

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Rui Zink, Professor Auxiliar do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Agradecimentos

Aos meus pais e à minha irmã, pelo apoio no final de cada dia e aos fins-de-semana, que era quando nos cruzávamos, após longas temporadas de trabalho na editora e retiros para concepção do presente projecto.

À Ana Rodrigues, Mariana Daupias, Joana Bernardo e Luiza Lima, pela compreensão das minhas frequentes ausências e ao Miguel Pereira (Mike) pela força e motivação telefonicamente transmitidas, a tardias horas nocturnas, nos momentos de inquietação.

A Marcelo Teixeira, pela oportunidade, pela confiança, conselhos e pela coragem em aceitar uma estagiária inexperiente.

Ao professor Rui Zink, pela indispensável e frutuosa orientação, pela infinita paciência e pelas manhãs que lhe tirei para discussão do relatório.

Os meus profundos e sinceros agradecimentos.

PAJEM DE PARSIFAL
RELATÓRIO DE ESTÁGIO NAS EDIÇÕES PARSIFAL

ANA CATARINA MADEIRA MENDES

RESUMO

Neste relatório, narro as minhas experiências na recentemente criada editora Parsifal, dando conta dos conhecimentos que pude desenvolver e da aprendizagem que fui adquirindo no estágio. Ao dar especial atenção à importância das relações humanas na edição, produzi um discurso expositivo das peripécias do dia-a-dia numa casa editorial, onde o editor e a estagiária/assistente constituem os únicos elementos fixos da casa e, por esse motivo, têm de lidar com todo o tipo de tarefas inerentes à produção do livro. Do complemento entre os ensinamentos didáticos e a concretização física dos mesmos, este relatório evidencia o lado humano da edição, com todas as pedras no caminho.

PALAVRAS-CHAVE: edição, Edições Parsifal, livros

ABSTRACT

In this report, I describe my experiences in the newly-created publisher Parsifal, presenting my knowledge and skills improvement during the internship. By giving special attention to the importance of human relations in editing, I wrote an expository text about the vicissitudes of the day-to-day in a publishing house, where the editor and the intern/assistant are the only elements of the publishing house and whom, therefore, have to handle with all types of work concerned with book production. From the complement between didactic teaching and tasks performance, this report highlights the human side of book edition, with all its obstacles.

KEYWORDS: editing, Edições Parsifal, books

Índice

Introdução.....	7
1. A Casa Editorial e seu funcionamento.....	8
1.1 <i>So you want to be an editor</i>	8
1.2 « <i>Let's start a publishing house</i> ».....	9
1.3 Os ingredientes da edição – misturar bem, deixar ferver, servir quente.....	11
1.4 Vantagens da pequenez.....	13
1.5 «Vai-se andando» disse, encolhendo os ombros.....	15
2. A produção do livro.....	18
2.1 Provas e cotejos – as muitas viagens de um manuscrito.....	18
2.2 O peso dos lançamentos.....	20
2.3 Evoluir com os textos de capa.....	26
2.4 Um editor e quarenta jornalistas entram num bar... ..	27
2.5 O lado negro da edição – a avaliação de manuscritos.....	30
2.6 Prémios literários: ninguém os quer, todos os desejam.....	34
2.7 Revisão, essa tarefa dantesca.....	35
3. Ensinamentos do Editor.....	41
3.1 Pequenos desastres caseiros.....	41
3.2 O que é isso do <i>Break Even</i> ?.....	43
3.3 A materialidade do livro, ou «deixemo-nos de romantismos».....	45
3.4 «Ana, pare o que está a fazer e vamos dar um passeio».....	47
Nota final – O que tiro de tudo isto.....	49
Bibliografia.....	50
Anexos.....	52

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay caminho
sino estelas en la mar.*

Antonio Machado

Introdução

«Caminante, no hay camino», diz-nos Antonio Machado. Para quem se inicia no mundo da edição, este é o mote orientador. Por mais livros *on editing* que se leia, é isto que todos concluem: não há um guia, um modelo, regras a seguir e, por esse motivo, o aspirante a editor deve sempre tomar consciência daquilo que é a edição. Nesse sentido, o estágio é, mais do que complemento à teoria, uma bofetada de realidade.

O estágio nas Edições Parsifal ensinou-me a organizar as peças que compõem o livro, a lidar com os imprevistos destas vidas e, de uma forma curiosa, a crescer enquanto ser humano, sempre guiada por quem compõe o mundo editorial. Retratei essas vivências no presente relatório, evidenciando cada nova aprendizagem, fruto da experiência e da observação, acompanhadas de ocasionais desabafos informais.

