousa oferecer uma lista completa e para depois de alguns itens com a salvação do *etc*.

[...] da multiplicidade com que se apresentam, por exemplo, critérios ortográficos díspares, sistemas de notas, de bibliografia, de índices, de citações etc., o editor deverá imprimir ao original uma normalização harmônica desses e entre esses sistemas, compatível com a natureza mesma do texto. (ibidem, p. 33, destaque da autora)

Araújo adota o termo *editor* para denominar o profissional que concebe uma obra segundo padrões literários e estético-gráficos, para divulgação comercial. Seu conceito de editor restringe-se à concepção da palavra *editor* em língua inglesa, que tem o sentido de “pessoa encarregada de organizar, i.e., selecionar, normatizar, revisar e supervisionar, para publicação, os originais de uma obra e, às vezes, prefaciá-la e anotar os textos de um ou mais autores” (ibidem, p. 35). Na língua inglesa, existe uma distinção entre *editor* e *publisher* que não há em português, pelo menos no aspecto semântico. Dar à luz uma obra, parir uma publicação, apresentando um texto claro e coerente, normatizado conforme os critérios estabelecidos pela editora, seria responsabilidade do *editor*. Já o *publisher* é, segundo a etimologia em língua inglesa, aquele que “torna público”; por isso, teria origem na atividade livreira no século XVII. Um século depois,

passou a ser adotado para denominar o proprietário dos direitos autorais que financiava e organizava a publicação de um livro ou um jornal (FEATHER, 1986, p. 223). Hoje, o *publisher* é o responsável pelo livro em toda sua trajetória, incluindo aspectos materiais e intelectuais. É ele quem responde pelos livros da editora, não só com os recursos materiais, mas em especial assumindo responsabilidades no plano político, moral, intelectual e jurídico. O *publisher* é o maestro do processo editorial, pois rege e acompanha tanto o processo intelectual da edição como “ocupa uma ‘posição social’, seu trabalho individual e econômico tem uma função pública” (UNSELD, 1986, p. 19). Devido a essa responsabilidade como representante da editora, em muitos casos o editor coincide com o proprietário da empresa. *Editor e publisher*: a um cabe editar, ao outro, publicar. Em português, ambas as atividades são realizadas pelo que corriqueiramente se chama editor.

Emanuel Araújo adota a concepção de editor que deriva do latim (*editor, editoris*) e que parece ter sido mantida pelo inglês. Além disso, vincula ao editor o preparador de originais, ao expor um histórico da edição de livros:

O editor, naquela acepção, entendido como preparador de originais, caracteriza-se historicamente, no Ocidente, desde o século III a. C., como responsável pela edição de um texto a ser divulgado (transcrito) pelos copistas. (2006, p. 36)

Já na abordagem de Antônio Houaiss o editor é o *publisher*, aquele que divulga a obra e a torna disponível para venda. Para ele, o termo se refere “ao seu sentido usual de pessoa sob cuja responsabilidade, geralmente comercial, corre o lançamento, distribuição e venda em grosso do livro” (1967, p. 3).

Aníbal Bragança ressalta que “essa diferença de perspectiva entre Houaiss e Araújo faz com que as duas mais importantes obras sobre o tema, em nosso idioma, acentuem diversamente os dois aspectos do conteúdo semântico do conceito de editor”

(2005, p. 221). Entretanto, embora exista essa distinção de concepções do editor, tanto Araújo como Houaiss adotam o termo “editor de texto” quando se referem ao trabalho realizado no texto antes da produção de um livro. A partir daqui se nota, portanto, um entrelaçamento de conceitos, pois ambos, além de usar a expressão “editor de texto”, eventualmente incluem nessa acepção o preparador de originais e também o autor da obra. Araújo parece usar indiscriminadamente qualquer um dos termos (editor e editor de texto) ao longo de *A construção do livro*:

O editor, no caso como editor-de-texto¹³, i.e., como preparador de originais ele próprio, ou como diretor literário, como supervisor dessa preparação [...] (2006, p. 55-56)

Houaiss mantém a distinção entre *editor* e *publisher*, mas para se referir a eles em português usa os termos “editor de texto” e “editor”, respectivamente. A confusão é tanta nas nomenclaturas e definições que talvez não seja exagerado retomar e ressaltar: “editor” para um é o *publisher* (Houaiss) e para outro é o *editor* (Araújo). Ou seja, para o primeiro o *editor* é o editor de texto e para o segundo, é o editor...

Para tornar a tentativa de explicação um pouco mais complexa, Houaiss inclui a noção de editor de texto no conceito de autor:

O conceito de autor [...] deve ser tomado em sentido amplo, abarcando também o de diretor-do-texto ou editor-de-texto. Com estas duas expressões, designar-se-ão neste livro os conceitos expressos em inglês por chief editor e editor, opostos a publisher. (HOUAISS, 1967, p. 3)

¹³ Em *Elementos de bibliologia*, Houaiss usa hifens na palavra composta “editor-de-texto”. Porém no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* a expressão aparece sem os hifens, conforme locução registrada no verbete “editor”.

É interessante notar essa ampliação na concepção de autoria e sobretudo o reconhecimento do editor de texto como coautor da obra em que trabalha, em especial quando se lembra que sua atuação costuma ser invisível aos leitores e por vezes até aos autores¹⁴.

Apesar de Houaiss usar os termos “editor-de-texto” ou “diretor-de-texto” nos dois volumes de *Elementos de bibliologia*, no Simpósio sobre Editoração, realizado pela Fundação Getúlio Vargas (FGV) em 1970, ele apresenta uma comunicação intitulada “Preparação de originais”. Nesse trabalho, discorre sobre o preparador de originais também como revisor, editor de texto e editor¹⁵, reafirmando a imprecisão e indistinção terminológica constatada na bibliografia sobre editoração.

“Admitamos a hipótese de sermos um profissional cujo nome, através dos tempos, tem sido nobremente de revisor”, explica (HOUAISS, 1981, p. 67). E nesse trecho inicial do parágrafo fica evidente a complexidade de explicar quem é esse profissional do texto, que ora é revisor, ora é editor ou editor de texto, ora é preparador. Ao afirmar que o editor de texto era o que historicamente se intitula *revisor*, Houaiss parece assumir que o revisor, ao longo da história do livro, era quem acompanhava o processo de preparação de originais, responsabilizando-se também pelas condições formais dos textos até a impressão da obra. O revisor não se detinha, como hoje, “apenas” na correção das provas (para identificar e eliminar problemas no texto impresso) e no zelo pela disposição gráfica, pela composição das páginas. Pode-se considerar que o revisor abarcava, portanto, o conceito de editor no sentido primitivo da palavra, segundo Houaiss.

¹⁴ Entretanto, o conceito de autoria não será debatido, conforme os limites propostos para este trabalho.

¹⁵ Essa concepção é reafirmada na locução “editor de texto” apresentada no dicionário dirigido por Antônio Houaiss: “indivíduo responsável pela preparação, organização e revisão dos originais de uma obra para publicação; revisor, *copy editor*”.

FUNDAMENTOS DOS PIONEIROS EM EDITORAÇÃO

Após apresentar a distinção de terminologia entre os dois autores tomados como referência para os estudos e também a prática de editoração, considerou-se importante expor os apontamentos de Marcello Moreira a respeito das bases teóricas de Antonio Houaiss e Emanuel Araújo. Além de serem os principais autores em editoração, ambos também são autores de manuais introdutórios às teorias de edição crítica. Como comprova Marcello Moreira em estudo minucioso realizado em seu doutoramento, *Crítica textualis in caelum revocata? Prolegômenos para uma edição crítica do corpus poético colonial seicentista e setecentista atribuído a Gregório de Matos Guerra* (2001), tanto Houaiss como Araújo são adeptos do método filológico de Karl Lachmann, “exemplarmente dominante” nas pesquisas brasileiras sobre crítica textual e nas edições críticas realizadas pelos filólogos:

Embora em nenhum dos parágrafos constituintes de Antonio Houaiss [no texto “Tradição e problemática de Gregório de Matos”] seja mencionado o nome do filólogo germânico [Karl Lachmann] ou haja referência ao método que leva o seu nome, depreende-se o *modus operandi* a ser seguido, a partir da exposição dos fins a que almeja a edição crítica e da elucidação dos meios de alcançá-los. (p. 9)

A seleção de uma das variantes — a “lição” —, por meio de processo comparativo-hierarquizador, subministra-nos os dados necessários à depreensão da teoria da edição e do método editorial que lhe estão subjacentes — o método lachmanniano e a *restitutio textus* que o tipifica. (p. 82)

Para Moreira, não há dúvidas quanto à filiação de Houaiss a Lachmann, sobretudo após cruzar as proposições de Houaiss para uma edição de Gregório de Matos Guerra,

poeta do século XVII, com “o método e a teoria da edição com que nos brinda o lexicógrafo brasileiro em seus *Elementos de bibliologia*” (2004, p. 7).

A filiação fica evidente — e de forma constrangedora — em uma comparação realizada de forma minuciosa por Moreira e apresentada na primeira nota da Introdução à sua tese de doutorado. O pesquisador constata que Houaiss, no capítulo “Textos clássicos” de *Elementos de bibliologia*, inicia discorrendo sobre as fontes das edições publicadas modernamente. E apresenta o objetivo da *edótica* para depois abordar as etapas envolvidas na edição de textos clássicos. Reproduzem-se abaixo os três primeiros parágrafos do capítulo:

Não se dispõe de autógrafos dos clássicos gregos ou latinos, nem de apógrafos que tenham sido diretamente confrontados com o original, mas apenas de cópias que derivam do original por intermédio de um número desconhecido de cópias intermédias e por isso mesmo de uma segurança mais ou menos duvidosa. O objetivo da edótica é estabelecer um texto que se avizinha o mais possível do original — é o que se chama a *constitutio textus* (“constituição do texto” ou mesmo “reconstituição do texto”).

Um ditado, uma cópia alheia, revistos pelo autor, têm, em princípio, o mesmo valor de um manuscrito do próprio punho do autor.

Um texto original é, conforme for o caso, transmitido aos pósteros ou não — há tradição ou não há tradição. Se transmitido, a preliminar é saber como se verificou a tradição — é o que se chama *recensio* (“recensão”, como conceito edótico, que não deve ser confundido com “recensão”, conceito de crítica, noticiário ou informação literários relacionados com o aparecimento de um livro). Depois deve-se examinar se essa tradição, tal como verificada pela *recensio*, deve valer como original — é o que se chama *examinatio* (“exame”); se se verificar que não vale, deve-se procurar reconstituir o original por conjectura, por crítica conjectural — é o que se chama *divinatio* (“conjeturação”) —, ou devem-se ao menos localizar os pontos em que provavelmente houve dano, deformação, deterioramento ou equivalentes, na tradição. (HOUAISS, 1967, v. 1, p. 227)

Conforme constatou Moreira após análise detida de ambos os autores (2001, p. 2), a longa citação reproduzida da obra de Houaiss é uma tradução do mesmo excerto de *Critica del testo*, de Paul Maas, autor que apresentou o método lachmanniano de edição crítica.

Essa pesquisa de Moreira, embora se debruce sobre os estudos filológicos e tenha um objetivo específico de propor um método para a edição crítica de Gregório de Matos, expõe considerações esclarecedoras sobre as bases teóricas dos dois autores que fundamentaram e ainda fundamentam tanto a formação dos estudantes dos cursos de editoração e produção editorial como a prática editorial nas empresas.

Saber que os autores de referência nos estudos editoriais possuem a mesma influência teórica e identificar essa base contribuem para esclarecer a concepção — mesmo que imprecisa — de editor, editor de texto, preparador e revisor nas pesquisas e na prática de editoração.

Lachmann sistematizou e desenvolveu um método minucioso para estabelecer textos, o qual exerceu grande influência nas edições críticas a partir do século XIX. O princípio teórico-metodológico é a existência de um texto primordial autoral, que deve ser restituído na edição crítica, como indica Moreira (2001, p. 21). Todas as cópias, quanto mais afastadas desse original, seriam variações “cada vez mais corruptas e decrépitas do *Ur-text*¹⁶” (ibidem). Aos filólogos, portanto, caberia recuperar a “linguagem pura emanada da *mens auctoris*, caso desejemos estudar o texto autoral e a própria *mens auctoris*” (ibidem).

A esse desejo de restituir o original, à necessidade de restabelecer a genuinidade do texto autoral, decorre a ideia da cópia como declínio e decadência (CERQUIGLINI citado por M. MOREIRA, 2001, p. 21). Dessa forma, os filólogos pretendiam “instituir uma hagiografia de autores e, como consequência dessa santificação, quanto mais pró-

¹⁶ Termo em alemão usado em crítica textual, remete à intenção de alcançar o texto original do autor.

ximos os textos estiverem do autor, mais preciosos e puros estarão, tornando-se verdadeiras relíquias”, afirma Moreira (citando ironicamente Morse Peckam, *ibidem*, p. 22).

Além da recuperação de um ideal textual que se supõe ter existido, sem provas materiais conclusivas dessa existência, Moreira aponta outro princípio do método lachmanniano: a desmaterialização do texto — a qual, em decorrência, também está subjacente aos manuais de Houaiss e de Araújo. Ao deter-se na edição do texto como “ente compreendido somente pelos conjuntos de grafemas apostos sobre o suporte” (*ibidem*, p. 4), as teorias de edição crítica, influenciadas por Lachmann, acabaram por estabelecer uma ruptura entre códigos linguísticos e códigos bibliográficos.

Todos os textos puderam ser submetidos a procedimentos analítico-interpretativos comuns, porque foram subsumidos em uma categorização que os unificava, sob o termo ‘texto’, retrospectivamente, a partir de conceitos historicamente datáveis e de valores a muitos deles, os ‘textos a serem editados’, extemporâneos. (p. 4)

Para compreender o livro como objeto cultural, determinado histórica e socialmente, é preciso considerar outros códigos de percepção além dos linguísticos, conforme destaca Moreira em sua Introdução a *Critica textualis in caelum revocata?*. Os elementos relacionados ao caráter físico da escrita não podem ser ignorados em prol de uma desmaterialização do texto, como se os textos fossem independentes de seu suporte. O autor ressalta o mesmo em relação à oralidade e à gestualidade, a princípio consideradas irrelevantes pela crítica textual. Desmaterializar o texto possibilitou que os editores críticos eliminassem justamente os “caracteres históricos mais visíveis do artefato cultural a ser ‘editado’” (2001, p. 4).

Moreira propõe uma edição crítica de Gregório de Matos que considere também os códigos bibliográficos, ou seja, “sua historicidade como elemento a ser preservado durante o labor editorial” (2004, p. 15). O objeto passa a ser considerado não só no

momento da gênese, mas analisado como artefato bibliográfico que deve ser visto diacronicamente e compreendido historicamente. Não se poderia ignorar a situação do objeto impresso no contexto e no fluxo de uma história sociocultural: formas de reprodução do objeto, fruição estética, circulação entre os grupos sociais organizados de modo hierárquico — esses elementos e processos são fundamentais para estudar e estabelecer um texto.

Moreira segue a corrente de pesquisas inglesas sobre bibliografia material, chamada de *bibliography*, a qual ainda é pouco influente nos estudos realizados no Brasil, tanto sobre história do livro como em filologia. Um dos principais autores dessa linha de pesquisa inglesa é D. F. McKenzie, que propõe o estudo da materialidade do texto sob uma abordagem histórica e sociológica, que considere o objeto físico nos processos sociais que dão sentido à sua produção, transmissão e recepção (CERELLO, 2007, p. 9).

Segundo essa perspectiva, os textos não podem ser estudados como entes abstratos e ideais, destituídos de materialidade: a forma afeta o sentido (McKENZIE citado por CERELLO, 2007, p. 9):

[...] as formas dos suportes de escrita — sejam livros, jornais, cartas etc. — têm efeitos sobre seu sentido, uma vez que todos os elementos não verbais de uma publicação atuam sobre a leitura e a compreensão. [...] Simultâneos ao texto, encontramos vários elementos materiais aos quais o leitor também dá sentido, de modo que o discurso nunca é independente do suporte de escrita. (CERELLO, 2007, p. 9)

As formas materiais que servem de canal à veiculação da mensagem linguística podem ter participação no sentido geral da mensagem veiculada (M. MOREIRA, 2001). Decorre dessa ideia que os códigos bibliográficos podem ser tão autorais quanto os

linguísticos. E que o editor crítico não poderia, dessa forma, ignorar elementos também constituintes do sentido.

E quais são os elementos que compõem o código bibliográfico? Roger Chartier nos aponta alguns (1994, p. 35), assim como a pesquisa de Moreira¹⁷: os dispositivos próprios ao livro impresso (frontispício, divisão em capítulos, sumário, índices, dedicatória, agradecimentos, prefácio, apresentação, posfácio, glossário, notas de rodapé, entre outros), o material do suporte (tipo de papel e encadernação, por exemplo), projeto gráfico ou apresentação visual (formato do livro, fonte, corpo, entrelinha, comprimento das linhas de texto, iconografia, projeto da capa etc.).

Estes [os leitores], com efeito, não se confrontam nunca com textos abstratos ideais, separados de toda materialidade: manejam objetos cujas organizações comandam sua leitura, sua apreensão e compreensão partindo do texto lido. Contra uma definição puramente semântica do texto, é preciso considerar que as formas produzem sentido, e que um texto estável na sua literalidade investe-se de uma significação e de um estatuto inéditos quando mudam os dispositivos do objeto tipográfico que o propõem à leitura. (CHARTIER, 1991, p. 178)

No entanto, até agora predomina na filologia a noção de que os códigos bibliográficos são extratextuais e de que a edição crítica e o estabelecimento de texto dedicam-se exclusivamente ao texto como objeto semântico (M. MOREIRA, 2001). Essa teoria de edição crítica reflete-se na prática editorial corrente no Brasil e também nos poucos estudos em editoração, na medida em que os principais estudiosos da área se fundamentaram nessa tradição filológica. O que pode ajudar a explicar a concepção restrita e indefinida do editor — como prática e também como conceito.

¹⁷ Também a vivência prática entre editores e livros, além das leituras acumuladas sobre o tema, permitem que a autora inclua alguns itens à lista.

Nesses últimos anos, a história do livro esforçou-se por descobrir, em diversos níveis, tais efeitos de sentido das formas. São muitos os exemplos que mostram como transformações propriamente *tipográficas* (no sentido amplo da palavra) modificam profundamente os usos, as circulações, as compreensões de um *mesmo* texto. (CHARTIER, 1994, p. 193)

Recorreu-se a pesquisas realizadas em outras disciplinas, como crítica textual e história cultural, por exemplo, a fim de encontrar subsídios, nesta dissertação, para a reflexão e a proposta de definição de algumas funções relacionadas à produção de livros. Moreira propicia uma análise minuciosa dos dois principais autores consultados na pesquisa e na prática editorial¹⁸. Cerello nos apontou a abordagem histórica e sociológica da bibliografia material ou *bibliography*, que se volta para a influência das formas materiais na construção do sentido de um texto impresso. E a abordagem de Roger Chartier, que propõe uma “ordem dos livros”, expôs debates sobre o suporte material do texto, fundamental para as práticas de leitura.

Em todas essas leituras, apesar das distinções entre as linhas de pesquisa dos autores, fica evidente que não se pode considerar o livro como um ente desmaterializado, ignorando os inúmeros artefatos bibliográficos e seus usos, práticas e contextos de produção, circulação e recepção. Assim, neste trabalho considera-se que a edição de texto — mesmo a edição atual, realizada de forma profissional no dia a dia das editoras — não pode ignorar nem subestimar os códigos bibliográficos em prol dos códigos apenas linguísticos. Mesmo que “edição” seja definida pela locução “de texto”, que à primeira vista pode limitar a concepção, a edição de texto vai muito além dos signos gravados em um suporte e está intimamente vinculada ao objeto tipográfico, conforme exposto no capítulo 3.

¹⁸ A autora agradece a indicação de Adriana Cerello, que apontou a contribuição da pesquisa de Marcello Moreira para esta dissertação.

No espaço assim traçado se inscreve todo trabalho situado no cruzamento de uma história das práticas, social e historicamente diferenciadas, e de uma história das representações inscritas nos textos ou produzidas pelos indivíduos. Tal perspectiva tem muitos corolários. De um lado, define um tipo de pesquisa que, necessariamente, associa as técnicas de análise das disciplinas pouco afeitas a semelhante proximidade: a crítica textual, a história do livro, em todas as suas dimensões, a história sociocultural. Mais do que um trabalho interdisciplinar — que supõe sempre uma identidade estável e distinta entre as disciplinas que firmam aliança —, é antes um recorte inédito do objeto que está proposto, implicando a unidade do questionário e do procedimento, qualquer que seja a origem disciplinar dos que os partilham (historiadores de literatura, historiadores do livro, ou historiadores das mentalidades na tradição dos *Annales*). (CHARTIER, 1991, p. 179)

MANUAIS: INDICAÇÕES DE COMO EDITAR

Para tentar propor distinções entre os processos que ocorrem com o texto durante a edição e a produção de um livro no Brasil, foi imprescindível usar como referência os estudos publicados no país. A bibliografia sobre editoração não é vasta, contudo, em especial se for considerada apenas a produção voltada para as questões específicas do texto.

Os principais autores que se debruçaram sobre a edição de livros e se detiveram na edição de textos, tentando defini-la e explicá-la foram Antonio Houaiss e Emanuel Araújo. O primeiro publicou em 1966 uma obra metódica — e didática — com as normas para fazer um livro, *Elementos de bibliologia*. O segundo é autor da “bíblia da editoração”, *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, de 1986, dividida em duas partes: uma sobre preparação de originais e normatização do texto e outra sobre a produção industrial dos livros.

Ambas as obras visam orientar o leitor na prática da edição. Constituem, dessa forma, guias práticos para ensino e consulta. Ensino porque até a década de 1980 quem desejava iniciar-se na arte e na prática da edição dispunha apenas das lições de Houaiss e Araújo, além de dicas e observações de alguns manuais breves. E consulta porque, além de expor de forma metódica procedimentos e normas para quem prepara, revisa e edita textos, os dois livros podem ser usados como obras de referência. As minúcias técnicas de normatização estão presentes em ambos: quando usar caixa-alta, caixa-baixa e caixa-alta-e-baixa, como padronizar as reduções, como grafar nomes próprios estrangeiros, como usar os realces gráficos, como padronizar os números, quando usar o parágrafo francês, que tipos de indexação existem... Essas são algumas questões esmiuçadas nos dois principais manuais, que são por isso mantidos nas estantes das editoras como livros de referência. Quais são as partes pré-textuais e em que ordem se devem publicá-las: a dedicatória vem antes do sumário? O Araújo resolve a dúvida. Como abreviar *general* e *cônego*? Há uma lista enorme no Houaiss.

Os dois manuais não se restringem à consulta eventual, constituem também obras de erudição, produzidas por bibliófilos. A história do livro e dos processos de produção desse artefato ao longo dos séculos perpassa as técnicas editoriais e as tabelas e orientações a que o editor recorre em caso de dúvida, durante seu trabalho cotidiano. A edição de textos clássicos, medievais e modernos é contemplada tanto por Houaiss como por Araújo, que visam não apenas orientar a edição comercial realizada pelas editoras, mas também contribuir para o trabalho minucioso de edição crítica sob responsabilidade dos filólogos.

O editor que constitui o público pretendido dos dois autores é erudito, domina inúmeros idiomas e sabe de cor datas, nomes e grande parte dos dados históricos que podem ocasionar incorreções ou incoerências nos livros.

Elementos de bibliologia,
de Antonio Houaiss

A genealogia da obra *Elementos de bibliologia* é apresentada no prefácio do volume, por Thiers Martins Moreira: a origem do trabalho sistemático que resultou no manual de Houaiss situa-se na produção de um documento burocrático, um manual para o Itamaraty, na década de 1940. A partir dessa publicação, o setor responsável pelas edições da Casa de Rui Barbosa encomendou ao filólogo, nos idos de 1958, o estabelecimento de *Normas para a preparação de textos e publicações*.

Queríamos coisa bem simples, ainda que complexa nas ciências que a fundamentassem, à semelhança do que conhecíamos de universidades e instituições europeias, como as normas de Oxford e do Conselho de Investigações Científicas de Madrid. [...] A ideia o seduziu e, prontamente, o vimos iniciar os arranjos para o que iria fazer. (T. M. MOREIRA, 1967, p. xii)

Mas nada melhor que as palavras prévias do próprio autor para expor a proposta dos *Elementos de bibliologia*: o objetivo subjacente era “a codificação possível de normas sobre a feitura de livros e a indicação de caminhos quando não os havia antes”. Apesar de ampla — dois volumes que somam mais de 500 páginas —, a obra seria deliberadamente lacunosa, por constituir produto de apenas um autor, quando segundo Houaiss a proposta “ultrapassa as possibilidades de domínio por parte de uma só pessoa” e exigiria um colegiado, cada coautor redigindo sobre um tema específico (HOUAISS, 1981, p. xxi).

No entanto, ele deixa implícito que os recursos financeiros não eram suficientes para contratar uma equipe que se dedicasse com o labor que a obra colegiada impõe. E não haveria como um único autor dar conta de tudo que diz respeito a “técnicas, artesarias e bibliografia” sobre livros. Assim, Houaiss oferece os dois volumes como um mo-

desto ensaio, um dos primeiros a tentar desempenhar a tarefa de escrever e publicar um livro sobre como fazer livros¹⁹.

Por isso se pode tomar a obra como um manual, um guia prático para quem trabalha com livros. Por exemplo, no capítulo “Questões comuns aos diferentes originais”, que se estende por mais de um terço do primeiro volume, Houaiss analisa pontos aparentemente insignificantes, mas que encerram inúmeras dificuldades quando se tenta sistematizá-los e normatizá-los — é o que ele afirma a respeito do emprego das maiúsculas (1967, vol. 1, p. 100) e aqui se considerou que pode ser aplicado a outras questões.

Como foi mencionado antes, há listas extensas de abreviaturas, que se apresentam como material para consulta a quem deseja saber a forma correta da redução de um vocábulo. Mas o autor não se limita a oferecer um rol de abreviaturas, como ocorre em alguns manuais mais recentes (COELHO NETO, 2008; MALTA, 2000) e também em manuais de redação e estilo das empresas jornalísticas. O que Houaiss pretende é mais do que apenas oferecer uma resposta ao consulente, e essa característica define a obra *Elementos de bibliologia* — assim como *A construção do livro*, que segue a mesma orientação.

Antes das listas, Houaiss explica o conceito de *redução*, propõe uma distinção entre *abreviação* e *abreviatura*²⁰ — “no fundo arbitrária, mas útil” (1967, vol. 1, p. 125), apresenta os princípios das abreviações e abreviaturas e revela um breve histórico que explica a transição de algumas formas com ponto ou com tipos superpostos ou sobrescritos para outras formas, sem ponto e sem superposição de partes do vocábulo²¹. Somente após esse intróito Houaiss expõe as listas²².

¹⁹ Em Prefácio que redigiu para *A construção do livro*, Houaiss afirma que seu *Elementos de bibliologia* é “pioneiro entre nós, mas elementar”, para ressaltar a importância do lançamento de Araújo.

²⁰ As abreviações seriam reduções de uso circunstancial, variáveis de obra para obra e de autor para autor. E as abreviaturas seriam formas de uso geral, fossilizadas em decorrência do emprego banal. (HOAISS, 1967, pp. 121,122,152)

²¹ As condições tipográficas teriam dificultado a impressão de tipos sobrescritos: as máquinas eram estrangeiras e nem sempre dispunham desses tipos. Além disso, os tipógrafos eram obrigados a fazer manobras especiais para compor uma mera abreviação. (Houaiss, 1967, p. 123)

²² Abreviações: axiológicas; autorais; bibliológicas; comerciais, industriais e afins; crononímicas; forenses, judiciais etc.; médicas, farmacológicas, posológicas; musicais; náuticas e teatrais. Siglas e abreviaturas diversas: de intitulativos do serviço público; de alguns bibliônimos; de intitulativos de organizações

O primeiro volume versa sobre os originais. Tudo o que é esmiuçado ali (como as reduções) diz respeito à substância da mensagem do livro (1967, vol. 2, p. 4). O segundo volume, por sua vez, concerne a aspectos que “informam a substância de sua mensagem”, em outras palavras, do próprio Houaiss, trata do livro, “como conceito e instrumento histórico-cultural da documentalística” (1967, vol. 2, p. ix).

Em linhas gerais, o primeiro volume seria obra de consulta sobretudo para os profissionais do texto. E o segundo pode ser mais útil aos produtores editoriais, responsáveis pelas etapas que fazem do original um livro. Não que seja dispensável aos que lidam com o original, pois muitas questões a que Houaiss se dedica no segundo volume também interessam aos que editam o texto como substância que vai além do código linguístico.

Alguns dos aspectos expostos com minúcia no segundo volume: particularidades da composição e normatização de certos livros técnicos ou científicos, o conceito de *livro*, uma lista extensa da nomenclatura ligada ao livro, as disciplinas relacionadas ao livro, a definição e a descrição das partes do livro moderno, observações sobre a revisão e apresentação de seus procedimentos básicos, histórico breve do livro e de seus processos de produção, apontamentos sobre tipologia, os tipos de secionamento e indexação.

Quem é o editor, o revisor e o preparador a que Houaiss visa em sua obra? Algumas observações sobre sua concepção para os profissionais de texto que atuam na edição de livros foram expostas no início deste capítulo, quando foram confrontados os conceitos de editor nas duas obras pioneiras em editoração. Convém aqui retomar de forma breve as distinções que puderam ser extraídas de seus textos.

O editor na concepção de Houaiss é o *publisher*, que acompanha tanto o processo intelectual da edição como, em especial, o processo comercial e promocional dos livros.

internacionais e estrangeiras; de alguns corônimos; de partidos, associações, princípios, firmas e afins. Símbolos: metrológicos; da rosa quadrantal e/ou da circular; dos elementos químicos. E os signos: astronômicos e tipográfico-bibliológicos.

Por causa dessa escolha, para Houaiss o profissional cuja atuação se concentra no texto é o editor de texto. Em *Elementos de bibliologia*, a expressão a que ele recorre é invariavelmente editor-de-texto ou diretor-de-texto — com hífen, embora aqui não adotemos essas formas, que não constam também no dicionário que ele compilou posteriormente. Muitas vezes, esse profissional vem citado ao lado do autor, pois Houaiss de certa forma incorpora a noção de autoria na função do editor (BRAGANÇA, 2005, p. 222).

O editor de texto em Houaiss é um erudito. Ao comentar as edições realizadas no Brasil, ele lamenta as publicadas “sem a mais remota preparação intelectual específica por parte dos editores de texto” (1967, vol. 1, p. 201). A preparação implica, como se depreende de seu extenso manual, conhecimento dos princípios da edótica e, provavelmente, domínio de idiomas estrangeiros, conhecimento profundo da gramática do português, conhecimento de história, geografia, religiões, política, arte, economia e ciência.

O preparador de originais é quem organiza, normatiza e atua diretamente no original; trata-se do responsável pela “parte mais nobre” da confecção de livros (1981, p. 67). E é esse profissional nobre o tema de Houaiss no Simpósio sobre Editoração e no curso Editoração hoje, promovidos no início da década de 1970 pela Fundação Getúlio Vargas. Nas duas participações, o título foi “Preparação de originais I” e “Preparação de originais II”. No entanto, em *Elementos de bibliologia* parece que Houaiss ainda não adotava esse termo para definir o profissional que lida com a normatização dos originais. Pois, mesmo entre os inúmeros profissionais que manuseiam direta ou indiretamente o original, Houaiss não menciona o preparador:

coautor, colaborador, conselheiro, auxiliar; secretário, pesquisador; estenógrafo, datilógrafo; editor, leitor editorial, conselheiro editorial; chefe de oficina, tipógrafo-compositor, tipógrafo-corretor, tipógrafo-paginador; revisor; impressor; costurador, capeador — sem

contar artistas e técnicos gráficos outros, desenhistas, ilustradores, indiciaadores... (1967, vol. 1, p. 5)

No manual lançado em 1967, o preparador parece estar incorporado na figura do editor de texto. Alguns poucos anos depois, contudo, Houaiss adotou o termo, que parece ter lhe sido tão importante a ponto de merecer o centro de suas comunicações no evento da FGV.

Quanto ao revisor, Houaiss cita um longo excerto de Seán Jennet, tipógrafo da Faber & Faber e autor de *The making of books*, publicado na década de 1950:

As qualificações requeridas dele [revisor] são extensas. Deve ter olho agudo e mente aberta para reconhecer num átimo as cacografias; e deve reconhecer os desenhos dos tipos que se lhe apresentam, mesmo com uma só letra. Deve ser capaz de grafar quase tudo sem recurso ao dicionário — num grupo de revisores seria apto para enfrentar quaisquer oponentes numa controvérsia ortográfica. Deve ser hábil para ler o mais carunchoso e ilegível dos manuscritos, e lê-lo corretamente — e os autores, como os doutores, possuem notoriamente vezes arbitrários e desarrazoados. Idealmente, deveria conhecer cada data de livro de história e ter ademais íntimo convívio com a significação e a feição de cada palavra do ou fora do *Dicionário inglês de Oxford*. Deveria conhecer cada frase de Shakespeare ou da Bíblia e estar em condições de pinçar qualquer falsa citação vertente. Deveria conhecer tudo sobre religião comparada e tanto sobre economia, sobre política, sobre ciência quanto possível — e sobre arte também, por certo. De fato, deveria ter o mais amplo conhecimento, cujo valor seria maior se pudesse falar e escrever, digamos, uma dúzia de línguas. (HOUAISS, 1967, vol. 2, p. 81)

Com tantas qualificações, um sujeito desses estaria fazendo revisão? O próprio autor citado por Houaiss — cuja imagem de revisor parece corroborada pelo brasileiro, ao que nos parece — zomba: “seria ele um louco se não encontrasse, ato contínuo, um emprego mais rendoso do que numa casa impressora” (ibidem, p. 81).

Elementos de bibliologia pode ser considerado um manual, apesar de Houaiss não se limitar a oferecer orientações pormenorizadas sobre o processo de editar e produzir livros. O autor também discorre longamente sobre o histórico das técnicas e artesanias do livro, indicando fontes e dando informações — no entanto sem consistir, por isso, em obra histórica ou teórica. Os dois volumes são acima de tudo práticos, embora não propiciem uma consulta fácil, devido à disposição das informações, por vezes intercaladas com digressões históricas.

***A construção do livro,*
de Emanuel Araújo**

Quase duas décadas após *Elementos de bibliologia*, veio à luz outra obra meticulosa sobre editoração de livros. O autor, Emanuel Araújo, era historiador e foi professor titular na Universidade de Brasília (UnB), onde foi nomeado, *post-mortem*, professor emérito. No início da década de 1970, deixou a carreira acadêmica para dedicar-se exclusivamente à edição. E em 1986, por ocasião do lançamento de *A construção do livro*, era supervisor das publicações do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro. Também atuou como editor na FGV e na Bloch Editores e participou da equipe da *Enciclopédia Mirador Internacional* e da *Enciclopédia Ilustrada do Brasil*²³.

Na primeira linha do Prefácio do autor, Araújo faz o mesmo anúncio que Houaiss apresentara em *Elementos de bibliologia*: a obra deveria ser de um colegiado, para cada área ser contemplada por um especialista. Porém o autor desejava imprimir um cunho pessoal ao livro e, além disso, considerava ter experiência suficiente para tratar de assunto tão vasto.

Seguindo a divisão dos volumes de Houaiss, Araújo criou duas partes para sua obra: na primeira, trata das questões concernentes à preparação do original, ou seja, à

²³ Dados biográficos extraídos de *A construção do livro* e de página do site da UnB: <http://www.unb.br/unb/titulos/emanuel.php>. Acesso em: 25/11/2008.

normatização geral do texto; na segunda parte, discorre sobre o processo industrial, apresentando os elementos essenciais para os profissionais que trabalham na fase de produção do livro. Mas, embora a divisão geral lembre a obra de Houaiss, *A construção do livro* é mais acessível na linguagem e na estrutura do conteúdo, por isso também facilita a consulta dos profissionais de editoras. O autor parece ter se preocupado em construir uma obra prática, que possa ser usada no dia a dia, pois explica no Prefácio que houve

esforço de combinar regras ditadas pelas instituições normalizadoras oficiais com certas tendências de padronização consagradas pelo uso corrente dos editores. Quando houve necessidade de optar, sempre me pautei pela convicção que tem permeado minha atividade profissional: a regra básica da editoração é de quebrar qualquer regra que prejudique a fluência da leitura. (ARAÚJO, 2006, p. 21)

A condição de historiador de Araújo fica explícita ao longo de todos os temas da obra, mesmo nos capítulos relativos a questões de normatização editorial. E a prática também se revela na exposição dos exemplos: apenas quem enfrentou as minúcias da edição do texto pode apresentar casos que atormentam os profissionais e que podem ser usados como referência para uma regra geral.

Além dos exemplos, a presença de iconografia torna a apresentação visual de *A construção do livro* mais leve e agradável do que a de *Elementos de bibliologia*, que oferece ao leitor uma mancha de texto com pouco espaço para descanso dos olhos.

O objetivo de Araújo é oferecer orientações para quem participa da construção de um livro. Da edição dos originais à impressão dos exemplares, ele procurou contemplar todas as fases, incluindo a produção industrial, que não fora abordada por Houaiss e que Araújo esmiúça com histórico e iconografia.

A concepção geral de editor de texto, revisor e preparador²⁴ é semelhante à de Houaiss. Com a diferença já exposta em relação à figura do editor, que Araújo associa ao *editor* da língua inglesa, e não ao *publisher*. Também para Araújo trata-se de profissionais eruditos, que aplicam técnicas próprias à editoração mas possuem conhecimento suficiente para solucionar quaisquer casos duvidosos referentes ao texto, seja quanto ao conteúdo seja quanto à forma. Não são especialistas nem se exige deles que conheçam profundamente o assunto no qual trabalham.

Também se considerou *A construção do livro* como um manual, ainda que ele extrapole a função prática desse tipo de obra e forneça um histórico do livro e de seus processos produtivos. Assim como *Elementos de bibliologia*, consiste num manual redigido por um bibliófilo: essa característica dos dois autores concede a essas obras pioneiras um prazer particular durante a consulta.

***O livro: manual de preparação e revisão,*
de Ildete Oliveira Pinto**

Na década de 1990, outra obra se destaca na bibliografia disponível aos profissionais que trabalham com texto, em especial a quem faz revisão, preparação, edição e copidesque de livros. Não se trata de um bibliófilo, e a partir deste *O livro: manual de preparação e revisão*, lançado em 1993, os manuais consistem em guias práticos para orientação e consulta aos profissionais do texto.

O autor é um experiente preparador da editora Ática, Ildete Oliveira Pinto, que continua trabalhando na empresa. A obra pode ser tomada como um manual: basicamente, expõem-se de forma prática procedimentos para padronizar um livro. Um manual que pode ser adotado por pessoas que trabalham em e para outras editoras, com as devidas adaptações, quando necessário. O autor, na Introdução, esclarece o objetivo

²⁴ Araújo usa a expressão *preparador e preparação de originais*, porém não se conseguiu distinguir claramente em que seriam diversos de *editor* e *edição de texto*. Todos se dedicam às questões relativas à normatização.

da obra e o identifica logo como um guia: “pode-se dizer que este livro é um manual de estilo, cuja preocupação maior é sistematizar as normas editoriais aplicáveis com maior frequência, sem a pretensão de ser exaustivo” (PINTO, 1993, p. 5). E por que é preciso uma normatização textual, ou seja, a aplicação de “normas linguísticas e editoriais ao texto”? Porque “na mensagem didática, técnica, científica e de informação geral impõe-se [...] uma normalização textual que evite a língua de Babel, que faça com que a mensagem flua tranquilamente, sem tensões ou contradições” (ibidem, p. 5).

Ocasionalmente Pinto se refere a textos literários, entretanto seu foco são os livros de natureza não literária. A estrutura de *O livro: manual de preparação e revisão* explicita a aplicação a textos informativos e didáticos, sobretudo. Os capítulos são organizados de forma prática para quem busca solucionar uma dúvida específica²⁵ e abordam normatizações típicas de textos não ficcionais. O autor apresenta muitos exemplos para explicar as regras propostas. O tom é didático, a linguagem, clara e acessível mesmo a quem não está habituado a nenhum padrão editorial. Trata-se de uma obra direta e de fácil consulta, um manual muito mais didático que os anteriores, *Elementos de bibliologia* e *A construção do livro*. Porém seu objetivo é delimitado: ser um manual que indique como sistematizar as normas editoriais em livros (em especial os informativos, didáticos, técnicos e científicos). O autor não almeja orientar quem precisa editar textos clássicos ou medievais, por exemplo. Nem pretende ser um compêndio gramatical, apenas algumas regras específicas são expostas uma vez ou outra (como a concordância verbal com porcentagem, por exemplo, no capítulo sobre normatização de numerais).

²⁵ Os capítulos são: “Procedimentos gerais de preparação”, “As imagens do texto”, “Seções do texto”, “Formas do discurso”, “Iniciais maiúsculas”, “Iniciais minúsculas”, “Nomes próprios”, “Numerais”, “Divisão silábica”, “Abreviaturas, siglas e símbolos”, “Citações”, “Notas”, “Referências bibliográficas e bibliografia”, “Padrões complementares”, “O processo de revisão de provas” e “A estrutura do livro impresso”. Há um Apêndice com algumas informações complementares para consulta rápida: os principais símbolos usados em preparação e revisão, lista de abreviaturas, tabela com a transliteração do alfabeto grego e um vocabulário onomástico com a grafia correta de alguns nomes comumente citados em livros.

O perfil e a função do revisor e do preparador de originais são definidos e as observações de Pinto sobre a atuação desses profissionais manifestam a experiência prática do autor em editora de livros.

Ildete Oliveira Pinto é apresentado como preparador²⁶. E no título de seu manual adota o termo *preparação*, em geral desconhecido fora do círculo editorial de livros. Sua definição: “as atividades relativas à adequação do texto que dizem respeito à organização, normalização e revisão dos originais são chamadas de *preparação*” e “o profissional encarregado de executar essa adequação é chamado aqui [em seu livro] genericamente de preparador de texto” (1993, p. 10).

Considerando-se o conteúdo do manual, no que consistiria essa adequação do texto? Apenas padronizar a apresentação de informações em um livro? Onde o preparador encontra respostas para outras questões? Ou subsídios para refletir sobre as decisões a tomar durante seu trabalho? O revisor deve se limitar a um “agente da homogeneização”, como o chamou Aristides Coelho Neto (2008, p. 107)?

E o revisor de provas, a ele também cabe fazer essa adequação, a se considerar o próprio subtítulo da obra de Pinto: manual de preparação e revisão. Padronizar um livro segundo critérios editoriais seria uma das tarefas do revisor, portanto. No capítulo em que o autor se detém sobre o processo de revisão de provas, contudo, fica mais explícito o que é revisão para Ildete Oliveira Pinto: “O revisor de provas (daqui por diante só revisor) teria por incumbência o cotejo da prova com o original sem compromisso com o conteúdo do texto e limitado apenas aos erros tipográficos” (1993, p. 125). A escolha do tempo verbal (futuro do pretérito) para definir a função do revisor nos indica que essa é a proposta do autor, mas que a prática não possibilita a delimitação sugerida.