Desde esforços mentais hercúleos para criar uma frase de capa cativante, a revisões e cotejos morosos de permanentes provas, de contactos curiosos com todo o tipo de pessoas que surgem nos lançamentos, a avaliações de manuscritos brilhantes e outros menos iluminados, com tudo isto deparei e, a cada uma destas tarefas, dei do que aprendera e recebi do que me faltava.

Este relatório é uma narrativa da minha aprendizagem. E a narrativa nasce quando há memórias originadas de uma apreensão de algo marcante. Ora, se narrativa há, é porque algo de marcante houve.

1. A Casa Editorial e seu funcionamento

1.1 *So you want to be an editor*

A Parsifal nasceu em Março, no dia 8. É portanto do signo Peixes. De acordo com o Sapo Astral, os nativos deste signo «são mestres no espírito de sacrifício, na capacidade de resistir, eternamente, a situações desconfortáveis. Quase que atraem para a sua vida as pessoas mais complicadas e carentes que existem à sua volta. Todos esperam a sua compreensão e dedicação.»¹

O que é um editor?

«Courtesy includes being accessible – to authors, agents, and colleagues. The courteous editor responds promptly to agents’ submissions and returns their phone calls within a reasonable time. He is also accessible to his authors, who may be struggling with their work or may simply need a sympathetic listener»²

A principal característica de um editor é mostrar-se humano perante os humanos com quem trabalha. E posso afirmar ter testemunhado incontáveis situações de proximidade nas Edições Parsifal, que vieram beneficiar, mais do que à editora, o autor e a sua escrita.

Sendo os autores o pilar desta indústria, é com eles que o editor tem de conseguir criar uma verdadeira relação de cumplicidade, em que ambos se vêem como iguais: criam empatia.

Um escritor nem sempre consegue produzir matéria em determinado prazo para ser editada. Nestas situações, há toda uma atenção dada ao autor, pois o editor compreende que a criação literária vive de momentos e esses nem sempre se propiciam. Como tal, assisti a situações em que Marcelo Teixeira, editor da Parsifal, tirava parte do seu tempo para «apenas conversar» sobre o que quer que fosse que atormentasse o autor e o impedisse de criar. «Most senior editors feel strongly about their authors. At different times they feel protective, supportive, affectionate, responsible, impatient, exasperated, or frustrated. But almost without exception, they care»³. De igual forma, saber lidar com o trabalho do autor requer alguma perícia, pois, como nos dizem Leslie T. Sharpe e Irene Gunther, «The good editor suggests; she does not dictate»⁴, isto é, deve ter consciência de que a obra não é sua, que ele apenas a orienta com o intuito de a

¹<http://astral.sapo.pt/astrologia/signos/caracteristicas/peixes-900949.html>, consultado em 9 de Fevereiro de 2014.

²Leslie T. Sharpe, Irene Gunther, *Editing – Fact and Fiction – A Concise Guide to Book Editing*, pág.139.

³*Idem*, pág. 140.

⁴*Idem*, pág. 12.

aperfeiçoar e adequar ao público. Ou seja, «Empathy with a writer's vision requires sensitivity to the act of writing and to what the writer goes through in the process of attaining that vision. It entails being able to say to the author, "This is your book" (and meaning it)»⁵.

Todos os bons escritores são loucos. Eles «[a]crescentam, mudam, suprimem, repõem, repetem, refazem, insistem, guardam o manuscrito durante nove anos, e nem assim ficam satisfeitos.»⁶ Então, em bom rigor, uma editora é uma espécie de Casa do Gaiato para autores: acolhe, acomoda, alimenta, cuida, motiva e fá-los crescer.

1.2 «Let's start a publishing house»

Marcelo testava-me: Se a Ana quisesse abrir um restaurante, do que é que ia precisar?

Comecei timidamente a responder o óbvio: um espaço, mesas, cadeiras, caixa registadora...

- E mais, e mais?

- E copos, e talheres e panos e pratos e guardanapos e detergentes e comida e frigoríficos e empregados e aventais e...

- E para uma editora?

- Um computador com impressora e um telemóvel.