O revisor não deveria, conforme a sugestão de Pinto, fazer alterações na prova, a não ser em caso de erros estritamente tipográficos e emendas referentes à paginação do

²⁶ Ver texto de Apresentação assinado por José Bantim Duarte, diretor editorial da Ática por ocasião do lançamento do livro.

original (como remissões a outras partes do livro, por exemplo, e correções relacionadas à revisão gráfica: cabeços, números de página, formatação de gráficos e tabelas etc.). As editoras, porém, têm “uma expectativa que vai mais além”, afirma o autor (1993, p. 125). E para contrapor a seu ideal de revisor faz uma longa descrição do revisor erudito proposto por Houaiss em *Elementos de bibliologia*²⁷.

Entre esse revisor erudito idealizado e o modesto revisor de Ildete Oliveira Pinto, restrito às querelas tipográficas, há muitos perfis profissionais possíveis e reais, como são propostos nos capítulos 4, 5 e 6 deste trabalho.

***Manual do revisor, de Luiz Roberto Malta,
e Além da revisão: critérios para revisão textual,
de Aristides Coelho Neto***

Aproximando-se desse revisor real, a partir da virada desta década de 2000 alguns editores de texto lançaram livros que vêm complementar a bibliografia brasileira de editoração: Luiz Roberto Malta publicou *Manual do revisor* em 2000²⁸ e Aristides Coelho Neto, *Além da revisão: critérios para revisão textual*, em 2008²⁹. Eles fazem companhia ao manual de Ildete Oliveira Pinto, por serem obras práticas redigidas por profissionais do texto, porém ultrapassam um pouco o objetivo de apenas indicar como proceder à normatização editorial.

Segundo a biografia impressa na primeira orelha do livro,

Malta atua na área editorial desde 1963. Trabalhou nas editoras Madras, Nacional, Ática, Saraiva, Summus Editorial e Altair Brasil; nas quatro últimas como gerente editorial. Paralelamente, sempre revisou provas e originais. Já traduziu mais de cem livros do inglês, fran-

²⁷ Ver página 46, na qual se expôs a noção de revisor para Houaiss em *Elementos de bibliologia*.

²⁸ São Paulo: WVC Editora.

²⁹ Brasília: Editora Senac Distrito Federal.

cês, espanhol e italiano. Em 1988 fundou sua própria empresa de assessoria editorial e gráfica [...]. (MALTA, 2000)

A nota biográfica identifica Malta como um editor de texto com longa e experiente trajetória profissional. Além disso, os agradecimentos revelam também a longa convivência de Malta com um grande editor, Octalles Marcondes Ferreira, “fundador e engrandecedor da Companhia Editora Nacional (“a Editora”), com quem trabalhei de 1963 a 1972. E logo na primeira nota o autor faz questão de citar e ressaltar: conheceu pessoalmente Paulo Rónai, autor do dicionário referido na nota de rodapé. Essas indicações indicam que Malta provavelmente é um representante do profissional erudito descrito por Houaiss e Araújo, cujas obras foram lançadas quando o editor de texto iniciava sua trajetória profissional. Dado o currículo profissional do autor de *Manual do revisor*, pareceu importante analisá-la como uma das fontes bibliográficas desta dissertação.

Já Aristides Coelho Neto tem uma experiência que parece bem distinta: “especialista em língua portuguesa, revisor de textos, professor, arquiteto, autor de *Estágio no planeta Terra* (ficção espiritualista) e de *Rio Preto, na rota dos asteroides* (jornalismo histórico). É tradutor e adaptador do romance *Perdoo-te*” (COELHO NETO, 2008). O autor divulga seu trabalho no site www.aristidescelho.com.br. É lá que se tem acesso a uma descrição mais detalhada de seu percurso editorial, que evidencia uma atuação circunscrita a Brasília, onde Coelho Neto reside. E mais recente, afinal o autor antes atuava como arquiteto e professor de artes plásticas, e apenas em 2002 parece ter mudado de área, ao fazer uma especialização em Língua Portuguesa (COELHO NETO, 2008, p. 13). Mais do que em livros comerciais, o autor de *Além da revisão* parece ter uma experiência mais ampla em livros e publicações para órgãos oficiais e para

organizações como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco)³⁰.

Esse perfil poderia limitar o interesse do manual de Coelho Neto, porém não foi o que se constatou. Nesse caso, embora o currículo do autor talvez não chamasse a atenção como profissional com experiência relevante para produzir um manual, a obra se destacou como fonte bibliográfica sobre edição de texto.

O objetivo de Malta é oferecer um guia profissional e realista, produzido por um profissional tarimbado — experiência que ele deixa clara logo nas primeiras páginas. O tom da obra é professoral: um editor de texto experiente ensina como fazer revisão, tanto a candidatos como aos que atuam em editoras de livros. Há inclusive inúmeros exemplos de erros de revisão, com a indicação da “resposta”. Conforme a Apresentação, trata-se de um manual para todos os que lidam com a palavra a ser impressa: revisores,

³⁰ Arquiteto, professor de desenho/artes plásticas – UnB
Especialização em língua portuguesa – UniCEUB
Escritor, revisor de textos

ÁREA EDITORIAL Como revisor de textos, fez trabalhos para OAB, LGE Editora, Atual Propaganda, Dimensão Propaganda, PAX Editora, LID Gráfica Editora, Inep/MEC, Intertexto, Abaré, Arko Advice, Paralelo 15, Renctas, TNC, Secretaria de Direitos Humanos, Gráfica e Editora Brisa, Duda Mendonça, PN-DST/Aids, Apae, Fenapaes, GAP/Ministério do Meio Ambiente, Unesco, Renctas, Editora Inede. Clientela pessoa física – Marielza Andrade (*O Cerimonial nas Empresas*), Emivaldo Sousa Zinho (*Contos de Verão e Ninguém Perguntou*), Célia Silvério Vaz (*Alimentação de Coletividade*), Oswaldo Costa (*Orapronóbis*), Lourival Lopes (*Caminho Seguro*), Gisele Mancini, Rafaela Céu, Júnia Caldeira, Ana Lúcia R. Vasconcelos, Paulinho Branco de Araxá, Sandra Falcone, Elizena Rossy, Cleide David, Ernesto Silva, Dener Giovanini, Gonzalo Henríquez.

Como escritor, é de sua autoria: livro *RIO PRETO — Na Rota dos Asteroides* (jornalismo histórico, abordando fragmentos da história de S. J. Rio Preto, SP) — livro *Estágio no Planeta Terra* (ficção espiritualista) — livro: *Além da Revisão* – Critérios para revisão textual, pela Editora Senac-DF (1ª. edição: março 2008 – 2ª. edição: agosto 2008).

Como tradutor e adaptador: romance *Perdoo-te*, de Amália Soler, do original espanhol *Te Perdono* (LGE, 10ª. edição).

Como coordenador de edição: boletins do Projeto Reconstrução e Reabilitação das Áreas Inundadas do Nordeste — publicação *Seminário “Habitação e Saneamento para Populações de Baixa Renda”* – Natal, 1987 — publicação *Seminário Internacional “Estratégias e Ações em Desastres Naturais”* – Salvador, 1987 — publicação *Seminário Latino-Americano “Alternativas Tecnológicas Para Habitação e Saneamento”* – Olinda, 1987 — publicação *Seminário “Alternativas Tecnológicas de Baixo Custo Para Limpeza Urbana”* – Olinda, 1988 — publicação *Dez Tecnologias Alternativas Para Habitação* – Brasília, 1989.

Como copidesque e coordenação de edição: romance *Sinhá Amélia*, de G. Ramos e Leda Vigier – 1998, LGE — livro infantil *O Junco do Céu*, de Leda Vigier – 1998, LGE — livro *Clarões nos Céus de Anápolis*, de Waldete Braga – 2002, LID Gráfica.

copidesques, redatores, preparadores e editores. E palavra a ser impressa em livro, ainda que as orientações possam ser adotadas por quem vai atuar em revistas, jornais, teses e material publicitário.

Para ensinar uma atividade profissional, Malta não ignora aspectos inerentes a qualquer ofício, os quais aproximam a revisão do dia a dia — lembrando ao leitor, assim, as possíveis agruras decorrentes das relações sociais de trabalho, embora o autor não tenha a intenção de adentrar nesse tema espinhoso, como o fizeram Marcos Gomes (1988) e José Muniz Jr. (2008). De qualquer forma, as condições ideais propostas por Malta alertam um leitor mais atento, mesmo que ele não esteja familiarizado com o que seja revisão de livros. Requisitos para ser um bom revisor, local de trabalho, instrumentos de trabalho, mercado, preços — esses são alguns dos aspectos práticos apresentados por Malta em seu guia, além das orientações mínimas sobre o tipo de intervenção que o revisor faz.

Quanto ao local e aos instrumentos de trabalho, por exemplo, ele enumera alguns requisitos: boa iluminação, cadeira confortável, mesa grande (na qual caiba o material a ser revisado e as obras de referência) e isolamento acústico, além de canetas coloridas, lápis, apontador, régua, clipes, corretivo e grampeador (recomendações para quem vai trabalhar com provas em papel). Nem sempre os ambientes de trabalho correspondem a esse ideal de recolhimento, em que impera o silêncio e a concentração dos revisores. Então, o que fazer? Essa discussão não faz parte da proposta de Malta. E se não houver bons dicionários nem lápis e canetas diversas? Nesse quesito, sim, o autor tem um conselho: leve seu dicionário e seu estojo. Para ele, levar os próprios apetrechos revelaria autonomia e profissionalismo. Para a autora deste trabalho, soa como uma forma de evitar um confronto ou um desgaste com o patrão. Que, além de não ser contrariado, deve ser bajulado: ir além da revisão e fazer marcação de original, por exemplo, é um

“‘a mais’, uma gentileza que o revisor pode fazer — desde que isso lhe seja pedido”, é “uma colaboração gostosa de se dar”, ensina Malta (2000, p. 61).

Essa visão de que o *freelancer* não só pode — mas deve — ir além do serviço que a editora contratou é bastante difundida como critério que distingue um “bom” profissional e um profissional “desleixado”, preocupado apenas em ganhar, acabar logo o serviço para fazer outro e assim ganhar mais dinheiro. O profissional competente estaria, nessa visão, acima dessas questões mezinhas, como a produção e a remuneração, e sentiria prazer ao extrapolar o serviço encomendado.

Rodrigues (1997), em sua pesquisa de mestrado, entrevistou um editor de texto experiente que

julga-se um tipo diferente de profissional, uma vez que costuma realizar atividades que vão além daquelas que lhe são exigidas e, principalmente, para as quais foi pago. Mas ele procurou deixar claro que trabalha assim porque gosta muito do que faz; diz, inclusive, que só não trabalha por *hobby* porque precisa de dinheiro. (pp. 124-125).

Para esse mesmo entrevistado, “o revisor comum, simplesmente, cumpre suas tarefas”, ressalta Rodrigues (p. 125). Quem não deseja ser comum ou quem simplesmente não é comum precisa pesquisar, ler outros livros da área, ir a bibliotecas, segundo esse editor de texto. Chama a atenção o que ele considera ir além do contratado. Pesquisar, ler e atualizar-se não constituem serviços contratados pela editora, porém estão subjacentes à atividade profissional do editor de texto, pois lhe dão subsídios para sua prática. Ir além do contratado seria, portanto, fazer uma intervenção que não lhe foi solicitada ou tomar decisões que caberiam a outro profissional, por exemplo. Por isso, parece fundamental ficar muito alerta ao que cada pessoa considera que faz parte do serviço contratado. Fazer revisão do texto das orelhas de um livro, sim, é um serviço extra se a editora contratou o serviço de revisão do miolo. Realizar ou não essa tarefa suplementar é uma decisão do profissional, que pode optar por fazer, sim, mas não só

para agradar ou por receio de um confronto. É necessário estabelecer e oferecer condições profissionais baseadas em relações de fato profissionais, e não apenas cordiais.

Contudo algumas outras observações de Malta sobre questões práticas da edição de texto, relacionadas por exemplo aos preços cobrados pelo revisor, reforçam surpreendentemente a suposta necessidade do cordialismo nas relações entre contratado e contratante: “este é um erro — cobrar caro demais a revisão de provas e originais” (2000, p. 87). Depois de tentar ensinar como fazer revisão, em *Manual do revisor* Malta completa a formação do candidato com orientações que o preparem para a realidade do mercado: a tabela das editoras é baixa, você precisa se acostumar, não queira pedir mais do que as empresas oferecem. Afinal, “sempre dizemos [...] que editora não é uma ‘cornucópia da abundância’, [...] uma mina de ouro” (p. 87).

Além das matérias de ordem prática, Malta ilustra seu manual com dezenas de exemplos extraídos principalmente da imprensa. É mediante os erros que ele se propõe a mostrar o que é revisão e que tipo de intervenção se faz. E tudo complementado por observações implacáveis, que demonstrariam a rigidez do autor.

Mais uma vez, a ignorância de fatos históricos, falta de consultar uma enciclopédia ou um dicionário de santos ou equivalente: o certo Santo Cura D'Ars (que foi João Batista Vianney, 1786-1859, canonizado em 1925, comemorado em 4 de agosto).

■ O presidente do STF, Octávio Galloti, foi visto no sábado tarde numa missa na Igreja Cura Darc, próxima a seu apartamento. Foi a pé, com sua mulher.

28-3-94

NESTE NATAL VOCÊ NÃO PRECISA IR À PARIS PARA PRESENTEAR COM UM BOM PERFUME

E vamos usando crase a torto e a direito... (mais "tortamente" do que "direitamente").

O manual de Aristides Coelho Neto se propõe a suscitar alguma reflexão sobre a atividade de revisão e oferece algumas contribuições para a formação e o aperfeiçoamento dos revisores — se lido de forma crítica, sem tomar todas as afirmações como corretas e incontestáveis. O autor também prioriza os inúmeros exemplos do que o revisor não deve deixar passar, assim como Malta, destacando as regrinhas e as pegadinhas gramaticais, mas consegue ir um pouco além do “que erros corrigir”.

Coelho Neto adota a expressão *revisão textual*, indicando qual é sua perspectiva dessa atividade. Não fala em *revisão de prova*, por exemplo, e tampouco aborda a revisão gráfica, que cuida da padronização de elementos gráficos (tabelas, fios, formatação de títulos, entre outros que compõem o projeto visual de um livro). Espaçamento excedente, recuos de parágrafo, travessões a serem padronizados — a revisão vai no máximo até aqui, não extrapola os limites do código linguístico. A revisão gráfica é ignorada entre as funções do revisor de provas e de texto, como vimos nos três manuais recentes apresentados aqui.

Também nessas três obras parecem simples e válidas as distinções entre revisor, preparador e copidesque. Mas na prática não é assim, como se constatou nas discussões

acaloradas suscitadas pelas comunicações apresentadas por Luciana Salazar Salgado, José Muniz Jr. e Cristina Yamazaki na I Jornada de Editoração, em setembro de 2008, na Escola de Comunicações e Artes³¹.

Coelho Neto reitera a definição breve que os outros autores ofereceram. Como em todos os casos, a experiência profissional se reflete na proposta, e a atuação distante dos grandes centros editoriais e centrada em publicações que não consistem em livros comerciais resultou em uma distinção que parece estranha às práticas das editoras de livros de São Paulo.

Revisor, para Coelho Neto, é quem “lima” os erros e problemas de uma publicação. Sua função é normativa: “é na revisão textual consciente, detalhista, competente, que o conteúdo vai ser aprimorado, no que diz respeito à coesão e à coerência, aos erros ortográficos, aos erros conceituais, enfim, aos deslizes praticados pelo autor” (2008, p. 61).

O copidesque constituiria uma atividade mais complexa que a revisão, por ser realizada quando se necessitam reescrever trechos de um texto mal redigido. Se há repetições injustificáveis, ideias desconexas, falta de coesão e coerência, é preciso copidescar, explica Coelho Neto recorrendo a Malta. Mais de uma dezena de exemplos de textos copidescados ilustra esse processo (pp. 140-143).

A explicitação da figura do preparador pode causar estranhamento. Esse profissional seria um agente com poder decisório sobre o texto, a quem os revisores deveriam recorrer em caso de dúvida. Ele estaria no lugar do que neste trabalho se chamou de editor de texto: “Tomadas de decisões devem caber ao preparador de originais (aquele que tem poderes de decisão e de falar pelos autores, ou contatá-los)” (p. 160).

A experiência de Coelho Neto está presente em vários relatos e exemplos. Pois além de expor excertos de textos que corrigiu, ele conta como foi a interação com o

³¹ A plateia, composta de cerca de sessenta pessoas, a maioria atuando em edição de texto, manifestou a falta de uma nomenclatura que defina as funções e tarefas de cada profissional do texto.

editor ou com o autor em vários trabalhos realizados, documentando com trechos de mensagens eletrônicas e de observações enviadas aos interlocutores. Coelho Neto procura apresentar o processo da revisão, evitando o exemplo em si e recorrendo a instrumentos que lhe permitam relatar como lidou com aquele texto e com aquele autor. Dessa forma, explicita aspectos práticos da atividade, como a eventual tensão com o autor, a negociação de preços e métodos de trabalho com os contratantes do serviço.

Num dos casos relatados e documentados (2008, pp. 160-168) — e que o autor afirma ser real —, fica evidente que a ausência de um editor (que Coelho Neto denomina *preparador*) resulta na ampliação das tarefas do revisor de provas. É um procedimento cada vez mais comum hoje em dia, principalmente quando o profissional presta serviços para empresas que não são editoras de livros. Mas não só nesses casos, infelizmente. Nas grandes editoras comerciais, até a edição de texto como coordenação dos processos tem sido uma função terceirizada e nem sempre identificada de forma adequada — procedimento que compõe o atual cenário de precarização de mão-de-obra relatado por José Muniz Jr. (2008).

Entre as questões práticas, Coelho Neto não aborda um elemento imprescindível porém pouco nobre: os preços. Contudo, assim como Malta, ensina que é preciso se submeter às regras do mercado: “Mesmo que não tenha sido previsto no seu preço, não cobre por tais serviços [revisar capa, orelhas e contracapa]. Não seja deselegante”. E, além de não cobrar, é preciso esmerar-se, afinal está em jogo a reputação do profissional cujo nome vai estampado na obra: “Especialmente em textos de capa, orelhas e contracapa, capriche nas sugestões, para que o texto seja primoroso. Erros em capa, contracapa e orelhas comprometem sobremaneira um revisor” (COELHO NETO, p. 151).

O século XX deixa um legado inegável de questões impasses. Para Eric Hobsbawm, o século foi breve e extremo: sua história e suas possibilidades edificaram-se sobre catástrofes, incertezas e crises, decompondo o construído no longo século XIX. Aqui, porém, o desafio não é tanto falar das perplexidades de hoje, mas mergulhar nos acontecimentos, ações e decisões que, desde 1914, constituíram o mundo dos anos 90, um mundo onde passado e futuro parecem estar seccionados do presente. Somente Hobsbawm, com a concisão do historiador e a fina ironia de julgamento de quem viveu e pensou em compromisso com o período sobre o qual escreve, poderia enfrentar o desafio de compreender e explicar a articulação entre a primeira Sarajevo e os quarenta anos de guerra mundial, crises econômicas e revoluções da primeira metade do século, e a última Sarajevo, das guerras étnicas e separatistas, da precariedade dos sistemas políticos transnacionais e da reposição selvagem da desigualdade contemporânea.

Hobsbawm divide a história do século em três "eras". A primeira, "da catástrofe", é marcada pelas duas grandes guerras, pelas ondas de revolução global em que o sistema político e econômico da URSS surgia como alternativa histórica para o capitalismo, e pela virulência da crise econômica de 1929. Também nesse período os fascismos e o descrédito das democracias liberais surgem como proposta mundial. A segunda são os anos dourados das décadas de 1950 e 1960 que, em sua paz congelada, viram a viabilização e a estabilização do capitalismo, responsável pela promoção de uma extraordinária expansão econômica e profundas transformações sociais. Entre 1970 e 1991 dá-se o

Mas, como se enfatizou antes, há quem não concorde com essa submissão à lógica do mercado, apresentada em Malta e Coelho Neto como aspecto intrínseco ao setor editorial. Muniz Jr. adverte:

No discurso hegemônico que preconiza a polivalência e a versatilidade profissional, essa problemática converte-se em virtude. Vence a concorrência quem se dispõe a executar tarefas diversas por preços competitivos (ou o que é pior: que se submete aos preços abusivos que constam nas tabelas das editoras). Obtém sucesso aquele que aceita trabalhar sem vínculo empregatício e assume sozinho, de forma empreendedora, seus rumos profissionais.

[...] Não se trata, é claro, de abordar o problema de maneira maniqueísta. Nem as editoras são entidades maléficas, comprometidas com a degradação do trabalho humano, nem os trabalhadores são pobres seres submissos, alijados do processo. Mas grita aos olhos que, tanto em função das novas exigências de trabalho quanto pelo servilismo com que essas regras são recebidas pelos profissionais, as editoras diminuem drasticamente o número de empregados fixos, regulares, e aumentam a carteira de “colaboradores” — eufemismo irônico para uma espécie de vínculo precário que, sob a aparência de tornar a relação mais igualitária, aprofunda injustiças que os esquemas fordistas ou pré-fordistas já não faziam muita questão de esconder. (2008, p. 10)

Um aspecto a ser destacado em *Além da revisão* é a exposição da existência de uma gramática que não seja normativa, e de um debate sobre preconceito linguístico. Coelho Neto parece procurar um meio-termo, mas acaba resvalando para o senso comum entre os profissionais do texto: “convenhamos, a forma de Marcos Bagno expor seus pontos de vista com o intuito de mover uma campanha de desconstrução do ‘preconceito linguístico’ (como ele preceitua) pode revelar-se como uma faca de dois gumes. Ferrenho, protege a massa de pessoas consideradas por ele ‘sem-língua’ ao tempo em que pode criar barreiras psicológicas para os ‘com-língua’” (pp. 46-47). A expressão “sem-língua” parece ser uma inferência de Coelho Neto, porque causa estranhamento supor que Bagno possa ter proposto a existência de pessoas “sem língua”. O que Coelho Neto denominou “sem-língua” talvez sejam os falantes incultos, os brasileiros não escolarizados ou que não dominam a gramática normativa. Como se

língua fosse sinônimo, provavelmente, de gramática tradicional ou de língua escrita na variedade culta. E que barreiras psicológicas poderiam ser criadas para os seres que estão isentos das ignorâncias gramaticais? O trauma psicológico de falar e escrever como o outro: os enjeitados, condenados à denominação “sem-língua”?

Na cruzada linguística que se apresenta, confrontando permissivos que defendem os “sem-língua” e puristas que lutam em prol da gramática normativa, como o revisor deve se posicionar? Essa é a questão — que soa maniqueísta — que Coelho Neto parece propor no capítulo em que trata do cenário linguístico do revisor. Posto dessa forma, o debate apresenta um cenário sem alternativas: como o revisor, que deve eximir de erros os livros, pode ser favorável a práticas que contrariem as prescrições gramaticais?

Discussões à parte, o risco que pode se apresentar com tanto aprofundamento é a perda do cliente, que de um revisor quer resultados, e não teorização além dos limites razoáveis. [...]

No imbróglio do *enquanto*, não houve por que não acolher com parcimônia o que prescreveram os chamados *comandos paragramaticais*. Quanto ao *Houaiss* e ao *Aurélio*, deixemos a “traição” orquestrada para um enfoque posterior. “Enquanto” dicionaristas afinados com a dinâmica da língua, respeitemo-los. (COELHO NETO, 2008, pp. 47-48)

Por fim, o autor procura mostrar uma posição um pouco mais neutra, apontando que falta um mediador para resolver o impasse. E que o próprio revisor pode exercer esse papel, ao conhecer as diversas correntes e, com base no bom senso e na visão crítica, posicionar-se no contexto do trabalho. Assim, agradará a todos, inclusive o cliente (pp. 48, 52).

Apesar de expor resquícios do preconceito linguístico dominante na sociedade brasileira, sobretudo nos meios de comunicação, Coelho Neto procura conhecer e apresentar os argumentos de alguns linguistas que discorrem sobre variedades

linguísticas, gramática, língua escrita e língua falada. Com o mesmo bom senso e visão crítica recomendados aos revisores, os leitores de *Além da revisão* podem aprofundar a leitura das fontes bibliográficas e posicionarem-se no debate. Com o intuito de atuar de forma consciente na prática profissional.

Nem Malta nem Coelho Neto citam *Elementos de bibliologia* e *A construção do livro*, embora ambas sejam consideradas referência em editoração, em especial no que se refere ao trabalho com o texto.

A ABORDAGEM ACADÊMICA

As obras mencionadas neste capítulo (HOUAISS, ARAÚJO, PINTO, MALTA e COELHO NETO) compartilham o objetivo de oferecer orientações práticas para quem edita textos ou para candidatos a editor³². Além desses manuais, algumas pesquisas acadêmicas expõem ao profissional do texto questões para reflexão sobre o ofício — além de subsídios que contribuíram para que a autora proponha delimitações e definições para as atividades profissionais do editor de texto.

No Brasil, como a editoração não se constituiu como um campo de estudo, a pesquisa sobre edição de texto tem sido realizada em áreas diversas, com perspectivas, enfoques e experiências distintos. Em grande parte dessas pesquisas sobre edição de livros, o processo de intervenção no texto não é privilegiado como objeto central, mas sim abordado de forma oblíqua, quando se analisa algum outro aspecto da edição de livros.

Como se constata no levantamento da bibliografia brasileira do século XX sobre os estudos do livro e das editoras (BRAGANÇA, 2005), predomina o viés histórico. Também

³² Os dois últimos talvez interessem mais aos iniciantes ou que vão se iniciar, devido à estrutura didática, com proposta de exercícios e conselhos para a prática profissional.

é expressiva a vertente que privilegia a leitura. Ambos, história e leitura, congregam pesquisadores de várias áreas — estudos literários e linguísticos, sociologia, história, educação e comunicação social — e compõem o que Bragança denominou de “campo interdisciplinar de estudos do livro e da história editorial”.

Como ressalta Muniz Jr.:

A variedade de temas e de disciplinas mobilizadas nesses estudos [de editoração] é bastante positiva, embora faça transparecer a falta de identidade entre os pesquisadores e a ausência de um “lugar comum”. Esse é o papel que as Ciências da Comunicação têm buscado suprir, na medida em que a editoração é vista de um ângulo transdisciplinar, como um processo complexo de produção, distribuição e recepção de artefatos simbólicos, implicando variáveis sociais, culturais, políticas, cognitivas e econômicas. (2008, p. 1)

Quanto à edição de texto, especificamente, a quantidade de estudos e as disciplinas mobilizadas não são tão amplas³³. Os pesquisadores preocupados com a intervenção no texto e que se dedicam de forma sistemática a esse objeto estão vinculados sobretudo aos estudos linguísticos e, mais recentemente, à comunicação social. Todos parecem compartilhar uma característica que parece ter motivado suas pesquisas: viveram ou vivem a experiência da edição, na prática.

Os pesquisadores que propiciaram reflexões e contribuições fundamentais a este trabalho foram, em especial, Ana Elisa Ribeiro, doutora em linguística aplicada (UFMG); Luciana Salazar Salgado, doutora em linguística (Unicamp); José Muniz Jr., mestrando em comunicação social (ECA-USP); Sumiko Ikeda, doutora em linguística aplicada e estudos da linguagem (PUC-SP). Outros pesquisadores também tocam no tema, embora

³³ Mesmo assim, nem de longe se intenciona esgotar a bibliografia acadêmica sobre o tema; como muitas pesquisas apenas tangenciam a edição de texto e a nomenclatura adotada nesse campo é bastante variada, a revisão da bibliografia depende de uma busca que ultrapassa os limites desta dissertação.

não tivessem como objetivo tratar exatamente da edição de texto: Maria Otilia Bocchini, no doutorado *Formação de redatores para a produção de textos acessíveis a leitores pouco proficientes*, defendido na ECA-USP em 1994, propõe reflexões que foram essenciais para que se desenvolvesse a proposta deste trabalho sobre edição de texto; sociolinguistas e psicolinguistas como Marcos Bagno, Sirio Possenti, Mary Kato e Angela Kleiman também foram de importância incontestável para fundamentar a concepção de edição.

Perspectivas da linguística

Sob orientação do prof. dr. Sirio Possenti³⁴, em 2007 Luciana Salazar Salgado defendeu no Departamento de Linguística da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) a tese de doutorado *Ritos genéticos no mercado editorial: autoria e práticas de textualização*. A pesquisadora analisa a relação estabelecida entre autor e editor de texto sob a perspectiva da análise do discurso de linha francesa, em especial nos trabalhos de Dominique Maingueneau, “de modo que a matéria textual seja entendida como linearização de discursos submetida a práticas sistemáticas de trabalho linguístico, as quais, por sua vez, estão sujeitas a uma série de coerções institucionais” (2007, p. 26).

Salgado assume a criação como um processo cada vez mais coletivo e socialmente compartilhado, e a autoria como um lugar, “em termos de uma identidade social firmada historicamente e manifestada em práticas que se reiteram, procurando legitimar-se” (2007, p. 14; 2008, p. 528). Partindo desse princípio de que o processo autoral envolve vários agentes e operações, ela inclui os profissionais editoriais como partícipes da autoria; sem, contudo, falar em coautoria, como a pesquisadora explica no excerto abaixo:

³⁴ Pesquisador da sociolinguística que publica no Terra Magazine textos ferinos sobre linguística, destinados ao público leigo. O professor é uma das raras vozes a encontrar espaço na mídia para combater o preconceito linguístico reafirmado pelos comandos paragramaticais.

Estes últimos são exemplos da etapa de tratamento editorial de textos, que julgo ser uma etapa ainda autoral. Do lugar de editor de textos (ou *preparador* ou *copidesque* ou mesmo *revisor* — não há consenso sobre a designação desse ofício³⁵), um outro vai tecendo, no fio do texto do autor, certos sentidos e, embora não imponha ao autor um texto que não é o seu, interfere discursivamente na sua tessitura. Faz isso guiado por um conjunto de procedimentos a que propus chamar *ritos genéticos editoriais*, com base na proposta de Dominique Maingueneau para a abordagem dos *ritos* como procedimentos sistemáticos destinados a consagrar certas práticas, e da *gênese*, em termos discursivos, como convergências históricas que se condicionam e, assim, estabelecem uma orientação semântica.

É importante notar que o profissional que trabalha sobre os textos autorais não opera como coautor; antes, produz um descentramento do texto-primeiro, que permite ao autor ser um outro desse outro de si que fez anotações pontuais como quem deixa rastros a serem seguidos. Nessas trilhas de leitura explicitadas, são feitas correções gramaticais, estabelecem-se padrões e seguem-se normas, mas esse trabalho vai muito além da ideia de corrigir, padronizar e normalizar. (SALGADO, 2007, p. 16)

Luciana Salazar Salgado vê o profissional que atua na edição de textos como alguém que pode revelar ao autor uma nova leitura de seu texto, ao lhe expor um novo contato com o texto, que lhe é apresentado com alterações, sugestões e dúvidas do preparador ou editor. O autor, diante de um leitor que lhe explicita leituras que ele não havia feito nem imaginado, pode deparar com um texto que lhe parece outro. Dessa forma, o profissional convida o autor a um processo que a pesquisadora denomina “exercício de alteridade” e que enfatiza a “condição coletiva, plural e heterogênea de toda autoria, que não comporta apenas o autor” (p. 146). Distanciado de sua primeira escritura, o autor pode então fazer mudanças em seu texto, aceitar ou rejeitar o

³⁵ Ressalte-se a observação, que aparece invariavelmente nos trabalhos e debates sobre edição de texto.

trabalho³⁶ proposto pelo editor. “Ao percorrer uma leitura anotada, [o autor] pode desdobrar outras, rever pontos, dar-se conta de aberturas e entraves, mudar ou mesmo confirmar posições sobre as quais não tinha se detido” (p. 146).

Por isso, o trabalho com o texto poderia ser considerado uma etapa autoral do processo editorial que expõe ao autor novas abordagens de seu texto. Após entregar o original à casa editora, se iniciaria para o autor um novo processo de escritura, do qual participam os editores de texto — que não são, entretanto, coautores, como já foi explicado, mas sim coenunciadores. “Não há nesse momento um texto acabado, mas uma proposta nuclear, um eixo que lastreia os movimentos de novas textualizações possíveis (que não são necessariamente textos novos)”. O que dessa textualização será considerado ou ignorado cabe ao autor, pois “[...]ao processo editorial caberá trabalhar com o autor justamente para que se defina uma versão ‘final’ — sobre a qual sempre se poderá trabalhar mais uma vez” (p. 125).

Sob a perspectiva da análise do discurso, Salgado põe em foco um profissional invisível, ressaltando a relevância de um ofício que a pesquisadora considera, mais do que linguístico, “de linguista”. Pois, como ela ressalta e este trabalho corrobora, a linguística não ofereceria meras ferramentas para o profissional, mas sim fundamentos para refletir e “elaborar interpretações que a intuição não seria suficiente para produzir”, expõe com uma citação de Maingueneau (*Discurso literário*, p. 39, citado por Salgado, 2007, p. 27).

Fica evidente em *Ritos genéticos no mercado editorial* que também para Salgado o editor de texto (ou interlocutor editorial, como ela também usa) extrapola o consenso do corretor gramatical³⁷.

³⁶ A esse trabalho, Salgado denomina “textualização”, retomando um termo que pretende “referir os textos em seus movimentos de construção ou a passagem do discurso ao texto”. A pesquisadora explica o uso dessa palavra: “No caso do material autoral submetido ao processo de tratamento de textos, com o termo *textualização* pretendo pôr em relevo o caráter dinâmico da produção dos sentidos e, assim, marcar o quanto os originais de um autor estão ‘em processo’” (2007, p. 124).

Alguém sempre dirá que a correção gramatical tem de fazer parte desse trabalho editorial. Em certa medida, é essa a razão pela qual muitos autores procuram esse serviço. Não raro, porém, esses mesmos autores descobrem, ao receberem as notas de leitura, que a constituição de um texto obedece a muitas coerções, para além da gramática normativa, e que mesmo esta, com sua força de lei, suscita reflexões em muitos pontos, relativizando-se dentro de sua própria lógica. (2007, p. 244)

O objetivo do tratamento de textos seria, na visão de Salgado, assegurar que serão publicadas versões consistentes dos textos:

mesmo que um texto destinado a publicação, como todo texto, por definição, não se feche nunca, sendo renovado a cada leitura, parece possível trabalhar para que certas leituras estejam mais autorizadas que outras, que certos caminhos textuais pareçam mais convidativos, que certas memórias tendam a se atualizar amarrando o texto a uma dada rede de dizeres, identificando-o. (pp. 16-17)

Com base nessa proposta, Salgado distingue “práticas editoriais linguísticas” e “práticas linguísticas editoriais”³⁷. As primeiras consistiriam em atividades rotineiras nas editoras, envolvem padronização, correção linguística e procedimentos técnicos quanto ao suporte e à circulação do produto. Já as práticas linguísticas editoriais são as que atuam na matéria linguística, propondo novas textualizações ao autor. Devido a restrições e limitações práticas como prazos e custos financeiros, elas não poderiam ser sempre definidas *a priori* no cotidiano editorial, porque as necessidades dos textos é que costumam guiar os preparadores (pp. 18, 110).

³⁷ Essa posição também foi exposta e destacada na comunicação que a pesquisadora apresentou I Jornada de Editoração, realizada na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) em 24 de setembro de 2008.

³⁸ Apesar da distinção entre as práticas adotadas no setor editorial, Salgado não estabelece nenhum julgamento que classifique uma ou outra como superior, não se trataria de hierarquia, portanto.

Tais procedimentos estão sempre estribados nas questões de linguagem: por meio de manobras linguísticas, movimenta-se a textualidade, a discursividade aí linearizada. A ideia é que, no próprio texto autoral, uma leitura cooperativa e criteriosa se faça explicitar, com vistas a oferecer ao autor uma nova perspectiva de seu texto, um distanciamento propício à (re)apropriação do que em seu texto se enuncia. É como se essa leitura profissional formulasse um arranjo final que, no entanto, é ainda etapa autoral, anterior ao estabelecimento da versão que efetivamente vai a público. (p. 112)

O “desenvolvimento das teorias linguísticas ao longo do século XX, como das demandas que se configuraram quanto à formação de leitores, às teorias e práticas decorrentes, e à expressiva multiplicação de títulos e autores” (p. 17) teria propiciado um cenário novo para as práticas editoriais, refazendo-se os entendimentos sobre o texto (como o conceito, suas funções sociais e outros aspectos).

Nesse cenário recente, a configuração da noção de autoria como processo cada vez mais coletivo e socialmente partilhado possibilita que as práticas linguísticas editoriais³⁹ possam ser vistas como integrantes de um processo autoral. Mesmo que o tratamento editorial sugira numerosas e profundas intervenções num texto, não se costuma questionar a autoria. “Por isso é interessante quando essas atividades são computadas juridicamente (nos créditos de expediente editorial), atestando a corresponsabilidade pela qualidade do texto publicado” (p. 178). Salgado chama a atenção para esse registro que é um reconhecimento dos agentes que participam do tratamento de texto. Não raro, a página de créditos é justamente o primeiro elemento interno do livro a ser analisado pelos profissionais do setor editorial. Editores, preparadores, tradutores, revisores, editores de texto e outras pessoas que trabalham com livros, após apreciar a capa e eventualmente ler os textos reproduzidos na quarta capa e nas orelhas, quase sempre

³⁹ No presente trabalho de mestrado, considera-se que essas práticas estão incluídas no processo de editar um texto.

abrem o volume e procuram essa página na qual se registra o nome dos partícipes da obra que têm em mãos. Porque essas pessoas sabem que importa quem trabalhou no livro, como explica Salgado citando Possenti:

No caso dos profissionais que trabalham na textualização, eles não fazem apenas correções gramaticais; às vezes, não fazem nenhuma. A dimensão de seu trabalho é discursiva. Em suas práticas de interlocução, “mexer no texto” é “mexer no discurso”. E se, concebidos como práticas, os discursos têm “suas dimensões mais amplas do que o que ‘significam os textos’” e “não só surgem apenas se certas condições são satisfeitas mas também podem afetar essas mesmas condições”⁴⁰, quem “mexe num discurso” importa tanto quanto quem traduz, tanto quanto a casa editora que seleciona o original e elabora a publicação, ou o ilustrador que dialoga com o material verbal. Faz diferença saber que esta ou aquela editora leva o texto a público, que este ou aquele nome responde pela tradução ou pela assessoria técnica. Provavelmente faz diferença que este ou aquele profissional trabalhe na textualização, na coenunciação editorial. (pp. 178-179)

Outro doutorado que tange ao tema deste trabalho e complementou a bibliografia relacionada aos estudos linguísticos é *Fatores de produção que interferem na legibilidade de um texto em português*, de Sumiko Nishitani Ikeda. Defendido em 1986 na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da profa. dra. Mary Kato, esse estudo da linguística aplicada lembrou-se da atividade de revisão de texto. A apresentação desse trabalho, ainda que de forma sucinta e breve, justifica-se porque Ikeda contribuiu para refletir sobre as intervenções realizadas pelos profissionais do texto, complementando as leituras e apontamentos anteriores realizados com base em alguns estudos linguísticos relacionados à leitura.

⁴⁰ POSSENTI, Sirio. Observações esparsas sobre discurso e texto (notas de trabalho), *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 44, Campinas, jan.-jun. 2003, p. 221.

Ikeda busca, em seu doutorado, expor ao revisor e ao escritor não proficiente, de forma objetiva, os problemas que prejudicam a legibilidade de um texto. Ela acredita que, além de possível, é desejável propor algumas regras de produção que “diminuam um pouco o clima de incerteza e subjetividade” em geral envolvidos na correção de redações e na revisão de textos que visam à publicação. Assim como Bocchini (1994), ela propõe orientações para a redação de textos, porém sem elaborar fórmulas e regras.

No estudo, Ikeda optou por textos espontâneos produzidos por redatores graduados, ou seja, textos nos quais o autor escreve por vontade própria e dispõe de tempo para planejamento, releitura e eventuais correções. São distintos dos textos não espontâneos, escritos sob demanda em situações que a pesquisadora denomina “desfavoráveis”, por pressionarem o autor com a urgência e a impossibilidade de reflexão, o que “fazem resultar construções nem sempre condizentes com a real capacidade de expressão linguística de seu autor” (1986, p. 10).

Para analisar os textos da amostra, a pesquisadora parte das categorias do princípio de cooperação de Grice, que concernem a “o que dizer” e também a “como dizer”. A violação a essas máximas, que ela constata interligadas em várias transgressões, aponta os elementos que resultam em dificuldades na legibilidade textual.

Embora a autora se dedique à análise de textos redigidos para trabalhos acadêmicos em nível de pós-graduação, também menciona textos destinados à publicação em livro. E, ainda que ressalte o professor em sua proposta de explicar como identificar as falhas de um texto, Ikeda também contempla o revisor em diversos trechos de sua tese. É possível que sua experiência em revisão de teses e “material para publicação”⁴¹ tenha contribuído para a inclusão desse profissional nas reflexões de sua pesquisa acadêmica.

⁴¹ Citada logo no primeiro parágrafo da Introdução (p. 2).

Os revisores — entre os quais Ikeda inclui os professores — efetuariam basicamente dois tipos de correção linguística em textos dissertativos-argumentativos, conforme a pesquisadora:

- A correção objetiva, que se submete às regras da gramática normativa e atua sobre questões relacionadas, por exemplo, a grafia, acentuação, regência e pontuação. A objetividade explica-se porque essa correção “se resume na aceitação ou não dessas regras” (p. 2).
- A correção subjetiva, que se volta para questões referentes a “seleção lexical, concatenação lógica dos argumentos, funcionalidade dos períodos e orações”, entre outros elementos. A inclusão da editoração de livros nas considerações de Ikeda se explicita aqui: segundo ela, as correções subjetivas não raramente constituem “focos de desentendimentos entre autor e revisor” (p. 3).

Identificar se um texto está bem ou mal redigido não implica saber explicar por que se chegou a tal parecer. Por isso, pode-se pensar que é meramente intuitiva essa avaliação, resultado apenas do humor ou da disposição da pessoa, quem sabe até da simpatia em relação ao assunto ou ao autor. Esses fatores estão, sim, envolvidos em qualquer avaliação, que não há como ser isenta de todo elemento subjetivo. No entanto, um profissional que trabalhe avaliando, corrigindo e editando textos não pode se fundamentar sobre opiniões e “achismos”. Ainda que pense fazer as intervenções com base em avaliações apenas subjetivas, o profissional lança mão de sua experiência para trocar uma palavra de lugar, substituir uma expressão, enfim, fazer quaisquer emendas

no texto. E essa experiência camufla o uso de estratégias cognitivas e metacognitivas de leitura — em geral inconscientemente⁴².

Bocchini (1994) afirma que provavelmente os editores não tiravam “exclusivamente dos bolsinhos de seus coletes as fórmulas de adaptação e intervenção nos textos. Quero mais crer que ouvissem as observações de seus leitores, que dessa forma estariam determinando ativamente como queriam ler” (p. 9). A autora se refere a editores que, desde o século XVIII, muito antes da constituição da linguística e da psicolinguística, já faziam cortes, mudanças de ordem, correções, substituições e acréscimos nos textos a serem publicados. É o caso dos editores da coleção francesa *Bibliothèque Bleue*, que adaptavam obras ficcionais para o público popular.

As obras que visam a um público leitor amplo “apostam no pré-conhecimento desses leitores”, tanto no aspecto formal das edições (por exemplo: formato, número de páginas e gravuras que resumiam o conteúdo) como no tratamento do texto (redução do texto, simplificação das frases, inclusão de títulos e resumos, entre outros elementos), afirma Roger Chartier ao analisar a edição das obras que compõem a *Bibliothèque Bleue*, na França do século XVIII (CHARTIER, 1994, p. 20). Dessa forma, o historiador considera que a leitura dos livros dessa coleção tornava-se, assim, mais um reconhecimento do que verdadeira descoberta — ideia que vai ao encontro dos estudos cognitivos sobre a leitura.

Suas intervenções [dos *correctores* que trabalhavam para os editores de Champagne] são de três tipos. De um lado, elas transformam a própria apresentação do texto, multiplicando os capítulos, mesmo que essa divisão não tenha nenhuma necessidade narrativa ou lógica, e aumentando o número de parágrafos. Esse recorte é comandado pela ideia que têm os editores das competências e dos hábitos de

⁴² Na avaliação inicial dos textos selecionados para sua pesquisa, Ikeda diz que sua análise era feita num nível intuitivo, porque estava “a meio caminho do metacognitivo, já que percebíamos que havia ‘algo errado’” (p. 11).

leitura do público que procuram atrair — uma leitura frequentemente interrompida, que exige pontos de referência explícitos, que somente se sente à vontade com sequências breves e fechadas sobre si mesmas. (CHARTIER, p. 69, citado por SALGADO, 2007, p. 146)

Ao que parece, há muito tempo o editor teria uma noção — mesmo que intuitiva, e não científica — do processo de leitura de seu público. Editar, como se comprova nesse excerto de Chartier e em pesquisas de outros historiadores do livro, não se limitava a correções na composição. Tratava-se, desde há muito, de uma intervenção textual como a edição de texto, justamente como ocorre nas práticas editoriais hoje. Chartier continua a explicar as intervenções dos *correctores*:

De outro, as intervenções editoriais encurtam os textos, amputam fragmentos ou episódios considerados inúteis, comprimindo as frases, suprimindo relativas e intercaladas, adjetivos e advérbios. (ibidem)

O corte de texto não era aleatório. De alguma forma, os *correctores* e provavelmente os editores sabiam o que deveria ser cortado sem comprometer o texto e até facilitar a leitura. Pode-se considerar, portanto, que já se tratava de uma prática hoje classificada como editorial, por se fundamentar (mesmo que intuitivamente) em conhecimentos da gramática e também em princípios e estratégias que mais tarde são confirmados por teorias e pesquisas sobre processos de leitura e escrita.

Além de apontar o que deve ser alterado, um bom profissional editorial deveria justificar suas escolhas, o que exigiria estratégias em nível metacognitivo, descritas por Kato (2002, p. 51). Para esclarecer essas estratégias, ressalte-se que a leitura não é um processo meramente automático realizado pelo leitor, mas sim um processo estratégico. A leitura não se faz meramente com um correr de olhos pelas linhas de um texto, de

forma regular e linear, codificando letra por letra. Não é uma atividade automática estimulada por letras soltas.

Para atingir a compreensão do texto escrito, o leitor procede a várias etapas: reconhecimento visual de palavras e blocos de palavras, operações de análise e síntese, estratégia de antecipar e confirmar o que está lendo, processamento descendente (ou *top-down*) e ascendente (ou *bottom-up*)⁴³. Porém em geral o leitor não se dá conta de que emprega inúmeros recursos durante a leitura. Só ao deparar com um texto que apresenta dificuldade — seja por ser técnico, por apresentar um vocabulário que lhe é estranho, por estar numa língua desconhecida —, o leitor percebe algumas das estratégias de leitura.

Quem trabalha com edição de textos, especificamente com revisão de originais e provas (etapas em que é preciso atentar para as minúcias do texto, como erros de digitação e letras com problema de impressão, entre outros detalhes) já constatou as consequências de automatizar a leitura. A constatação de que uma palavra é apreendida pelo contorno e com base em apenas algumas das letras, por exemplo, pode ser feita logo nas primeiras experiências com revisão. Que revisor nunca deixou escapar um pastel, um piolho, um pastel ou um gato⁴⁴? Aliás, no *Aurélio* a definição de “piolho” exemplifica a dificuldade de notar uma duplicação ou inversão de letras ou sinais: “Pequeno erro tipográfico, que escapa à revisão”.

Leia-se o exemplo abaixo:

3M D14 D3 V3R40, 3574V4 N4 PR414, 0853RV4ND0 DU45
CR14NC45 8R1NC4ND0 N4 4R314. 3L45 7R484LH4V4M MU170
C0N57RU1ND0 UM C4573L0 D3 4R314, C0M 70RR35,
P4554R3L45 3 P4554G3NS 1N73RN45. QU4ND0 3575V4M QU453

⁴³ Ver explicação sobre os tipos de processamento de texto no capítulo 6.

⁴⁴ Termos usados em produção editorial para se referir a erros tipográficos.

4C484ND0, V310 UM4 0ND4 3 D357RU1U 7UD0, R3DU21ND0 0
C4573L0 4 UM M0N73 D3 4R314 3 35PUM4⁴⁵.

Baseando-se em conhecimentos sobre a língua (como as possíveis combinações entre as letras e os sons), o leitor pode inferir a palavra que está diante dos olhos. Completa-se a palavra mesmo vislumbrando apenas parte dela. É por isso que se consegue ler e compreender a mensagem acima, apesar de todas as vogais do texto estarem trocadas.

O revisor de provas profissional desenvolve um treino especial para não se deixar levar por essa leitura ideográfica e inferencial. Porque além de não ver errinhos de digitação, ele pode simplesmente passar por cima de palavras inteiras que prejudicam o sentido do texto⁴⁶. Assim, conhecer como ocorre a leitura de um texto escrito é importante para o editor de textos justamente porque propicia que ele explore conscientemente as estratégias de leitura e consiga tirar o melhor proveito delas.

No artigo em “Em busca do texto perfeito: (in)distinções entre as atividades do editor de texto e do revisor de provas na produção de livros” (2007), Ana Elisa Ribeiro apresenta, como o título antecipa, a dificuldade de identificar o que é tarefa do editor e do revisor. Ela expõe as tentativas de distinção realizadas por alguns manuais, e os resultados de uma pesquisa de campo efetuada com alunos de graduação em letras e de um curso de especialização em revisão de textos⁴⁷, no qual ela leciona. Como se deduz pelo título, as indistinções podem impedir as distinções.

⁴⁵ Em dia de verão, estava na praia, observando duas crianças brincando na areia. Elas trabalhavam muito construindo um castelo de areia, com torres, passarelas e passagens internas. Quando estavam quase acabando, veio uma onda e destruiu tudo, reduzindo o castelo a um monte de areia e espuma.

⁴⁶ Como será exposto no capítulo 6.

⁴⁷ A pesquisa foi aplicada entre os alunos em 2007, com 21 estudantes do curso de letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e 37 alunos do curso de pós-graduação são do Instituto de Educação Continuada (IEC) da Pontifícia Universidade Católica.

O artigo de Ribeiro dialoga com a comunicação “Editor de texto: quem é e o que faz” (YAMAZAKI, 2007), no tema e nas referências teóricas, ainda que àquela altura nenhuma das autoras tivesse conhecimento das pesquisas desenvolvidas pela outra. Essa coincidência revela mais do que suposta sincronia acadêmica: evidencia o cenário indefinido dos profissionais editoriais, apresentado no capítulo 3.

Entre os alunos de letras, a pesquisadora constatou o desconhecimento da produção editorial e a confusão entre as tarefas dos profissionais envolvidos no processo. No curso de pós-graduação, os alunos advindos de cursos de comunicação social mostraram alguma noção sobre a produção editorial, mas aplicando os conhecimentos que possuíam em relação à imprensa. “Para jornalistas e publicitários, a função do editor de livros teria as mesmas características das do editor de jornais: reescrever textos, modificar estrutura de obras, pesquisar temas, fazer programação visual, cortar textos em função de espaços” (A. E. RIBEIRO, 2007, p. 12).

Para Ribeiro, seria um equívoco essa transposição de funções, do jornalismo à produção editorial. Mas a autora desta dissertação avalia que o editor de livros pode ser considerado o responsável por essas tarefas enumeradas como próprias do editor de jornais e revistas. Sobretudo em livros didáticos ou obras informativas, nos quais o projeto gráfico determina o espaço reservado ao texto, cabe ao editor resolver os buracos e cortar estouros, por exemplo. Como será exposto adiante (na proposta de definição dos processos editoriais relacionados ao texto, nos capítulos 4, 5 e 6), reescrever também faz parte do processo de editar um texto, em especial nos livros que não pertencem ao âmbito literário, ou em que o autor assina a obra mas não acompanha todo o processo, ou mesmo nas obras com autoria coletiva, quando os textos são encomendados a vários redatores.

O revisor foi foco de outro artigo científico de Ribeiro publicado recentemente: “Recados ao revisor de textos: representações do profissional de texto nas crônicas de

Eduardo Almeida Reis” (2008). A pesquisadora apresenta um personagem curioso (não, não é o revisor): um cronista do caderno esportivo do *Estado de Minas* que se mete a dar recados a seu revisor — e sem papas na língua. É com base nessas mensagens ao revisor que Ribeiro nos indica as representações desse profissional pelas lentes de um membro da Academia Mineira de Letras.

Confirma-se nas crônicas de Almeida Reis a imagem do inspetor da língua que aplica de forma automatizada as normas da gramática tradicional — que, segundo essa representação, seria evidentemente a única gramática possível. Ou seja, o revisor seria um leitor chato à caça de erros e que implica com o autor, como nos mostra Ribeiro (2008) nos excertos abaixo:

Insisto na pergunta que tenho feito vezes sem conto (é conto mesmo, jovem revisor): que diabo baixará nos palacianos para que todos tenham aquele sorriso hebetado, bronco, obtuso, apalermado? Seria a proximidade do poder? (4 jun. 2007)

Lá pela metade do segundo tempo, bela morena, modelo 33, com tudo nos lugares certos, virando-se para mim, foi cruel: “Professor, não sei como o senhor se aguenta”. Genial, não há negá-lo. E o jovem revisor me fará o favor de conservar o “não há negá-lo”, que é português de primeira água, uma espécie de Cristiano Ronaldo do texto, enquanto “não há como negar” é português de nova Era Dunga. (9 fev. 2007)

Que dizer do narrador Cléber Machado? Bem-apegoado, boa voz, boa dicção, bom filho, bom pai, bom genro, bom marido, honesto, trabalhador, em dia com o INSS e a Receita Estadual, é cidadão exemplar. Narrando Fórmula 1, contudo, é parecido comigo dando aulas de grego clássico. Ambos de dois (conserva, jovem revisor) nada manjamos dos assuntos, ele de automobilismo, eu de grego clássico. Paciência. (10 out. 2005)

Notem-se os conselhos e as ordens: não há diálogo com o revisor, como o autor propõe para o leitor geral de suas crônicas. Os verbos, como Ribeiro destaca, são no imperativo, e a representação é do revisor inexperiente.

Um apaixonado pelo texto escrito, Almeida Reis é feroz na defesa do que considera língua portuguesa. Como a autora do artigo evidencia, o prescritivismo e o preconceito linguístico dominam também este comando paragramatical, pois “o brasileiro que escova os dentes e toma banho diariamente não se confunde com o imundo falante de uma língua eivada de erros” (2008):

Sábado gordo é aquele que precede o domingo de carnaval. Por isso, estive para escrever sábado obeso no título desta crônica. Temi, contudo, que alguém pudesse pronunciar “obêso”, quando a pronúncia correta — de brasileiro que escova os dentes e toma banho todo santo dia, sem exclusão dos dias santos — é obeso, com *é* aberto. Vá a gente convencer disso alguns médicos, que vivem de prescrever metanfetaminas, quando melhor fariam ensinando ao paciente que a melhor receita para emagrecer é fechar a boca, depois de abrir o *é* de obeso. (22 jul. 2006)

Apesar dos recados que denotam o preconceito linguístico por trás de uma concepção particular de língua, Almeida Reis é considerado com complacência por Ribeiro, que conhece as crônicas e não se deixou influenciar apenas pelos excertos cuidadosamente selecionados.

Não fossem as crônicas de altíssima qualidade e de grande teor humorístico, talvez o prescritivismo do narrador apagasse sua graça. Fosse esta apenas mais uma coluna de “dicas de português”, viesse a norma solta, apenas referida como lei, Almeida Reis seria um zero à esquerda. O curioso é que a norma e seus abonos e desabonos venha muito bem vestida de inteligente e palatável texto, que pode, ao mesmo tempo que causar certo estranhamento ao leitor “comum”, dar

a ele glossários e com quê mais se esclarecer. A figura do revisor, muito mais do que ser de verdade, transforma-se em um personagem dos de primeira grandeza, inclusive fixo e esperado, mesmo entre crônicas desconexas. É o revisor um dos responsáveis pelo estilo inconfundível do escritor. (RIBEIRO, 2008)

A invisibilidade do revisor — ainda que de forma preconceituosa — é rompida por Almeida Reis, que traz à tona esse profissional num veículo de grande alcance popular, o caderno esportivo de um dos jornais mineiros de maior circulação⁴⁸.

A figura do revisor é o personagem de uma crônica divertida da própria Ana Elisa Ribeiro, que expõe num site de grande circulação as agruras do revisor em “Trocar ponto por pinto pode ser um desastre” (2008).

AS DISTINÇÕES DE CADA UM

Em 1970 e 1971, pouco depois de dar à luz *Elementos de bibliologia*, Houaiss participou do Simpósio sobre Editoração e do curso Editoração Hoje, ambos promovidos pela FGV. Em uma das comunicações, iniciou sua fala assumindo que mesmo a extensa obra lançada poucos anos antes não conseguira abarcar de forma metódica um dos principais processos da publicação de um livro: a preparação de originais. Esse processo foi o tema e também mereceu o título de sua participação nos eventos: “Preparação de originais I” e “Preparação de originais II”.

Sob o título de “preparação de originais”, encerra-se todo um conjunto de problemas que representam a parte mais nobre da preparação de livros, de uma preparação impressa. Em consequência disso, abarcando essa parte um espectro enorme de questões, não tive

⁴⁸ Em 2007, constava entre os 15 jornais brasileiros de maior circulação média diária, segundo informe do Instituto Verificador de Circulação.

ainda como discipliná-la de forma metódica, de tal maneira que, sob a aparência de uma teoria, enfrentasse todos os problemas práticos ou pelo menos pudesse ordená-los e sugerir as possíveis soluções, quando encerram soluções. (Houaiss, Preparação de originais II, 1981).

Fica explícito como é árdua a tarefa de esquadriñar esse processo de intervenção no texto a ser publicado como livro — mesmo para um filólogo com experiência em coordenação editorial de várias obras, incluindo a enciclopédia da Delta-Larousse e as obras completas de Lima Barreto. Houaiss aponta as dificuldades, que são diversas: é preciso haver método, uma teoria subjacente, experiência prática e proposta de soluções.

A favor da autora deste trabalho, constam esses ensaios iniciais de especialistas e profissionais que tentaram sistematizar seus conhecimentos e sua experiência em manuais e obras com informações práticas. Não são muitos, mas suficientes para terem impelido a buscar outros, em contextos estrangeiros, e também a refletir sobre dúvidas, hipóteses e práticas pessoais.

3

Distinções e definições: um ensaio de proposta

Com este trabalho, adentra-se num campo volátil, que se adapta conforme as circunstâncias, as demandas, as necessidades e também as conveniências — invariavelmente por parte do contratador. E um campo que se autodefine no cotidiano profissional, por não ter encontrado ainda nem fundamentação teórica nem delimitação e sistematização, ao menos no Brasil. O objeto de pesquisa é complexo, na medida em que, embora familiar à autora como ofício, ainda não foi estudado sistematicamente. Mesmo assim, ousou-se considerar a edição de texto como um campo passível de se constituir como objeto de uma dissertação de mestrado.

AS INDISTINÇÕES E INDEFINIÇÕES

O campo da edição de texto é frágil e informe, pois nem ao menos a terminologia foi estabelecida e está definida. Em diversos textos consultados e usados como referência bibliográfica neste trabalho, o autor emprega adjetivos que revelam o ofício como algo mal definido, instável, em construção (BUENO, 2005; CLOUTIER, 1999; KOTZE e VERHOEF, 2003; A. E. RIBEIRO, 2003; HEURLEY, 2006). Também é recorrente o uso de termos variados para denominar tanto o processo editorial de tratamento de texto como os profissionais diretamente envolvidos.

Tratamento de texto, preparação de originais, preparação de texto, copidesque (leve ou pesado), revisão de provas, revisão de texto, revisão de originais, revisão, adequação de texto, adaptação, correção de texto — são essas as expressões que costumam ser adotadas para denominar o que neste trabalho se considerou “edição de texto”. Aos profissionais, também se constata na bibliografia outra enumeração, um pouco mais breve, como se apresentou no capítulo 2: revisor, corretor, interventor textual, editor, copidesque, preparador, leitor profissional, interlocutor editorial.

A multiplicidade de nomes não constitui um problema em si, mas revela um problema quando evidencia que não se estabeleceram definições claras para nenhum deles. O que distingue uma preparação de texto, um copidesque e uma edição de texto? E a correção de texto e a revisão de texto? E o revisor, o preparador e o editor de texto? A indefinição parece ubíqua: pode ser encontrada na bibliografia nacional e estrangeira e também na prática cotidiana em diversos contextos. Há muitos nomes para denominar o processo de “mexer” no texto alheio e os profissionais responsáveis por essas “mexidas”.

A maior parte das definições ensaiadas na bibliografia brasileira parece fundamentar-se na experiência empírica do autor, o que em alguns casos fica muito próximo do palpite e da opinião. Não foi possível identificar uma nomenclatura com fundamento em critérios mais sistemáticos. E por que não estabelecer definições, já que esses processos editoriais são seculares? É provável que tenha sido conveniente manter esse imbróglio de nomes e funções, ao menos no campo da prática. Entretanto, a imprecisão se apresenta nas obras que se propõem como manuais e também nas que se constituíram como obras de referência e consulta em editoração, como foi apresentado no capítulo 2.

A ausência de um nome a cada processo e cada profissional do texto contribuiria para a falta de profissionalização do mercado editorial. É comum que em cada editora o editor exerça uma função e que cada empresa espere do preparador de originais ou do revisor um tipo diferente de trabalho, como se observa na prática profissional. Como

nas grandes editoras comerciais muitas das etapas de tratamento de texto costumam ser realizadas por prestadores de serviço terceirizados, que trabalham em casa, como *freelancers*, e quase sempre para várias editoras, convém o profissional perguntar o que se espera do trabalho dele. Isso só pode ser dispensado quando se cria uma relação de prestação de serviço constante com o contratante, pois nesse caso o profissional já sabe o que é mais ou menos esperado e exigido. Em geral as editoras não têm nenhum documento que defina cada etapa, descrevendo objetivos e tarefas mínimos. Como cada livro necessita de um tipo de intervenção e cada autor possibilita e demanda um tipo de trabalho, não é fácil estabelecer um padrão — embora seja possível delimitar alguns elementos para orientar o contratado.

Esse problema da variedade de designações para nomear os profissionais do texto e para definir suas funções pode ser considerado universal, segundo Althéa Kotze e Marlene Verhoef, pesquisadoras da prática do editor de texto em universidade na África do Sul:

Na verdade, a pesquisa empírica indica que tanto editores como editores de texto ainda não estão seguros quanto à designação da tarefa efetuada por uma pessoa que deve transformar um original em texto final. As informações sobre o problema referem-se não apenas à confusão acerca do papel profissional e do status do editor de texto, mas talvez bem mais especificamente à natureza complexa e indefinida da tarefa de edição de texto. (2003, p. 38)

No Brasil, haveria ainda um agravante: a tendência de uma única pessoa acumular funções que deveriam corresponder a diferentes profissionais do texto. Tendência estimulada pelas editoras, que assim podem diminuir o orçamento destinado à edição de texto.

Essa indefinição nas tarefas também colabora para reforçar a aura de que o trabalho de intervenção no texto é subjetivo e misterioso, fundamentado apenas no vago “bom senso”. Como se qualquer um com bom senso pudesse ser editor de texto. E a

prática comprova que não é simples assim. As editoras de livros não possuem tantos prestadores de serviço em cujo trabalho possam de fato confiar e estão sempre “à caça”¹ de editores de texto novos e competentes.

Desanuiar a imprecisão terminológica não é tarefa simples, pois para explicar o que cada etapa implica é preciso considerar muitas variáveis. Ao encomendar uma preparação de texto, por exemplo, cada editora tem sua concepção do que o trabalho envolve. É comum que em cada empresa o editor exerça uma função e que cada uma espere do preparador de originais um tipo de trabalho. Para algumas, uma das tarefas da preparação de um original traduzido é o cotejo com o original; para outras, isso não é necessário, ao preparador cabe checar (ou “bater”) o início e o fim dos parágrafos para ver se houve algum salto de tradução, mas não comparar os textos palavra a palavra. Há editoras que esperam que o preparador apresente o arquivo do texto formatado conforme sua padronização interna: com versaletes no lugar de letras em caixa-alta, com títulos e intertítulos seguindo a formatação da diagramação final, com a indicação das páginas pré-textuais conforme serão publicadas na obra final. Mas outras editoras não exigem esse trabalho do preparador, que nesses casos se preocupa estritamente com o texto e pode ignorar aspectos de formatação do arquivo eletrônico.

[...] nas rotinas editoriais, muitas vezes ao revisor cabe o copidesque e também o preparo do texto, sobretudo nas contratações feitas diretamente por autores, sem o intermédio de um editor [...]. Os prazos também costumam ser exíguos, e eventualmente não há como desmembrar o trabalho em duas leituras diferentes, ou não é possível custeá-las. Muito frequentemente também, os créditos de todas essas etapas ou tarefas ficam supostos sob a designação *revisão* ou, mais raramente, numa tentativa de saída honrosa, *trabalho com os textos*. Cadastros e contratos de editoras grandes costumam vir com a palavra

¹ Esta expressão foi usada em uma mensagem eletrônica redigida pela funcionária de uma editora de livros que entrou em contato com a autora deste trabalho em 29/6/2007: “Estamos com diversos títulos em produção e ‘caçando’ pessoas competentes”.

revisão já impressa, como um termo guarda-chuva. (SALGADO, 2007, p. 142)

Esse cenário de confusão de denominações e falta de definição para cada tarefa editorial decerto colaboram para aviltar o trabalho do editor de texto.

O editor Marcos Gomes (1988) denunciou as condições de trabalho no mercado editorial brasileiro na década de 1980, no artigo “Radiografia do mercado de trabalho em editoração”. Ele expôs vários exemplos documentados da exploração dos prestadores de serviços na indústria editorial, chamados de “boias-frias das editoras”.

A falta do vínculo empregatício traz insegurança às pessoas e as sujeita ao aviltamento do preço de seu trabalho. É muito comum que, nesse esquema, um profissional seja pago como revisor ou preparador de originais quando na verdade a tarefa que lhe é exigida é de copidesque, de adaptação e mesmo de redação. Os profissionais da área sabem que cada uma dessas tarefas exige tempo e habilidade diferentes e por isso tinham preços diferentes no mercado. Hoje existe uma perniciosa tendência a nivelar essas tarefas, por baixo quanto ao preço e por cima quanto às exigências de qualidade. (p. 26)

Duas décadas depois, Muniz Jr. (2008) retoma a situação dos trabalhadores do setor editorial num cenário mundial caracterizado por dois fenômenos: a concentração empresarial, que integrou as empresas editoriais em conglomerados internacionais de mídia, e a reestruturação no mundo do trabalho, que resultou na quase completa terceirização de serviços, flexibilização de contratos e consequente precarização da mão-de-obra. Cenário que compromete, inevitavelmente, a qualidade do texto publicado, como ressalta a editora espanhola Silvia Senz Bueno (2005). O panorama é desolador, e não se restringe às fronteiras brasileiras.

AS ETAPAS DA INTERVENÇÃO NO TEXTO ALHEIO

O autor põe o ponto final no texto e vai entregar o arquivo à editora. Nesse momento, em que a concepção da obra parece ter chegado ao fim, inicia-se um longo processo editorial até que o texto vá para uma estante e faça companhia a outros livros. As diversas etapas, que envolvem tanto procedimentos artesanais como técnicos e industriais, costumam ser invisíveis aos leitores e até aos autores. E podem variar conforme a editora, o livro, o autor, o prazo de publicação, o orçamento ou outros fatores prementes.

Numa editora de livros, em geral a trajetória por que passa o texto até se transformar em livro (idealmente) é composta das seguintes etapas básicas:

- Edição de texto²
- Preparação de texto
- Revisões de provas, divididas em:
 - Primeira prova: uma prova impressa é lida por um revisor
 - Segunda prova: depois que as emendas³ da primeira prova são incorporadas ao texto, outra prova impressa é lida por outro revisor
 - Terceira prova: não há leitura. Um terceiro revisor checa se as emendas pedidas pelo revisor da segunda prova foram incorporadas ao texto.

² Esta etapa costuma ser corrente na edição de livros didáticos. Mas em textos literários e ensaísticos, nas editoras não didáticas, não se adota a rotina de conceber um estágio de intervenção textual antes da preparação. Isso não significa que a edição de texto seja ignorada, mas sim que ela não é reconhecida nominalmente. Parte dela costuma ser esperada quando se contrata o preparador de textos, em especial a intervenção linguística, a qual integra a edição de texto segundo a proposta deste trabalho (ver capítulo 4).

³ Emenda é o termo correntemente usado nas editoras para se referir às alterações nas diversas etapas de edição do texto. Pode ser empregado, portanto, tanto na fase pré-diagração como nas revisões de prova, para alterações feitas no arquivo eletrônico e no papel.

Portanto, idealmente há cinco etapas de cuidado com o texto e quatro pessoas diferentes lidando com o mesmo texto. E, conforme a dificuldade do original⁴, outras etapas ainda podem ser incluídas. No caso de obra traduzida, por exemplo, pode haver: revisão de tradução, revisão técnica e edição de texto. Isso sem contar as etapas habituais: preparação e revisões. Se o texto for de autor nacional, também pode envolver revisão técnica, edição de texto, pesquisa e checagem de dados, entre outras etapas. Todo esse processo faz parte da edição de texto, que tanto pode ser o nome de uma etapa da intervenção (ver capítulo 4) como pode denominar o processo integral por que passa o texto, do original ao livro impresso. A coordenação desse processo textual, de uma ponta à outra, pode ser feita por um editor-assistente, assistente editorial, gerente editorial, coordenador editorial e outros profissionais responsáveis pelo que se denomina neste trabalho *edição de texto*.

A terminologia usada acima e também no esquema básico a seguir é a adotada pela maioria das grandes editoras de livros. O nome dessas etapas é quase sempre o mesmo, porém o mesmo não se aplica quanto ao que se subentende como função ou objetivo de cada uma delas.

⁴ Nas editoras de livros, chama-se *original* o texto que o autor entrega para publicação e que será o texto-base a ser editado. Segundo a primeira definição do Dicionário do livro (Faria & Pericão, 2008), “documento primitivo onde está consignada pela primeira vez sob a sua forma definitiva a vontade do autor do ato e que é destinado a fazer fé. Opõe-se a todas as suas cópias”.

Até meados da década de 1990, o autor levava à empresa o maço de folhas manuscrito ou datilografado, hoje há raríssimos casos em que a editora recebe o material dessa forma. Depois de mais de vinte anos de presença do computador doméstico nas residências brasileiras, tornam-se casos curiosos os que ainda escrevem seus textos à mão ou traduzem livros à mão. A escritora de livros infantis Tatiana Belinky continua criando suas obras no papel e entrega à editora os originais manuscritos, conforme entrevista ao suplemento Estadinho (*O Estado de S. Paulo*, 21 abr. 2007, p. 5). O escritor e tradutor Modesto Carone traduziu e continua traduzindo as obras de Franz Kafka no papel pautado.

O mais comum, porém, é o autor enviar o arquivo do texto (redigido em um editor, geralmente o Microsoft Word) por e-mail. Quando entrega algum produto material, trata-se apenas do dispositivo que guarda o arquivo e que muda conforme as inovações tecnológicas de armazenamento de dados: do começo ao fim da década de 1990, usamos o disquete flexível, depois o disquete rígido e agora o CD e o *pen-drive* e outros dispositivos portáteis.

Etapas da edição de texto

O SENSO COMUM: O QUE NÃO É EDIÇÃO DE TEXTO

É quase inevitável que o processo de “mexer” no texto alheio seja associado ao erro. Revisar, preparar, copidescar e editar estariam intrinsecamente ligados ao erro, na medida em que ele seria uma das condições de existência dessas atividades. Ele definiria a necessidade da leitura feita por um profissional editorial, pois um texto escoimado de problemas estaria pronto para ser publicado, não precisaria de um par de olhos atentos.

As formas verbais no futuro do pretérito assinalam a discordância dessa visão que limita as atividades editoriais à correção gramatical. Mas o objetivo não seria então corrigir os erros? Não. E essa resposta orienta esta proposta de definições para a edição de texto.

Antes de expor uma proposta de distinções fundamentais em editoração, serão apresentadas algumas afirmações do senso comum, inclusive senso comum entre os profissionais. Num campo em que não há uma delimitação sistemática das funções e da

nomenclatura, não se pode descartar o senso comum sem ao menos avaliar suas considerações.

A revisão, a preparação e a edição de texto são atividades normativas: visam à eliminação do erro.

O revisor, o preparador e o editor de texto são especialistas em gramática. Sabem todas as regras de ortografia, pontuação e outros aspectos gramaticais, e podem dar aulas de língua portuguesa.

Dessas ideias, decorre então que:

Qualquer pessoa com bom conhecimento da língua portuguesa, ou melhor, das normas gramaticais, pode fazer revisão, preparação e edição de texto.

Além da gramática, o que seria preciso dominar?

É necessário ter uma cultura enciclopédica.

E também bom senso para decidir o que mudar ou corrigir no texto.

Trata-se de uma atividade guiada pela intuição. O revisor, o preparador e o editor de texto intuem muitas das alterações.

Por meio dessas ideias do senso comum é possível tentar delinear essas atividades linguageiras. Ou ao menos o que *não* é revisão, preparação e edição. Convém ressaltar a negativa: todas as ideias expostas acima em itálico compõem um cenário restrito e equivocado do processo editorial sobre o texto. Entre tantas indistincões que cercam

essas atividades, neste trabalho pareceu prático recorrer à eliminação, ao menos num primeiro momento.

Revisar, preparar e editar um texto não é corrigi-lo. Não se trata de eliminar os erros do texto.

O revisor, o preparador e o editor de texto não são obrigados a saber tudo de gramática.

Dominar as normas gramaticais ou ter conhecimento enciclopédico não define se alguém pode ser revisor, preparador ou editor de texto.

O que pode parecer intuição na verdade é prática e técnica, mesmo que aplicada de forma inconsciente.

Se não se trata de corrigir um texto, então o que define essas atividades editoriais? Nos capítulos 4, 5 e 6, serão esmiuçadas três atividades que compõem o processo de tratamento do texto para publicação: a edição de texto, a preparação e a revisão.

Mas antes de adentrar nesse cenário — marcado, como foi exposto, por imprecisões de nomenclatura, impropriedades baseadas no senso comum e julgamentos impostos por uma visão limitada de língua portuguesa — é preciso esclarecer algumas características mínimas que vinculam as atividades sobre as quais se discorrerá nos próximos capítulos.

Na edição de texto, na preparação e na revisão, em todas elas um profissional lê um texto redigido por outra pessoa e faz algumas intervenções. Este trabalho não aborda, portanto, os casos em que um autor revisa, prepara ou edita o próprio texto. Além disso, considerou-se aqui o contexto profissional, ou seja, de quem se formou para essas atividades e/ou domina as tarefas envolvidas e realiza essas ocupações como forma de tentar garantir sua subsistência e de sua família. A edição de texto neste nesta

dissertação é a realizada na produção de um livro, a qual envolve procedimentos e processos específicos, distintos do que ocorre com anúncios, revistas e outros tipos de publicação.

Para apresentar um esboço de aspectos que podem ajudar a delimitar as atividades e apontar os conhecimentos mínimos para uma formação profissional em edição de texto, foi preciso considerar neste trabalho o desenvolvimento ideal de um projeto de edição de livro.

Ao apresentar esse ensaio de definições e delimitações de cada etapa editorial do texto, são expostos os principais fundamentos teóricos que contribuíram para esta pesquisa: os princípios da psicolinguística e da psicologia cognitiva, alguns aspectos sobre legibilidade textual e também visual. Foram buscadas delimitações e distinções que não se distanciassem do dia a dia editorial, na nomenclatura e nas funções, pois não haveria utilidade numa proposta que fosse apenas teórica e não pudesse ser aplicada empiricamente, já que se trata de atividades profissionais.

4

Edição de texto¹

Conforme o esquema de comunicação proposto por Roman Jakobson, pode-se considerar que o editor de texto atua como um facilitador e mediador de dois esquemas que em geral usam o mesmo código linguístico — diferentemente do tradutor, que também atua nos dois esquemas de comunicação, mas com dois códigos diferentes (KOTZE; VERHOEF, 2003, p. 41). O editor é de início o receptor da mensagem original; não o receptor visado pelo texto, mas um membro da audiência. E, depois de trabalhar no texto, se torna o emissor da mensagem.

O profissional do texto como mediador²

¹ Conforme exposto na Introdução, neste trabalho a expressão “edição de texto” denomina uma das etapas por que passa o texto durante a produção de um livro e também abrange toda a trajetória de intervenção, incluindo, portanto, a preparação e a revisão de provas. O objeto deste capítulo, porém, é apenas a edição como etapa.

² Reproduzido de KOTZE; VERHOEF (2003, p. 41).

Esse profissional age como um facilitador na tensão entre o significado intencional e o significado recebido e deve reduzir essa tensão ao máximo para que o significado possa ser transmitido da forma mais eficaz possível. Portanto, pode-se dizer que o editor busca criar condições mais favoráveis ao esquema comunicativo não presencial e a variáveis como distâncias geográficas e temporais. Sem a intervenção do editor de texto, a compreensão da mensagem pode ficar comprometida.

O compromisso do editor de texto com “a precisão, o rigor, a legibilidade e a compreensibilidade” está na essência da ação de editar um texto (HOUAISS, 1967, p. 3). Os editores de texto não teriam surgido, portanto, com o propósito de corrigir erros, mas com o princípio de divulgar uma obra acessível aos leitores, sobretudo no caso de textos informativos, não literários, em que a informação está acima da forma expressiva do autor³. Por isso, este trabalho considera que a busca de legibilidade (textual e visual) seria intrínseca a essa disciplina que Houaiss considera “gloriosa”⁴.

A supressão dos erros, a busca por um texto sem lapsos de nenhum tipo, também faz parte da atividade de edição de texto, mas na medida em que o erro pode prejudicar a legibilidade textual ou visual. Essa ideia é fundamental nesta dissertação, pois muda o foco da edição de texto, que deixa de ser a obsessão pelo erro para se assumir como obsessão pela legibilidade.

A edição de texto é realizada no original, ou seja, no texto que o autor entregou à editora ou no texto traduzido. Pode ser feita em arquivo eletrônico, no computador, ou

³ Ver observações de Houaiss sobre o polo da multivocidade e da univocidade, no capítulo 7.

⁴ Para esse filólogo, quem prepara um texto segue uma disciplina milenar, que se iniciou no século III a.C., com os alexandrinos. Os textos antigos só teriam perdurado graças a essa atividade, à qual se dedicaram também os primeiros grandes tipógrafos nos séculos XV, XVI e XVII, todos eles também preparadores ou editores de texto. O impressor, que surgiu com a invenção dos tipos móveis por Gutenberg, em meados do século XV, era mais do que simples tipógrafo ou impressor, afirma Emanuel Araújo. Aqueles pioneiros da tipografia “eram também editores, responsáveis pela normalização do texto e pelo conjunto da obra que imprimiam” (2006, p. 46). O autor cita os eruditos renascentistas como exemplos de editores ou preparadores de originais: Erasmo de Roterdã (1466-1536), que preparou uma edição bilíngue (grego e latim) do Novo Testamento em 1516; o cretense Marcus Musurus (c. 1470-1517), principal editor da casa comercial de Aldo Manuzio, em Veneza; o belga Josse Bade (1462-1535), preparador de originais na tipografia de Johann Trechsel; o francês Etienne Dolet (1509-1546), que foi editor de texto do alemão Sebastian Greyff e depois se firmou como impressor (ibidem, p. 46).

em cópia impressa. O suporte determina a metodologia do trabalho, porque muda o processo de leitura e de inclusão de emendas, mas não deveria alterar o tipo de intervenção a ser feito nem a profundidade dessa intervenção.

O objetivo dessa etapa de tratamento do texto é explicitar ao leitor as marcas formais da estrutura e progressão temáticas do texto, de modo a orientar o processamento da leitura do livro. Dessa forma, em livros não literários uma das propostas da edição de texto seria oferecer um texto claro, legível e acessível ao leitor⁵.

Há duas atividades envolvidas na edição de texto: uma intervenção estrutural e uma intervenção linguística. Ambas atuam em várias dimensões do texto: redacional, informativa, linguística, ortográfica e tipográfica, conforme o esquema comunicativo particular a cada texto (CLOUTIER, 1999).

A classificação da edição em níveis e dimensões do texto, proposta por grupos de pesquisadores estrangeiros⁶ e algumas associações profissionais internacionais⁷, ofereceram subsídios para delimitar as atividades editoriais neste trabalho. Não são classificações definidas pela profundidade da leitura ou das intervenções, mas sim pelo objetivo e pelas tarefas mínimas envolvidas em cada etapa.

A distinção de tipos de intervenção com base em algumas dimensões do texto seria necessária para dar conta da complexa rede de relações linguísticas e editoriais implícitas nas atividades estudadas. O original — qualquer original — é rico demais para uma percepção rápida, imediata e total⁸. Por isso, um esboço de definição e delimitação das atividades editoriais relacionadas ao texto exige uma segmentação, o

⁵ Essa ideia é válida no caso de uma prática bem intencionada, ou seja, quando o autor visa transmitir uma informação sem ruídos, porém a intenção comunicativa não se refletiu na redação do texto. Entretanto, nem todos os textos, mesmo não literários, têm o propósito de serem claros e acessíveis — por exemplo para definir e delimitar um tipo de leitor. Isso também não implica que o texto esteja mal escrito ou com problemas, a avaliação pode estar condicionada a fatores tão diversos como estilo ou intenção.

⁶ Como o grupo canadense Rédiger, pesquisadores da Universidade de Potchestroom e da Antuérpia.

⁷ Association Canadienne des Réviseurs (ACR), Editor's Association of Canada (EAC), Unión de Correctores (UniCo), Syndicat des Correcteurs et des Professions Connexes de la Correction, Syndicat National de l'Édition (SNE), entre outras.

⁸ Para falar da edição de texto, retomam-se, em uma paráfrase, as observações introdutórias de Kleiman (2004, p. 11) quanto a seu objeto de pesquisa: a leitura.

estudo em separado dos dois tipos de intervenção na edição de texto (estrutural e linguística).

13

– Disposição eu tenho, mas... Você ~~realmente~~ ^{mesmo} custearia meus estudos?

Ao dizer isso, Naomi grudou inesperadamente seu olhar no meu.

– Claro. ~~Porém~~ ^{mas}, se isso acontecer, você não deve continuar trabalhando aqui. Você se importaria? Posso ~~tomar para mim~~ ^{assumir} a responsabilidade de cuidar de você, se quiser largar o emprego. ~~Continuarei sempre responsável~~ ^{Ficarei para sempre} ~~em~~ ^{por} transformá-la ~~em~~ ^{em} numa mulher refinada.

– Para mim não há problema. Se é isso o que você realmente quer.

Não pude deixar de me surpreender com sua resposta categórica e imediata, sem a menor sombra de hesitação.

– Então, isso significa que você deixará seu emprego?

– Sim.

– Mesmo não havendo problemas para você, é preciso saber a opinião de sua mãe e ~~de seu~~ ^{de seu} irmão sobre o assunto.

– Não precisa perguntar o que eles acham. Nenhum deles ~~se opor~~ ^{vai se opor} à idéia.

~~Embora ela~~ ^{Embora tivesse dito aquilo, eu} ~~apesar de dizer isso~~ ^{estava certa de} que na realidade Naomi ~~se preocupava mais do~~ ^{estava} que aparentava. ~~Mostrava intencionalmente~~ ^{de forma deliberada, de maneira} não haver problemas, não querendo, como de hábito, ~~revelar~~ ^{revelar} informações sobre sua família. ~~Não queria insistir a ponto de~~ ^{Eu não desejava} aborrecê-la, mas para realizar seu desejo, era imprescindível visitar ~~sua~~ ^{ela} família e discutir o assunto em detalhes com a mãe e os irmãos. Conforme nossas conversas avançavam nesse sentido, reiterei inúmeras vezes meu pedido para que marcasse um encontro com seus familiares. Naomi, curiosamente, não se alegrava, ~~dizendo invariavelmente~~ ^{exclusivamente}: Não há necessidade de encontrá-los. Pode deixar que eu mesma me encarrego de conversar com eles.