O investimento necessário para se criar uma pequena casa editorial não é muito elevado. Quando cheguei à Parsifal, havia uma pequeníssima sala sem divisórias com uma janela com vista para os simpáticos jacarandás da Avenida 5 de Outubro e três mesas. A cada uma correspondia o departamento editorial, o departamento de produção e a sala de reuniões, respectivamente. De resto, havia o básico e o essencial: dois computadores, uma impressora bastante boa, Internet, uma televisão e seis cadeiras (quatro para as reuniões, uma para o editor e outra para mim). Quanto ao telemóvel, só mais tarde me apercebi da sua importância, mas também lá estive sempre desde o início. Estes foram os investimentos materiais, as coisas concretas e palpáveis. Todavia, houve, antes da concretização, um planeamento.

O planeamento é crucial para a formação de qualquer empresa. Deve ter-se em conta desde financiamentos do Estado a um plano de negócios, previsões (o que pode correr mal e como superar adversidades), a elaborações de perfis do público-alvo e comunicação com o mesmo, a estudos sobre a concorrência, a estimativas de vendas, a

⁵Idem, pág. 130.

⁶Erasmus de Roterdão, *Elogio da Loucura*, pág. 77

proveitos retirados, a balanços de recursos disponíveis para pagar o espaço da editora, a obrigações financeiras e sociais, a custos de impressão, distribuição e armazenamento, além dos pagamentos a todos os colaboradores⁷.

Ainda inserido nesta fase, encontra-se o planeamento da imagem da editora e elabora-se um logótipo, bem como um catálogo para o ano (ou para os primeiros dois anos), ou seja, a elaboração de um projecto editorial: Vou ter uma editora de que área? Qual a tiragem ideal para este tipo de livros, e quantos editarei por ano?

Segue os mesmos princípios que Sun Tzu enumerou no seu livro, *A Arte da Guerra*, no que concerne condições de uma vitória:

«[...] Os elementos da arte da guerra são: primeiro, a noção de espaço; segundo, a apreciação das quantidades; terceiro, os cálculos; quarto, as comparações e quinto, as possibilidades de vitória.

[...] A noção de espaço é dependente do terreno.

[...] As quantidades resultam de medições, os números das quantidades, as comparações dos números e a vitória das comparações.»⁸

Isto é, primeiro, o que é que já existe? Em que poderei eu investir? O que está em falta?

Segundo, tenho disponibilidade, entrega e a persistência necessária? Tenho materiais que me possibilitem a concretização do projecto? Que materiais são esses?

Terceiro, possuo o investimento financeiro necessário à concretização do projecto? O que me falta? Onde deverei abrir o negócio? Que área geográfica me é mais favorável?

Quarto, o que andam as outras editoras a publicar? Poderei competir com elas, ou deverei investir numa área inovadora?

Quinto, o que pode correr mal? Porquê? Como evitar as intempéries de uma empresa? Caso algo corra mal, como deverei proceder para que eu e a empresa saíamos o menos prejudicadas possível?

É, portanto, nesta fase que entram as pré-adquiridas capacidades de gestão e contabilidade da pessoa editorial. Somente depois de concluídos os planeamentos e concretizações, se pode passar à produção de livros.

⁷Parafraaseado do curso livre *A Edição do Livro: Entre a Cultura e o Negócio*, com o professor Rui Grácio e da formação *Plano do Negócio*, com o formador Nilton Torrão.

⁸Sun Tzu, *A Arte da Guerra*, pág. 70.

1.3 Os ingredientes da edição – misturar bem, deixar ferver, servir quente

Quando fui aceite para estagiar na Parsifal, senti falta de conhecimentos técnicos próprios de quem trabalha o livro. Esses conhecimentos não os adquiri na faculdade, ainda que cada cadeira tenha contribuído para o meu enriquecimento na área editorial, mesmo que não prático (exceptuando as cadeiras práticas de Informática para a Edição e Edição Electrónica). Na verdade, senti que o que aprendera havia sido tão pouco aprofundado (os semestres que encurtam cada vez mais) e tão rapidamente apreendido, que mal tivera tempo de digerir toda a informação, tempo suficiente para dela tirar partido.