Sendo Naomi agora minha esposa, ~~em nome da honra da "sra. Kawai"~~ ^{vou} evitarei, na medida do possível, ~~um exame minucioso de sua história e linhagem~~ ^{proceder a}, ~~também~~ ^{até} para não desagradá-la. Mais tarde ~~tornar-se-á naturalmente~~ ^{é natural que inevitavelmente} do conhecimento de todos, mas ~~mesmo~~ ^{ainda} que ~~isso não aconteça~~ ^{isso não aconteça}, não seria tarefa difícil para ninguém imaginar o tipo de família da qual ~~provinha~~ ^{ela}, sendo ~~sua casa situada~~ ^{morando-se} em Senzoku, tendo sido forçada aos quinze anos a trabalhar como garçomete num café, e considerando-se que procurava ocultar das pessoas o local onde morava. Finalmente ~~consegui convencê-la e me~~ ^{por fim, ela} encontrei com a mãe e os irmãos, que não demonstraram qualquer preocupação com a castidade de sua menina. Discuti com eles a possibilidade de me permitirem cuidar da

Quando criança, ~~Uma~~ mulher ~~frequentemente~~ sonhava com frequência quando criança que “Deus usava na cabeça um chapéu de três bicos feito de papel. ~~Deus usou um chapéu de bicos de papel na cabeça~~”. Tomado sozinho, sem ~~maiores~~ mais informações por parte do sonhador, não há significado óbvio para a idéia desse sonho. ~~Entretanto~~ Porém a senhora lembrou-se de que ~~ela~~ costumava ~~ter~~ usar às refeições um chapéu como esse colocado em sua cabeça nas horas de refeições, por causa de seu hábito de lançar olhares furtivamente ~~para~~ aos pratos ~~dose~~ seus irmãos e irmãs com o intuito de verificar se ~~a~~ eles haviam ~~sido~~ ~~dado~~ recebido mais comida do que ~~a~~ ela. O chapéu ~~tinha a função de~~ servia como um par de óculos de proteção ~~visuais~~ e era um meio de envergonhá-la, para assim ~~e~~ desencorajá-la ~~desus~~ daquelas ~~olhadas~~ espíadas. Não foi difícil para a ~~sonhadora~~ mulher ~~sozinha~~ chegar ~~sozinha~~ ao significado do ~~sonho~~, por meio de uma idéia que ~~subitamente~~ lhe ocorreu de súbito: “Como eu ouvi que Deus era onisciente e via tudo, o sonho só podia significar que eu sabia tudo, mesmo que tentassem ~~impedir~~ me. Quando ouvi dizer que Deus era onisciente e via tudo, o sonho só pode significar que eu sabia tudo e via tudo, mesmo que procurassem me impedir.”¹⁸

Como no caso da ~~senhora~~ paciente do ritual da toalha de mesa e da mancha, o inconsciente ~~navejou~~ encontrou um meio ~~para~~ de repudiar o aspecto aversivo da realidade.

Em outro exemplo, Hermann, um ~~menininho~~ bebê, Hermann, de apenas ~~vinte e dois~~ um ano e dez meses, ~~teve~~ ~~tinha~~ ~~de~~ que entregar uma cesta de cerejas para alguém, como presente de aniversário. Era óbvio que ~~ele não queria~~ estava relutante em fazê-lo. ~~Todavia~~, “Na manhã seguinte, contou que ~~havia sonhado~~ ~~em~~ ~~sonhar~~ ~~tal~~ ~~como~~ ~~se~~ ~~segue~~”: “O Hermann comeu todas as ~~cerejas~~!”¹⁹

Freud comenta que ~~estes~~ e outros exemplos ilustram como os sonhos de crianças são ~~frequentemente~~ com frequência ~~curtos~~ breves, claros, coerentes e fáceis de entender. Além do mais, ~~eles~~ ~~constantemente~~ quase sempre contêm ~~uma~~ ~~óbvia~~ realização óbvia de um desejo (que ~~usualmente~~ em geral inclui um desejo mais amplo de ser capaz ~~para~~ de desafiar proibições dos adultos). Com base nisso, Freud chega ~~a uma~~ conclusão ~~a partir~~ ~~disto~~ ~~de~~ que a distorção onírica não ~~faz~~ ~~uma~~ parte da natureza essencial dos sonhos. Entretanto, há uma ~~sutil~~ forma ~~sutil~~ de distorção mesmo nestes sonhos de infância, até o ponto de o pensamento ou desejo latente (por exemplo, *eu gostaria de comer as cerejas*)

[CY5] Comentário:
Conforme a tradução
brasileira.

Formatado: Não
Expandido por /
Condensado por

Formatado: Não
Expandido por /
Condensado por

Formatado: Não
Expandido por /
Condensado por

Formatado: Não
Expandido por /
Condensado por

[CY6] Comentário:
Idem.

Formatado: Não
Expandido por /
Condensado por

Formatado: Não
Expandido por /
Condensado por

43

sua descoberta. Quando em Paris podia-se ler, em 1503, a tradução latina do relato da primeira viagem de Américo Vesputio. Desde 1515, a tradução francesa das viagens dos portugueses era sucesso de livraria. [...] A abundância das informações e a rapidez de sua circulação — apesar das dificuldades de transmissão da época — denotam, nas pessoas cultas daquele tempo, um interesse ardente tanto por essas terras novas e pelos povos que as habitam, como pelo mundo antigo revelado pelos livros. Dupla descoberta, mesmo desejo de saber, que revela simultaneamente a história antiga da Europa e sua nova extensão geográfica.¹¹ livre

O desejo de saber, o livre exercício da curiosidade, são paixões do homem renascentista, como escreve Renato Janine Ribeiro no prefácio à edição brasileira da trágica história do moleiro Menocchio,¹² que, de sua aldeia natal no interior da Itália, começou a “pensar com a própria cabeça” e formar sua versão particular do Gênesis e da imortalidade da alma com base em leituras de uma miscelânea de textos que caíam em suas mãos — vulgatas da Bíblia, trechos do *Decameron* e relatos de grandes viagens. Embora ameaçado pela Inquisição, Menocchio já não conseguia voltar atrás em suas opiniões, que ele mesmo pretendia que fossem heréticas. A prática do livre exercício da curiosidade e da formação de idéias próprias a respeito dos assuntos sagrados, em versões que, para ele, faziam mais sentido do que as contidas nos dogmas da Igreja, transformou o moleiro Menocchio num autor de sua própria fé, ávido por interlocução — ele teria recebido com grande expectativa a convocação para ser interrogado por um tribunal da Inquisição, ansioso por fazer com que suas idéias circulassem entre pessoas importantes, sábios, autoridades da Igreja. Nada disso impediu que, ao final de alguns interrogatórios e longos períodos na prisão, ele fosse finalmente condenado à fogueira por heresia.

O efeito da descoberta do Novo Mundo e das civilizações nativas das Américas fez ver ao moleiro Menocchio e a muitos outros europeus (incluindo Michel de Montaigne) que a idéia de humanidade, com tudo o que diz respeito à grandeza e dignidade dos homens — como filhos de Deus, para a Igreja, ou como seres dotados de uma determinada forma de razão, para o pensamento humanista —, excede os limites conhecidos pelas sociedades até então vistas como civilizadas. O termo civilização, aliás, passou naquele período a designar os valores que faziam a diferença entre as sociedades européias e o resto do mundo, ou seja: passou a servir para atribuir à alteridade radical revelada com a descoberta das várias culturas indígenas americanas uma diferença de qualidade. Ao mesmo tempo, representantes da Igreja e pensadores cristãos fizeram

fizeram

far as
modificações
tradução citada

Comment: Checar: caso esteja sendo citada tradução publicada, vê se se podem fazer alterações sugeridas. No caso, desloquei um dos advérbios para melhorar o ritmo da frase, separando as 2 orações adverbiais.

Formatted: Highlight

Deleted: P... ainda em Paris, (...) [241]

Comment: Idem à dúvida anterior. Notar que o resto da frase está no passado.

Deleted: é Ades que este foi o tempo meio

Formatted: Highlight

Deleted: (...)...tão nel...quatro...investa (...) [242]

Comment: Checar adequação de investir. Não é muito claro como de para

Formatted: Highlight

Deleted: é

Deleted: em

Deleted: a partir das pl

Deleted: miscelânea

Deleted: lhe...nas de...próprio (...) [243]

Comment: “Eu não pretendia que minhas opiniões fossem heréticas” soa estranho (passei para a primeira pessoa para realçar isso). Ver se se perde algo muito importante com a sugestão.

Formatted: Highlight

Deleted: pretendia que fossem deixa

Formatted: Highlight

Formatted: Highlight

Deleted: eram...T...circularem t...tenha sido (...) [244]

Comment: Ver correlação com tempo verbal da oração principal.

Formatted: Highlight

Formatted: Highlight

Comment: A construção típica é proposital? (faz-se ver a alguém... alguma coisa). O mais usual seria (fazer alguém ver alguma coisa). Dá certa impressão de afastamento. Checar se se pode usar na frase uma construção mais usual.

Formatted: Highlight

Comment: Não entendi (...) [246]

Deleted: consiste a de

Formatted: Highlight

Deleted: a (...) [247]

Formatted: Highlight

A ESTRUTURA DO TEXTO

Na edição estrutural, o profissional faz intervenções para organizar o conteúdo informativo do texto. O objetivo é apresentar as informações de forma coerente, de modo que o texto desenvolva o tema global conforme o leitor avance na leitura. Nessa etapa, a leitura observa o texto sobretudo em sua macroestrutura, porém sem ignorar a microestrutura.

Antes de começar a fazer qualquer tipo de mudança, convém avaliar o original em seus fatores intra e extralinguísticos. Para identificar se a organização do conteúdo está coerente, seria conveniente conhecer elementos como natureza do texto, público, tipo de publicação, formato da publicação, forma de distribuição, entre outros. É a avaliação desses elementos em sua relação com o texto que ajuda a determinar as intervenções a serem efetuadas no nível da intervenção estrutural.

Com esta tentativa de apontar elementos que possam ajudar a distinguir os diversos processos de intervenção editorial num texto, retoma-se a abordagem de Cloutier (1999 e 2007) de uma *rédaction-révision* orientada pelo princípio comunicativo da pertinência (Sperber e Wilson). O texto é abordado não como uma unidade formal, apenas, e sim como uma unidade funcional, ou seja, uma unidade de comunicação na qual o editor de texto deve ter participação fundamental (KATO, 2002, p. 71).

É provável que durante a intervenção estrutural a leitura do editor de texto não se concentre nos detalhes linguísticos, mas sim na organização do conteúdo informativo. Os olhos não se deteriam portanto sobre cada palavra nem blocos de palavras, mas sobre grandes blocos de parágrafos, pausando um pouco mais nos textos que fornecem pistas e sugerem o conteúdo global, ou seja, que ofereçam algum tipo de indicação que ajude o profissional a imaginar o original como um todo. Esses textos, que podem ser denominados funcionais, são: títulos de capítulo, intertítulos, legendas, olhos e blocos de texto curtos em destaque no original. O

processamento desses textos — que Richaudeau (1986) denomina “indicadores” e podem ser compostos de uma palavra ou de uma frase curta — estimularia a memória de longo prazo do leitor, contribuindo para que se ativem conhecimentos prévios linguísticos, textuais e enciclopédicos (KLEIMAN, 2004). Assim, com base em marcas formais do texto, constituídas por elementos que ajudam a estruturar o conteúdo (textual e graficamente), automaticamente o editor aciona esquemas, ou seja, “pacotes de conhecimentos estruturados, acompanhados de instruções para seu uso”, os quais formam redes de conhecimento (KATO). Esse é um dos processos inconscientes que ocorrem durante a leitura, conforme se constatou em pesquisas cognitivistas (KATO, 2002; KLEIMAN, 2004; RICHAUDEAU, 1981, 1992).

Para tornar mais concreta essa interação entre o texto e o leitor, reproduz-se abaixo um exemplo didático proposto por Kleiman⁹ (2004, p. 21).

Com gemas para financiá-lo, nosso herói desafiou valentemente todos os risos desdenhosos que tentaram dissuadi-lo de seu plano. “Os olhos enganam”, disse ele, “um ovo e não uma mesa tipifica corretamente esse planeta inexplorado”. Então as três irmãs fortes e resolutas saíram à procura de provas, abrindo caminho, às vezes através de imensidões tranquilas, mas amiúde através de picos e vales turbulentos. Os dias se tornaram semanas, enquanto os indecisos espalhavam rumores apavorantes a respeito da beira. Finalmente, sem saber de onde, criaturas aladas e bem-vindas apareceram anunciando um sucesso prodigioso.

Sem um título, é muito difícil identificar do que trata o texto. Quem é o herói? Qual é seu plano? De que planeta se trata? Quem ou o que são as irmãs? Inúmeras perguntas ficam sem respostas claras, mesmo após releitura atenta, ressalta Kleiman.

⁹ Conforme indicado por Kleiman, o excerto foi traduzido de pesquisa feita por Dooling e Landman, publicada em *Effects of comprehension on retention of prose*, *Journal of Experimental Psychology*, 88, 1981.

A presença de um título pode alterar toda a leitura: “A descoberta da América por Colombo” (KLEIMAN) ou simplesmente “A viagem de Colombo” (ASSUMPÇÃO; BOCCHINI, 2002, p. 13).

Com um título informativo, o texto parece outro ao leitor, embora permaneça o mesmo. O que mudou foi apenas a presença de um “texto indicador” que acionou os conhecimentos do leitor sobre Cristóvão Colombo e a descoberta da América. “Para haver compreensão, durante a leitura aquela parte do nosso conhecimento de mundo que é relevante para a leitura do texto deve estar *ativada*, isto é, deve estar num nível ciente, e não perdida no fundo de nossa memória” (KLEIMAN, 2004, p. 21).

Quem já leu o texto enigmático esclarece o que havia lido sem entender, porque as palavras passam a ter referentes identificados: o herói é Colombo, as três irmãs são as caravelas, o plano é encontrar uma rota alternativa para as Índias, num planeta que ele acreditava ser redondo, e não plano como supunham os indecisos e desdenhosos. Kleiman explica esse processo, esclarecendo que é evidente que

esses referentes não estão no texto, eles são extralinguísticos (pois estão fora do texto), e sua recuperação se deve ao conhecimento de caráter enciclopédico que o leitor tem sobre a descoberta da América. Essa informação se torna acessível quando utilizamos esse conhecimento, quando o *ativamos*. O texto permanece o mesmo, entretanto há uma mudança significativa na compreensão devido à *ativação* do conhecimento prévio, isto é, à procura na memória (que é o nosso repositório de conhecimentos) de informações relevantes para o assunto, a partir de elementos formais fornecidos pelo texto. (2004, p. 22)

Trata-se de um processo inconsciente que ocorre durante a leitura. Com base em elementos formais, o leitor ativa seus conhecimentos prévios e procura em sua memória de longo prazo informações relevantes (linguísticas, textuais e enciclopédicas) que lhe permitem fazer inferências para relacionar diferentes partes do texto num todo coerente.

As inferências são fundamentais para que se compreenda um texto, pois ajudam o leitor a estabelecer ligações entre as diversas partes do que está lendo e permitem a constituição de um significado. Elas são tão importantes que, conforme algumas experiências psicolinguísticas, após ler um texto as pessoas se lembram não do trecho textual, mas sim das inferências. São elas que norteiam o processo de compreensão. É por isso que, depois de decorar um texto como um papagaio, sem procurar nele um sentido global, ou seja, sem compreendê-lo, é comum que as pessoas se esqueçam quase imediatamente do conteúdo.

A leitura, portanto, não é uma mera recepção passiva (KLEIMAN, KATO, BOCCHINI). Trata-se de uma atividade que envolve engajamento e uso do conhecimento do leitor, que não é mero recipiente de conteúdo, pois a

leitura implica uma atividade de procura por parte do leitor, no seu passado, de lembranças e conhecimentos, daqueles que são relevantes para a compreensão de um texto que fornece pistas e sugere caminhos, mas que certamente não explicita tudo o que seria possível explicitar. (KLEIMAN, 2004, p. 27)

Com o exemplo do texto sobre Colombo e essas observações breves sobre aspectos cognitivos da leitura, torna-se evidente a função de um título e também de outros textos indicadores. Se, antes de iniciar a leitura do texto principal, o leitor passear os olhos por títulos, intertítulos, olhos, legendas e elementos em destaque, seus conhecimentos prévios serão ativados e ele poderá processar o texto ciente de seus referentes, como se uma lanterna iluminasse a “pasta certa no porão da memória” (ASSUMPÇÃO; BOCCHINI, 2002, p. 13). O contrário, títulos que não apresentem o tema logo de cara, pode confundir o leitor:

Como, de fato, é comum tanto nos livros didáticos como em outros textos, fornecer títulos que apelem para o interesse do leitor, sem que reflitam necessariamente a informação mais alta na macroestrutura, há então inúmeras possibilidades de o leitor menos eficiente fracassar na depreensão do tema. (KLEIMAN, 2004, p. 59)

Por isso, títulos que apelem para o humor, a fantasia ou para recursos expressivos poéticos podem prejudicar ou impedir a ativação dos conhecimentos prévios. Como expõem Assumpção e Bocchini, sem um subtítulo descritivo em seguida o leitor ficaria desorientado nos seguintes exemplos (2002, p. 21):

ALMANAQUE DE BICHOS QUE DÃO EM GENTE

Vermes, vírus, bactérias, fungos e outros bichos. Como reconhecer, evitar e tratar

A LÍNGUA DE EULÁLIA

Novela sociolinguística

ROSA, A VERMELHA

Vida e obra de Rosa Luxemburgo

O editor, ciente então de alguns processos inconscientes envolvidos na leitura de um texto, ao fazer a intervenção estrutural deve tentar ajudar o leitor a compreender o conteúdo de uma publicação, aplicando basicamente duas estratégias inter-relacionadas (CLOUTIER, 2007):

- Reduzir o esforço cognitivo para processar e compreender um texto.
- Tentar produzir efeitos cognitivos que possam facilitar a leitura e a compreensão.

Como o editor pode intervir no processo cognitivo do leitor? O exemplo do texto sobre Colombo evidencia uma das formas: é preciso explicitar elementos eficientes para que o leitor ative seus conhecimentos prévios. Na prática profissional do editor de texto, isso pode ser feito com elementos indicadores que expressem de forma concisa o contexto.

O trabalho estrutural não se detém, entretanto, apenas em elementos de destaque, os indicadores. Durante sua atividade, o editor de texto não pode perder de vista seu objeto (o conteúdo geral do texto) para avaliar a forma mais eficiente de apresentar as informações. Além de estrutural, a intervenção seria também informativa.

“Será que é mais adequado expor isto agora ou um pouco antes, junto com aquela outra seção?” Essa abordagem que não pode perder de vista a macroestrutura é imprescindível. É preciso se pôr no lugar do leitor para imaginar o percurso que ele fará para compreender o texto, é preciso atuar considerando o processo cognitivo de processamento da leitura. Se o editor conhecer algumas estratégias automáticas envolvidas nesse percurso, talvez possa avaliar de forma mais objetiva o que é eficiente na comunicação verbal, portanto o que deve ser alterado, suprimido ou incluído no texto.

O desenvolvimento do conteúdo informativo do texto, para ser apreendido sem grande esforço pelo leitor, deve seguir alguns princípios sistematizados pela psicolinguística, como os princípios de parcimônia ou economia, de canonicidade, de coerência, de relevância (KATO, 2002; KLEIMAN, 2004). Assim, a partir de marcas formais do texto (linguísticas e gráficas) e de conhecimentos prévios, o leitor realiza automática e inconscientemente um processo modulado por princípios que ajudam a estabelecer a coerência temática ou de conteúdo.

Também a microestrutura do texto é contemplada na intervenção estrutural-informativa, que visa a alterações no nível frasal e interfrasal para facilitar a compreensão

das informações. Os princípios que guiam a reconstrução de laços coesivos entre elementos contíguos no texto são basicamente os que atuam no nível macroestrutural: par-cimônia, canonicidade, coerência e relevância.

A estrutura visual

Além da dimensão verbal abordada pela psicolinguística nas pesquisas sobre os processos cognitivos da leitura, há uma dimensão não verbal envolvida na intervenção estrutural de um original. Gráficos, tabelas, boxes, quadros, ilustrações, fotos — esses elementos gráficos também ajudam a compor a macroestrutura de um texto e devem ser considerados na edição. Muitas vezes, eles constituem instrumentos tão fundamentais quanto os textos indicadores para a construção de um percurso de leitura e para o desenvolvimento coerente do tema.

A marcação formal da estrutura, tanto em nível macrotextual como microtextual, não é obrigatória num texto. No entanto, ela pode orientar o leitor a efetuar um processamento mais rápido, claro e eficiente do texto. Em se tratando de livros informativos, não literários, nos quais haja intenção de facilitar a vida do leitor, as considerações apresentadas podem orientar a formação do editor de texto, ajudar a aprimorar sua prática e contribuir também para uma atuação consciente e reflexiva.

É claro que os mecanismos formais para a manutenção e para a progressão temáticas não são uma exigência de boa formação textual; no entanto, a leitura pode se tornar mais fácil, sem que haja necessidade de desautomatização de estratégias, quando há elementos linguísticos que materializam esse desenvolvimento; de outra maneira, pode ser o caso, especialmente tratando-se de leitores menos proficientes, que estes encontrem dificuldades para relacionar os parágrafos. (KLEIMAN, 2004, p. 56)

Considerada insignificante ou simplesmente ignorada, a intervenção estrutural é responsável por problemas muito mais complexos do que falhas ortográficas ou mesmo morfossintáticas, como apontam Negroni e Estrada (2006).

UMA QUESTÃO DE MÉTODO

Comprimido

O comprimido é o método de evitar gravidez mais usado no Brasil. É um método eficaz e fácil de usar, mas não pode ser usado por mais de cinco anos

O comprimido, ou pílula anticoncepcional, entrou no Brasil em 1960 e logo começou a ser vendido sem receita médica.

Mais ou menos em 1965, entidades particulares interessadas no controle da natalidade, isto é, na diminuição dos nascimentos, começaram a distribuir o comprimido de graça para as mulheres mais pobres, sem dar acompanhamento médico.

Acontece que a pílula é um remédio que pode ser muito perigoso para a saúde, se for tomado por pessoas que não podem tomar, ou se for tomado por muito tempo e sem pausas.

É muito grande o número de mulheres que tomam a pílula sem saber se podem tomar ou não, por falta de informação e falta de acompanhamento médico.

Muitas tomam a pílula por anos a fio, sem fazer pausas. Isso quer dizer que muitas mulheres continuam arriscando sua saúde por causa do comprimido.

O QUE É O COMPRIMIDO

O comprimido para evitar a gravidez é feito de substâncias que imitam hormônios sexuais produzidos pelo corpo das mulheres.

Essas substâncias impedem a ovulação, isto é, o desprendimento do óvulo, que é o pequeno ovo da mulher. Se o óvulo não sai do ovário para o útero, a mulher não engravida. É desse jeito que o comprimido evita a gravidez.

As primeiras pílulas começaram a ser vendidas quando as mulheres passaram a sair em massa para o trabalho fora de casa. Essas mulheres queriam discutir os papéis que a sociedade esperava delas, queriam ter maior controle sobre sua reprodução e sua sexualidade.

Além de funcionar bem, a pílula era um método que as mulheres podiam usar por sua conta, sem depender dos homens.

Hoje em dia, os laboratórios estão produzindo pílulas um pouco melhores, com menos hormônios. Só para se ter uma idéia, os primeiros comprimidos tinham 50 vezes mais hormônios do que os de hoje.

Tome um comprimido por dia, de preferência sempre na mesma hora

VANTAGENS

A grande vantagem da pílula é funcionar bem como método de evitar gravidez, com poucas falhas.

Do ponto de vista da saúde pública, o cuidado com as mulheres não sairia muito caro, pois seria preciso oferecer apenas um acompanhamento médico bem espaçado. Só que hoje em dia nem isso é oferecido.

DESVANTAGENS

A facilidade de comprar as pílulas na farmácia, sem receita, acaba prejudicando as mulheres por vários motivos.

- ❖ **Não conhecer outros métodos**
As mulheres ficam sem conhecer e experimentar outros métodos de evitar a gravidez menos prejudiciais para a saúde.
- ❖ **Efeitos prejudiciais para a saúde**
Entre cada cem mulheres que tomam pílula, quarenta sofrem um ou mais efeitos prejudiciais.
Esses efeitos são bastante variados e uns podem ser mais graves que outros.
 - cansaço, desânimo, nervosismo
 - aumento de peso
 - sensibilidade nos seios
 - alterações na pele
 - dores de cabeça
 - náuseas
 - variação do fluxo menstrual

Casos em que as mulheres não podem tomar o comprimido

- ★ Não podem tomar o comprimido as mulheres fumantes com mais de 35 anos, as grávidas e as que estão amamentando.
- ★ Também não podem tomar as mulheres que têm os seguintes problemas de saúde: doenças do aparelho respiratório, perda de sangue pela vagina que não seja menstruação, fortes enxaquecas, tendência a coágulos ou doenças circulatorias, resultado anormal no exame de Papanicolaou, varizes avançadas, doenças cardíacas.
- ★ Outras mulheres que não podem tomar a pílula são as que estão tendo ou já tiveram as seguintes doenças: hepatite, mononucleose, tumor no fígado ou cirrose, trombose, flebite, derrame, embolia, infarto, angina de peito, diabetes, câncer no seio, ovário ou útero.
- ★ Mulheres com menos de 20 anos devem usar outros métodos contraceptivos. Antes dessa idade a pílula não é aconselhável porque o sistema reprodutivo ainda não se desenvolveu plenamente.

8

MULHER E SAÚDE - NOVEMBRO 1993

Os elementos mais visíveis agem como “lanternas” para o leitor, conforme exemplo reproduzido de Assumpção e Bocchini (2002, pp. 16-17). São eles, neste caso: título, subtítulos, antetítulo, legenda e olho.

Antetítulo

Sou o Título

O olho antecipa a linha geral do texto, resume a informação mais importante

Titulos e subtítulos que expressam os objetivos do texto fazem com que o leitor entenda o quanto antes esses objetivos. Melhor ainda se os títulos ajudarem o leitor a saber antecipadamente qual é a estrutura do texto, como ele está organizado, quais são as subdivisões.

O SUBTÍTULO TAMBÉM ORGANIZA

Titulos e subtítulos que expressam os objetivos do texto fazem com que o leitor entenda o quanto antes esses objetivos. Melhor ainda se os títulos ajudarem o leitor a saber antecipadamente qual é a estrutura do texto, como ele está organizado, quais são as subdivisões. Titulos e subtítulos que expressam os objetivos do texto fazem com que o leitor entenda o quanto antes esses objetivos. Melhor ainda se os títulos ajudarem o leitor a saber antecipadamente qual é a estrutura do texto, como ele está organizado, quais são as subdivisões. Titulos e subtítulos que expressam os objetivos do texto fazem

Legenda, legenda legenda.

com que o leitor entenda o quanto antes esses objetivos. Melhor ainda se os títulos ajudarem o leitor a saber antecipadamente qual é a estrutura do texto, como ele está organizado, quais são as subdivisões.

Titulos e subtítulos que expressam os objetivos do texto fazem com que o leitor entenda o quanto antes esses objetivos. Melhor ainda se os títulos ajudarem o leitor a saber antecipadamente qual é a estrutura do texto, como ele está organizado, quais são as subdivisões. Titulos e subtítulos que expressam os objetivos do texto fazem com que o leitor entenda o quanto antes esses objetivos. Melhor ainda se os títulos ajudarem o leitor a saber antecipadamente qual é a estrutura do texto, como ele está organizado, quais são as subdivisões.

*Olhinho
ou janela.
Olhinho ou
janela*

O CÓDIGO LINGUÍSTICO

A outra abordagem de intervenção envolvida na edição de texto ocorre no nível do código linguístico, sobretudo no léxico, na sintaxe, na semântica, na ortografia e na pontuação. As emendas feitas nesse processo visam garantir a legibilidade do texto a seus leitores, assim como atentar para a coerência linguística em âmbitos como léxico e estilo.

Não se trata de *corrigir* um texto eivado de *erros*. A atuação do editor, nesta intervenção linguística, extrapola a concepção normativa, na medida em que a edição de texto deve ir muito além desse lugar-comum associado às atividades de tratamento do texto.

Um texto pode estar correto do ponto de vista gramatical, porém isso de forma alguma descartaria o trabalho de edição de texto. Infelizmente, porém, o que em geral chama a atenção dos leitores e também das empresas editoriais ainda é o erro ortográfico, a regência que não segue a gramática normativa, as locuções que doem no ouvido por serem condenadas pelos gramáticos tradicionais¹⁰. É o equívoco de identificar ortografia e língua, entre outros, que pode estar por trás da condenação severa dos erros ortográficos, por exemplo, inaceitáveis em qualquer texto escrito por uma pessoa considerada culta e que domina, portanto, a norma-padrão da língua portuguesa brasileira. Infelizmente, é a ortografia que parece denunciar um texto, um autor, um livro. Símbolo prestigioso da norma-padrão, um livro que manifeste desvios ortográficos não intencionais¹¹ está condenado a críticas, pois “depõe contra a editora e seus profissionais — além de representar um sério risco de prejuízo” (MARTINS FILHO; ROLLEMBERG, 2001, p. 86). No entanto, como destaca Bagno, “uma grande maioria do que as pessoas em geral (e os fiscais da língua, em particular) chamam de ‘erro de português’ são, na verdade, simples desvios da ortografia oficial” (2005, p. 28). E é assim que convém ser avaliados pelo editor de texto. Pois quem atua profissionalmente mexendo no texto alheio aprendeu na prática cotidiana que a correção ortográfica não garante a qualidade, a eficiência nem a legibilidade. Em *Comunicação em prosa moderna*, Othon M. Garcia apresenta uma “Explicação necessária”:

Estamos convencidos — e conosco uma plêiade de nomes ilustres — de que correção gramatical não é tudo — mesmo porque, no tempo e no espaço, seu conceito é muito relativo — e de que a elegân-

¹⁰ Parece corrente a noção que não distingue a língua e as regras de ortografia oficial de um país, como se constata em algumas manifestações publicadas na imprensa sobre o acordo ortográfico recém-adotado nos países que falam a língua portuguesa. Como o sociolinguista Sirio Possenti manifesta em artigos publicados no *Terra Magazine*, é generalizada na mídia a confusão entre língua e ortografia, como se unificar a ortografia das línguas portuguesas do Brasil, de Portugal e de outros países lusófonos implicasse a unificação da língua portuguesa. Como se a língua se restringisse à língua escrita.

¹¹ Nem todos os desvios ortográficos devem ser “corrigidos” no processo editorial, pois alguns podem ser intencionais, em especial no caso de textos literários, mas não apenas neles.

cia oca, a afetação retórica, a exuberância léxica, o fraseado bonito, em suma, todos os requintes estilísticos hedonistas e sibaríticos com mais frequência falseiam a expressão de ideias dos que contribuem para a sua fidedignidade. É principalmente por isso que neste livro insistimos em considerar como virtudes primordiais da frase a *clareza* e a *precisão* das ideias (e não se pode ser claro sem ser medianamente preciso), a *coerência* (sem coerência não há legitimamente clareza) e a *ênfase* (uma das condições da clareza, que envolve ainda a elegância sem afetação, o vigor, a expressividade e outros atributos secundários do estilo). (GARCIA, 1978, p. IX)

Assim, as intervenções no código linguístico implicam análise de aspectos como léxico, morfologia, semântica e estilo, além de uma avaliação de eventuais impropriedades que prejudiquem a apreensão do conteúdo. Também devem ser considerados — de forma crítica, e não mecânica — os desvios da gramática normativa, como ambiguidades; anglicismos, galicismos e outros empréstimos injustificados e/ou excessivos no lugar de palavras ou locuções brasileiras; falsos cognatos; pleonasmos; arcaísmos; redundâncias e repetições desnecessárias; regionalismos e solecismos, entre outros problemas considerados “vícios de linguagem” pela gramática tradicional.

Quanto à ortografia e outras convenções estabelecidas pela gramática tradicional, como a pontuação, convém ao editor de texto seguir as prescrições. Afinal, a norma-padrão continua sendo referência do editor de texto, embora não apenas ela. Neste trabalho, considera-se importante a inclusão de uma gramática que se fundamente na língua real, nas variações sociolinguísticas usadas no dia a dia pelos brasileiros, para evitar a “asfixia de sua liberdade linguística” (BAGNO, 2001, p. 179). Por isso, apesar de se propor a inclusão das variações linguísticas na perspectiva da edição de texto, em nenhum momento negam-se as emendas que visem às prescrições gramaticais da norma-padrão.

O fato de existirem regras gramaticais mais usadas pelos brasileiros cultos do que as regras prescritas pela tradição gramatical não

nos autoriza a querer implantar um *prescritivismo às avessas*. O que quer dizer isso? Quer dizer que não devemos acusar de “retrógradas”, “reacionárias” ou “preconceituosas” as pessoas que preferirem continuar usando as regras tradicionais. O uso dessas regras mais conservadoras tem que ser encarado como uma *opção* dentre as várias que o falante pode fazer no momento de falar-escrever. (BAGNO, 2001, p. 67)

Cabe ao editor de texto avaliar a cada trabalho — considerando o leitor, o tipo e o objetivo da publicação, entre outros elementos extralinguísticos — se vai usar variedades não padrão condenadas pelas gramáticas normativas.

Quanto à sintaxe, as intervenções podem seguir o princípio da canonicidade, citado na intervenção estrutural: segundo esse princípio, o leitor tem uma expectativa de que a ordem natural das coisas no mundo se reflita na linguagem. Assim, espera-se que a causa anteceda o efeito, a ação ocorra antes do resultado. Os elementos formais do texto seguiriam essa mesma ordem natural: o antecedente precede o pronome (senão não é possível identificar o referente), o indefinido depois passa a ser definido, o dado precede o novo (KATO, 2002, p. 52). Sintaticamente, a ordem canônica é sujeito, verbo e predicado — conforme testado por Richaudeau em diversos experimentos (1973, 1981). Estruturas que não sigam essa ordem tradicional, ou que apresentem intercalações longas interrompendo a oração principal, provavelmente exigirão grande esforço cognitivo do leitor. É comum o editor de texto perceber esse princípio intuitivamente, na prática diária de mexer e remexer nos textos.

Em alguns textos, a violação a esse princípio da canonicidade pode comprometer ou dificultar a compreensão do conteúdo; nesses casos, às vezes apenas com emendas que visem à ordem sintática direta, o editor pode contribuir para a maior legibilidade do texto. No exemplos abaixo, nota-se que transferência de um elemento essencial visando à ordem sintática mais direta propicia uma compreensão mais fácil do texto.

No terceiro caso, a aliança entre os gestores e a sociedade foi possível, em grande medida, pelo trabalho ativo **que parte da equipe de coordenação da saúde realizou a fim de** ~~de-mobilizar~~ e divulgar ~~os~~ ~~dos~~ conselhos para um público mais abrangente ~~por parte da equipe de coordenação da saúde~~.

Um curso de História para o Ensino Médio **não se articula em conteúdos previamente determinados** — conforme indicam as Orientações Curriculares para o Ensino Médio (volume 3, “Ciências Humanas e suas Tecnologias”, Brasília: Ministério da Educação/Secretaria da Educação Básica, 2006), ~~não se articula em torno de conteúdos previamente determinados~~.

Algumas observações sobre legibilidade

Na intervenção linguística, acima da correção gramatical, é preciso considerar a legibilidade, que orienta as manobras e articulações do editor de texto durante essa etapa do trabalho.

A legibilidade está sendo considerada nesta pesquisa conforme a concepção de François Richaudeau, que dedicou muitas pesquisas ao tema (1969, 1981, 1986, 1993). Em *Conception et production des manuels scolaires: guide pratique*, concebido por iniciativa da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), no fim da década de 1970, ele distinguia dois tipos de legibilidade, a linguística e a tipográfica.

LEGIBILIDADE LINGUÍSTICA

Capacidade de um texto — independentemente de sua transcrição tipográfica — ser lido sem esforço extraordinário, sendo inteiramente compreendido e memorizado de modo satisfatório. A legibilidade linguística de um texto deve naturalmente corresponder ao nível escolar e às características culturais e étnicas do leitor. A legibilidade

é função da escolha das palavras empregadas, da extensão das frases e, mais exatamente, das subfrases e da estrutura sintática dessas subfrases. Psicolinguistas norte-americanos estabeleceram testes e fórmulas que permitem medir a legibilidade. Esses testes e fórmulas foram adaptados à língua francesa por pesquisadores francófonos.

LEGIBILIDADE TIPOGRÁFICA

Capacidade de um texto impresso — independentemente de seu conteúdo linguístico — ser lido sem esforço extraordinário, sendo totalmente compreendido e memorizado de modo satisfatório. Assim como no caso da legibilidade linguística que ela completa, a legibilidade tipográfica deve ser adaptada à idade e às características culturais e étnicas do leitor. (1986, p. 286)

Nas pesquisas de Richaudeau, percebe-se a perspectiva ampla de seu conceito de legibilidade, que considera os processos cognitivos envolvidos tanto na produção e recepção de um discurso como na compreensão e memorização do leitor. Em sua noção da legibilidade, ele vai além de um aspecto que pode ser medido apenas no próprio texto; esse é um dos motivos que levaram à adoção da proposta de Richaudeau como fundamental nesta abordagem de intervenção linguística, dentro do processo de edição de textos.

Ao pôr a legibilidade como centro de uma das etapas envolvidas na edição de texto, ressalta-se a importância de considerar o leitor (em suas competências textuais e suas condições sociais, por exemplo) durante esse processo de intervenção no texto. O texto a ser editado não deveria ser isolado de suas condições de produção e recepção, pois a legibilidade não existe independente do leitor, como ressalta Richaudeau ao definir esse conceito.

Mas como avaliar a legibilidade de um texto antes de partir para as intervenções? O conceito de legibilidade foi trazido a esta dissertação justamente para que se rejeite

uma atuação apenas intuitiva, para que se possa propiciar ao profissional uma forma de orientá-lo em suas decisões.

Para o senso comum, mesmo entre os profissionais que atuam em editoras de livros, a avaliação da legibilidade de um texto pode parecer bastante subjetiva. No entanto, existem maneiras técnicas e mais precisas de determinar se um texto é legível ou não, as quais foram pesquisadas e desenvolvidas desde as primeiras décadas do século XX. Essas fórmulas — embora apresentem limitações (por avaliarem alguns aspectos do texto e poderem até ser usadas como forma de forjar um texto legível) e não devam ser tomadas como base para a redação de um texto ou mesmo para a edição¹² — podem ser instrumentos importantes sobretudo para quem lida diariamente com a comunicação escrita: professores, editores, escritores e jornalistas, entre outros profissionais.

O francês Bertrand Labasse nos alerta que um resultado positivo nas fórmulas de legibilidade pode não demonstrar grande coisa, porém um resultado negativo, ou seja, pouca legibilidade, será quase sempre indício de algum tipo de problema na redação do texto (1999, p. 102). Richaudeau também ressalta a contribuição dessas técnicas de medir a legibilidade, apesar das limitações, porque

o conhecimento de minha fórmula obrigaria os profissionais do texto a fazer reflexões úteis sobre seus textos (ou que eles editam); eles conhecem suficientemente seu público-alvo? Os sujeitos abstratos serão suficientemente elucidados por exemplos ou analogias? A extensão média das frases está adaptada ao nível cultural dos leitores? As enumerações fastidiosas são raras? As estruturas das frases facilitam as leituras antecipatórias etc.? E, a título de pesquisa, o cálculo do índice de eficácia sobre algumas passagens, ao confirmar — ou inva-

¹² Há muitas críticas a cada uma das fórmulas desenvolvidas nos Estados Unidos e também na França e em outros países, pois é possível produzir uma “caricatura de texto eficaz” (RICHAUDEAU, 1981, p. 188) e emular um bom resultado nos índices de legibilidade, sem que os textos sejam realmente legíveis e eficazes na comunicação. Mas, ainda que as críticas existentes sejam justificadas e devam ser levadas em conta, os testes não podem ser ignorados. Ao menos, “é verdade que o baixo coeficiente de inteligibilidade [ou, segundo a concepção deste trabalho, *legibilidade*] servirá para mostrar que o leitor teve problemas para processar o texto”, segundo Neide Mendonça, mesmo que o resultado não indique “quais os problemas nem como resolvê-los” (1987, p. 27).

lidar — esses julgamentos qualificativos, suscitaria eventualmente novas reflexões críticas. (1981, p. 188)

A função das fórmulas não é apresentar uma receita de como redigir um texto claro e acessível, pois não se deve redigir e editar para atender a critérios mensuráveis e forjar um texto com bom índice de legibilidade. Porém as fórmulas podem oferecer indícios para que autores e editores questionem se o texto está adequado a seu público e se apresenta boa legibilidade. A função dessas técnicas seria, dessa forma, mais de alerta do que de recomendação. Afinal, como afirma Labasse (1999, p. 103), a análise da legibilidade pode oferecer dados apenas sobre a legibilidade, ou seja, sobre a facilidade de aquisição do conteúdo de um texto. Nada mais do que isso. Mesmo assim, já seria motivo suficiente para não menosprezar essas fórmulas, assegura o autor — ideia corroborada pela autora.

Além da intervenção estrutural e linguística

Subjaz às duas etapas de trabalho que compõem o processo de edição de textos uma dimensão que não pode ser ignorada. A situação comunicativa, o gênero textual, o leitor, a natureza da publicação estão envolvidos nessa perspectiva em que o texto é uma unidade de linguagem em uso, e não uma entidade abstrata.

As considerações expostas até agora levaram em conta um texto genérico ideal, ainda sem considerar a importância de alguns elementos extralinguísticos que, avaliados pelo editor de texto, poderiam orientá-lo em sua atuação. Para qualquer intervenção num texto, convém pensar no leitor, num leitor concreto que vai ter em mãos o material em questão. Qual é sua habilidade de leitura? E seu conhecimento de mundo? E as condições materiais para a leitura?

Além do leitor, também a natureza da publicação é um fator essencial a ser considerado nas decisões do profissional de texto. Ao fazer suas emendas, seria importante

conhecer elementos relacionados ao produto final, como formato, distribuição, tiragem, características gráficas (quatro cores, preto e branco, duas cores etc.) e motivação para a leitura dessa obra (para consulta, para informação, para fruição pessoal etc.), entre outros. Pois a organização macroestrutural do conteúdo informativo e também a microestrutura textual de uma obra dependem de sua natureza: um livro paradidático juvenil, um artigo científico, um livro a ser publicado em PDF na internet e um manual não podem ser estruturados da mesma forma. A intervenção estrutural é um processo intimamente vinculado às condições materiais da publicação e às condições materiais de leitura.

Mesmo a intervenção linguística, que eventualmente poderia ser efetuada sem o conhecimento da situação comunicativa, também está bastante vinculada a elementos extralinguísticos. Por exemplo: manter ou incluir no texto uma variedade não padrão e avaliar a coerência do registro linguístico são opções que o editor só poderia fazer após avaliar o leitor, a natureza da obra, a função e o objetivo do texto.

De todo modo, não se pode cair na armadilha de querer acertar tudo com todos os leitores, pois a leitura sempre será individual. Apesar de aspectos uniformes do processo de compreensão, existe “o caráter individual e único de cada leitura e de cada leitor” (KLEIMAN, 2004, p. 29). Por isso, mesmo um leitor muito proficiente pode não compreender um texto se estiver cansado, desinteressado, sem motivação ou se não tiver um objetivo definido que o estimule a se esforçar no processo, como Kleiman indica ao abordar os objetivos e as expectativas na leitura de um texto (ibidem, p. 29-44).

5

Preparação

A preparação de originais ou preparação de texto é a transformação do original em um dossiê operacional (RICHAUDEAU, 1986, p. 240). O objetivo é uniformizar a apresentação e a organização do texto editado, por meio de uma normatização ortotipográfica, editorial, gramatical e estilística. A intervenção se realiza após a edição de texto e sempre antes da composição ou diagramação.

Entre as atividades editoriais ligadas ao texto, a preparação é privilegiada: foi a que ganhou mais espaço na bibliografia brasileira. Houaiss tem dois textos intitulados “Preparação de originais” (I e II) (1981) e quase metade de *A construção do livro* foi desenvolvida sob a rubrica “Preparação de originais” (ARAÚJO, 1986). Em livros sobre editoração, quando se cita algum processo editorial com o texto, a preparação dificilmente é esquecida, ao lado da revisão (MALTA, 2000; MARTINS FILHO e ROLLEMBERG, 2001; PINTO, 1993). Entretanto, como foi exposto no capítulo 2, conforme a bibliografia disponível a preparação abarca uma multiplicidade de atividades e se apresenta ao leitor como um processo onde cabe de tudo um pouco. Dessa forma, poderia se considerar que qualquer trabalho realizado no texto antes da composição ou diagramação caberia nessa concepção vaga e ampla de preparação.

Entretanto, parece fundamental distinguir os processos de intervenção que podem e devem ser realizados no original. A edição de texto, composta da intervenção estrutural e da intervenção linguística, é um deles. A preparação é um processo posterior e in-

dependente, que não deve ser efetuado pelo mesmo profissional, por se tratar de uma intervenção bastante distinta.

Nesta dissertação, apresenta-se o ensaio de uma mudança na proposta central da preparação como ela parece concebida atualmente na prática profissional nas grandes editoras de livros. Em decorrência da proposta de uma etapa prévia, a edição de texto, a qual envolve uma intervenção estrutural e linguística, propõe-se aqui um desvio no objetivo da preparação.

Dessa forma, não se trata mais de fazer uma revisão linguística, como se costuma associar a esse processo de intervenção editorial, mas sim de realizar uma intervenção com propósito sobretudo normatizador — em várias dimensões: ortotipográfica, editorial, gramatical e também estilística.

NORMATIZAÇÃO ORTOTIPOGRÁFICA

Nas línguas espanhola e francesa, adota-se no setor editorial um neologismo para designar a etapa que se detém sobre um tipo específico de ortografia, a dos elementos tipográficos. A *corrección ortotipográfica* e *correction orthotypographique* definem as normas para os signos tipográficos nos textos a serem impressos em determinada língua¹.

Embora a palavra *ortotipografia* não tenha sido encontrada na bibliografia em língua portuguesa brasileira, considerou-se conveniente empregá-la neste trabalho, na medida em que descreve com precisão uma das etapas envolvidas na preparação de texto ou de originais.

¹ Para Lacroux, autor de *Orthotypographie*, dicionário francês sobre a questão, a forma francesa *orthotypographie*: “[...] é um belo neologismo. Sua formação, muito diferente daquela de *orthotypographie* (singularidade latina forjada há quatro séculos: *ortho* + *typographie* = tipografia correta) nada deve à prefixação. Trata-se de uma palavra-valise sutil: *ortho*[*graphie*] + *typographie*. Ela é perfeita para designar o exército das prescrições ao mesmo tempo ortográficas e tipográficas [...]” (2007-2008, p. 40).

Em relação à ortotipografia, normatizam-se, por exemplo:

- Caixa-alta, caixa-baixa e caixa-alta-e-baixa
- Versal e versalete
- Realces gráficos: itálico, negrito e sublinhado
- Siglas, abreviaturas e símbolos
- Numerais: números em geral, frações, porcentagens, ordinais, datas, horários, quantias, algarismos romanos
- Grafia de nomes próprios
- Translitterações
- Aspas (duplas, simples, redondas, retas)
- Travessões (grande ou médio)
- Parênteses, colchetes, chaves
- Sinais matemáticos

As convenções ortotipográficas não são universais e fixas, elas devem ser adaptadas nas traduções do texto para outra língua ou outro contexto. Em francês e alemão, por exemplo, usa-se um tipo de aspas distinto do adotado em língua portuguesa e inglesa:

« aspas francesas »

„aspas alemãs”

“aspas inglesas” ou “aspas americanas” ou “aspas redondas”

Em língua francesa, também se observa a inserção de um espaço antes de alguns sinais de pontuação, como ponto-e-vírgula, dois-pontos, ponto de interrogação e exclamação. Exemplo:

[L'espace devant ? et ! en français ? n'est pas] une règle exclusivement française. Il est vrai — et c'est loin d'être le fruit du hasard — que les Français sont aujourd'hui quasiment les seuls à défendre des conventions typographiques rationnelles... [...] Des milliers de livres composés jadis et même naguère en Allemagne et en allemand sont à leur disposition : ils y verront des espaces devant le deux-points et les autres ponctuations hautes. Ils y verront aussi, après le point, des espaces beaucoup plus grandes qu'en français : des cadratins ! Ils y verront des espaces qui ne furent jamais employées en français : celles qui en Fraktur et même parfois en romain remplacent l'italique par un interlettrage hypertrophié... Leur « horreur » des espaces n'est pas due à des traditions qu'ils ignorent, mais au conformisme ambiant. (LACROUX, 2007-2008, p. 220)²

A adequação ortotipográfica reflete-se nos elementos de destaque que ajudam a explicitar a estrutura e a organização do texto, na etapa da preparação. Títulos, intertítulos, boxes, tabelas, legendas, olhos e outros elementos podem ser diferenciados no original (arquivo eletrônico ou cópia em papel) mediante convenções ortotipográficas como itálico, versalete, caixa-alta, sublinhado etc.

Hoje em dia, com os inúmeros recursos informáticos, o preparador pode transformar o original num dossiê operacional no mesmo programa usado para digitar os textos. É possível indicar graficamente o peso dos títulos e intertítulos, os destaques que se deseja aplicar no texto, onde as ilustrações devem ser inseridas, a disposição dos textos, ou seja, fazer uma pré-diagração no original, como um guia para a pessoa que vai diagramar o livro.

² [O espaço diante de ? e ! em francês não é] uma regra exclusivamente francesa. É verdade — e está longe de ser o fruto do acaso — que os franceses são hoje quase os únicos a defender convenções tipográficas racionais... [...] Milhares de livros compostos outrora e até recentemente na Alemanha e em alemão estão à sua disposição: neles se verão espaços diante de dois-pontos e das outras pontuações altas. Também se verão, depois do ponto, espaços bem maiores do que no francês: quadratins! Ver-se-ão espaços que jamais foram empregados no francês: aqueles que em letra gótica e, por vezes, em romano substituem o itálico por uma entreletragem hipertrofiada... Seu “horror” aos espaços não se deve a tradições que desconhecem, mas ao conformismo que os envolve.

A linguagem técnica e científica

A linguagem dos textos científicos e técnicos tem caráter eminentemente informativo e de divulgação. Os integrantes da comunidade científica compartilham uma especialização em um aspecto determinado do saber e costumam expressar-se em uma variedade lingüística particular, a técnico-científica.

Características gerais da linguagem técnico-científica

Os especialistas nas diversas áreas do conhecimento humano valem-se de textos científicos e técnicos para transmitir informações e divulgar o resultado de suas investigações.

Nos textos científicos, alternam-se partes expositivas e partes argumentativas, enquanto nos textos técnicos há muita descrição e esquemas de instruções, nos quais estão as diretrizes para realizar uma tarefa. Eis um exemplo de texto de caráter científico:

*A existência de trocas no material hereditário é a causa da variação das espécies de seres vivos. Essas trocas no material hereditário que são transmitidas de pais para filhos de geração em geração denominam-se **mutações**, e o organismo que os incorpora se denomina **mutante**.*

O propósito informativo dos textos científicos e técnicos determina as características fundamentais de sua linguagem: precisão, objetividade, clareza e universalidade.

- **Precisão.** O autor busca, acima de tudo, a exatidão, para evitar ambigüidades: não deve ficar a cargo do leitor interpretar um conceito ou idéia livremente, já que poderia entendê-los de maneira errada. A busca de precisão se verifica tanto na sintaxe clara como na utilização de um vocabulário específico.
- **Objetividade.** As idéias apresentam-se com maior objetividade, prescindindo de valorações pessoais. Essa atitude manifesta-se em vários aspectos lingüísticos:
 - O texto é construído em terceira pessoa e inclui com frequência orações com verbos impessoais ou passivas analíticas e sintéticas.
 - Os adjetivos são abundantes e especificativos.
 - Os recursos expressivos, como figuras de linguagem, exclamações e apelações ao leitor, entre outros, são escassos.
- **Clareza.** O autor tem a intenção de que sua mensagem seja compreendida e, em favor disso, sacrifica a elegância estilística. Dessa maneira, são frequentes as redundâncias, os paralelismos e as reiterações de idéias.
- **Universalidade.** A linguagem científica também caracteriza-se pela universalidade, devido à difusão e ao interesse que esse tipo de texto pode alcançar internacionalmente. Com o tempo, criou-se uma linguagem comum que reúne a mesma terminologia científica e técnica em vários idiomas. Desse modo, a linguagem técnico-científica é essencialmente artificial e semelhante nas diferentes línguas, como se vê no exemplo:

PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	INGLÊS	FRANCÊS	ALEMÃO
<i>vacina</i>	<i>vacuna</i>	<i>vaccine</i>	<i>vaccin</i>	<i>Vakzin</i>
<i>telegrama</i>	<i>telegrama</i>	<i>telegram</i>	<i>télegramme</i>	<i>Telegramm</i>
<i>vulcão</i>	<i>volcán</i>	<i>volcano</i>	<i>volcán</i>	<i>Vulkan</i>

A linguagem técnico-científica é semelhante nas diferentes línguas, como se pode ver nesse quadro de vocabulário.

Os diversos elementos textuais são diferenciados no arquivo eletrônico com recursos ortotipográficos, como corpo da fonte e diversos tipos de realce.

NORMATIZAÇÃO GRAMATICAL

Um dos propósitos do preparador é adequar o texto às normas da tradição gramatical³. Por isso, faz parte aplicar as regras relativas a sintaxe, morfologia, léxico e outros aspectos gramaticais.

Na perspectiva desta proposta de delimitações de atividades editoriais, a padronização e a organização do original constituem as tarefas principais da preparação. Porém, como esse processo exige uma leitura integral do texto, o profissional realizaria concomitantemente a revisão normatizadora no nível gramatical.

Em alguns aspectos, pode parecer que essa intervenção se confundiria com a edição de texto, contudo o foco de cada processo é bastante distinto, como será exposto adiante (ver página 138). Por isso, durante a preparação, se o profissional notar problemas ou inconsistências gramaticais convém que ele faça as devidas emendas ou sugestões. E a mesma observação vale para a revisão de provas, que eventualmente também se sobrepõe à preparação, embora constitua uma leitura com outro objetivo, como será exposto no capítulo 6.

NORMATIZAÇÃO EDITORIAL

Nesta etapa, organizam-se os elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais que compõem o livro.

Na parte pré-textual, Araújo (2006, p. 430-431) indica a ordem ideal dos elementos mínimos, a saber:

³ Com a restrição de que isso não seja efetuado de modo automático, mas sim reflexivo, com base numa gramática internalizada desenvolvida após estudo e crítica. O sociolinguista Marcos Bagno propõe uma mudança de atitude dos professores de língua portuguesa em relação a seu objeto de trabalho: a norma-padrão: “De posse do conhecimento dos muitos usos possíveis das estruturas da língua, é que o indivíduo poderá se posicionar diante da norma padrão, criticá-la, aceitá-la ou recusá-la e lutar por sua transformação” (BAGNO, 2001, p. 293). A autora deste trabalho considera importante sugerir a mesma mudança entre os profissionais que trabalham com edição de textos.

- Falsa folha de rosto
- Folha de rosto ou frontispício
- Dedicatória
- Epígrafe
- Sumário
- Lista de ilustrações
- Lista de abreviaturas e siglas
- Prefácio
- Agradecimentos
- Introdução

Cabe ao preparador organizar no arquivo eletrônico as informações que devem ser impressas em cada um desses elementos, indicando a ordem de entrada e também atentando para a normatização ortotipográfica mais adequada.

Na parte textual, é preciso seguir a normatização da coleção ou da editora para organizar os elementos e aplicar um padrão ortotipográfico que oriente a estrutura do livro. Por exemplo: os capítulos abrem sempre em página ímpar? O título das partes fica em página ímpar avulsa? Onde devem ser posicionadas as notas, no rodapé, no fim do capítulo ou no fim do volume?

A parte pós-textual pode conter os seguintes elementos (ARAÚJO, 2006, p. 465):

- Posfácio
- Apêndice
- Glossário
- Bibliografia
- Índice
- Colofão

- Errata

Além disso, eventualmente também as notas, as tabelas e o sumário podem ser impressos nas pós-textuais. Observa-se a tendência de evitar sumário no fim do volume, ao menos nos livros impressos no Brasil, nas últimas décadas. Mas há países em que é mais frequente se imprimir o sumário no fim.

A normatização editorial segue as convenções estabelecidas com base na tradição dos livros impressos em cada região e época. Grande parte dos livros brasileiros publicados no início do século XX seguia a tradição livreira francesa, devido à atuação de grandes editores franceses no Rio de Janeiro, como os irmãos Garnier. A estrutura dos elementos pré e pós-textuais do livro brasileiro, hoje em dia, é bastante diferente da adotada naquele período. A normatização editorial, portanto, pode apresentar variações regionais, culturais e históricas.

Também faz parte da normatização editorial uma etapa de checagem de informações e de padrões:

- Dados e informações apresentados no texto
- Grafia de nomes próprios
- Expressões em língua estrangeira
- Remissões (do texto com iconografia, com outras partes do texto, com outros textos)
- Tabelas, gráficos e figuras (verificando a coerência com o texto)
- Cálculos e outros dados numéricos (somas em tabelas, por exemplo)

Não se exige que o preparador tenha um conhecimento enciclopédico que envolva todas as informações apresentadas no texto em que vai trabalhar. Mais do que saber e

conhecer os dados expostos, é preciso que o profissional saiba identificar o que deve ser verificado em fontes seguras.

Se no texto são citados alguns livros, filmes, peças de teatro e pinturas, por exemplo, espera-se que o preparador cheque se a grafia reproduzida está correta. Além de verificar se o nome está correto, também é necessário adaptar a informação ao leitor: no Brasil, é mais adequado apresentar um livro ou um filme não só pelo título na língua original, mas também na versão usada em português brasileiro. Talvez o leitor só conheça a obra pelo título traduzido. Assim, nota-se, mais uma vez, como é fundamental aplicar a normatização pensando no contexto do leitor e do livro.

NORMATIZAÇÃO ESTILÍSTICA

Pode parecer um desatino propor que se normatize o estilo. Aqui, estilo está sendo considerado sobretudo quanto às variedades linguísticas relacionadas aos registros dos textos escritos, que apresentam inúmeras gradações entre os polos formal e coloquial.

Fatores como variações históricas, geográficas, socioculturais, sociais e etárias, além de características situacionais da linguagem, são determinantes para a coerência estilística do texto e deveriam ser avaliados pelo preparador de texto ou de originais antes das intervenções.

A adequação de pronomes de tratamento, por exemplo, é um elemento que pode denunciar a incoerência estilística no registro do texto. Num romance que se passa na Inglaterra de meados do século XX, o mordomo não pode se dirigir a um lorde inglês, seu patrão, usando um pronome de tratamento informal como *você*. Cabe ao preparador notar impropriedades desse tipo, que denunciam no registro linguístico a mesma inadequação de vestir um terno para ir à praia, como descreve Camacho no excerto abaixo:

Um médico que se encontre entre amigos, no clube, conversando banalidades como os últimos resultados do campeonato brasileiro, não usará as mesmas formas de expressão quando em situação de conferencista, versando sobre os efeitos do fumo nas vias respiratórias a uma plateia seleta. Soaria estranha uma sentença do tipo “venho respeitosamente solicitar-lhe que vá pro diabo”, uma vez que há evidente mistura de estilos. O uso inadequado de estilo linguístico é semelhante à visão de um indivíduo na praia trajando *smoking*. Ou, ao contrário, um indivíduo trajando calças *blue jeans* desbotadas, camisa esporte, numa recepção em palácio a uma alta autoridade. O uso de formas tais como “cê” e “tá” não seria adequado numa conferência ou numa circunstância em que se dirige a um superior; são, todavia, perfeitamente plausíveis numa conversa familiar, entre amigos, ou outra situação qualquer. Por outro lado, seria inadequado, da mesma forma, o uso à mesa, de pai para filho, de uma expressão do tipo “prezado filho, faça-me o obséquo de passar o bule de chá”. (1988, pp. 33-34)

A coerência nos pronomes de tratamento, nas opções lexicais, na sintaxe, na pontuação e no uso de caixa-alta — a avaliação de todos esses elementos foi fundamental na tradução do romance *Mason & Dixon*, do norte-americano Thomas Pynchon⁴. O tradutor Paulo Henriques Britto se viu diante de um desafio: transpor para a língua portuguesa brasileira um pastiche de inglês do século XVIII (BRITTO, 2005).

⁴ “O livro conta a história de Charles Mason e Jeremiah Dixon, dois cientistas ingleses, versados em astronomia e agrimensura, que na década de 1760 traçaram a chamada ‘linha Mason-Dixon’, a divisa entre os futuros estados de Maryland e Pensilvânia. Muitos anos depois, a linha seria usada metaforicamente para designar a separação entre o Norte industrial e o Sul agrícola e escravista, que terminaram por entrar em choque na Guerra de Secessão. Como em todos os seus romances, Pynchon mobiliza um número imenso de personagens, uns baseados em figuras históricas, outros puramente fictícios, e entremeia à narrativa central histórias secundárias, muitas delas fabulosas, com animais falantes e mecanismos que ganham vida, além de inúmeras canções e poematos. Porém há um problema adicional: toda a longuíssima narrativa é redigida num pastiche de inglês do século XVIII” (BRITTO, 2005).

Ciente de que o editor e o preparador⁵ talvez não compreendessem suas opções, Britto redigiu um longo documento com orientações ao profissional que iria trabalhar em sua tradução. O texto, reproduzido na íntegra no anexo desta dissertação, é um registro primoroso não só do processo tradutório, mas também da relação entre o tradutor e o preparador ou o editor. Além disso, evidencia como é fundamental a coerência de diversos aspectos — estilísticos, gramaticais e também ortotipográficos — na preparação de um texto literário em que o profissional editorial não poderia automatizar a aplicação das normas. Era preciso considerar toda a normatização diacronicamente.

⁵ Embora Britto denomine o profissional de “revisor” no documento, as observações foram remetidas ao editor e ao preparador. Este último manteve um diálogo com o tradutor ao longo do trabalho, submetendo todas as emendas a Britto.

A autora agradece a Britto pela autorização para reproduzir esse documento.

OBSERVAÇÕES DIVERSAS
QUE HÃO DE SER MUI
PROVEITOSAS

PARA QUEM QUER QUE VENHA A SER O REVISOR
DESTA TRADUÇÃO DA OBRA

MASON & DIXON,
DE MR. THOMAS PYNCHON.

Estimado senhor, ou estimada senhora:

Não lhe invejo, devo confessar, a ingrata Tarefa de rever o presente alentado Manuscrito. Trata-se, decerto, duma Narrativa mui engenhosa, instrutiva e edificante, em que pese uma frascarice aqui ou ali; porém é Livro dificultoso, desses que por vezes dão ganas ao pobre Tradutor,— e, imagino, também ao Revisor, ou Revisora,— de lançá-lo contra a parede mais próxima, o que, dados o peso e o volume do Tomo em questão, é cousa pouco recomendável. Assim sendo, no intento de tornar menos árdua uma Incumbência que lhe há de consumir Dias e Noutes de Trabalho estafante, venho por meio desta missiva enumerar alguns dos Critérios que venho adotando em minha Tradução. Longe de ser meu intuito lhe impor todas as soluções que ora lhe ofereço, muitas das quais,— como quero ser o primeiro a reconhecer,— lhe hão de parecer impróprias ou mesmo errôneas, e desde já prontificando-me humildemente a aceitar quaisquer Alternativas ditadas por seu maior Entendimento e mais refinada Arte, espero apenas clarificar alguns Conceitos e expor algumas Convenções que tenho havido por bem seguir, viz.:

Variáveis históricas, geográficas, socioculturais, sociais e etárias, além de características situacionais da linguagem, citadas anteriormente, todos esses aspectos também devem ser avaliados no texto em sua relação com o leitor, considerando-se portanto elementos extralinguísticos.

Para isso, é importante que o profissional tenha algum conhecimento sobre a realidade linguística dos possíveis leitores do texto, para analisar se o texto está adequado às competências, condições e situações de leitura. Portanto, retoma-se uma ideia apresentada na edição de texto: também na preparação é importante o editor trabalhar pensando no leitor, e em especial conhecer a realidade de quem lerá o produto final.

O Brasil, devido à extensão geográfica e à heterogeneidade social, econômica e educacional, apresenta diversos quadros de desenvolvimento da escrita: há desde grupos que desenvolveram habilidades de uma sociedade oral (nas zonas rurais analfabetas, por exemplo) até grupos com condição de nações altamente letradas. Entretanto, parece que alguns profissionais do texto só consideram essa última situação ao trabalhar nos livros.

Grande parte dos leitores brasileiros não consegue ler nem compreender muitas das publicações que circulam por aí. A língua idealizada pela gramática tradicional está muito distante da língua usada no dia a dia, tanto na fala como na escrita. Num país em que apenas 28% da população entre 15 e 64 anos é considerada plenamente alfabetizada⁶, ou seja, “tem capacidade de ler textos longos, localizar informações, relacionar partes do texto, comparar textos, realizar inferências e sínteses”, convém as editoras ter ciência de que público desejam atingir e que tipo de texto seria mais adequado publicar para que suas obras sejam acessíveis e possam ser lidas por muito mais pessoas⁷.

⁶ Segundo o balanço dos resultados de 2007 do Indicador de Alfabetismo Funcional (Inaf) sobre as habilidades de leitura e escrita, divulgado pelo Instituto Paulo Montenegro, braço social do grupo Ibope (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística).

⁷ Para tornar mais concreta essa pesquisa sobre habilidades de leitura e escrita, reproduz-se abaixo um dos exercícios propostos na pesquisa do Inaf 2001. O indicador visa identificar o alfabetismo funcional mediante testes semelhantes às tarefas e demandas que os brasileiros de várias classes sociais (15-64

Ciente da realidade linguística do leitor potencial, o preparador — e também outros profissionais do texto, como redatores, editores de texto, tradutores e revisores — pode atuar de forma mais consciente, produzindo livros que levem a prelo a língua real.

O PORQUÊ DAS NORMATIZAÇÕES

Todo original deve passar pela etapa da preparação, seja ele informativo ou literário, longo ou breve. Nem os autores canônicos estão isentos de que seu texto seja preparado antes de ser diagramado pela editora.

Como explica Houaiss, esse processo é necessário porque

em 90% dos casos, os autores não apresentam os originais nas condições desejadas para a editoração. [...] Mesmo quando linguisticamente o texto esteja em situação ideal, um preparo prévio, rápido que seja, tem de ser feito: a normalização da editora. Entretanto, em 90% dos casos, o texto entregue pelo autor não corresponde àqueles requisitos mínimos exigidos para que possa ser

anos) vivenciam no cotidiano. No exemplo abaixo, os entrevistados foram expostos a um formulário, ao lado de uma cópia de RG e o endereço de uma pessoa. Pediu-se que eles preenchessem a ficha com os dados pessoais de um amigo, como se o estivessem indicando para uma promoção.

7. Ficha de indicação

The image displays three documents side-by-side. On the left is a 'Promoção' form with the title 'Promoção' in a stylized font, followed by 'Atual' and the instruction 'Indique um amigo para receber a revista'. Below this is a section titled 'Preencha o formulário abaixo' with fields for 'Nome:', 'Endereço:', 'Cidade:', 'Estado:', 'CEP:', 'Data de nascimento:', and 'RG:'. In the center is a Brazilian RG (identity card) for a woman, showing her photo and personal details. On the right is a 'Ficha de indicação' form, which is a smaller, more detailed form with various fields for personal and contact information.

Menos da metade dos entrevistados (45%) conseguiu preencher corretamente o formulário.

Esse dado fornece uma dimensão da variedade do público leitor que convém o editor de texto considerar. Não se deveria editar um folheto informativo, um manual de instruções ou um livro didático para um leitor idealizado, que dominaria de forma plena a norma-padrão.

submetido imediatamente à fase compositora e impressora, porque apresenta uma série de defeitos orgânicos. (1981, p. 51)

Embora Houaiss tenha exposto essas ideias há mais de três décadas e a produção editorial tenha se modificado bastante ao longo desse período, sua afirmação permanece válida. Os originais entregues pelos autores continuam exigindo um trabalho prévio antes de serem publicados como livros. E não apresentam apenas “defeitos orgânicos”⁸, mas também problemas linguísticos — e talvez não se limitariam à porcentagem citada, que já é alta, mas sim a 100% dos casos.

Se um editor, coagido por um cronograma apertado ou por limite de orçamento, decidir pular a preparação de originais e avaliar desnecessário qualquer tipo de intervenção que vise à normatização ortotipográfica, gramatical, editorial e estilística, pode se preparar para três surpresas (RICHAUDEAU, 1986, p. 239):

- Atraso no cronograma previsto para a produção dos livros.
- Queda na qualidade tipográfica e iconográfica, além de erros no texto.
- Aumento no orçamento de produção do livro.

E por que haveria essas consequências, se a intenção seria justamente o contrário: conseguir o livro pronto num prazo menor e com menos investimento? Como uma mera preparação de originais poderia contribuir para minimizar os contratempos?

Retome-se o objetivo principal da preparação: a ideia de *dossiê operacional*, ou seja, a confecção de um original suficientemente organizado e normatizado que não ofereça dúvidas nem incoerências no momento em que o texto se transformar em livro. Por muitos séculos, essa etapa foi imprescindível para orientar o tipógrafo no momento da composição do texto e para evitar equívocos na interpretação da organização e da hierarquia do conteúdo. O original não deveria suscitar a necessidade de interpretação:

⁸ Os “defeitos orgânicos” poderiam ser descritos como problemas sobretudo de ortotipografia e editoriais, conforme a proposta deste trabalho.

era preciso ser suficientemente claro à pessoa responsável por compor o texto na oficina tipográfica. Para essa clareza, era determinante o aspecto material e físico do original. Um texto rasurado e cheio de alterações manuscritas inevitavelmente causaria dificuldade de interpretação e erros na composição.

Pelo que conta a tradutora Rosa Freire d'Aguiar ao rememorar seus primeiros trabalhos profissionais, podem-se imaginar as condições físicas do texto que o editor costumava receber até meados da década de 1990, antes da incorporação dos processos informáticos na produção editorial:

[...] minha estreia como tradutora [com o livro *O inimigo cordial do Brasil*, de Georges Raeders], em 1987, [ocorreu nos] tempos da velha máquina de escrever e do papel-carbono, e de muita tesoura e cola, quando as correções a caneta raiavam o ininteligível e a lauda da editora ficava com jeito de colcha de retalhos. (D'AGUIAR, 2004, pp. 26-27)

O tradutor Paulo Henriques Britto também confirma esse corta e cola no original entregue à editora, na década de 1980:

Terminada a tradução de um livro, as etapas de revisão me obrigavam a fazer acréscimos e riscar palavras a lápis; de vez em quando, ao constatar que havia omitido todo um parágrafo, o jeito era datilografar o trecho pulado numa outra folha de papel e realizar uma operação nada virtual de cortar e colar, com tesoura e fita adesiva. (2007, p. 196)

As condições concretas do original, sobretudo nesse período da bricolagem (porém não só), implicavam um aspecto não menos importante, o psicológico, que influencia de forma decisiva na leitura e é determinado pela higiene, organização e

clareza do original, conforme ressalta o especialista em tipografia Fernand Baudin (RICHAUDEAU, 1986, p. 242).

Mesmo hoje em dia, quando o autor entrega à editora um arquivo digital no lugar do manuscrito, não se pode eximir o original da preparação. Existem condições mínimas de organização do arquivo num processador de texto que habitualmente não são seguidas por todos os usuários de computadores pessoais. São detalhes que podem parecer insignificantes, mas que comprometem a estética gráfica do texto e até a compreensão da leitura.

Houaiss lembra que o original a ser transformado em livro

deve encerrar tais características que — pelo menos tipograficamente — possa ser compreendida fácil e imediatamente pelos profissionais por cujas mãos vai transitar, até fazer-se livro propriamente dito, ainda que a substância nocional dela seja tão obscura ou hermética, que só o autor e Deus a percebam. (1967, vol. 1, pp. 4)

Como seria a edição e a produção de um livro a partir de um original bruto como o descrito por d'Aguiar e Britto (e como o de muitos tradutores e autores que enviavam originais datilografados e manuscritos, até a computação gráfica ser incorporada à produção editorial)? Seria grande a probabilidade de comprometer a leitura dos profissionais da editora, que poderiam ficar confusos com as rasuras e com toda a bricolagem. Levaria-se muito mais tempo para uma avaliação e intervenção linguística, pois antes de qualquer coisa seria preciso decifrar o original; depois, como incluir mais alterações sobre um original que já apresenta emendas do autor ou tradutor? A clareza ficaria inevitavelmente comprometida: e pobre de quem tivesse que seguir as indicações desse material para compor o texto.

Com tanta anotação no mesmo original, se exigiriam do profissional responsável pela composição (em especial na época da composição manual e do linotipo ou ainda

hoje, em processos digitais) atenção e concentração redobradas, desgaste desnecessário se o original estivesse em boas condições — lembre-se o efeito psicológico apontado por Richaudeau. O risco de leitura equivocada na composição é muito alto, assim como a probabilidade de uma prova coalhada de pastéis e outros problemas.

Dessa forma, conviria fazer várias provas de revisão para sanar a ausência da preparação ou uma preparação malfeita — contrariando a intenção de pular a preparação para apressar o andamento da produção do livro. Nessa situação, diante de prazo e recursos financeiros apertados, poderia prosseguir-se o processo habitual, com grande probabilidade de que os erros não constatados nas duas leituras de revisão permaneçam no texto e sejam impressos em letra de forma.

Essas seriam as possíveis consequências de um original que não passou pelo preparador. Como se pode constatar, Richaudeau salienta a importância da preparação apelando sem rodeios para o bolso do editor.

Não importa a época ou o processo de produção de um livro: desde os primórdios da imprensa, o original passa por uma preparação, que se adaptou conforme as demandas de cada tecnologia.

O impressor Anton Koberger (1445-1513), desde a impressão dos incunábulo, realizava um trabalho que Richaudeau aponta como parte do processo de preparação de originais: ele copiava o original num diagrama antes de compor o texto nos tipos móveis, para prever a disposição das colunas de texto e das ilustrações. A reprodução acima mostra o diagrama manuscrito de uma página das Crônicas de Nuremberg, impressa no fim do século xv. Ao lado, a mesma página impressa conforme a orientação da “preparação”.

Cinco séculos depois, embora os processos editoriais tenham se modificado bastante, o livro permanece com a mesma estrutura fundamental do códice, desde quase o início da era cristã (século II): folhas dobradas formando cadernos que, reunidos, compõem o objeto livro como se conhece até hoje, passados quase dois milênios. A suposta “revolução” da imprensa, com a invenção de Gutenberg, não ocasionou o aparecimento do livro tampouco sua transformação, como ressalta Chartier: “O livro impresso foi, até hoje, o herdeiro do manuscrito: por sua organização em cadernos, pela hierarquia dos formatos [...], pelos auxílios de leitura: correspondências, *index*, sumários etc.” (1994, pp. 97-98).

O livro manuscrito e o livro pós-Gutenberg mantêm, portanto, praticamente o mesmo formato e a mesma estrutura. Talvez essa característica tenha determinado que algumas práticas editoriais perdurassem ao longo dos séculos, mesmo com transformações no processo produtivo.

Conforme se apresentou neste capítulo, com a ideia de olhar a preparação como a etapa em que se confecciona um dossiê operacional, propõe-se resgatar um conceito histórico de preparação de originais, que parece ter surgido com os incunábulos.

Um original com muitas emendas, embora datilografado, prejudica ou impede a intervenção editorial na mesma cópia. Nesta figura, o texto foi transposto para um diagrama que tenta planejar a diagramação final, no livro.

Trata-se do dossiê operacional descrito por Richaudeau.

OS LIMITES ENTRE EDIÇÃO DE TEXTO E PREPARAÇÃO

Pode parecer que existe alguma sobreposição e, portanto, redundância entre os processos: por que realizar a edição de texto se a preparação de originais ou preparação de texto também pode dar conta das questões linguísticas?

Neste trabalho, considerou-se fundamental fazer uma distinção, na medida em que a edição de texto exigiria competências enciclopédicas e textuais do profissional, enquanto a preparação demandaria sobretudo competências gramaticais.

Essa distinção foi concebida a partir das três grandes esferas de conhecimento (enciclopédicas, gramaticais e textuais) propostas por Negroni e Estrada (2006)⁹. Para analisar os conhecimentos técnicos do *corrector de estilo*, as pesquisadoras argentinas apresentam as competências específicas desse profissional como

o conjunto de habilidades (isto é, procedimentos e recursos) relacionado ao conhecimento da linguagem e de seu uso no contexto, que um *corrector* deve possuir ou adquirir para poder emendar, melhorar ou enriquecer um texto com perícia e resolução. (p. 29)

Competências enciclopédicas e textuais

As competências enciclopédicas (ou culturais) envolvem, para Negroni e Estrada, os “conhecimentos implícitos sobre o mundo, tanto gerais como específicos, que dependem muito da formação ou da bagagem cultural” da pessoa (2006, p. 29). E estão intimamente vinculadas às competências linguísticas e ideológicas¹⁰. Ressalte-se que

⁹ Com base no conceito de Chomsky (competência linguística) e sobretudo na abordagem comunicativa de Dell Hymes.

¹⁰ Estas, consideradas como o conjunto dos sistemas de interpretação e avaliação do universo referencial, conforme Kerbrat-Orecchioni.

esses conhecimentos podem ser construídos mediante processos não formais de educação, e não apenas por meio da formação na instituição escolar e universitária.

Explorando suas competências enciclopédicas ou culturais, o editor de texto pode realizar sua leitura do original alerta para eventuais impropriedades (nos dados, nas grafias, nas soluções linguísticas formais, entre outras). Mesmo que não saiba de cor ou não tenha certeza de alguma informação, seu conhecimento de mundo liga uma “sirene interna” que toca quando se aproxima de uma informação que precisa ser checada ou de uma expressão que poderia ser substituída por outra mais adequada, por exemplo. O fundamental não é conhecer tudo nem saber tudo, afinal não se define um editor de texto competente pelo que ele sabe, mas sim pelo que ele está consciente de não saber ou não saber totalmente, conforme nos alerta Brissaud (1998).

O outro tipo de competência requerido do editor de texto é o textual, que se relaciona ao texto como unidade de linguagem em uso, e não como uma entidade gramatical. Por isso, é interessante que o profissional tenha familiaridade e domínio de elementos que organizam o texto como uma unidade comunicativa, e não apenas formal.

Assim, além de fatores linguísticos e conceituais como a coesão e a coerência, é possível considerar algumas propriedades pragmáticas que caracterizam o texto como um processo sociocomunicativo, conforme proposto por Beaugrande e Dressler: intencionalidade, aceitabilidade, situacionalidade, intertextualidade e informatividade (citados por NEGRONI; ESTRADA, 2006, p. 34). Essas propriedades podem ser melhor avaliadas e consideradas na edição de texto quando se conhece o contexto de produção e sobretudo de recepção do livro a ser publicado. Não seria exagerado afirmar, portanto, que mais do que as habilidades e competências do autor e do editor, são as habilidades e competências do leitor que estão em jogo nesse processo.

Por isso, o domínio dos recursos que compõem os elementos textuais pode ajudar o editor de texto a desenvolver uma estratégia de intervenção orientada no leitor, em vez de se deixar guiar pela intuição e pelo bom senso do que imagina ser um texto bem editado. Expôs-se anteriormente a importância do conhecimento prévio do leitor para que ele possa compreender um texto (ver capítulo 3). E também foi citado o papel das inferências quando os conhecimentos de mundo, linguísticos e textuais são ativados pelas marcas formais do texto. Mais uma vez, ressalta-se neste trabalho a proposta de que, se o editor de texto tem algum conhecimento sobre como funcionam os processos cognitivos envolvidos na leitura, pode realizar sua intervenção de forma um pouco consciente. Em sua atuação, pode propiciar, por exemplo, que as relações semânticas entre as partes do texto estejam evidentes e que as conexões lógicas estejam garantidas por meio da argumentação, de forma que o original não induza o leitor a interpretações equivocadas (NEGRONI; ESTRADA, 2006, p. 35).

Um exemplo que ilustra o manejo de recursos textuais para facilitar a compreensão foi o relatório do ministro brasileiro do Supremo Tribunal Federal (STF), Joaquim Barbosa, na abertura do processo sobre o mensalão, em setembro de 2007. Embora se trate de um texto redigido para apresentação oral, constitui um caso exemplar de exploração da estrutura expositiva e narrativa em um texto.

Barbosa foi amplamente elogiado pela surpreendente clareza num ambiente que preza pelo hermetismo. Porém isso não significa que a linguagem de seu discurso tenha sido simples e acessível a qualquer tipo de leitor: há frases bastante longas, construções sintáticas com intercalações compridas, vocabulário complexo para os leitores não habituados à linguagem jurídica, entre outros fatores que tornam a leitura mais complexa do que se supõe pela repercussão na imprensa. É pelo contraste com a maioria dos documentos jurídicos que este se destaca. E, sobretudo, pela escolha de um recurso fundamental para construir a exposição: a estrutura narrativa.

Em vez de se concentrar exaustivamente na carga informacional, o ministro procurou elaborar um tipo de discurso que estimulasse a interação com o ouvinte. Conforme explica Kleiman, “[...] o autor pede a palavra, por assim dizer, por um tempo extenso, comprometendo-se, em troca, a contar algo que valha a pena ser contado” (2004, p. 19). Essa estratégia narrativa foi intencional, como Barbosa afirma em entrevista: “Vou costurar essa historinha para apresentá-la de maneira sintética e clara”. E de fato os acontecimentos ficaram claros na exposição do ministro, que além de contar uma história, escolheu deliberadamente não começar pelo começo — para assim envolver o ouvinte.

Como destaca o jornalista César Fonseca (2007), Barbosa decidiu começar pela parte que considerou mais interessante e que poderia prender a atenção do leitor. A partir dali, expôs com uma estrutura narrativa o desenvolvimento da história.

Mostrou o relator, de saída, para impressionar a plateia, a fonte do dinheiro que abasteceu o valerioduto. Deu, assim, o tom do julgamento, subvertendo, inteligentemente, a técnica da Procuradoria-Geral da República, que, como acontece com o trabalho dos advogados em geral, é a de começar tudo pelo começo, esmiuçando, até chegar à composição final.

Ficou explícita a preocupação de Barbosa com a função didática. O ministro se pôs no lugar do receptor para construir sua exposição — e não restringiu o público a seus pares¹¹.

Trudeau ressalta que, para que se opere no leitor um reconhecimento linguístico-semântico automático na leitura de um texto, o redator profissional, que domina os usos da língua, pode explorar, com o subsídio das estratégias psicolinguísticas, as

¹¹ As expressões latinas, que tornam fastidiosa a leitura de documentos jurídicos, estão admiravelmente ausentes em seu relatório, na versão de pouco menos de 50 páginas disponível na internet em: <http://www.stf.gov.br/imprensa/pdf/relatorio2245.pdf>. Acesso em 4/10/2007.

propriedades menos superficiais e mais complexas do texto. Para atingir esse objetivo, o profissional “deve saber adaptar seus processos de escrita à situação comunicativa e, conseqüentemente, ao público leitor” (2003, item 3.3). Entretanto, claro que “o redator não exerce influência alguma sobre as competências em leitura e os conhecimentos efetivos do destinatário; por isso, o que ele pode fazer é produzir um texto tão eficaz (ou seja, acessível) quanto possível” (ibidem, 3.3) — tudo isso seria igualmente válido para o editor de textos.

A complexidade de relações a serem estabelecidas clara e formalmente no texto não pode ficar sob responsabilidade de apenas um profissional, o preparador de textos — conforme se constata hoje em dia na prática profissional em editoras de livros. É imprescindível haver um processo específico de intervenção textual que se dedique ao trabalho nessa dimensão tocada pelas competências textuais e enciclopédicas envolvidas na leitura.

Competências gramaticais

As competências gramaticais dizem respeito ao conhecimento das convenções que regem os diversos elementos do código linguístico e à capacidade de o profissional intervir nos níveis básicos da estrutura oracional: fonemático, morfológico e sintático (NEGRONI; ESTRADA, 2006, p. 30, com base em Benveniste)¹².

No nível fonemático, como proposto por Negroni e Estrada (2006), as regras determinariam a acentuação, a pontuação, a ortografia oficial, o uso de maiúsculas e minúsculas, as abreviaturas, entre outros aspectos. As pesquisadoras apontam também outro tipo de convenção, relacionada especificamente a padrões tipográficos: a ortotipografia, que determina padrões para o uso de versal e versalete, itálico,

¹² Adota-se aqui a proposta das pesquisadoras argentinas, mas com a ressalva de que essas competências seriam de uma gramática específica, a normativa, que fixa “regras de conduta” para a norma-padrão, e não é algo natural às línguas. Para explicitar o que as competências gramaticais normativas envolvem, será descrito brevemente o que apresentam Negroni e Estrada em seu trabalho.

sublinhado, aspas e outras minúcias tipográficas (mas não insignificantes), além de orientar a normatização de notas, referências bibliográficas, índices, glossários e quaisquer outros aparatos do livro (ver observações anteriores sobre ortotipografia, no capítulo 5).

O profissional editorial deve dominar a competência fonemática para adequar os textos à ortografia oficial, por exemplo, e às prescrições da gramática normativa, a qual também orienta a intervenção dos profissionais editoriais no nível morfológico. Assim, o preparador lida, nessa dimensão, com:

- Concordância nominal e verbal
- Uso de artigos, pronomes, preposições, advérbios, adjetivos
- Morfologia verbal
- Estrutura e formação das palavras
- Neologismos, arcaísmos, barbarismos e “vícios de linguagem”

O terceiro nível de análise gramatical é o sintático, que trata da língua como um instrumento de comunicação, e não mais como sistema de signos, conforme Benveniste (NEGRONI; ESTRADA, 2006, p. 33). É importante que o profissional editorial conheça e saiba explorar as relações entre as palavras numa oração, dominando os processos sintáticos, a concordância, a regência e a colocação dos termos numa oração. A pontuação, embora vinculada a regras da norma-padrão, pode e deve ser manuseada de forma expressiva, em relação estreita com a sintaxe. O domínio da sintaxe oracional e da função sintática das classes de palavras constituem competências fundamentais nesse nível de intervenção.

Algumas das regras que guiam os profissionais do texto teriam sido estabelecidas para organizar a “materialidade gráfica da língua” (NEGRONI; ESTRADA, 2006, p. 31) ou porque *verba volant scripta manent* e era preciso registrar de forma mais duradoura o que se falava: “A ortografia foi um *artifício* inventado pelos seres humanos para poder registrar por mais tempo as coisas que eram ditas. A ortografia oficial, em todos os países, é uma decisão *política*, é uma lei [...]” (BAGNO, 2005, p. 28).