Porém, tenho consciência de que «O professor abre a porta, mas deves entrar por ti mesmo»⁹. Neste sentido, aquilo para que as aulas me prepararam incidiu mais no desenvolvimento do sentido crítico de cada aluno – nomeadamente com a análise de textos e discussão em turma de assuntos relativos à edição, nas aulas de Crítica Textual, mas também a outras áreas, como a tradução, ou a revisão nas aulas de Teoria e Técnicas de Edição. Simultaneamente, as aulas de Poéticas Contemporâneas foram abrindo caminho a algumas particularidades editoriais, como sejam a discussão de textos tão importantes para qualquer editor como «What is an author»¹⁰, de Foucault, ou «The death of the author»¹¹, de Roland Barthes. Como diz Jorge Manuel Martins:

Bem especial é o testemunho do gestor de uma empresa de serviços editoriais que, ao fim de muitos anos como profissional da produção e da difusão do livro, pode dizer que «os cursos funcionam hoje como substitutos da antiga prática das oficinas, mas não dispensam a prática.» ou que «os cursos facilitam e permitem avançar mais depressa», pois «quem parte com um curso, parte com vantagem porque certas coisas, que demoram anos a descobrir de forma empírica, surgem assim rapidamente sistematizados.»¹²

Ou seja, o ideal é, tal como pude constatar, a existência de uma harmonia entre a teoria e a prática.

Todavia, como estudante sem experiência na edição, posso afirmar que – sobretudo agora em que já alguma experiência foi adquirida no estágio – houve uma falha grande em matérias de áreas específicas que não foram abordadas e muitos benefícios trariam ao estudante futuro editor. Essas áreas centram-se, principalmente, na

⁹ Provérbio chinês.

¹⁰ Michel Foucault, «What is an author?», pág. 263.

¹¹ Roland Barthes, «The death of the author», pág. 259.

¹² Jorge Manuel Martins, *Profissões do Livro – Editores e Gráficas, Críticos e Livreiros*, p. 277.

organizada gestão, nos concretos cálculos da contabilidade, na criatividade do marketing e na regrada legislação.

São áreas fulcrais não só para quem pretende trabalhar na área editorial, mas também, eventualmente, abrir uma nova editora.

Pergunta o estudante:

Para que serve a gestão?

Para quem é criador e proprietário de empresa x, terá de a governar justa e sabiamente. Para tal, deverá ter conhecimentos de gestão empresarial e organização e manutenção da mesma. Não pretende declarar insolvência antes mesmo de abrir portas.

Para que serve a contabilidade?

Antes de mais, para, no início do projecto, calcular as probabilidades de sucesso da abertura de uma nova editora, tendo em conta todas as características de mercado que se aplicam à nova empresa, mas também tendo atenção às características da casa recém-criada.

De resto, para quem trabalha numa editora já concretizada, ser-lhe-á útil saber fazer as contas no fim de cada mês e calcular lucros e despesas.

A contabilidade serve para o editor verificar que não enriqueceu nem o vai conseguir no espaço de vinte anos, descobrir o porquê, concluir que a culpa é do estado que não apoia a cultura, etc, etc.

Para que serve o marketing?

O marketing serve para se saber vender o que se produz. O livro não se vende sozinho.

Excepto se o editor encontrar um candidato e/ou vencedor do Nobel para publicar (isso, ou uma E. L. James).

O marketing ajuda o editor a elaborar fichas comerciais apelativas aos livreiros, textos de capa tentadores, sendo que a própria capa poderá recorrer a técnicas de marketing (como sejam, a escolha de cores, a localização de determinada imagem, o *lettering* e a sua disposição, entre outros).

A não ser que o editor seja, logicamente, parente directo e/ou herdeiro do Belmiro de Azevedo, terá de sacrificar grande parte desse romantismo em

detrimento do editor rijo e realista. Afinal, no fim de todos os meses terá sempre contas para pagar e vai ser-lhe exigido dinheiro e não livros seus carregados de amor e dedicação.

Para que serve a legislação?

Fundamental para algo tão simples quanto a protecção do editor e da sua empresa.

Será necessário saber ler e elaborar contratos – com autores, com outras editoras, com a distribuidora – que sejam lucrativos para o editor e para a empresa e simultaneamente éticos e humanistas para com os restantes outorgantes.

O editor não vai querer ver-se afundar por uma cláusula manhosa com que concordou e assinou sem dar a devida atenção.

De todas estas matérias é essencial ter noção, mas quanto mais aprofundadas forem, maior o conhecimento adquirido, o que proporcionará melhor gestão empresarial e, necessariamente, longevidade da empresa e dos produtos.

1.4 Vantagens da pequenez

Sou pequena, mas sou feliz
Mais pequeno é quem me diz.¹³

A Parsifal é uma editora pequena, no sentido em que possui apenas dois «funcionários». Todos os restantes colaboradores, ainda que quase sempre os mesmos, trabalham em regime *freelance*.