Na condição de convenções e também de leis, a ortografia oficial, as regras de pontuação e a gramática normativa devem constar entre as competências gramaticais do editor de texto. Embora se inclua neste trabalho de mestrado alguns aspectos da visão linguística sobre a gramática e sobre outras convenções, não se trata de condenar a gramática normativa, tampouco de defender um “prescritivismo às avessas”, como já foi apontado. É por isso que não é contraditório afirmar que os preparadores de texto, assim como outros normatizadores, devem seguir, sim, a gramática normativa — no entanto, sem se submeter a ela como se obedecesse a uma lei. Não se pode ficar alheio aos usos reais da língua, mesmo que eles sejam ignorados ou abominados pela gramática tradicional, pois

[...] o trabalho se apoia na norma, ou seja, a discriminação adequada entre os usos corretos e incorretos é de importância vital para o “bom corrigir”. No entanto, é necessário considerar que a aceitação das normas varia não só diacronicamente como de comunidade em comunidade: o *corrector* deve ter consciência de que muitos erros que se cometem em um momento histórico acabam enfim sendo aceitos pela norma vigente porque o uso e o consenso social assim o impõem. (NEGRONI; ESTRADA, 2006, p. 37)

6

Revisão de provas

A leitura e a checagem realizadas após a diagramação do original constituem a revisão — chamada de “revisão de provas”, porque são efetuadas sempre numa cópia impressa do texto disposto na folha já no formato final, como será impresso no livro. Há dois objetivos principais nessa intervenção: um deles é eliminar os problemas e erros que escaparam à edição de texto e à preparação, o segundo é efetuar uma revisão gráfica.

Os problemas e erros visados pela revisão podem estar relacionados à ortografia e a questões gramaticais normativas (pontuação, morfossintaxe, léxico etc.), às normas de padronização da editora (ortotipografia, normatização de citações, referências bibliográficas, siglas e abreviaturas etc.) e a elementos gráficos (espaçamentos, espessura de fios, formatação de elementos de destaque etc.).

É possível identificar também na revisão de provas algumas etapas, das quais participam mais de um profissional, obrigatoriamente. Conforme se observou na bibliografia nacional e estrangeira (ARAÚJO, 2006; CLOUTIER, 1999; HOUAISS, 1981; RICHAUDEAU, 1986, 2005) e também se constata na prática profissional, é habitual haver três revisões de prova nas grandes editoras comerciais de livros: as duas primeiras são lidas integralmente e na terceira o revisor faz a batida de emendas e uma checagem gráfica (ver esquema exposto na página 88 deste trabalho). Pode haver mais etapas conforme os imprevistos durante a produção do livro e a disponibilidade de prazo e

orçamento¹. Fundamental é que cada prova dessa revisão fique sob responsabilidade de um profissional diferente.

Quem desconhece o processo editorial pode estranhar a necessidade de tantas leituras. Se o original já passou pelo editor e/ou pelo preparador, por que tantas revisões de prova? Mais de um editor ajudam a responder:

Mas, que é quase um milagre que um livro com duas revisões seja apresentável, é. Aliás, não se conhecem ainda livros sem erro tipográfico, mesmo com várias revisões. (HOUAISS, 1981, p. 54, vol. 1)

[...] por melhor que seja um revisor, ele é incapaz de encontrar todos os erros de uma primeira prova. Por mais aplicado que seja e por melhor preparado que esteja o original, sempre sobra um número razoável de erros que são encontrados nas segundas provas — isso é normal e faz parte do processo de preparação de um livro. (MARTINS FILHO; ROLLEMBERG, 2001, p. 90)

É raro encontrar um *corrector de pruebas* que não detecte erros que tenham passado inadvertidos por todos os que leram o manuscrito antes. (SHARPE; GUNTHER, 2005)

Não há como detectar todos os erros durante uma leitura, como fica evidente nas citações acima. É por isso que a revisão de provas implica uma leitura que, além de bastante acurada, deveria ser desautomatizada e metacognitiva, na medida do possível. O revisor não pode ler uma prova como se lesse um romance na praia ou na cama, pois o objetivo e as expectativas que orientam o processo são muito distintos.

Em um manual norte-americano, *The complete guide to editorial freelancing*, de Carol L. O'Neill e Avima Ruder, publicado em 1974, os autores expõem um exercício

¹ Araújo (2006, p. 390) recomenda “três ou quatro seriam o *mínimo* aceitável”, e em alguns casos “até oito ou dez revisões”. Muitas revisões podem ser necessárias e recomendáveis quando o livro tem remissões internas que só podem ser checadas nas etapas finais, por exemplo (remissões à iconografia, a um trecho situado em determinada página, entre outras referências que podem ser indicadas pelo autor ou pelo editor).

que revela a complexidade da leitura envolvida na revisão de provas e a dificuldade de detectar pequenos erros (citado em SMITH, 1997).

Ler devagar a seguinte frase:

FROZEN FOODS ARE THE RESULT OF YEARS OF SCIENTIFIC
STUDY AND THE DEVELOPMENT OF REFRIGERATION.

Contar em voz alta o número de letras F. Contar apenas uma vez.

Não é raro que a resposta seja quatro ou cinco. A autora desta dissertação aplicou esse teste com algumas pessoas, incluindo alguns revisores e editores de texto. Mesmo entre eles, constatou-se que não é fácil detectar o número real de letras F na sentença: há sete. O F na preposição “of” pode passar despercebido aos olhos numa leitura automática.

Como brinca Brissaud, remetendo ao processo cognitivo da leitura,

O *correcteur* não lê. Ele fotografa visualmente a palavra e identifica uma gralha quando seu cérebro lhe remete de modo quase subliminar que “algo vai mal”. O revisor não lê como todas as pessoas. O exercício de sua profissão pode ser descrito muito justamente como uma “leitura angustiada”. (1998, p. 40)

E é justamente para evitar que todo mundo faça essa leitura “angustiada” que o revisor se encarrega dessa tarefa. “Ele vive apenas para isentar os outros de culpa”, instiga Brissaud.

OS DOIS CÓDIGOS ENVOLVIDOS NA REVISÃO

É possível identificar dois aspectos envolvidos no processo de revisão de provas: um que se refere ao código linguístico e outro voltado ao código tipográfico, ou uma revisão do texto e outra revisão tipográfica.

A revisão do texto envolve as competências descritas no capítulo 5, que discorre sobre a preparação. Pois, ao ler, o revisor da primeira prova e também o revisor da segunda prova podem detectar problemas e incorreções que escaparam ao preparador e ao editor de texto.

Espera-se, entretanto, que não haja tantas intervenções no estágio das provas, já que o original passou por um processo anterior de intervenção mais profunda. Cada emenda é um trabalho a mais para o operador que faz as mudanças no arquivo e também para o revisor que depois vai bater as emendas. Além disso, na revisão de provas o original está em uma etapa mais avançada do processo editorial e fazer muitas alterações exigiria mais tempo e mais dinheiro. Nesse processo, muitas emendas podem gerar novos problemas na prova. Por isso, o ideal é que os problemas do texto tenham sido resolvidos antes, a edição de texto e a preparação, e que surjam à revisão apenas os que não foram detectados, considerando as limitações humanas dos profissionais envolvidos e as condições de trabalho.

Entretanto, na prática é habitual que as provas sejam “sujas”, canetadas, cheias de marcas de revisão apontando emendas, na medida em que não se pode exigir do preparador e do editor de texto que sejam infalíveis. Há casos, como apontado no capítulo sobre as indefinições na terminologia e na prática editorial (capítulo 3), em que o revisor faz uma preparação na prova, em especial quando o original foi diagramado sem passar por um preparador ou quando esse trabalho anterior foi insuficiente ou malfeito — por inexperiência, incapacidade ou mesmo por falta de orientação, entre outros possíveis fatores.

São as restrições econômicas, quanto a prazo e orçamento, que impedem que as provas se realizem indefinidamente, surgindo emendas novas a cada nova revisão. Afinal, “há interesse em evitar o processo [de realizar inúmeras provas de revisão]” (HOUAISS, 1981, vol. 1, p. 54). Talvez tenham sido essas injunções práticas que levaram ao padrão de três provas, em países e épocas distintos, como se constatou na pesquisa bibliográfica e na experiência profissional da autora deste trabalho.

O segundo aspecto envolvido na etapa das provas é a tipografia. Como se trata praticamente do primeiro olhar para o aspecto gráfico e visual do livro², constitui uma etapa fundamental no processo editorial.

Na prática, porém, não raro essa revisão tipográfica é ignorada pelos profissionais que atuam como revisores de prova. Até porque a nomenclatura “revisão de texto”, muito comum no setor editorial de livros, pode sinalizar a exclusão de uma dimensão que não seria considerada parte do texto, por não ser verbal.

O que se entende hoje por “revisão”, numa editora, é a pura e simples revisão tipográfica ou revisão *de provas* (a revisão do original, sua normalização ortográfica e tipográfica ocorrem por conta do editor-de-texto), tarefa aliás deveras importante [...]. (ARAÚJO, 1986, p. 389)

Emanuel Araújo destaca que o revisor não deve fazer o que se espera do preparador e do editor de texto (considerados segundo a proposta deste trabalho). Por isso, chega a fazer uma afirmação que pode causar estranhamento aos profissionais que

² Pode-se considerar que o olhar tipográfico orienta a intervenção estrutural da edição de texto e também a normatização na fase da preparação, porém apenas nesta etapa, com o texto diagramado no formato final do livro, parece viável realizar efetivamente uma revisão tipográfica.

atuam hoje na área editorial: ele diz o revisor não tem compromisso com o conteúdo do texto (p. 389) — ideia reiterada por Ildete de Oliveira Pinto (1993, p. 125).

A princípio, parece mesmo estranha e até equivocada a declaração: como assim o revisor não tem compromisso com o conteúdo? Mas, após avaliar de forma crítica as práticas editoriais e sobretudo após identificar algumas delimitações entre os processos de intervenção no texto, a posição de Araújo parece compreensível. O conteúdo é o objeto de outros profissionais, e não dos que estão na ponta do processo editorial.

Nem por isso, contudo, pode-se subestimar esse trabalho do revisor de provas:

Dele se exige algo mais que simples alfabetização (muitos jornais e editoras parecem contentar-se com isso); na realidade, requer-se um bom conhecimento normativo da língua, extrema capacidade de concentração, perícia suficiente para distinguir as principais famílias e fontes de tipos, perfeito domínio da maior quantidade possível de signos com os quais assinala, nas provas, aquilo que discrepa do original, além de razoável cultura geral para não cometer, ele mesmo, determinados erros (por exemplo, mandar substituir “mercedários” por “mercenários”, “românico” por “romântico” e assim por diante). Dadas as subcondições de trabalho destinadas no Brasil ao revisor, sejamos justos: ele convive com seu eterno fantasma, o erro, e faz o que pode e quase sempre fá-lo bem. (ARAÚJO, 2006, p. 390)

O revisor pode não ter compromisso com o conteúdo, mas, por ser o profissional do processo editorial mais comprometido com a correção normativa do texto, é necessário que apresente competências não só gramaticais, mas também textuais e enciclopédicas — ou seja, as mesmas competências necessárias ao editor de texto e ao preparador. Pois a revisão de provas pode exigir um conhecimento gramatical, textual ou enciclopédico para lidar com um erro aparentemente simples e óbvio.

O que distingue a revisão, a preparação e a edição de texto não são essas competências, mas talvez a profundidade da intervenção — e a quantidade também. O

que não significa, entretanto, um trabalho menor, menos qualificado. Embora haja menos intervenção, na profundidade e na quantidade, a revisão de provas exige uma competência linguística específica, relacionada ao processo cognitivo de leitura. É preciso que o profissional faça uma “leitura angustiada”, como definiu Brissaud (1998), e desejável que ele tenha algum domínio sobre os processos inconscientes e automáticos envolvidos na leitura de um texto. É uma habilidade desenvolvida com esforço metacognitivo e muita prática.

ATRIBUIÇÕES

Você, como Orientador, tem sob sua responsabilidade diversas atribuições, que podem ser divididas em gerais, semanais e diárias.

Atribuições gerais:

- Apoiar os alunos no processo de aprendizagem, mobilizando-os a assumir uma postura empreendedora e protagonista em relação ao estudo e à atuação profissional.
- Estabelecer estratégias para a integração da turma na busca da construção coletiva do conhecimento.
- Observar o desenvolvimento individual dos alunos, buscando soluções para as dificuldades de aprendizado e estimulando-os a melhorar o desempenho.

No excerto acima, há dois erros facilmente passam despercebidos numa leitura corrente.

ATRIBUIÇÕES

Você, como Orientador, tem sob sua responsabilidade diversas atribuições, que podem ser divididas em gerais, semanais e diárias.

Atribuições gerais:

- Apoiar os alunos no processo de aprendizagem, mobilizando-os a assumir uma postura **empreendedora** e protagonista em relação ao estudo e à atuação profissional.
- Estabelecer estratégias para a integração da turma na busca da construção coletiva do conhecimento.
- Observar o desenvolvimento individual dos alunos, buscando soluções para as dificuldades de aprendizado e estimulando-os a melhorar o desempenho.

Na revisão denominada neste trabalho de tipográfica, é possível identificar duas sub-revisões: a micro e a macrotipográfica. Essa proposta de separação retoma a distinção feita por Richaudeau (2005): a microtipografia abrangendo o conjunto de signos e palavras que compõem um bloco tipográfico (ou seja, um texto com certa homogeneidade visual ou de conteúdo), e a macrotipografia como o conjunto de blocos informativos (ou seja, uma unidade autônoma na página, considerando texto e imagem).

A revisão microtipográfica envolve um olhar que desconstrua o reconhecimento gestáltico do texto para verificar os elementos do bloco tipográfico, como será explicado mais adiante.

Quanto à letra e outros signos, o revisor verifica a uniformidade de: fonte, corpo, condensação ou expansão da fonte, espaçamento entre as letras (*kerning*), realces (itálico, sublinhado, negrito)³, versal e versaleta, as caixas (caixa-alta, caixa-baixa, caixa-alta-e-baixa), hifens, travessões, espaços em branco aleatórios, aspas redondas (no lugar das aspas retas), entre outros elementos.

³ Há, por exemplo, editoras que adotam restrições quanto a itálico em parênteses, aspas e outros sinais de pontuação.

Quanto às palavras, o revisor volta sua atenção para o espaçamento entre as palavras e a separação de sílabas, por exemplo. E, quanto às linhas, checa aspectos como entrelinha, comprimento, alinhamento (centralizado, justificado, alinhado à direita ou à esquerda), quebra etc.

Na revisão tipográfica, o olho precisa de treino para detectar, por exemplo, que há uma letra O no lugar do zero.

01.

02.

03.

O4.

05.

06.

Ou que há despadronização no espaço entre as linhas, por exemplo:

A revisão macrotipográfica pode ser apresentada com a metáfora usada por Richaudeau:

As pedras, os signos da microtipografia; a casa, a diagramação da macrotipografia. Não apenas os materiais precisam ser de qualidade, mas os volumes, as proporções, o projeto da construção devem ser agradáveis e adaptados à função da casa: ser habitada. (2005, p. 76)

Para avaliar os elementos macrotipográficos, o revisor de provas analisa se as páginas estão uniformes e se há coerência tipográfica. Alguns elementos gráficos verificados nessa etapa do trabalho editorial:

- Cores (se há homogeneidade entre os elementos gráficos ao longo das páginas)
- Espessura de fios, molduras
- Espaços em branco⁴ e margens
- Alinhamento de tabelas e elementos gráficos
- Recuo de parágrafos
- Quebra de linhas
- Coerência no diagrama básico do projeto gráfico do livro (largura de colunas, posição do número de página etc.)
- Paralelismo indesejado de palavras ou expressões em linhas consecutivas
- “Caminho de rato”, “rios de branco” ou “rios tipográficos”⁵
- Remissões de notas e notas de rodapé (se estão na mesma página)
- Hierarquia de blocos tipográficos
- Coerência nos elementos tipográficos de legendas, olhos, títulos e intertítulos, notas de rodapé etc.

⁴ Richaudeau (2005, p. 93) alça o branco ao posto de 27º signo do alfabeto ocidental à disposição do *designer* de livros, tal sua importância num projeto gráfico.

⁵ A irregularidade dos espaços entre as palavras compromete a fluência da leitura, por violar a “textura uniforme e unificada”, que é um “objetivo sagrado do design tipográfico tradicional” (LUPTON, 2006, p. 66).

São tantos os elementos, que a checagem pode se tornar mais prática e eficiente com *checklists* (ver anexos).

Paralelismo visual

a *bibliothèque bleue* fornecia espiritualismo, hagiografia e milagres. E, enquanto os cientistas esvaziavam o universo de mistérios, a *bibliothèque bleue* enchia a cabeça de seus leitores-ouvintes com visões de forças ocultas e ameaçadoras, que podiam ser apaziguadas com feitiços e decifradas com um receituário — números mágicos, fisiognomonia e rituais primitivos. Como literatura, a *bibliothèque bleue* adaptava e simplificava contos medievais e o humor gaulês, rejeitados pela sociedade elegante do século XVII. Assim, Mandrou concluiu que, comparada à cultura da elite, a cultura popular representada pela *bibliothèque bleue* era ao mesmo tempo distinta e derivativa. A seguir, ele levantou a hipótese de que a literatura popular do Antigo Regime funcionava como um substituto ideológico para a consciência de classe entre as massas. Os camponeses deixavam que seus pensamentos va-

O que hoje se conhece como economia feminista se desenvolveu quase em paralelo com o pensamento econômico, mas, como outras disciplinas, esta também foi influenciada pela teoria feminista, cujos debates teóricos e conceituais se transferem para as diversas áreas de conhecimento e se traduzem em enfoques específicos em cada uma das diferentes disciplinas.

Durante o século XIX, a primeira onda do feminismo centrou-se sobretudo na demanda de direitos para as mulheres, o que na economia se converteu basicamente em reivindicações do direito das mulheres a ter um emprego e em intensos debates pela igualdade de trabalho e de salário entre mulheres e homens. Um século depois, e, em particular a partir dos anos 1960, desenvolve-se a segunda onda do feminismo, caracterizada por um grande impulso da teoria feminista como pensamento independente e inovador.

Paralelamente, e como resultado dessa elaboração teórica, têm início, de forma intensa, a crítica metodológica e conceitual às tradições existentes nas diferentes disciplinas e

Caminho de rato, rio de branco ou rio tipográfico

Reprodução de The telephone book: technology, schizophrenia, electric speech, diagramado por Richard Eckersley. Aqui, os rios tipográficos são exagerados e estão sendo explorados como recurso tipográfico. (Extraído de LUPTON, 2006, p. 66.)

Há algumas outras checagens realizadas durante as revisões de prova e que não integram nem a sub-revisão linguística nem a sub-revisão tipográfica, mas uma sub-revisão da estrutura do livro. É nesse momento que se avalia o livro como um conjunto de partes coerentes: a parte pré-textual, a textual, a pós-textual e a extratextual, conforme classificação de Araújo (2006, pp. 430-472) citada anteriormente no item sobre normatização editorial como parte da preparação de originais (ver páginas 122-125 deste trabalho e os anexos).

Nessa sub-revisão estrutural durante as provas, o revisor checa se há regularidade nos elementos impressos, por exemplo, no frontispício, na capa e na ficha catalográfica; se os números de página apontados no sumário batem com a paginação do volume (e o mesmo pode ser checado aleatoriamente em alguns itens do índice remissivo, por exemplo); se as remissões internas estão corretas. São numerosas as checagens possíveis ao revisor. Por isso, a intenção aqui não é apresentar uma lista com todos os elementos a serem verificados nas revisões de prova, mas sim identificar algumas formas de sistematizar o processo, além de apresentar que há tipos de leitura distintos envolvidos na revisão de provas.

Ao delimitar os tipos de sub-revisão na revisão de provas, constata-se que a leitura do profissional não pode se deter apenas nos elementos do código linguístico. E também se percebe que não é possível apreender todos esses detalhes numa leitura apenas. Nem o mais treinado e experiente revisor conseguiria essa façanha.

QUESTÃO PROPOSTA

PPPs, investimentos sem gasto orçamentário

Leia o texto:

Depois da necessária e proveitosa discussão no Congresso Nacional, foi sancionada a Lei nº 11.079, que institui normas para a contratação das Parcerias Público-Privadas no Brasil. Os obstáculos a vencer com as PPPs são muitos e complexos. Para que se obtenha aceitação e confiança públicas, é preciso, antes de mais nada, grande determinação e apoio governamental, além de plena transparência nas ações.

Fonte: CNI: [www.globalclearinghouse.org/InfraDev/assets/5010/documents/Brazil - A Infra-Estrutura no Brasil em 2005 - SNI \(2005\).pdf](http://www.globalclearinghouse.org/InfraDev/assets/5010/documents/Brazil-A%20Infra-Estrutura%20no%20Brasil%20em%202005-SNI%20(2005).pdf).

Sobre as PPPs é correto afirmar:

- A) São uma alternativa que o governo encontrou para atrair investimentos privados para as obras de infraestrutura necessárias ao país.
- B) São um meio de atrair investimentos para obras públicas; elas gozam do mais absoluto apoio de todas as forças políticas do país.
- C) Os empresários não aceitam as PPPs, pois entendem que os investimentos em infraestrutura são de responsabilidade exclusiva do governo.
- D) O atual governo nega-se a implementar as PPPs, pois faltam meios para fiscalizar a correta aplicação dos recursos, o que implicaria muita corrupção nas obras públicas.
- E) São um contrato entre o setor público e o privado, no qual as empresas tornam-se donas de um serviço público, como uma estrada, em troca da tarifa cobrada dos usuários.

QUESTÕES RESOLVIDAS

1. (UFSCar-SP) A ampliação e a diversificação da matriz energética brasileira é uma necessidade frente às possibilidades de retomada do crescimento econômico e industrial do país. O mapa ilustra o gasoduto Bolívia-Brasil.

Sobre o gás natural e seu uso como fonte energética no Brasil, é correto afirmar que:

- A) O gás natural é um recurso mineral renovável, encontrado em bacias sedimentares e for-

mado pela decomposição de matéria orgânica em ambientes periglaciais.

- B) A substituição do petróleo e do carvão mineral e vegetal por gás natural, apesar de reduzir custos, não é recomendável, pois o gás é mais poluente que os demais.
- C) O gasoduto, que no Brasil passa somente por Estados do Centro-Sul, é responsável pelo fornecimento de gás natural a importantes atividades industriais.
- D) A construção do gasoduto pode representar o esgotamento rápido do gás natural boliviano, pois além do Brasil, a Bolívia abastece ainda a Argentina, que não possui reservas deste recurso.
- E) Após a construção do gasoduto, o gás natural passou a ser a fonte de energia mais consumida no país, pelo baixo custo de sua obtenção e facilidade de distribuição.

Resposta: alternativa C.

TEMAS DA ATUALIDADE

Como se orientar e calcular a hora

Viajar grandes distâncias implica atrasar ou adiantar a hora do relógio em função da direção seguida e do espaço percorrido.

Os pontos cardeais e a rotação terrestre

Os quatro principais pontos cardeais são: Norte (N), Sul (S), Leste (L) e Oeste (O). Além deles, há também os pontos colaterais: Nordeste (NE), Sudeste (SE), Noroeste (NO) e Sudoeste (SO).

Quando os mapas não trazem a rosa-dos-ventos, que indica os pontos cardeais, convencionou-se interpretar que o norte corresponde à parte superior, o sul à inferior, o leste à direita, e o oeste à esquerda.

Os pontos cardeais servem para orientação e também ajudam a ler mapas.

A rotação da Terra acontece de oeste a leste. Por isso, os raios solares sempre começam a iluminar a superfície terrestre pelo leste: amanhece no leste e anoitece no oeste, ou seja, os pontos do planeta situados na direção leste recebem a luz solar antes daqueles situados na direção oeste.

Simultaneamente, há lugares onde está amanhecendo, enquanto em outros é meio-dia, e em outros, meia-noite. A longitude tem aqui um papel importante. Todos os pontos situados sobre o mesmo meridiano têm a mesma hora solar, pois entram e saem da zona de iluminação ao mesmo tempo.

O mapa de fusos horários

Um dia solar é o tempo que a Terra demora para dar uma volta completa em torno de seu eixo. Ele serve de base para o cálculo do tempo: sempre alguma linha de longitude, "o meridiano do meio-dia", está diante do Sol, e nesse momento será meio-dia em todos os pontos dessa linha.

Um dia tem 24 horas, para saber que horas são em cada lugar, dividiu-se a superfície terrestre em 24 faixas ou fusos horários, para que cada um corresponda a uma hora. Em teoria, cada fuso horário mede 15° da circunferência terrestre (seu total de 360° se divide pelas 24 horas e o resultado é 15; isso quer dizer que a Terra gira 15° por hora). Entretanto, na prática, os fusos têm uma forma irregular porque, em muitos casos, adaptaram-se às fronteiras dos países.

Estabeleceu-se que o fuso horário de referência seja correspondente ao meridiano de Greenwich. O tempo baseado nesse meridiano também é conhecido como hora GMT (Greenwich Mean Time, ou tempo meridiano de Greenwich), ou hora UTC (Tempo Universal Coordenado). Em direção ao oeste do meridiano de Greenwich deve-se subtrair uma hora a cada fuso horário percorrido; em direção ao leste, adicioná-la. Com esse cálculo, só é possível obter a hora astronômica ou solar e não a hora oficial ou legal de cada país.

Uma linha imaginária e um pouco irregular, a linha internacional de mudança de data, muitas vezes coincide com o meridiano 180°, oposto ao de Greenwich. A linha é traçada nos mapas sobre o oceano Pacífico, na faixa horária na qual o tempo tem uma diferença de 12 horas em relação a Greenwich, e faz parte do sistema horário internacional. O lado leste dessa linha é um dia anterior ao lado oeste.

271

2ª PROVA

MODERNA - ENCICLOPÉDIA - GEOGRAFIA GERAL

Rogério
Diagramador

Pavão

Kleber
Coordenador

LEITORES PROFISSIONAIS E PROFICIENTES: AS INTERVENÇÕES NO TEXTO À LUZ DOS PROCESSOS DE LEITURA

A psicologia cognitiva, a psicolinguística e algumas pesquisas em educação expõem contribuições importantes que podem ser associadas ao processo do leitor profissional, que se fundamenta na leitura para realizar seu ofício.

Para demonstrar algumas conexões adotadas neste trabalho para relacionar as atividades de tratamento de textos nas editoras de livros com algumas pesquisas científicas sobre o campo da leitura, serão expostos a seguir alguns exemplos. Apesar de parecerem meras brincadeiras, eles constituem uma forma eficiente e simples de expor as reflexões que contribuíram para desenvolver as propostas deste trabalho.

De aorcd com uma pqsieusa de uma uinrvsriddae ignlse, não ipomtra em qaul odrem as lrteas de uma plravaa etâso, a úncia csioa iprotmatne é que a piremria e útmlia lrteas etejasm no lgaur crteo. O rseto pdoe ser uma ttaol bçguana que vcoê pdoe anida ler sem pobrlmea. Itso é poqrue nós não lmeos cdaa lrtea isladoa, mas a plravaa cmoo um tdoo.

O texto pode ser lido praticamente sem dificuldade alguma, ainda que apresente inúmeros pastéis. Isso porque os leitores proficientes são capazes de inferir as palavras com base no conhecimento sobre a língua. E o editor, o preparador, o revisor de provas e todos os profissionais que mexem no texto alheio durante o processo editorial são, *a priori*, leitores proficientes, além de profissionais.

Para decodificar as palavras de um texto, todos eles usam como pistas a letra inicial, o contorno e a extensão da palavra toda e as letras finais — quanto mais proficiente o leitor profissional, mais essas estratégias serão usadas. Portanto, mediante um exemplo curioso, constata-se que para ler um texto não é necessário decodificar letra a letra, em especial no caso de quem apresenta excelente competência de leitura. O leitor pro-

fissional, assim como os proficientes, fotografa uma palavra ou grupo de palavras e revela em sua caixa preta o contorno, o formato das palavras, e não cada letra que compõe aquela unidade que lhe é “visualmente significativa” (RICHAUDEAU, 1992, p. 47).

As palavras são identificadas pela silhueta, que é memorizada pelos leitores e ajuda no reconhecimento das unidades do texto.

Nesse reconhecimento visual das palavras, alguns experimentos comprovam que o início e o fim são as partes mais salientes, porque o olhos costumam passar pela parte medial das palavras sem se deter em suas letras. Essa comprovação ajuda a explicar por que a maioria dos lapsos visuais que escapam à revisão se situa nessa posição medial, e principalmente nas sílabas não tônicas (KATO, 2002, p. 34). Os leitores profissionais, cientes dessa tendência de o olhar não se deter nas sílabas mediais não tônicas, podem tentar criar estratégias que visem impedir essa ação automática que reconhece cada palavra como um signo da linguagem e dificulta o registro das palavras como soma de letras.

Data de meados do século XIX⁶ um experimento intrigante: a impressão de um documento em que se suprimiu a metade inferior das letras, ao longo de todo o texto.

⁶ Em 1943, o tabelião Leclerc publicou esse documento, intitulado *Réduction possible de moitié de tous les frais d'impression papier brochure reliure des livres journaux etc.* Para Leclerc, era uma forma de economizar dinheiro na impressão das publicações.

La Carmania est ca-
nalisée des Coules, de la
Rhétie et de la Danu-
bie par le Rhin et par

edição de texto

CUYAU UE UEAU

Os olhos se concentram na parte superior das letras. Só com a metade superior é possível reconhecer uma palavra ou expressão, mas o mesmo não ocorre com a metade inferior.

Essa constatação de que os leitores proficientes não têm dificuldade em ler um texto mesmo que toda a metade inferior das palavras seja omitida contribuiu, por exemplo, para o desenvolvimento do método de leitura dinâmica de Richaudeau (1969, 1992) e oferece elementos para refletir sobre a leitura dos profissionais editoriais, em especial na etapa da revisão de provas.

Durante a leitura, o estímulo visual das palavras ativa alguns conhecimentos não visuais do leitor, como o léxico mental e seu conhecimento sobre regras fonéticas e ortográficas e sobre a formação das palavras. Essa leitura descendente⁷ associa-se à

⁷ A ser explicada adiante, na página 164.

familiaridade da palavra, ou seja, à sua presença no esquema mental do leitor. A palavra *plantar*, por exemplo, pode ser reconhecida instantaneamente pela maioria dos leitores (conforme o contexto), enquanto *cisalhamento* pode exigir uma leitura que decifre letra por letra ou sílaba por sílaba pelo menos na parte inicial, *cisalha*. Já o sufixo *–mento* pode ser lido de forma global, sem necessidade de uma decifração analítica (KATO, 2002, p. 53).

Esse modo de processar as informações fica mais evidente na leitura de uma criança em fase de alfabetização. Diante da palavra *loquacidade*, ela provavelmente vai decifrar muito devagar as primeiras sílabas, mas pode ler com rapidez o final *–idade*, que já faz parte de seu léxico, tanto visual como auditivo. Afinal, ela conhece bem algumas palavras com o mesmo final: amizade, cidade, felicidade.

Outro exemplo curioso (apresentado no capítulo 1, páginas 76-77), baseia-se no reconhecimento gestáltico. O texto não é tão fácil ler como o anterior, mas o reconhecimento de algumas palavras surpreende, já que pouquíssimas letras originais foram mantidas e há muitos números — que aparentemente prejudicam, mas de fato auxiliam, pois foram escolhidos números cuja forma se assemelha à das letras substituídas.

Com essas brincadeiras, pode-se constatar que o revisor de provas — principalmente o revisor, mas sem excluir os outros profissionais do texto — deve fazer um exercício metacognitivo — monitoramento de sua própria leitura — para não se deixar levar pela leitura ideográfica e inferencial, em que as palavras são lidas “como um todo não analisado, isto é, por reconhecimento instantâneo e não por processamento analítico-sintético” (KATO, 2002, p. 33). Se ele aceitar a leitura automática típica da leitura não profissional, pode não notar os erros de digitação no texto, além de passar por cima de palavras inteiras que eventualmente prejudicam ou alteram o sentido do texto.

Reproduz-se abaixo um exemplo sobre o efeito do contexto no lapso durante o reconhecimento (MORTON, 1970, p. 228, citado por KATO, 2002, p. 70). Os entrevistados deveriam responder à questão proposta no fim do seguinte texto:

Um avião americano que voava de Boston para Vancouver caiu exatamente na fronteira entre os Estados Unidos e o Canadá. Em que país os sobreviventes deveriam ser enterrados?

É comum que os leitores proficientes tentem responder à questão, sem estranhar a palavra *sobreviventes*. Isso porque eles não decodificam o termo, mas sim o antecipam e passam despercebidos por ele.

Esse exemplo explicita um dos processamentos de informação envolvidos na leitura de um texto. Conforme os teóricos da cognição, podem-se identificar dois tipos básicos de processamento de informação durante a leitura: o processamento descendente ou *top-down*, dependente do leitor, e o ascendente ou *bottom-up*, dependente do texto. O primeiro é “uma abordagem não linear, que faz uso intensivo e dedutivo de informações não visuais e cuja direção é da macro para a microestrutura e da função para a forma”. O segundo “faz uso linear e indutivo das informações visuais, linguísticas, e sua abordagem é composicional, isto é, constrói o significado através da análise e síntese do significado das partes” (KATO, 2005, p. 50).

O leitor idealizado pelo modelo descendente usa mais seu conhecimento prévio do que as informações apresentadas no texto. Ele faz muitas previsões sobre o que o texto dirá e se apoia nos dados visuais apenas para reduzir as incertezas; pode usar excessivamente as adivinhações, sem confirmá-las com dados do texto. Esse tipo de leitor apreende com facilidade as ideias principais e gerais do texto e é fluente e veloz.

O modelo ascendente idealiza um leitor que constrói o significado com base nos dados do texto, analisando com minúcia as partes menores para obter o significado do

todo. Esse tipo de leitor faz pouca leitura nas entrelinhas e tem dificuldade em sintetizar as ideias do texto, porque nem sempre consegue perceber as ideias mais importantes. Sua leitura é vagarosa e pouco fluente, não explora as adivinhações e predições. Essas características explicam por que esse leitor acaba detectando com mais facilidade os erros de ortografia, por exemplo.

Os profissionais editoriais são leitores que tendem a usar de forma intensiva o processamento descendente, mas que ao mesmo tempo deveriam aplicar o processamento ascendente para não automatizar excessivamente a leitura dos textos com os quais trabalham. Se abusarem das predições e não confirmarem todas as adivinhações e hipóteses, correm o risco de não notar uma incoerência no texto — como no exemplo dos sobreviventes.

Ambos os processos de leitura — descendente e ascendente — podem se interligar e complementar, não precisam ser abordados isoladamente. Essa é a concepção do modelo interativo de leitura, proposto pela psicologia cognitivista. Dessa forma, o leitor proficiente é aquele que aplica cada um dos dois modelos conforme o grau de novidade do texto, o local do texto, o objetivo da leitura ou a motivação, entre outros fatores. É importante ressaltar que, num mesmo texto, o mesmo leitor — em especial quando profissional e proficiente — pode variar as estratégias, analisando com mais cuidado trechos com informações novas ou imprevisíveis e decodificando quase sem mediação sintática as frases previsíveis ou que apresentam alta redundância semântica. A escolha das abordagens a serem aplicadas é uma estratégia metacognitiva, na medida em que o leitor pode monitorar o próprio processo de compreensão, mostrando “controle consciente e ativo de seu comportamento” (KATO, 2005, p. 51).

Estar familiarizado com esses processos que ocorrem durante a leitura de um texto escrito seria muito útil para quem atua na edição de textos. Pois mesmo que o profissional experiente não tenha consciência de todos os processos que ocorrem ao

corrigir, adaptar e reescrever um texto, estratégias metacognitivas podem ajudá-lo em sua tarefa. Conhecer aspectos como o reconhecimento visual por blocos semânticos⁸ (RICHAUDEAU, 1961, 1981, 1992), e também o reconhecimento gestáltico das palavras, por exemplo, pode ajudar o editor de texto, o preparador e o revisor nesse controle metacognitivo, de modo que ele faça suas intervenções com algum controle consciente. Assim, ter conhecimento das teorias e pesquisas psicolinguísticas e cognitivas sobre leitura poderia ajudar o profissional a compreender as estratégias empregadas ao editar, preparar e revisar um texto, além de instigá-lo a considerar a possibilidade de adquirir novas estratégias. O debate e a sistematização desses conhecimentos forneceriam contribuições para o aperfeiçoamento da formação do editor de texto, que hoje ocorre quase sempre apenas na prática.

Esta parte sobre o diálogo entre estudos sobre processos cognitivos e a leitura dos profissionais editoriais encerra-se com uma observação de Houaiss (1967, p. 214) sobre os erros que devem ser reparados no estabelecimento de texto. Apesar de não abordar os aspectos cognitivos do processo de leitura, ele também toca nessa leitura que não codifica os textos letra a letra:

Erros há que se cometem e se corrigem na mais completa — digamos — inconsciência; são os que, embora existam, não se veem numa leitura correntia, normal, feita ainda que não raro duas e mais vezes, por duas ou mais pessoas; são de regra os que se praticam por verdadeiros lapsos da pena — *lapsos calami* — e suas variantes atuais, os lapsos dactilográficos e os lapsos tipográficos, lapsos do dedo — *lapsus digiti*. Tais erros, assim como são cometidos, assim também podem ser corrigidos, na tradição manuscrita ou na tradição impressa — porque, pelo mesmo fato de que se pode ler o que não

⁸ Termo usado por Richaudeau para designar agrupamentos de elementos que podem ser entendidos como entidades semânticas. Exemplo: em uma série de palavras como “ casa mora João charmosa”, há dois blocos semânticos, “casa charmosa” e “João mora”. O leitor procura esses blocos semânticos ao ler um texto, fazendo relações entre sintaxe e semântica.

está, a rigor, escrito, também se pode escrever ou compor o que, a rigor, está “sendo” lido.

EDIÇÃO, PREPARAÇÃO, REVISÃO

Sem a intenção de apresentar definições a todos os processos editoriais por que passa o texto, este trabalho se deteve sobre algumas atividades editoriais de tratamento textual. São três processos avaliados como fundamentais e que ocorrem cotidianamente nas editoras de livros, embora certas vezes camuflados em outros processos.

Os três processos, apesar de fundamentais na edição de um livro, não são obrigatórios. Nem todos os textos precisam passar pela edição de texto, sobretudo pela etapa de intervenção estrutural. Mas quase todos devem passar pela intervenção linguística, além da normatização gramatical envolvida na preparação. E também há os que apenas depois de serem traduzidos se revelam com problemas e exigem a atuação de um editor de texto.

O que define se é necessário encomendar a edição de texto ou apenas a preparação não é apenas o estado do texto. Instâncias extralinguísticas também costumam ser avaliados na rotina das editoras para essa decisão: público, formato, função, além de elementos menos nobres mas decisórios, como prazo e orçamento.

O Brasil no mundo: aspectos gerais

Com uma extensão territorial de 8.541.205 km², que o torna o quinto maior país do mundo e o terceiro do continente americano, o Brasil é considerado um "país-continente".

Brasil, um país-continente

Com sua extensão territorial de 8.541.205 km², o Brasil é considerado um "país-continente". Ele ocupa:

- 1,6% da extensão total do globo terrestre;
- 5,6% das terras emersas do planeta;
- 20% do continente americano;
- 48% da América do Sul.

Essas medidas o tornam o quinto maior país do mundo e o terceiro do continente americano, atrás apenas de Canadá e Estados Unidos.

PAÍSES MAIS EXTENSOS DO MUNDO

País	Extensão
Rússia	17.075.400 km ²
Canadá	9.970.610 km ²
China	9.572.900 km ²
Estados Unidos	9.372.614 km ²
Brasil	8.541.205 km ²

Austrália 7.682.300 km²
Índia 3.287.590 km²
Argentina 2.776.889 km²

AMÉRICA DO SUL - POLÍTICO

Mapa político da América do Sul.

A posição geográfica brasileira

A linha do Equador atravessa o extremo norte do território brasileiro. Assim, 7% da área do país está situada no hemisfério norte, e os 93% restantes, no hemisfério sul. Em relação ao meridiano de Greenwich, o Brasil encontra-se totalmente situado no hemisfério ocidental ou oeste, ocupando a porção centro-este da América do Sul. Suas dimensões territoriais permitem que faça fronteira com quase todos os países sul-americanos, à exceção do Chile e do Equador.

Os limites do território brasileiro estendem-se por 23.086 km, sendo 15.719 km de fronteiras terrestres e 7.367 km de litoral com o oceano Atlântico.

O Brasil nas zonas climáticas

Devido a sua grande extensão territorial, o Brasil apresenta características físicas e naturais muito variadas.

O país se estende por duas grandes zonas climáticas, que são a tropical e a temperada ou subtropical. Os dois paralelos principais que atravessam o território, a linha do Equador e o trópico de Capricórnio, delimitam a área do planeta na qual os raios solares incidem diretamente. Essa incidência gera um calor mais intenso, fazendo com que o Brasil seja conhecido como um "país tropical", pois nele predominam climas tropicais com temperaturas altas, chuvas abundantes e a presença de grandes formações florestais.

7

Apontamentos sobre edição de textos informativos e literários

As editoras de livros lidam basicamente com dois tipos de mensagens: as que tem como vocação a univocidade e as que apresentam multivocidade (HOUAISS, 1981). Cerca de 80% dos casos tendem para o polo da univocidade, portanto “o pensamento que está por baixo das palavras é o que importa”, afirma Houaiss (*ibidem*, p. 52) expondo um dado estatístico que não parece, contudo, se basear em alguma pesquisa quantitativa, mas sim em sua impressão como editor experiente e atuante no mercado editorial brasileiro desde a década de 1940.

Em textos informativos, didáticos e científicos, por exemplo, a informação costuma estar acima da forma expressiva do autor, pois deve ser clara e acessível ao maior número possível de leitores. Se o texto não for suficientemente claro, pode não atingir o objetivo de transmitir a mensagem do autor. Por isso, nesse tipo de texto, a intervenção do editor pode ser orientada pelo propósito de obter uma comunicação clara e inequívoca, mudando a sintaxe da frase, alterando a pontuação, reescrevendo algum trecho quando julgar que o leitor pode ter dificuldade em compreender o que o autor quis transmitir.

Considerando que “o revestimento das palavras passa a ser um mero vetor, um mero condutor desse pensamento profundo [que está por baixo das palavras do autor]” (*ibidem*, p. 52), o editor teria certa liberdade para mexer no texto quando desejar tornar a mensagem mais clara e eficiente. Essas intervenções devem sempre buscar manter a

substância da mensagem original (não mudar nem incluir novas informações) e ao mesmo tempo respeitar o estilo do autor. Houaiss afirma que, na condição de usuários da normatização da língua, os autores costumam autorizar essas alterações, desde que não haja subversão na sintaxe profunda — contudo nem sempre essa relação é tranquila como o filólogo parece apresentar¹.

Se na literatura quem tem privilégio absoluto é o autor, afirma Emanuel Araújo, quando o essencial é a informação, existe uma “liberdade de redistribuição dos originais” em prol da clareza (2006, pp. 26-27). Para ele, trata-se de um princípio socialmente reconhecido, que o editor de texto vive dia a dia no exercício profissional.

Araújo sugere uma forma de evitar desentendimentos entre o autor e a editora: realizar um contrato comercial que explicita a “margem de padronização editorial”, no caso de autores vivos e mortos. Outra sugestão é seguir o manual de estilo, que também contribuiria para amenizar fontes de conflitos, um manual “que fixasse em definitivo todas as *possibilidades de normalização* dos textos destinados à publicação” (ibidem, p. 26). Tal proposta parece, entretanto, um pouco idealizada: nenhum manual esgota todas as possibilidades de normatização, e mesmo nos textos informativos não se pode padronizar tudo. É preciso considerar o propósito, o leitor, o formato, o contexto e vários elementos extralinguísticos até para definir critérios aparentemente indiscutíveis. Além disso, a fonte de desentendimentos entre o autor e a editora não costuma ser a padronização adotada pela empresa.

Jamais se chegou a um consenso sobre os critérios gerais para normatização, porque não há critério absoluto para padronizar um texto, seja ele literário ou não

¹ O trabalho do editor de texto exige um diálogo constante com o autor, porque toda alteração feita no original pelo primeiro passa a ser incorporada à autoria do segundo. E, para evitar desentendimentos futuros com o autor, é comum a editora se prevenir enviando ao autor uma prova com as alterações feitas pelo preparador de texto, pelos revisores de provas, pelo editor e editor-assistente. Enfim, uma prova que contenha as intervenções — às vezes as mais substanciais, às vezes todas — dos profissionais envolvidos na edição de texto.

literário. Pode-se falar em dois tipos básicos de padronização, que em muitos aspectos são excludentes entre si (ARAÚJO, 2006, p. 56; HOUAISS, 1981, pp. 55-56):

- A padronização da editora (normatização empírica).
- A padronização dos centros de normatização (normatização teórica), como a International Standard Organization (ISO), da Unesco, fundada em 1946 e que congrega as instituições locais, como a brasileira Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Ao editor de texto cabe escolher um dos dois, ou seja, sua opção para cada original ou para cada caso.

O preparador de originais, de fato, sempre oscilará entre as dificuldades — e inevitáveis adaptações caso por caso — de padronização para traduções, organização bibliográfica ou de índices etc., até a aceitação, pura e simples, de certos critérios impostos pela criação literária (em particular na poesia), em que a única tarefa normalizadora, aliás muito difícil em alguns autores, consiste basicamente em infundir coerência gráfica ao texto impresso². (ARAÚJO, 2006, pp. 56-57)

Na *Obra completa* de Castro Alves, publicada pela Aguilar, Afrânio Coutinho afirma na nota editorial:

[...] tanto o modo de expressão quanto a mecânica da apresentação da palavra impressa devem obedecer a um “estilo”. [...] a palavra “estilo” é empregada com um sentido específico, e quer dizer o conjunto de regras para a disposição material de um texto. (Citado por ARAÚJO, 2006, p. 57)

² Em textos literários, a autora considera que a tarefa normalizadora deve ser cuidadosa, mas não pode ser automaticamente dispensada.

Para que um texto seja lido e compreendido pelo leitor, a apresentação é tão importante quanto o que é expresso e como é expresso, pois “a sua eficiência [do texto], inteligibilidade e boa qualidade resultam por igual de seu valor intrínseco e da mecânica de sua arrumação e apresentação na página”, afirma Coutinho (ibidem, p. 57), ressaltando o que foi apresentado no capítulo 4 sobre a intervenção estrutural como parte da edição de texto.

Nessa nota editorial que abre a antologia de Castro Alves, Coutinho aponta alguns problemas que a normatização pode resolver:

- de abreviação, símbolos e palavras referenciais
- de referências, citações, transcrições, documentação e notas de rodapé
- de bibliografia
- de uso de tipos, caixa-alta, títulos, espaçamento, margens, frontispícios
- de sinalização diacrítica e pontuação
- de anotações e índices
- de sistema remissivo
- de datação

Mesmo em elementos aparentemente unívocos como os citados acima, a normatização não pode ser única e inflexível³. É preciso permitir adaptações e concessões conforme o tipo de livro com que se trabalha: “Uma normalização única, teoricamente aplicável a qualquer original, ou seria demasiado rígida ou demasiado abstrata, de modo que não resolveria os problemas concretos suscitados no decorrer do trabalho com o texto” (ARAÚJO, p. 58).

As obras literárias oferecem as maiores dificuldades para o trabalho do editor de texto, pois a mensagem não submete-se apenas ao conteúdo. E não se trata de avaliar a

³ Como se constata na mensagem do tradutor Paulo Henriques Britto ao profissional que vai fazer a preparação de texto (ver anexo).

legibilidade e clareza do texto literário, que pode ser completamente obscuro para uns e ao mesmo tempo transparente para outros. As fissuras da linguagem em geral são intencionais, e o editor de texto não deve priorizar meramente nem a substância da mensagem nem a obediência às regras gramaticais. “Quando a forma se confunde com o estilo não resta outra alternativa senão aceitá-los no todo” (ARAÚJO, 2006, p. 25).

Em alguns casos, o “corte” advém da ignorância ou desatenção do autor, mas, por outro lado, no contexto, também pode significar um simples esnobismo ou, em outro extremo, uma visão de mundo, um dado importantíssimo a ser mantido, ou até uma criação (= recriação) da linguagem. (ARAÚJO, 2006, p. 56)

Não é fácil identificar se as fraturas gramaticais decorrem de ignorância do autor e devem ser corrigidas ou se, pelo contrário, indicam domínio tal do sistema da língua que foram manipuladas conscientemente, com fins estéticos e poéticos. Araújo afirma que os filólogos também debateram essa questão controversa, que no entanto não foi resolvida por inteiro e volta a se apresentar hoje em dia aos editores de texto.

Em recente reedição do volume de contos *Estas estórias*, de Guimarães Rosa, o editor da obra⁴ confirma essa dificuldade em saber o que é recriação da linguagem e o que foi modificado durante o processo editorial, sem anuência do autor: a “originalidade do texto [de Guimarães Rosa] levou seus editores, algumas e já registradas vezes, a erros involuntários” (2001, p. 7). Em uma edição publicada cinco anos após o lançamento da obra, Paulo Rónai revela a anuência do autor na incorporação de alguns desses “erros involuntários” no texto impresso:

não entendendo uma de suas palavras ou frases, têm-nas modificado involuntariamente; e que, ao rever as provas, tem-lhe acontecido não emendar o erro por decorrer de uma compreensão

⁴ Não há assinatura e não foi possível identificá-lo.

aceitável dos antecedentes, e por se ajustar bem ao contexto. (RÓNAI, 1969, p. LVII)

Antônio Houaiss também conta a experiência de trabalhar num livro de Guimarães Rosa e explicita a dificuldade e as particularidades de editar um autor que tem liberdade ilimitada para, conforme Araújo, “fraturar o bom comportamento da gramática” (2006, p. 61). Até mesmo questões ortográficas se tornam elementos passíveis de dúvida e obrigam o revisor a consultar o autor:

Eu vi o que foi a proeza de editar Guimarães Rosa: desde *Sagarana*, e daí para diante cada vez mais obsessivamente, os textos eram respeitados passivamente pelo impressor tal como estavam. O revisor timidamente perguntava a ele, às vezes, se esse *Z* era assim mesmo (porque ele trocava *S* por *Z*) ou se esse *J* por *G* deveria permanecer. Geralmente, ele dava um sorrisinho e dizia: “Pode corrigir”.

No plano estritamente ortográfico dessas celebérrimas heterografias homofônicas — isto é, o mesmo som escrito com letras diferentes — em geral Guimarães Rosa concordava com as correções, porque não era um bom ortógrafo. Mas, de repente, arrepia-se com uma palavra que, pela norma, não devia ter acento nenhum, mas a ele parecia que sim. Achava que aquele acento estava com uma função não apenas indicativa do timbre que a vogal devia ter. Achava até que o circunflexo, o acento agudo ou o acento grave entravam no ritmo visual da linha do próprio texto. Para ele foi uma grande revelação o dia em que lhe disse: você está com muitas preocupações grafemáticas. Gostou da palavra, sentiu que era exatamente isso: tinha uma vivência grafêmica das palavras.

É obvio, então, que preparar um texto de Guimarães Rosa seria um trabalho tão infernalmente difícil que a única solução era ele mesmo ser o árbitro final na medida em que o preparador tinha que perguntar-lhe, a cada vez, se aquela alteração podia ou não ser feita. Estou falando, entretanto, de um escritor que tinha tal consciência do plano da sintaxe superficial, visível, que, evidentemente, essas ocorrências eram relativamente pequenas. (HOUAISS, 1981, p. 53-54)

Chama a atenção a palavra *árbitro* no depoimento. Quem arbitra durante a edição: o autor ou o editor de texto? Ao dizer que no caso-limite de Guimarães Rosa a única solução era ele mesmo ser o árbitro, Houaiss revelou uma fissura: há casos em que o editor de texto assume essa função. De fato, Araújo afirma que, embora não se espere que o preparador de originais seja gramático ou filólogo, “é imprescindível que tenha o conhecimento necessário, como queria Erasmo⁵, para optar ou decidir em casos duvidosos” (2006, p. 59). Com a experiência — e não com a intuição, apenas —, o editor de texto pode perceber a melhor solução em cada caso.

A maioria dos textos, entretanto, não se encontra apenas no plano da univocidade ou da multivocidade, pois esses dois planos costumam se combinar num mesmo texto:

os livros editados puramente no plano da univocidade devem representar uma pequena quantidade, assim como os livros editados puramente no polo da multivocidade também. A grande massa tende para cá ou para lá, em graus bastante variados. (HOUAISS, 1981, p. 53)

Cabe ao editor de texto identificar quando o texto se aproxima de um plano e de outro. Se avaliar que predominam as fissuras de linguagem, Houaiss sugere que o profissional deve se perguntar: até onde devo respeitar as fraturas que são de multivocidade? Até onde posso decidir quando devo mudar as fraturas que não estão no plano da multivocidade?

Longe de ser simples, a resposta pode ficar ainda mais complexa quando se considera outro fator, já citado: não há como identificar quais são as fraturas conscientes do autor e quais decorrem de lapsos ou intervenções no processo editorial.

⁵ Para Erasmo de Roterdã, o editor de texto devia conhecer várias disciplinas: história, numismática, botânica, geografia, astronomia etc., “de modo a *julgar*, em questões duvidosas, sobre a propriedade da escolha de termos e ideias que não desvirtuassem a harmonia da forma e do conteúdo”. As dúvidas que afligem os preparadores de originais vêm, portanto, desde o Renascimento, ressalta Emanuel Araújo (2006, p. 48).

“Como Cervantes pontuava bem/mal!”, propõe Millán (2005, p. 83-88), em tom de brincadeira. A avaliação positiva ou negativa, entretanto, não pode ser atribuída ao consagrado escritor espanhol, e sim aos compositores, tipógrafos e revisores de suas primeiras edições. Tanto que o aspecto mais delicado da edição de *Don Quixote* é ainda hoje a pontuação, conforme Francisco Rico, responsável pela edição publicada pela Real Academia Espanhola (citado por MEDIAVILLA, 2000, p. 291). Nos manuscritos de Cervantes, não consta vírgula, ponto-e-vírgula nem dois-pontos, tampouco parênteses ou qualquer sinal gráfico para marcar os discursos diretos. Os autores do Século de Ouro espanhol delegavam aos editores a responsabilidade pela pontuação; não só Cervantes, havia também outros autores que não costumavam pontuar seus originais (MILLÁN, 2005; MEDIAVILLA, 2000): “Na pontuação do manuscrito, a última palavra era do *corrector*” (MEDIAVILLA, 2000, p. 292). E o último a emendar o texto na composição não raro também imprimia seu estilo pessoal, incluindo mais alterações na ortografia e na pontuação — e nem sempre poucas, acrescenta Mediavilla.

Hoje, a pontuação é considerada um dos elementos que configuram o estilo pessoal dos autores, porém por algumas décadas (talvez ante as discordâncias entre gramáticos e estudiosos da língua), eram os editores, compositores, tipógrafos e revisores quem decidiam a pontuação a ser registrada na obra literária.

Reproduzido de *Primeiras histórias* (1969).

QUANDO NÃO É POSSÍVEL DIALOGAR COM O AUTOR

Não importa se a obra está no polo da multivocidade ou da univocidade, quando o autor não pode ser consultado a edição de texto se torna muito mais complexa para os interventores textuais, em qualquer etapa. Não há como consultar o autor, consequentemente a função de árbitro pesa mais sob os ombros do editor de texto (em alguns casos, os herdeiros dos direitos autorais assumem a responsabilidade da aprovação de todas as eventuais alterações do editor de texto).

É habitual assumir-se o princípio de que “não se mexe em texto de autor morto”. Essa “superstição” (como denomina Houaiss) seria histórica: os incunábulos reproduziam os manuscritos de forma tão idêntica que por vezes era difícil distinguir os livros manuscritos dos impressos. No século XIX, as primeiras reedições deram seguimento à crença de respeitar fielmente o livro original e criaram as *edições diplomáticas*,

que reproduziam o texto a ser reeditado em todas as suas particularidades físicas. Por isso, “a reedição diplomática era muito mais problema de tecnologia, de desenhar o tipo para reproduzir, do que propriamente problema de opção” (HOUAISS, 1981, p. 59). Era um descompasso com os avanços da filologia, que já havia instituído a normatização das ortografias, por exemplo. “Ora, um texto diplomático retornava quase que à Idade Média nas dificuldades da leitura” (ibidem, p. 60).

Em livros de autores mortos, o problema fundamental do editor de texto é a *opção*.

- Se o autor teve várias edições em vida, qual delas tomar como base?
- Mesmo que o autor tenha revisado alguma dessas edições, a ortografia oficial na época pode não ser a mesma do período da nova edição. Como fazer a atualização?⁶
- Se na edição-base houver desvios em relação à norma-padrão, devem-se corrigi-los?
- Como saber o que é “erro” e o que foi opção do autor? Como saber se o “erro” foi opção do autor ou se foi incluído involuntariamente por algum profissional da editora?

Essas dúvidas indicam a complexidade da tarefa do editor de texto, que antes de qualquer intervenção deve fazer opções que o orientarão durante todo o processo.

⁶ A Comissão Machado de Assis, instituída em 1958 com o objetivo de estabelecer critérios para a edição da obra literária do autor, propôs que não se simplificasse toda a ortografia de Machado de Assis aplicando indistintamente as averbações do vocabulário oficial. Determinou-se que algumas formas deveriam ser respeitadas como no original (degladiar e digladiar, caranguejo e carangueijo etc.), e que não se deveriam padronizar ocorrências sincréticas, mesmo quando estivessem próximas (cousa e coisa, aspeto e aspecto etc.) (HOUAISS, 1967, pp. 294-296). Essas orientações podem ajudar a estabelecer critérios para a atualização ortográfica em procedimentos a partir de 2009, com a aprovação do acordo que unifica a ortografia dos países de língua portuguesa.

Houaiss relata o caso da reedição das obras do filólogo brasileiro Manuel Said Ali para expor como a atualização ortográfica, aparentemente um detalhe tão simples, pode ser complexa.

Quando o indivíduo está morto há vinte, trinta ou quarenta anos, não tenhamos dúvida de que há traços físicos da língua falada e escrita há vinte, trinta ou quarenta anos no seu texto e, por mais que a estrutura linguística seja aparentemente estática, houve modificação nesse intervalo. Não tenho coragem, por exemplo, de reescrever, hoje, com *e* final a palavra *quasi*, se ela foi escrita por um senhor de setenta anos. (1981, p. 58)

Essa observação nos remete à explicação de *edição crítica* proposta por Houaiss:

É uma edição que procura interpretar todas as particularidades de um texto, oferecendo-o na ortografia moderna vigente. Mas o que é que se entende por ortografia moderna vigente? Tirar daquele texto todas as excrescências sem valor linguístico, inclusive na diacronia. É inconcebível que se faça um texto em que “dos teus formosos olhos nunca enxuitos”, *enxuitos* se transformasse em *enxutos*. Haveria uma violência à linguagem. Aliás, a rima adiante iria mostrar o disparate disso. A edição crítica preserva esses valores. (1981, p. 60)

As excrescências com valor linguístico remetem aos recursos linguísticos e expressivos que marcam as mensagens tendentes ao polo da multivocidade. *Enxuitos* não está grafado dessa forma apenas por determinação da ortografia oficial vigente na época em que o texto foi escrito, mas também consta ali naquele trecho para dar expressividade rítmica, e isso só fica evidente com uma análise minuciosa que não se limite ao conhecimento do vernáculo. Por isso, é preciso que o editor de texto, o preparador e o revisor se policiem para não automatizar as intervenções, nem mesmo quanto a aspectos ortográficos.

O critério de realces em palavras estrangeiras também é um detalhe que pode parecer banal mas deve ser analisado em todas as minúcias durante a edição de obras de autores mortos. É preciso que o editor de texto avalie de forma criteriosa: convém deixar esses termos em itálico, aportuguesar ou manter na língua original mas sem realce algum? Instâncias externas ao texto, como o perfil do leitor e a forma de circulação do livro, podem interferir nessa decisão. E aqui se expõe uma diferença entre o trabalho do editor e o do filólogo. O editor eventualmente explora princípios filológicos, mas por ter compromisso com o leitor sua preocupação é acima de tudo com o texto claro e eficaz, e não com o texto fiel.

Erico Verissimo, em sua vasta obra literária, usou muitas palavras estrangeiras hoje habituais no vocabulário dos brasileiros, dos mais populares à elite, dos analfabetos aos letrados. Alguns exemplos: *whisky*, *cocktail*, *goal*, *chauffer*, *bâton*. Na recente reedição da obra completa de Verissimo, publicada pela Companhia das Letras a partir de 2005, optou-se por aportuguesar todas as palavras estrangeiras dicionarizadas. A decisão foi tomada durante a edição de texto dos primeiros volumes, tendo em vista que os livros são destinados a um público que inclui muitos leitores adolescentes e por não se tratar de uma edição crítica. Para uma edição que visa a um público leitor amplo, a equipe responsável pela edição de texto entendeu não haver necessidade de manter fidelidade à forma adotada pelo escritor, que na época usava a grafia estrangeira por não haver a forma aportuguesada na ortografia oficial do Brasil.

Já em *Crônicas da província do Brasil* e em *Crônicas inéditas 1*, volumes de crônicas de Manuel Bandeira publicados pela Cosac Naify, o filólogo Júlio Castañon Guimarães, organizador dos livros, optou por manter todos os estrangeirismos, e sempre realçados com itálico: *sport*, *folklore*, *whisky*, *garçon* e outros. Pelos exemplos nota-se que a opção foi mantida mesmo nos casos em que hoje consta oficialmente a forma aportuguesada. E a opção também foi aplicada nos homógrafos, como *bar*, o qual foi

realçado com o itálico para marcar a pronúncia inglesa, adotada no Brasil à época de Bandeira.

Conheci nos *bars* da Galeria Cruzeiro um boêmio que tinha muita admiração pelos livros de Ribeiro Couto. Quando um dia lhe revelei que era amigo íntimo do poeta, ficou contente como uma criança. E pediu-me que lhe arranjasse um livro com dedicatória do Couto. Couto mandou o livro com a dedicatória, mas na distribuição de outros exemplares houve uma troca e o meu boêmio ficou com o volume sem o autógrafo. Tempos depois Couto veio ao Rio. Uma noite estávamos no Lamas quando vi ao fundo o rapaz. Ele se dirigia para o nosso lado. Quis apresentá-lo ao Couto. Porém este não se sentia disposto para o encontro naquela ocasião. O boêmio passou por nós sem nos ver. Não há nisso nada de extraordinário. Mas quando o rapaz passou e eu olhei-o pelas costas, que foi que me fez ficar longo tempo a segui-lo com os olhos? Era um rapaz forte, brigador valente. No entanto naquele instante senti nele qualquer coisa de para lá da vida. De fato morreu um mês depois.

◆

O brasileiro da geração que fez a República era um sujeito que usava fraque e gostava de discursos. A mania do fraque passou, mas o gosto do discurso persiste, apesar da campanha de ridículo da nova geração de jogadores de *box, football*, verso livre e outros esportes estrangeirados.

Todavia não há motivo para desesperar. Houve alguma melhora, sensível em raros sinais que não terão escapado ao observador arguto. Por exemplo: o voluntário silêncio que se impuseram as vocações oratórias da geração que anda agora beirando os quarenta. O sr. Edmundo Luz Pinto é uma dessas vocações. Em outros

Excertos de Crônicas da província do Brasil, de Manuel Bandeira
(2006, pp. 184, 210)

QUANDO O EDITOR DIALOGA COM O AUTOR

From: -----
Date: 2009/1/8
Subject: dúvidas sobre a preparação
To: -----

Caras -----,

É um grande prazer poder trabalhar em textos que li deliciada durante a adolescência. Voltar a eles com um olhar técnico, que não pode se deixar automatizar pelas prescrições gramaticais nem pela prática do editor de texto, é um privilégio.

Espero que minha leitura não dê a impressão de um revisor chato à caça de erros, discordo plenamente dessa postura. Minha intenção foi chamar a atenção para casos em que talvez seja melhor incluir uma vírgula, por exemplo, para marcar a oração adjetiva explicativa. Sim, uma norma gramatical, mas que ao mesmo tempo me parece dar a esse sinal de pontuação uma função importante na frase. Fui e voltei várias vezes nos contos, incluindo e tirando vírgulas. É porque a pontuação foi o aspecto mais delicado nessa intervenção do preparador. Notei a escassez de vírgulas, e mesmo assim ousei indicar algumas sugestões. Desculpem-me essa ousadia, mas é que várias vezes fiquei um pouco perdida: será que é melhor manter mesmo sem a vírgula, ou será que essa vírgula foi uma escolha da autora, e não alguma opção dos tantos revisores que trabalharam na edição anterior?

Depois de trabalhar com textos de Erico Verissimo e Manual Bandeira, por exemplo, constatei que a pontuação deles também é bastante peculiar. Dezenas de sujeitos e predicados separados por vírgulas, e que horrorizam a maioria dos revisores e professores. Por que mexer nessa pontuação que pode ser característica de uma época? Quando mexer, até onde pode ir a intervenção do editor de texto? Essas dúvidas me perseguiram nesses contos também. Por isso liguei antes e escrevo-lhes esta mensagem longa. Gostaria que vocês me orientassem:

- Que tipo de leitura vocês esperam do preparador? Que tipo de sugestão?

- Como tratar os discursos indiretos livres (que devem ser mais recorrentes nos próximos livros a serem preparados)? É para marcar o início do discurso indireto livre com caixa-alta? (Notei que em edições antigas eles apareciam sempre ou quase sempre em caixa-baixa.) Nos contos do primeiro livro, a maioria está em caixa-alta, mas nem todos. Então é para padronizar? Ou não, devemos manter como está?

- Em orações intercaladas, nas quais a gramática normativa exige o uso de duas vírgulas (uma para abrir e outra para fechá-las), muitas vezes só aparece a segunda. Devo manter sempre assim, para não quebrar o ritmo da frase? Ou posso sugerir a inclusão da primeira vírgula, iniciando a oração intercalada? No arquivo que acabei de enviar à editora e que vocês receberão em breve, já fiz esse tipo de sugestão, por ainda não saber qual seria a opção.

Pontos e vírgulas antes e depois de aspas: apliquei nesses casos o que a editora costuma usar em suas edições. Acho que foi um dos únicos casos em que padronizei o uso da pontuação (ou pelo menos tentei padronizar apenas aqui). Tudo bem? Se estranharem o critério, posso enviar depois uma explicação.

Se puderem, por favor, indiquem na cópia impressa que a editora enviará: o que vocês aceitaram, o que deve ser mantido como estava e o que vocês gostariam de incluir. Com base nos critérios que vocês adotarem neste primeiro livro de contos, esperamos conseguir aprimorar a edição dos próximos volumes.

Antes que eu me alongue mais ainda, acho que deu para sentir que minhas dúvidas se referem em especial à relação entre uso e gramática normativa, o que se usa e o que se diz correto, o que é mais natural e o que apregoam os gramáticos. Me senti como o tímido revisor de Guimarães Rosa, que ousava questionar a grafia de uma palavra.... Na literatura, são difusas as fronteiras entre o que se diz certo e que se pode (e deve) usar, as fraturas da linguagem são muitas, o que exige dos profissionais do texto muita sensibilidade, além da experiência de preparar um texto. Espero que eu tenha conseguido sentir as fraturas e não tenha me deixado conduzir apenas por normas gramaticais.

Um abraço,

Essa mensagem eletrônica foi enviada pelo preparador⁷ a um escritor consagrado que costuma acompanhar o processo de intervenção textual em seus livros, da preparação à última revisão de prova. A mensagem revela vários aspectos envolvidos na edição de texto de uma obra literária.

A imagem do profissional de texto ranzinza e apenas ortográfico, que caça os desleixos do autor, é apresentada logo no início como estereótipo a ser refutado⁸. Por isso as observações seguintes tentam apresentar um interventor sensível, aberto às fissuras gramaticais, além de experiente em edição de textos literários.

É complexa a tarefa de preparar textos literários que subvertem continuamente a norma-padrão e que apresentam inovações em técnicas literárias, como o fluxo de consciência e o discurso indireto livre. Em muitas ocasiões, o profissional sentiu-se realmente tal qual o revisor de Guimarães Rosa: as indecisões — e inseguranças — não foram poucas, mesmo quando se tratava apenas de sugestões de meras vírgulas. O mesmo sentimento voltou a assaltar-lhe também em detalhes como aspas, caixa-alta-e-baixa, elementos que raros leitores notariam, mas que poderiam — quem sabe alterar até a fortuna crítica.

“Onde acaba esta frase? Em que lugar se pode quebrar esta? Como distinguir as palavras de um personagem para que elas não se confundam com as de outro personagem ou com as do narrador?” Algumas dúvidas que atormentaram o profissional na primeira leitura do texto, enquanto se avaliavam as opções que orientariam na intervenção, eram as mesmas hesitações que provavelmente acometiam os revisores, compositores, editores e tipógrafos de um texto com mais de quatrocentos anos: *O*

⁷ Embora o contato com o autor não seja função do preparador de originais, e sim do editor de texto ou do editor, considerou-se que seria importante um diálogo com o autor e a pessoa que o assessora, devido à complexidade da eventual intervenção em seus textos.

⁸ Sobretudo considerando as manifestações públicas de escritores indignados ou receosos com os revisores (em geral, para o senso comum os interventores do texto se circunscrevem a “revisores”): Jorge Coli, professor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), divulgou certa vez um libelo contra os revisores, em defesa dos “autores oprimidos” (2006); Luis Fernando Verissimo escreveu mais de uma crônica para falar especialmente desses profissionais (1982, 1995); Rubem Alves julga os revisores pessoas tristes, porque no fundo desejam ser escritores (2008).

*engenhoso fidalgo d. Quixote de La Mancha*⁹, cujo original, conforme foi apontado, praticamente não apresenta pontuação.

As intervenções do preparador, manifestadas em alterações e/ou sugestões, foram mínimas, embora o processo não tenha sido nem rápido nem fácil. Tal percepção revela que a quantidade de emendas não pode ser identificada com o nível de dificuldade do trabalho, tampouco com a qualidade do serviço. Em textos literários, o processo prévio de avaliação é a etapa que mais demanda do profissional; seria recomendável ler todo o texto ou boa parte dele para identificar o estilo do autor em todos os detalhes — se o prazo e o orçamento do contratante permitirem.

Por exemplo: antes de *mas* o autor parece não usar vírgula nunca, será que isso é constante ou episódico na obra? Essa avaliação pode orientar as eventuais sugestões e intervenções do profissional de texto.

Meu tapete é persa, todos os meus tapetes são persas mas não sei o que fazem esses bastardos que não impedem que o frio se instale na sala. (Lygia Fagundes Telles, “Apenas um saxofone”)

Podia mandar acender a lareira mas despedi o copeiro, a arrumadeira, o cozinheiro — despedi um por um, me deu um desespero e mandei a corja toda embora, rua, rua! Fiquei só. Há lenha em algum lugar da casa mas não é só riscar o fósforo e tocar na lenha como se vê no cinema, o japonês ficava horas aí mexendo, soprando até o fogo acender. (ibidem)

Era enjoativo de tão doce mas se eu rompesse a polpa cerrada e densa sentiria seu gosto verdadeiro. (Lygia Fagundes Telles, “Verde lagarto amarelo”)

⁹ O trecho entre aspas, no início deste parágrafo, foi extraído da pesquisa de Mediavilla sobre a pontuação dos livros espanhóis no Século de Ouro (2000, p. 9).

Certa vez usou-se a caixa-alta para marcar o discurso indireto livre, porém adiante o mesmo recurso não foi empregado. Deve-se tentar padronizar?

Nossa vida foi tão maravilhosamente livre! E tão cheia de amor, como nos amamos e rimos e choramos de amor naquele décimo andar, cercados por gravuras de Fra Angelico e retratos dos antepassados dele. “Não são meus parentes, achei tudo isso no baú de um porão”, confessou-me certa vez. Apontei para o mais antigo dos retratos, tão antigo que da mulher só restava a cabeleira escura. E as sobrancelhas. Esta você também achou no baú? perguntei. Ele riu e até hoje fiquei sem saber se era verdade ou não. Se você me ama mesmo, eu disse, suba então naquela mesa e grite com todas as forças, **v**ocês são todos uns cornudos, vocês são todos uns cornudos! e depois desça da mesa e saia, mas sem correr. Ele me deu o saxofone para segurar enquanto eu fugia rindo, Não, não, eu estava brincando, isso não! Já na esquina ouvi seus gritos em pleno bar, “Cornudos, todos cornudos!”. Alcançou-me em meio da gente estupefata, “Luisiana, Luisiana, não me negue, Luisiana!”. Outra noite — saímos de um teatro — não resisti e perguntei-lhe se era capaz de cantar ali no saguão um trecho de ópera, **V**amos, se você me ama mesmo, cante agora aqui na escada um trecho do *Rigoletto*! (Lygia Fagundes Telles, “Apenas um saxofone”)

O discurso direto às vezes pode estar marcado com aspas e travessão, seria o caso de padronizar a indicação gráfica, usando sempre aspas?

“Você já é grande, você deve saber a verdade — disse meu pai olhando reto nos meus olhos. — É que sua mãe não tem nem... — Não completou a frase. Voltou-se para a parede e ali ficou de braços cruzados, os ombros curvos. — Só eu e você sabemos. Ela desconfia mas de jeito nenhum quer que seu irmãozinho saiba, está entendendo?” Eu entendia. Na sua última festa de aniversário ficamos reunidos em redor da cama. “Laura é como o rei daquela história — disse meu pai, dando-lhe de beber um gole de vinho. — Só que ao invés de transformar tudo em ouro, quando toca nas coisas, transforma tudo em beleza.” Com os olhos cozidos de tanto chorar, ajoelhei-me e

fingindo arrumar-lhe o travesseiro, pousei a cabeça ao alcance de sua mão, ah, se me tocasse com um pouco de amor. (Lygia Fagundes Telles, “Verde lagarto amarelo”)

E nos casos em que as orações com verbo *dicendi* não estão indicadas como elementos externos ao discurso direto, o que fazer?

“Este é o meu instrumento, disse ele deslizando a mão pelo saxofone. Com a outra mão em concha, cobriu meu peito: e esta é a minha música.” (Lygia Fagundes Telles, “Apenas um saxofone”)

Note-se que no exemplo acima a oração com verbo *dicendi* “submerge no bloco gráfico da fala do personagem”, conforme aponta Araújo (2006, p. 65) sobre esse tipo de pontuação.

Além de atentar para detalhes como esses, o profissional pode tentar identificar as fissuras recorrentes, que indicariam a necessidade de manter os desvios da norma-padrão, ou seja, de não corrigi-los automaticamente. E aqui encontram-se casos que podem causar grande estranhamento no preparador e no revisor, em especial nos que estão habituados a obedecer apenas a orientações da gramática tradicional.

Separar o sujeito do predicado com uma vírgula hoje é terminantemente proibido — tal regra é ensinada nas primeiras lições sobre pontuação na escola. No entanto, nota-se que em textos literários essa vírgula tão condenada atualmente pela gramática tradicional é recorrente em vários autores consagrados — e consagrados inclusive pelos gramáticos tradicionais como exemplos a serem seguidos:

Finalmente os que não podiam mandar vir, inteiravam-se de tudo pelas revistas. (Manuel Bandeira, *Crônicas da província do Brasil*)

O médico que consultara, não tardara a ir ao fundo do problema. (Erico Verissimo, *O prisioneiro*)

Talvez essa vírgula entre sujeito e predicado nem sempre tenha sido considerada um desvio gramatical — ou um desvio tão grave —, o que mostra que na edição de texto é recomendável analisar diacronicamente as prescrições gramaticais e o que pode ser considerado “erro”, antes de qualquer alteração do editor de texto.

A ausência da vírgula para introduzir orações subordinadas adjetivas explicativas também pode incomodar os profissionais do texto. Diante dessas infrações à norma-padrão, é inevitável que o editor, o preparador e o revisor fiquem numa posição delicada: se questionam o autor, parece que estão automatizando uma regra gramatical e não percebem as nuances do texto literário; se não falam nada, pode parecer que não notaram um eventual esquecimento do autor, que nem sempre atuou intencionalmente ao deixar de pontuar uma oração.

Muitos autores acreditam firmemente que existe uma conspiração de revisores contra eles. Quando os revisores não deixam passar erros de composição (hoje em dia, de digitação), fazem pior: não corrigem os erros ortográficos e gramaticais do próprio autor, deixando-o entregue às consequências dos seus próprios pecados de concordância, das suas crases indevidas e pronomes fora do lugar. O que é uma ignomínia. Ou será ignomia? Enfim, não se faz. (VERISSIMO, 1995)

Luis Fernando Verissimo, como escritor e “gigolô das palavras”¹⁰, expõe a posição ingrata dos profissionais de texto e revela que conta com a intervenção deles para corrigir eventuais deslizos: “costumo atirar os pronomes numa frase e deixá-los ficar onde caíram, certo de que o revisor os colocará no lugar adequado” (1995). No entanto, apesar de esperar a atuação do revisor, ele também espera que não se adapte

¹⁰ Título de uma crônica em que ele diz abusar das palavras e ainda por cima viver à custa delas (Verissimo, 1982).

seu texto à norma-padrão: “respeitadas algumas regras básicas da Gramática, para evitar os vexames mais gritantes, as outras são dispensáveis” (1982), afinal “a Gramática precisa apanhar todos os dias para saber quem é que manda” (ibidem).

O editor, o preparador e o revisor, além de lidar dia a dia com as indefinições e indistinções quanto a suas tarefas e funções¹¹, deparam com imprecisão também nas regras gramaticais, que no período escolar lhes foram apresentadas como normas rígidas e inquestionáveis.

Para lidar com textos literários, percebe-se que é preciso um profissional experiente, que conheça tão bem a gramática normativa a ponto de compreender os casos em que ela pode e deve ser desrespeitada, conforme o estilo do autor. Refuta-se, assim, o senso comum (mesmo em editoras) de que é mais fácil trabalhar com textos literários ou, pior, de que não se deve mexer neles.

Um profissional menos experiente ou iniciante pode cair no erro apontado por Verissimo e deixar o autor entregue à própria sorte, avaliando que sua intervenção é no máximo ortográfica. Ou pode cometer o extremo de tentar corrigir tudo conforme a norma-padrão apregoada nas gramáticas.

¹¹ Conforme apresentado no capítulo 3.

Considerações finais

O fazer editorial no percurso do texto a ser dado à luz como livro. Delinear e compreender esse processo da edição do texto, por meio da interpretação e da articulação de saberes teóricos e técnicos com saberes empíricos, foi o objetivo da autora neste estudo, que se propôs a oferecer uma contribuição para construir saberes sobre o campo da edição de texto.

Num cenário marcado por indistinções — na teoria e na prática —, espera-se que a tentativa de mapear os esforços de definição, assim como de sistematizar os conhecimentos envolvidos na edição de texto, propiciem colaborações em três âmbitos: pesquisa, ensino e prática. E foi justamente aliando essas instâncias acadêmicas e empíricas que se buscou identificar elementos que permitissem traçar delimitações para as atividades de tratamento do texto e explorar alguns conhecimentos que podem ser de grande valia para o exercício crítico da edição de texto. Com concepções mais claras, objetivos definidos, conhecimentos mínimos esclarecidos, torna-se possível propor alguns subsídios para futuros pesquisadores que venham a se dedicar a esse mesmo objeto de estudo. E também propor rumos para a formação acadêmica e para o aperfeiçoamento profissional de editores de texto.

A experiência de “fazer” livros e de “mexer” nos textos alheios está impressa na gênese deste estudo, porém apenas a compreensão das práticas, na condição de editora de textos, não seria suficiente para iluminar o campo da edição. Conhecimentos sobre os processos cognitivos da leitura, experimentos sobre a legibilidade textual, informações sobre a situação de letramento dos brasileiros, abordagens não normativas da gramática

— esse amálgama conduziu a um espaço de convergência que revelou a edição de texto sob outra perspectiva.

Invisível e desconhecida, a edição de texto merece outros esforços acadêmicos que revelem esse processo quase sempre restrito à menção como “mera correção”. Aponta-se, assim, com este trabalho, um campo fecundo para novos estudos sobre aspectos da produção editorial no Brasil além do olhar histórico sobre os livros e a leitura. O campo é tão amplo que se fez necessário este estudo preliminar de esclarecer os processos e os conhecimentos envolvidos, partindo-se mesmo do princípio, o esmiuçamento da nomenclatura.

Como desenvolvimentos futuros, após proposta a arena, pretende-se aprofundar e explorar as contribuições dos grupos de pesquisa que se dedicam especificamente à edição de texto em universidades estrangeiras. As diretrizes das associações profissionais que congregam profissionais do texto, trabalhadores do setor editorial ou editores, em especial, também serão deslindadas, articulando-se os avanços e as propostas dessas entidades com as singularidades do contexto brasileiro.

O preconceito linguístico e a questão das variedades linguísticas e da gramática não normativa, na visão da sociolinguística, é outra perspectiva de abordagem em estudos futuros que se vislumbra nesta dissertação de mestrado, por estar no fundamento das concepções da autora sobre edição de texto e por compor um corpo de conhecimentos ainda pouco explorados em sua relação com os campos de pesquisa, ensino e prática em produção editorial.

O trabalho aponta que o editor de texto, como um dos agentes responsáveis pelas letras impressas nos livros literários, didáticos ou informativos e em outros produtos editoriais (folhetos, manuais, relatórios, sites etc.) — e por isso também responsável pela língua escrita legitimada nessas obras —, pode e deve aprimorar sua formação e assim evitar repetição de práticas que expõem os livros e os leitores à técnica da tenta-

tiva e erro. Dessa forma, a busca de distinções e definições empreendida contribui para o aperfeiçoamento do ensino e da formação em produção editorial.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. 4. reimpr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Instituto Nacional do Livro, 2006. (1. ed., 1986.)

ASSIS, Machado. 8 de outubro de 1893. In: _____. *A semana*. Introdução e notas de John Gledson. São Paulo, Hucitec, 1996.

ASSUMPÇÃO, Maria Elena; BOCCHINI, Maria Otilia. *Para escrever bem*. São Paulo: Manole, 2002.

BAGNO, Marcos. *Dramática da língua portuguesa: tradição gramatical, mídia e exclusão social*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

_____. *Português ou brasileiro?* 5. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

_____. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da província do Brasil*. Edição, posfácio e notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BISAILLON, Jocelyne (org.). *La révision professionnelle: processus, stratégies et pratiques*. Quebec: Éditions Nota Bene, 2007.

BOCCHINI, Maria Otilia. Espaços laboratoriais de aprendizagem. In: FERREIRA, Jerusa Pires; GUINSBURG, Jacó; BOCCHINI, Maria Otilia; MARTINS FILHO, Plínio. *Livros, editoras & projetos*. São Paulo/ São Bernardo do Campo: Ateliê Editorial/ Com-Arte, 1999.

_____. *Formação de redatores para a produção de textos acessíveis a leitores pouco proficientes*. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1994. (Orientadora: Alice Mitika Koshiyama)

BRAGANÇA, Aníbal. A constituição do campo interdisciplinar de estudos do livro e da história editorial no Brasil (1900-2000): um percurso bibliográfico. In: MOREIRA, Sonia Virgínia Moreira; BRAGANÇA, Aníbal. *Comunicação, acontecimento e memória*, São Paulo: Intercom, 2005.

_____. Sobre o editor: Notas para a sua história. *Em Questão*, Porto Alegre, vol. 11, n. 2, p. 219-237, jul.-dez. 2005.

BRISAUD, Sophie. La lecture angoissée ou la mort du correcteur. *Cahiers GUTenberg*, n. 31, dez. 1998, 1998, pp. 38-44.

BRITTO, Paulo Henriques. As condições de trabalho do tradutor. *Cadernos de Tradução (UFSC)*, v. 19, 2007, pp. 193-204.

_____. Traduzir Thomas Pynchon. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 72, jul. 2005.

BUENO, Silvia Senz. En un lugar de la “Mancha”...: procesos de control de calidad del texto, libros de estilo y políticas editoriales. *Panace@* 6, set.-dez. 2005, pp. 355-370.

CAMACHO, Roberto G. A variação linguística. *Subsídios à proposta curricular de língua portuguesa para o 1º e 2º graus* (SE/CENP), 3, 1988.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, v. 11, n. 5, 1991, pp. 173-191.

_____. *A ordem dos livros*. São Paulo: Editora da Unesp, 1994.

_____. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. *Estudos Avançados*, v. 8, n. 21, 1994, pp. 185-199.

_____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002.

CLOUTIER, Francine. Des modifications guidées par la recherche de la pertinence dans toutes les dimensions textuelles. In: BISAILLON, Jocelyne (org.). *La révision professionnelle: processus, stratégies et pratiques*. Quebec: Éditions Nota Bene, 2007.

_____. La révision professionnelle: différents types de révision des textes destinés à la publication. In: GUÉVEL, Zélie; CLERC, Isabelle. *Les professions langagières à l'aube de l'an 2000: recherches pédagogiques et linguistiques en traduction, rédaction et terminologie*, pp. 143-164. Quebec, 1999.

COELHO NETO, Aristides. *Além da revisão: critérios para revisão textual*. Brasília: Editora Senac Distrito Federal, 2008.

D'AGUIAR, Rosa Freire. *Memória de tradutora*. Florianópolis: Escritório do Livro, 2004.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: Experiências de tradução*. Rio de Janeiro: Record. Trad. de Eliana Aguiar. Rev. técnica de Raffaella de Filippis Quental, 2007.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico*. São Paulo: Edusp, 2008.

FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e coerência textuais*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

FEATHER, John. *A dictionary of book history*. Nova York: Oxford University Press, 1986.

FERREIRA, Jerusa Pires (org.). *Ênio Silveira*. São Paulo: Edusp/ Com-Arte, 1992. (Coleção Editando o Editor)

_____. A proposta. In: _____; GUINSBURG, Jacó; BOCCHINI, Maria Otilia; MARTINS FILHO, Plínio. *Livros, editoras & projetos*. São Paulo/ São Bernardo do Campo: Ateliê Editorial/ Com-Arte, 1999.

GARCIA, Othon Moacir. *Comunicação em prosa moderna*. 7. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1978.

GOMES, Marcos. Radiografia do mercado de trabalho em editoração. *Cadernos de Jornalismo e Editoração*, São Paulo, n. 22, dez. 1988.

HEURLEY, Laurent. La révision de texte: l'approche de la psychologie cognitive. *Langages. Dossier La révision de texte: méthodes, outils et processus*, n. 164, dez. 2006, Paris, Larousse/ Armand Colin, dez. 2006, pp. 10-25.

HOUAISS, Antonio. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Ministério da Educação e Cultura, 1967. 2 vols.

_____. Preparação de originais I. In: MAGALHÃES, Aluísio; HOUAISS, Antonio; SILVA, Benedicto *et al.* *Editoração hoje*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1981.

_____. Preparação de originais II. In: MAGALHÃES, Aluísio; HOUAISS, Antonio; SILVA, Benedicto *et al.* *Editoração hoje*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1981.

KATO, Mary. *O aprendizado da leitura*. 5 ed. 2 reimpr. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 9. ed. Campinas: Pontes, 2004.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: Edusp, 2006.

KOTZE, Althéa; VERHOEF, Marlene. The text editor as a ghost-writer: scrutinizing the theory and the profession. *Antwerp Papers in Linguistics: Text Editing — From a Talent to a Scientific Discipline*, Antuérpia (Bélgica)/ Potchefstroom (África do Sul), University of Antwerp/Potchefstroom University, 2003, p. 38. Disponível em: <http://webh01.ua.ac.be/apil/apil103/apil103.pdf>. Acesso em 25 ago. 2008.

LABASSE, Bertrand. La lisibilité rédactionnelle: fondement et perspectives. *Communication et Langages*, n. 121, 3^o trimestre 1999, pp. 86-103.

LACROUX, Jean-Pierre. *Orthotypographie: orthographe & typographie françaises. Dictionnaire raisonné*. 2007-2008. Disponível em: <http://www.orthotypographie.fr>. Disponível em 2 fev. 2009.

LUPTON, Ellen. *Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MALTA, Luiz Roberto. *Manual do revisor*. São Paulo: WVC Editora, 2000.

MARTINS FILHO, Plínio; ROLLEMBERG, Marcello. *Edusp: um projeto editorial*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos*. 2003. Tese de doutorado em Teoria e História Literária, Instituto de Estudos Literários, Unicamp, Campinas, 2003. (Orientadora: Marisa Lajolo)

MEDIAVILLA, Fidel Sebastián. *La puntuación en el siglo de oro: teoría y práctica*. Tese de doutorado em Literatura Espanhola, Departamento de Filologia Espanhola, Universidade Autônoma de Barcelona, 2000. (Orientador: Francisco Rico Manrique)

MENDONÇA, Neide Rodrigues de Souza. *Desburocratização linguística: como simplificar textos administrativos*. São Paulo: Pioneira, 1987.

MILLÁN, José Antonio. *Perdón, imposible: guía para una puntuación más rica y consciente*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2005.

MOREIRA, Marcello. *Crítica textualis in caelum revocata? Prolegômenos para uma edição crítica do corpus poético colonial seicentista e setecentista atribuído a Gregório de Matos Guerra*. Tese de doutorado em Literatura Brasileira, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2001, 2 vols.

_____. Teorias editoriais e a produção de uma edição hipertextual da tradição de Gregório de Matos e Guerra. In: Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, 1, 2004, Rio de Janeiro.

MOREIRA, Thiers Martins. Prefácio. In: HOUAISS, Antonio. *Elementos de bibliologia*. vol. 1. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Ministério da Educação e Cultura, 1967.

MUNIZ JR., José. Movimentos recentes das editoras de livros e a situação dos trabalhadores do setor. In: Intercom — Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 31, 2008, Natal.

NEGRONI, María Marta García; ESTRADA, Andrea. ¿Corrector o corruptor?: saberes y competencias del corrector de estilo. *Páginas de Guarda: Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita*, Buenos Aires, n. 4, 2006, pp. 26-40. (Cátedra de Corrección de Estilo, Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires)

PINTO, Ildete Oliveira. *O livro: manual de preparação e revisão*. São Paulo: Ática, 1993.

RIBEIRO, Ana Elisa. Em busca do texto perfeito: (in)distinções entre as atividades do editor de texto e do revisor de provas na produção de livros. In: Intercom — Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sudeste, 12, 2007, Juiz de Fora.

_____. Recados ao revisor de textos: representações do profissional de texto nas crônicas de Eduardo Almeida Reis. *Verso e Reverso: Revista da Comunicação*, 2008. Disponível em: <http://www.versoereverso.unisinos.br/index.php?e=15&s=9&a=126>. Acesso em 15 jan. 2009.

RICHAUDEAU, François. *Conception et production des manuels scolaires: guide pratique*. Paris: Unesco, 1986.

_____. *La lisibilité*. Paris: Centre d'Étude et de Promotion de la Lecture, 1969.

_____. *Le langage efficace: Communiquer, persuader, réussir*. Paris: Marabout, 1973.

_____. *Linguistique pragmatique*. Paris: Éditions Retz, 1981.

_____. *Manuel de typographie et de mise en page: du papier à l'écran*. Paris: Retz, 2005.

_____. *Sur la lecture*. Paris: Albin Michel, 1992.

RODRIGUES, Sonia Montone Casagrande. *A editoração de texto em editoras universitárias: uma perspectiva comunicativa no tratamento da língua portuguesa*. Dissertação de mestrado em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 1997. (Orientadora: Anna Maria Marques Cintra)

RÓNAI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

SABINO, Fernando. *Livro aberto: páginas soltas ao longo do tempo (crônicas)*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SALGADO, Luciana Salazar. O autor e seu duplo nos ritos genéticos editoriais. *Revista Eutomia: Revista On-Line de Literatura e Linguística*, v. 1, n. 1, 2008, pp. 525-546.

_____. *Ritos genéticos no mercado editorial: autoria e práticas de textualização*. Tese de doutorado em Linguística, Instituto de Estudos Literários, Unicamp, 2007. (Orientador: Sírio Possenti)

SHARPE, Leslie T.; GUNTHER, Irene. *Manual de edición literaria y no literaria*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad. de Gabriela Ubaldini, 2005. (Coleção Libros sobre Libros)

SMITH, Peggy. *Mark my words: instruction and practice in proofreading*. 3. ed. EEI Press, 1997.

TRUDEAU, Sonya. *Les recommandations liées à la redaction en langue claire et simple: entre lisibilité et intelligibilité*. 2003. Dissertação de mestrado em Linguística, Université Laval, Canadá, 2003. (Orientadora: Isabelle Clerc)

UNSELD, Siegfried. *O autor e seu editor*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1973.

_____. O gigolô das palavras. In: _____. *O gigolô das palavras*. Org. de Bordini. Porto Alegre: L&PM, 1982.

YAMAZAKI, Cristina. Editor de texto: quem é e o que faz. In: Intercom — Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 30, 2007, Santos.

ARTIGOS DE PERIÓDICOS

ALVES, Rubem. Sobre gramáticos e revisores. *Folha de S.Paulo*, São Paulo. Ilustrada, 20 jan. 2008.

COLI, Jorge. Súplica aos editores. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 16 abr. 2006. Mais!, p. 3.

FONSECA, César. A cegueira do semanário. *Observatório da Imprensa*, 4 set. 2007. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=449IMQ004>.

POSSENTI, Sírio. Mesopotâmica missão. *Terra Magazine*, out. 2008. Dispon <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI3225915-EI8425,00-Impressionante.html>.

RIBEIRO, Ana Elisa. Trocar ponto por pinto pode ser um desastre. *Digestivo Cultural*, 3 out. 2008. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2643>.

TAKAYAMA, Shaonny. Com a palavra, Tatiana Belinky. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 abr. 2007. Estadinho, p. 5.

VERISSIMO, Luis Fernando. Cuidado com os revizores. *VIP Exame*, São Paulo, mar. 1995, pp. 36-37.

SITE

BRASÍLIA, Universidade de (UnB). Página de títulos e honrarias da instituição. Disponível em: <http://www.unb.br/unb/titulos/emanuel.php>. Acesso em 27 fev. 2009.

Anexo

OBSERVAÇÕES DIVERSAS QUE HÃO DE SER MUI PROVEITOSAS

PARA QUEM QUER QUE VENHA A SER O REVISOR
DESTA TRADUÇÃO DA OBRA
MASON & DIXON,
DE MR. THOMAS PYNCHON.

Estimado senhor, ou estimada senhora:

Não lhe invejo, devo confessar, a ingrata Tarefa de rever o presente alentado Manuscrito. Trata-se, decerto, duma Narrativa mui engenhosa, instrutiva e edificante, em que pese uma frascarice aqui ou ali; porém é Livro dificultoso, desses que por vezes dão ganas ao pobre Tradutor,— e, imagino, também ao Revisor, ou Revisora,— de lançá-lo contra a parede mais próxima, o que, dados o peso e o volume do Tomo em questão, é cousa pouco recomendável. Assim sendo, no intento de tornar menos árdua uma Incumbência que lhe há de consumir Dias e Noutes de Trabalho estafante, venho por meio desta missiva enumerar alguns dos Critérios que venho adotando em minha Tradução. Longe de ser meu intuito lhe impor todas as soluções que ora lhe ofereço, muitas das quais,— como quero ser o primeiro a reconhecer,— lhe hão de parecer impróprias ou mesmo errôneas, e desde já prontificando-me humildemente a aceitar quaisquer Alternativas ditadas por seu maior Entendimento e mais refinada Arte, espero apenas clarificar alguns Conceitos e expor algumas Convenções que tenho havido por bem seguir, viz.:

I. Da Necessidade de se Proceder por Partes.

Quer-me parecer que o primeiro ponto a ser explicado é o porquê de estar eu a lhe enviar este maço de cento e muitas Laudas de Almoço Eletrônico antes mesmo de ter concluído o Rascunho inicial. Como a Obra é muito extensa, igualmente extensa há de ser a Revisão, motivo pelo qual melhor será lhe dar início tão cedo quanto antes. Tão-logo houver eu concluído mais um maço, enviar-lho-ei para que o senhor ou a senhora dê prosseguimento a seu trabalho enquanto eu dou ao meu.

II. Da Antiguidade do Vocabulário e da Sintaxe.

Antes mesmo de dar início à presente Empreitada, nos idos de 2000, recorri à Professora Doutora Cleonice Berardinelli, a mais profunda conhecedora de Literatura Portuguesa de quantas há cá em Terras americanas, pedindo-lhe que me indicasse umas Obras em Prosa lusa do século XVIII para que eu pudesse me familiarizar com os Costumes linguísticos desse período. Não sem um certo constrangimento, deu-me a entender a douta Octogenária que o Século dito das Luzes não foi período dos mais luminosos na História das Letras Lusitanas,— que, fora um que outro Relato Marítimo ou Documento Legal, praticamente não havia cousa que merecesse ser lida, senão Poesia,— mas que, não obstante, eu recorresse à Biblioteca da Pontifícia Universidade, onde lecionamos os dous, que lá haveria de encontrar alguns dos autores cujos nomes ela não se furtou a escrever num pequeno Quaderno que eu adquirira para nele anotar Termos, Expressões, Torneios de Frase e demais Características, inclusive as de Pontuação— mas não as de natureza Ortográfica,— que intentava salpicar sobre meu Texto tardio, como quem esparge um pouquinho de Cominho, Pimenta-do-Reino e outras Especiarias sobre uma Refeição requentada para torná-la mais aprazível. Numa estante poeirenta, em meio a Teias de Aranha, encontrei um vultoso Compêndio em muitos volumes sobre Filosofia, Gramática, Teologia e sabe-se lá o que mais, de autoria dum Jesuíta Francês que, no último quartel do Século das Luzes, tomou Portugal por País de adoção, tendo-se ocupado em trazer os conceitos fundamentais da Ilustração Católica (se tal

Expressão não for uma Contradição em Termos) para o idioma de Camões. Bastaram-me hora e meia a folhear as Páginas amarelentas do velho Compêndio para me ver transportado pelos braços de Morfeu para um Mundo mui distante deste; antes que tal sucedesse, entretanto, logrei registrar no meu Canhenho algumas curiosidades a respeito da língua de nossos Ancestrais setecentistas,. Mas que me não censurem os que encontrarem, em passagens várias desta Tradução, alguns Anacronismos flagrantes, pois nisso não faço outra cousa que não imitar um dos procedimentos diletos do Autor, do qual se poderia dizer, sem injustiça, que prefere sacrificar o Efeito de Época, a perder a oportunidade dum Chiste.

III. Das Formas de Tratamento.//

As Personagens da História tratam-se por (i) Senhor e Senhora, havendo deferência ou formalidade; (ii) Você, em se tratando de iguais e em Situações menos formais; e (iii) Tu, havendo familiaridade suficiente entre elas, ou sempre que uma Personagem se dirija a uma Criança, um Criado, um Escravo ou (como é menos incomum do que há de supor quem não seja frequentador dos Romances do sr. Pynchon) um Animal ou mesmo um Mecanismo Falante. Nesta matéria de Formas de Tratamento, há de se dar destaque à questão de como deverão se tratar mutuamente os Personagens centrais, Mason e Dixon. O Revisor ou Revisora observará que os fiz tratar-se de Senhor nas cartas que trocam, quando ainda não se conhecem; que em pouco tempo passam a usar a forma Você; e que, numa passagem crucial, ainda neste primeiro Arquivo, em que os dous se falam francamente,— por assim dizer, põem suas respectivas Cartas na mesa,— e pela primeira vez trocam Pachouchadas (viz,, “Merda” e “Porra”) em sua Conversação, naturalmente passam a tutear-se.

IV. Dos Topônimos em Geral.

No caso dos Acidentes Geográficos, minha Política tem sido manter em Inglês o Nome Próprio, porém traduzir o Acidente (viz., Serra de Alarum, ribeirão Elk). Em se tratando de Logradouros, contudo, mantenho minha costumeira e arraigada Prática de lhes não traduzir coisa alguma (viz., Wall

Street). E quem me acusar de Incoerência, que se pergunte com que cara hão de ficar os leitores que se depararem com uma misteriosa Rua do Muro em Manhattan. Nomes de Estalagens são traduzidos, (The Moon = A Lua), muitas vezes utilizando a preposição “a” (À Pérola de Sumatra, Ao Mineiro Folgazão), como era de costume nos tempos d’antanho, prática adotada pelo ilustre e saudoso sr. Paulo Rónai, que Deus o tenha em Sua Santa paz, na magnífica Tradução por ele coordenada d’A *comédia humana* de M. Honoré de Balzac, Obra tão lúbrica quanto caudalosa, em que abundam as Tabernas, Lupanares e outros Estabelecimentos afins.

V. Do Motivo pelo Qual Não se Faz Aqui Tentativa Alguma de Reproduzir as Peculiaridades do Falar Regional de Dixon.

Dizia um dos lendários *Tycoons* de Hollywood,— já me não lembro qual, se Goldwyn ou Mayer ou outro qualquer,— que “a única Lei do Cinema é esta, que é impossível se fazer um Filme passado no Egito dos Faraós ou na Idade da Pedra que não fique ridículo”. Já eu digo, que “a única Lei da Tradução Literária é esta, que é impossível se tentar reproduzir em Tradução um Falar Regional sem cair no ridículo”. Dixon, sabemos, é um *Geordie*, o que quer dizer, um natural da Região Nordeste da Inglaterra, e por isso sua Fala tem peculiaridades que em muito diferem do Inglês dito d’El-Rei. Devo confessar que, ao me dar conta de que uma boa tradução para *Geordie* seria esta que adotei, a de “Nordestino”, por um Momento tive a Ideia insana de fazer Dixon falar como falam os Naturais de São Salvador da Bahia, ou talvez do Recife e Olinda, mas foi apenas um curto Lapso no meu sólido Bom-Senso, do qual muito me envaideço. E é esse o Motivo pelo qual não se faz neste Livro Tentativa alguma de reproduzir em Língua Portuguesa as saborosas Peculiaridades do Linguajar de Dixon, as quais, quem quiser saborear, que vá ler o Original por conta própria.

VI. Do uso de Iniciais Maiúsculas

Tal como no Original, na minha Tradução ver-se-á que grande cópia de Palavras aparecem com Iniciais Maiúsculas. Nisso

seguí outrossim a Prática do Autor, que não se dá ao trabalho sequer de parecer coerente no que diz respeito a esse Quesito, sendo portanto tão irregular meu uso de Iniciais Maiúsculas quanto o do Autor, e nem sempre correspondendo ao dele com exatidão. Revendo, contudo, meu Texto, pude observar que, ao menos sob um Aspecto, minha Prática é um pouco menos ilógica do que a dele, pois que tendo eu a usar as ditas I. I. M. M. quase exclusivamente em se tratando de Nomes Substantivos, e não, como faz o sr. Pynchon, também em Verbos, Nomes Adjetivos, e no que mais lhe aprouver usá-las. As não poucas exceções deverão ser postas na conta da Incoerência autoral, em relação à qual tenho me esforçado por permanecer Fiel, se ser Fiel à Incoerência não é mais uma Contradição em Termos.

Com relação a qualquer um desses Pontos, e de outros quaisquer, permaneço à disposição do Senhor Revisor ou Senhora Revisora,

Seu Cr^{do} Obr^{do},

Paulo Henriques Britto

COMPOSIÇÃO/PAGINAÇÃO

Início: ____/____/____

Final: ____/____/____

Título: _____

Disquete: _____ Nº _____

Programa e versão: _____

Fornecedor: _____

- ☐ Digitar as notas no final dos capítulos
- ☐ Fornecer o nº de toques: _____
- ☐ Folha de Estilos anexa
- ☐ Identificar no cabeçalho qual a prova (1ª, 2ª, 3ª...)
- ☐ Gravar os capítulos em arquivos separados, bem como as páginas de pré-texto e pós-texto.

Conferente: _____

APROVAÇÃO DE CAPA

Início: ____/____/____
Final: ____/____/____

Título: _____

CAPA

- ☐ Formato
- ☐ Dados: Autor, Título, Logotipo
Dados secundários: Tradutor, Organizador, Prefaciador etc.
- ☐ Orelha

LOMBADA

- ☐ Autor, Título, Logotipo
- ☐ Vinheta (se houver)

4ª CAPA

- ☐ Texto (leitura)
- ☐ ISBN
- ☐ Código de barras
- ☐ Orelha (leitura)
- ☐ Cf. cor
- ☐ Dados sobre o autor (crédito)
- ☐ Crédito do capista

Conferente: _____

REVISÃO DE ORIGINAL NACIONAL

Início: ____/____/____

Final: ____/____/____

Título: _____

- ☐ Correção de erros gramaticais (concordância verbal, regência verbal e nominal, acentuação, ortografia etc.).
- ☐ Fazer emendas, de preferência, apenas quando tiver certeza, respeitando ESTILO do Autor.
- ☐ As emendas (correções) devem ser claras, em letra legível, no próprio texto.
- ☐ Palavras, frases ou trechos sem sentido devem ser assinalados, a lápis, à margem da lauda, encaminhando as dúvidas pertinentes e sugestões ao Autor e/ou Editora, com as páginas respectivas, em lauda à parte.
- ☐ Corrigir erros de digitação e/ou datilografia, e erros provocados pela máquina.
- ☐ Imprimir o padrão gráfico-formal da Edusp (cf. *Manual de Padronização da Edusp*) nas chamadas de notas, nas notas de rodapé, nas referências bibliográficas e/ou bibliografias.
- ☐ Usar itálico em todos os estrangeirismos. Deixar, contudo, em redondo, entre aspas, quando a citação consistir de: verso ou versos de poesia, trechos longos etc., seja no texto ou no rodapé.
- ☐ Transformar em *itálico* tudo o que estiver, no original, em **bold**.
- ☐ Assinalar com marca-textos de cores diferentes: títulos de Partes, títulos de Capítulos, subtítulo 1, subtítulo 2, subtítulo 3, etc., e realces que ocorrem muito: citações, itálico, versal/versalete (nos sobrenomes das referências bibliográficas e/ou bibliografias).
Obs. – apontar em lauda à parte a que itens correspondem as cores dos marca-textos usados.

REVISÃO DE TRADUÇÃO

Início: ____/____/____
Final: ____/____/____

Título: _____

- ☐ Efetuar leitura cotejada da tradução com o original estrangeiro.
- ☐ Corrigir erros gramaticais (concordância verbal, regência verbal e nominal, acentuação, ortografia etc.) e de tradução, se houver:
 - a) Fazer emendas, somente quando tiver certeza, respeitando o ESTILO do Autor estrangeiro e do Tradutor em língua portuguesa.
 - b) As emendas (correções) devem ser claras, em letra legível, no próprio texto.
 - c) Em caso de dúvida, assinalar na lauda *palavras, frases ou trechos* sem sentido remetendo-os à(s) p.(pp.) do original estrangeiro. Em lauda à parte, encaminhar problemas de *salto de tradução, dúvidas* etc., sempre indicando a(s) página(s) correspondente(s) em português do original estrangeiro, *ao tradutor* ou *à editora*.
- ☐ Corrigir erros de digitação e/ou datilografia, e erros provocados pela máquina.
- ☐ Imprimir o padrão gráfico-formal da Edusp (cf. *Manual de Padronização da Edusp*) nas chamadas de notas, nas notas de rodapé, nas referências bibliográficas e/ou bibliografias.
- ☐ Assinalar com marca-textos de cores diferentes: títulos de Partes, títulos de Capítulos, subtítulo 1, subtítulo 2, subtítulo 3, etc., e realces que ocorrem muito: citações, itálico, versal/versalete (nos sobrenomes das referências bibliográficas e/ou bibliografias).
Obs. – apontar em lauda à parte a que itens correspondem as cores dos marca-textos usados.
- ☐ Transformar em *itálico* tudo o que estiver, no original, em **bold**.
- ☐ Usar itálico em todos os estrangeirismos. Deixar, contudo, em redondo, entre aspas, quando a citação consistir de: verso ou versos de poesia, trechos longos etc., seja no texto ou no rodapé.

Revisor: _____

REVISÃO DE PRIMEIRA PROVA

Início: ____/____/____
Final: ____/____/____

Título: _____

- ☐ Fazer a revisão, de preferência, em dupla (uma pessoa fica com o original preparado e a outra com a prova de composição).
- ☐ Cotejar a 1ª prova com o original, observando as alterações feitas na preparação do original.
- ☐ Verificar as marcações da folha de estilo (caso não saiba reconhecer as marcações, pôr uma observação para *cf.* à editora).
- ☐ Caso o revisor de original tenha deixado escapar erros de ordem gramatical ou gráfica, favor corrigi-los (de acordo com a gramática do português, e o *Manual de Padronização* da Edusp).
- ☐ As emendas (correções) devem ser claras, em letra legível, e feitas às margens (esquerda e direita) do texto, sempre da esquerda para a direita, na(s) linha(s) correspondente(s) ao(s) erro apontado(s).
- ☐ Se a prova estiver formatada e paginada, conferir os cabeços pares e ímpares, seqüência de páginas, coerência do texto, páginas de abertura e, ao final, conferir os títulos do Sumário com os títulos do miolo.
- ☐ Conferir se as notas de rodapé estão na mesma página das chamadas.
- ☐ **DÚVIDAS:** Levantar e encaminhar ou ao Tradutor, ou ao Autor, ou à Editora.

Revisor: _____

REVISÃO DE 2ª PROVA

Início: ____/____/____
Final: ____/____/____

Título: _____

- ☐ Conferir as emendas gramaticais e gráficas da 1ª prova.
- ☐ Corrigir as "comidas de bola" dos revisores de 1ª prova.
- ☐ Conferir páginas de abertura de partes e capítulos, cabeços pares e ímpares, seqüência de paginação, coerência de texto e, ao final, conferir o Sumário com o miolo.
- ☐ Conferir chamadas com as notas de rodapé. As notas devem sempre estar na página das chamadas.
- ☐ Conferir correspondência entre legendas e imagens.
- ☐ *Importante:* fazer uma leitura corrida do texto, apontando os erros que, porventura, tenham escapado. Cf. hifenação (quebras das linhas).
- ☐ Se houver dúvidas, anotá-las em lauda à parte, encaminhando-as ou ao tradutor, ou ao Autor, ou à Editora.

Revisor: _____

REVISÃO DE TERCEIRA PROVA

Início: ____/____/____
Final: ____/____/____

Título: _____

- ☐ Conferir as possíveis emendas assinaladas na 2ª prova.
- ☐ Conferir se todas as páginas pré-textuais estão inseridas e completas (coleção, créditos da USP-Edusp, copyright, ficha catalográfica etc.).
- ☐ Inserir as páginas pós-textuais (lista de coleção, colofon etc.).
- ☐ Conferir cabeços pares e ímpares, abertura de partes e capítulos, seqüência de paginação, hifenação (quebras das linhas), coerência do texto e, ao final, conferir o Sumário com o miolo.
- ☐ Conferir a uniformidade gráfico-visual do texto, dos títulos, subtítulos etc., de acordo com o solicitado na folha de estilos.
- ☐ Caso haja alguma dúvida gramatical ou gráfica, assinalá-la e encaminhá-la à editora, em lauda à parte.

Revisor: _____

APROVAÇÃO DE PROVA HELIOGRÁFICA

Início: ____/____/____
Final: ____/____/____

Título: _____

- ☐ Formato/Mancha
- ☐ Cf. sumário com miolo
- ☐ Cf. páginas pré-textuais (checar os dados de cada pág.)
- ☐ Cf. numeração e cabeços pares e ímpares
- ☐ Cf. págs. de abertura da parte textual: Partes, Caps. etc. (pág. ímpar, se é numerada ou não; cf. tipologia dos títulos, corpo, altura do tipo)
- ☐ Cf. chamadas e notas de rodapé se estão na mesma página
- ☐ Cf. altura e tipologia dos títulos de abertura
- ☐ Cf. seqüência dos cadernos
- ☐ Cf. letras quebradas
- ☐ Cf. figuras (ver se não estão invertidas ou trocadas; se as legendas correspondem às ilustrações)
- ☐ Cf. pastéis, gatos, sujeirinhas
- ☐ Cf. corte dos cadernos
- ☐ Co-edição – logotipo e/ou crédito
- ☐ Ficha de crédito
- ☒ ISBN (ficha catalográfica) / 4ª Capa

Conferente: _____

PROVA HELIOGRÁFICA

Início: ____/____/____
Final: ____/____/____

Título: _____

- ☐ Conferir se as páginas foram montadas corretamente no fotolito, ou se foram bem impressas no filme.
- ☐ Caso haja páginas emendadas e corrigidas, pedir para substituí-las, colocando o fotolito correto da página na prova heliográfica.
- ☐ Assinalar, para a gráfica, apenas as páginas que tenham letras quebradas, sujeiras evidentes, e *novas* emendas.

Revisor: _____

FICHA DE CRÉDITOS

<i>Título</i>	_____
<i>Autor</i>	_____
<i>Tradução</i>	_____
<i>Produção</i>	_____
<i>Organizador</i>	_____
<i>Apresentação e Notas</i>	_____
<i>Prefaciador</i>	_____
<i>Digitação</i>	_____
<i>Co-edição</i>	_____
<i>4ª capa e orelhas</i>	_____
<i>Pesquisa Iconográfica</i>	_____
<i>Editoração de Texto</i>	_____
<i>Revisão Técnica</i>	_____
<i>Revisão de Texto</i>	_____
<i>Fotografia</i>	_____
<i>Ilustração</i>	_____
<i>Projeto Gráfico</i>	_____
<i>Capa</i>	_____
<i>Editoração Eletrônica</i>	_____
<i>Revisão de 1ª Prova</i>	_____
<i>Revisão de 2ª Prova</i>	_____
<i>Revisão de 3ª Prova</i>	_____
<i>Revisão de 4ª Prova</i>	_____
<i>Revisão de Heliográfica</i>	_____
<i>Arte-final</i>	_____
<i>Divulgação</i>	_____
<i>Secretaria Editorial</i>	_____
<i>Formato</i>	_____
<i>Mancha</i>	_____
<i>Tipologia</i>	_____
<i>Papel</i>	_____
<i>Número de Páginas</i>	_____
<i>Tiragem</i>	_____
<i>Processamento de Imagens</i>	_____
<i>Pré-impressão</i>	_____
<i>Fotolito</i>	_____
<i>Impressão e acabamento</i>	_____
<i>Impressão da Capa</i>	_____
<i>Encadernação</i>	_____

CAPA ☐ nome do autor ☐ coleção ☐ formato
 ☐ título
 ☐ logo ☐ Letras ☐ Cia. ☐ Letrinhas
1 cm ☐ no topo
 ☐ no pé

ORELHA ☐ 14 x 21 ☐ 7 cm
 ☐ 16 x 23 ☐ 8 cm

mancha ☐ 5,5 cm ☐ centrada na largura
 ☐ 6,0 cm

sangrado ☐ 0,4 cm

1 cm direita ☐ no topo
 ☐ no pé

 esquerda ☐ no topo
 ☐ no pé

☐ foto ☐ crédito ☐ 0,5 cm do pé da foto ao pé do texto

QUARTA ☐ crédito tradução
CAPA ☐ número ISBN
 ☐ 1 cm no pé

LOMBADA ☐ logo ☐ Letras ☐ Cia. ☐ Letrinhas
 ☐ nome autor ☐ centrado
 ☐ título ☐ centrado
1 cm ☐ no topo
 ☐ no pé

TÍTULO

DATA

HELIOGRÁFICA/CONTROLE DE QUALIDADE

- ☐ título (falso/frontispício) ☐ autor
- ☐ logo ☐ formato
- ☐ sumário
- Créditos ☐ copyright
 - ☐ título original
 - ☐ capa
 - ☐ foto de capa
 - ☐ índice remissivo
 - ☐ preparação
 - ☐ revisão
 - ☐ fonte da ficha catalográfica
 - ☐ endereço
- ☐ paginação
 - ☐ altura do número de página
 - ☐ branco entre a base do texto e o número
- ☐ sequência de texto
 - ☐ quebras de palavras
 - ☐ sequência numérica de capítulos
- ☐ alturas das partes e aberturas de capítulos
- ☐ colofon
- ☐ checar ilustrações com original e com a última prova
- ☐ páginas substituídas na heliográfica

- ☐ emendas para reimpressão

PÁGINAS INICIAIS

☐ coleção

☐ projeto

☐ fonte

formato ☐ 14 X 21 cm ☐ 13 X 21 cm
☐ 16 X 23 cm ☐ 11 X 16,5 cm

falso

frontispício

☐ expert
☐ corpo 14 tracking 10
☐ defesa de 2 cm à direita
☐ altura ☐ 9,7 cm
☐ 10,8 cm

frontispício

☐ autor ☐ expert
☐ corpo 16 tracking 10
☐ altura ☐ 7,7 cm
☐ 7,3 cm
☐ título ☐ CAb ☐ redondo
☐ corpo 32
☐ altura ☐ 9,7 cm
☐ 10,8 cm
☐ sub ☐ CAb ☐ itálico
☐ corpo 16/20
☐ altura ☐ 7,7cm
☐ 7,3cm
☐ 1 cm da base do título
☐ defesa de 2 cm à esquerda

tradução

☐ CAb ☐ itálico ☐ corpo 9/15
☐ altura ☐ 11,7 cm
☐ 13 cm

tradutor

☐ CAb ☐ redondo ☐ corpo 11/15
☐ 7,5 pontos entre itens
☐ defesa ☐ 7,5 cm
☐ 9,5 cm

logo

☐ largura 3,5 cm ☐ 2,25 cm do pé
☐ 2,65 cm do pé
☐ Letras ☐ Cia das Letras

- créditos ☐ copyright
☐ título original ☐ redondo ☐ nome itálico
☐ capa
☐ foto de capa
☐ índice remissivo
☐ preparação
☐ revisão
☐ frase ficção
☐ fonte da ficha catalográfica ☐ c.6,5/8,5
☐ endereço
- ☐ corpo 8/10,5 ☐ números em expert c. 8
☐ ½ espaço entre itens (5,25pts)
defesa ☐ 2 cm à esquerda ☐ 2 cm no alto
- ☐ dedicatória ☐ página ímpar
☐ defesa de 2 cm à direita
☐ altura ☐ 9,7 cm ☐ 10,8 cm
☐ itálico ☐ corpo 11/15
- ☐ epígrafe ☐ página ímpar
☐ blocada
☐ altura ☐ 9,7 cm ☐ 10,8 cm
defesa ☐ 2 cm à direita
à esquerda ☐ 3,5 cm
☐ 4,75 cm
assinatura ☐ redondo
- sumário ☐ grafia do título de acordo com miolo
☐ número de página
☐ defesas
título ☐ cAb ☐ redondo ☐ corpo 16
☐ corpo 11/15
números ☐ expert ☐ corpo 11
☐ parte ☐ expert ☐ corpo 11 track 10

☐ introdução ☐ página ímpar
título ☐ CAb ☐ redondo ☐ corpo 16

cópias ☐ pedido de ficha e ISBN
☐ DOCUTEC

MIOLO

mancha 10 X 16,75 cm 12 X 18,35 cm
defesa de 2 cm topo laterais
defesa no pé 2,25 cm 2,65 cm
número defesa 1,25 cm do corte ao pé
2,75 cm esq./par dir./ímpar
texto Electra corpo 11/15
Meridien corpo 10,5/15
Minion corpo 11/15
Dante corpo 11/15
parágrafo de 0,75 cm

☐ título 1 ☐ corpo 16 CAb redondo
☐ no topo da mancha à esquerda
☐ título 2 ☐ corpo 20 CAb redondo
☐ sequência numérica de capítulo
número expert corpo 22
alinhado com a defesa de parágrafo

☐ subtítulo ☐ corpo 16/20 ☐ CAb ☐ itálico

☐ branco de abertura

☐ epígrafe ☐ blocada
☐ encostada à direita
☐ altura de abertura de capítulo

☐ capitular ☐ alinhada ☐ 1ª linha
☐ 2ª linha
☐ 3ª linha

☐ intertítulos ☐ ☐ 1 # 2 linhas antes e # 1 linha depois

☐ caixa alta, encostado à esquerda

☐ 2 ☐ # 1 linha antes e # +6 depois

☐ caixa alta e baixa, encostado à esquerda

☐ citação

☐ corpo menor

☐ # +6 antes e # +6 depois

☐ defesa à esquerda

☐ verso

☐ corpo menor

☐ grifo

☐ # +6 antes e # +6 depois

☐ defesa à esquerda

☐ alinhado à esquerda

☐ centrado pelo verso maior

☐ rodapé chamada ☐ corpo

☐ mesma página da nota

☐ branco de 18 pontos

☐ notas de fim ☐ corpo menor

de capítulo ☐ grafia do título de acordo com miolo

☐ número de páginas

☐ bibliografia ☐ corpo menor

glossário ☐ parágrafo francês

☐ ilustrações ☐ espaço reservado

☐ legendas bloqueadas

Atenção para:

todas as emendas

brancos de 2 linhas

versaletes (não há em grifo)

parênteses em redondo
cabeço
vinhetas
enumerações
padronização em geral
quebras de palavras
sinais matemáticos
pontuação em trechos com aspas

Preparação de original nacional

Título _____

Autor(es) _____

Preparador _____ Início _____ Fim _____

- ☐ Corrigir erros gramaticais (concordância verbal, regência verbal e nominal, acentuação, ortografia etc.)
- ☐ Respeitar o estilo do autor, mas fazer as mudanças necessárias.
- ☐ Palavras, frases ou trechos sem sentido devem ser realçados no arquivo com o recurso de marca-texto. Indicar a dúvida em comentário.
- ☐ Adotar as normas de padronização da editora: títulos sempre em caixa-alta-e-baixa, itálico em estrangeirismos que não estejam dicionarizados
- ☐ Atentar para as citações longas. As que tiverem mais quatro linhas no arquivo do Word devem ser formatadas em corpo menor, com recuo à esquerda, como um bloco à parte do texto.
- ☐ Substituir eventuais destaques em negrito por itálico ou aspas, analisando cada caso.
- ☐ Formatar os títulos de capítulos, subtítulos 1, subtítulos 2, subtítulos 3 etc. para deixar clara a estrutura do livro.
- ☐ Anotar as sugestões em comentários, indicando a página correspondente do original estrangeiro em caso de traduções.

Preparação de original estrangeiro

Título _____

Autor(es) _____

Preparador _____ Início _____ Fim _____

- ☐ Cotejar os parágrafos da tradução com o livro original. Bater início e fim dos parágrafos.
- ☐ Corrigir erros gramaticais (concordância verbal, regência verbal e nominal, acentuação, ortografia etc.) e de tradução.
- ☐ Indicar eventuais saltos em comentários e, se for possível, sugerir tradução.
- ☐ Checar no original todos os números e nomes próprios que surgirem ao longo da tradução.
- ☐ Pesquisar grafia de todos os nomes próprios citados. Em caso de topônimos, apertuguesar conforme padrão da editora.
- ☐ Respeitar o estilo do autor, mas fazer as mudanças necessárias.
- ☐ Palavras, frases ou trechos sem sentido devem ser realçados no arquivo com o recurso de marca-texto. Indicar a dúvida em comentário.
- ☐ Adotar as normas de padronização da editora: títulos sempre em caixa-alta-e-baixa, itálico em estrangeirismos que não estejam dicionarizados
- ☐ Atentar para as citações longas. As que tiverem mais quatro linhas no arquivo do Word devem ser formatadas em corpo menor, com recuo à esquerda, como um bloco à parte do texto.
- ☐ Substituir eventuais destaques em negrito por itálico ou aspas, analisando cada caso.
- ☐ Formatar os títulos de capítulos, subtítulos 1, subtítulos 2, subtítulos 3 etc. de acordo com a estrutura do livro original.
- ☐ Anotar as sugestões em comentários, indicando a página correspondente do original estrangeiro em caso de traduções.

Revisão de primeira prova

Título _____

Autor(es) _____

Revisor _____ Início _____ Fim _____

- ☐ Verificar a estrutura do livro: páginas iniciais, sumário, título dos capítulos, subtítulos, páginas finais. Se for um texto de autor nacional, checar prova com original marcado; se for estrangeiro, checar prova com o livro original.
- ☐ Corrigir erros gramaticais (concordância verbal, regência verbal e nominal, acentuação, ortografia etc.).
- ☐ Fazer as emendas de forma clara, em letra legível, sempre da direita para a esquerda, na(s) linha(s) correspondente(s) ao(s) erro(s) apontado(s).
- ☐ Conferir os cabeços (pares e ímpares), seqüência de páginas, posição da mancha, notas de rodapé.
- ☐ Caso o livro seja de alguma coleção, verificar projeto gráfico.
- ☐ Conferir se as notas de rodapé estão na mesma página das chamadas.
- ☐ Conferir coerência entre legendas e imagens.
- ☐ Se houver dúvidas, encaminhá-las ao coordenador editorial.

Revisão de segunda prova

Título _____
Autor(es) _____

Revisor _____ Início _____ Fim _____

- ☐ Bater as emendas da primeira prova.
- ☐ Verificar a estrutura do livro: páginas iniciais, sumário, título dos capítulos, subtítulos, páginas finais. Se for um texto de autor nacional, checar prova com original marcado; se for estrangeiro, checar prova com o livro original.
- ☐ Corrigir erros gramaticais (concordância verbal, regência verbal e nominal, acentuação, ortografia etc.) que eventualmente escaparam na primeira prova.
- ☐ Fazer as emendas de forma clara, em letra legível, sempre da direita para a esquerda, na(s) linha(s) correspondente(s) ao(s) erro(s) apontado(s).
- ☐ Conferir os cabeços (pares e ímpares), seqüência de páginas, posição da mancha, notas de rodapé.
- ☐ Caso o livro seja de alguma coleção, verificar projeto gráfico.
- ☐ Conferir se as notas de rodapé estão na mesma página das chamadas.
- ☐ Bater sumário com os títulos do miolo.
- ☐ Se houver dúvidas, encaminhá-las ao coordenador editorial.
- ☐ Conferir correspondência entre legendas e imagens.

Revisão de terceira prova

Título _____

Autor(es) _____

Revisor _____ Início _____ Fim _____

- ☐ Bater as emendas da segunda prova.
- ☐ Checar se constam todas as páginas pré-textuais e pós-textuais.
- ☐ Conferir os cabeços (pares e ímpares), seqüência de páginas, posição da mancha, notas de rodapé.
- ☐ Conferir hifenação (quebras de linhas).
- ☐ Bater sumário com os títulos do miolo.
- ☐ Verificar a uniformidade gráfica do texto, dos títulos, subtítulos etc., de acordo com o projeto gráfico.
- ☐ Assinalar as páginas com emendas na primeira folha da prova.
- ☐ Ler as legendas e verificar se há coerência com as imagens.

Aprovação de prova heliográfica

Título _____

Autor(es) _____

Responsável _____ Início _____ Fim _____

☐ Título (em todas as páginas pré-textuais)

☐ Autor

☐ Logo (tamanho padrão)

☐ Formato/ mancha

☐ Sumário (bater com o miolo)

Página de créditos

☐ copyright

☐ título original

☐ capa

☐ foto de capa

☐ preparação de texto

☐ revisão de texto

☐ ficha catalográfica (cheçar os dados)

☐ endereço da editora

☐ Numeração das páginas

☐ Cabeços pares e ímpares

☐ Padrão dos títulos e subtítulos (tipologia, corpo, altura na mancha)

☐ Chamadas e notas de rodapé

☐ Seqüência dos cadernos

☐ Letras quebradas

☐ Hifenação (quebras de linhas)

Ilustrações

- ☐ verificar se não estão invertidas ou trocadas
- ☐ checar se as legendas estão coerentes com as imagens
- ☐ checar imagens com o livro original

- ☐ Pastéis, gatos, sujeiras
- ☐ Corte dos cadernos
- ☐ Páginas a serem substituídas na heliográfica

Atenção para:

- parênteses sempre em redondo
- padronização de números
- sinais matemáticos (não usar a letra xis no lugar do sinal de multiplicação, por exemplo)
- pontuação em trechos com aspas

Revisão de capa

CAPA

- ☐ nome do autor
- ☐ título

- ☐ coleção
- ☐ formato
- ☐ logo (tamanho)

margem de ? cm

☐ no topo

☐ no pé

ORELHAS

- ☐ mancha (ver outros da mesma coleção)
- ☐ orelha sangrada (0,4 cm)
- ☐ margem de ? cm

orelha direita

☐ no topo

☐ no pé

orelha esquerda

☐ no topo

☐ no pé

QUARTA CAPA

- ☐ ISBN
- ☐ margem de ? cm no pé

LOMBADA

- ☐ logo
- ☐ nome do autor
- ☐ título

margem de ? cm

☐ no topo

☐ no pé