Em conversas com amigos e familiares que labutam por conta de outrem em empresas privadas ou na função pública, apercebi-me da rigidez que existe no controlo do pessoal. Compreendo que seja necessária, e mesmo útil, a existência de regras bem estabelecidas e cumpridas por todos para o bom funcionamento de uma grande empresa, onde é difícil controlar horários, números de dias de férias já gozados e afins. Todavia, as dificuldades que oiço destes funcionários perante alguma situação que entre em conflito com as normas fez-me valorizar as vantagens do meu local de estágio.

Algo que tenho vindo a constatar em Marcelo é a atenção dada a todas as pessoas com quem trabalha. Não apenas com os autores, elemento central numa editora, mas também com os colaboradores é tida em conta a sua condição enquanto seres humanos e, essencialmente, as dificuldades que eventualmente surgem. Claro que há prazos

¹³ Expressão do Brasil, com alterações da autora.

estabelecidos, porém quando o editor se apercebe do atraso de alguma tarefa, trata de, delicadamente, lembrar a pessoa em falta com o seu compromisso. Situações houve em que se combinou determinada hora para entrega de exemplares, se esperou paciente, inquieta e irritadamente (exactamente por esta ordem) pelos ditos e estes não apareciam, ao que se teve de contactar o responsável para se perceber se teria havido algum problema. O mesmo se aplica a outros colaboradores que, por algum motivo, não puderam cumprir um prazo (situações raras, uma vez que o editor vai lembrando e «controlando» o andar de tudo).

Na Parsifal, dias houve em que, tanto da minha parte como da de Marcelo, foi necessário alterar a hora de trabalho. E a vantagem de proceder a estas alterações de horários em pequenas empresas é a atenção dada à pessoa em causa, mas também àquela que concorda (ou não) com a mudança. Ou seja, analisando um caso concreto, certo dia Marcelo precisou de mim na editora no horário da tarde, pois tinha uma reunião importante para a Parsifal fora de Lisboa e era necessária a presença de alguém no escritório para atender eventuais telefonemas ou receber eventuais visitas. Depois de termos ambos concordado com a alteração, assim se procedeu. Da mesma forma, Marcelo sempre se mostrou compreensivo caso eu precisasse sair mais cedo ou me atrasasse.

A bem dizer, a rigidez existente nas grandes empresas existe também numa pequena editora. Todavia, nestas últimas, cada situação é analisada mais atentamente e a cada uma se tem em conta o factor humano:

- *Os humanos esquecem-se (então, o pequeno editor liga a lembrá-los);*
- *Os humanos adoecem (então, o pequeno editor, cuja relação com cada colaborador é mais próxima, recomenda-lhe descanso);*
- *Os humanos nem sempre têm inspiração (então, o pequeno editor remete o humano a funções menos criativas, como sejam, responder a e-mails, concluir determinada tabela, etc.)*

Todos estes cuidados proporcionam um melhor ambiente de trabalho, pois não há a sensação de se ser «mais um número» ou «mais uma máquina» que se limita a trabalhar e não para ter prazer no que faz. Tal como observa David Ogilvy, citando um ditado escocês, «Be happy while you're living, for you're a long time dead.»¹⁴. Não é que não existam regras. Contudo, o que realmente importa é a empatia existente entre o editor-restantes seres humanos.

¹⁴David Ogilvy, *Confessions of an Advertising Man*, p. 5

1.5 «Vai-se andando» disse, encolhendo os ombros

Sete meses foi o tempo de concretização e verificação do funcionamento da ideia de criação de uma editora. Entre Março e Setembro de 2013 (sendo que eu entrei na Parsifal na fase intermédia deste percurso inicial, em Junho, já com três livros publicados), as instalações provisórias (e necessária e logicamente simples, económicas e suficientes) acharam-se pequenas e pouco dignas de uma casa que tinha dado sinais de grande vitalidade (a um ritmo de dois livros por mês) e vontade de continuar a crescer. Então, no dia 1 de Outubro de 2013, a Parsifal mudou de instalações, estando agora localizada na mesma zona do Saldanha, algumas ruas mais abaixo do ponto de partida, na Elias Garcia.

Com espaço suficiente para um editor e assistente e para uma simpática sala de espera acolhoadora a vermelho com vista para o escritório da assistente/estagiária. Tem copa, tem quadros, tem fotografias... Uma verdadeira casa para os autores – acolhedora e familiar.

Tudo isto só foi possível, todavia, com o modelo empregue por Marcelo na organização e funcionamento da casa. Ao analisar atentamente o catálogo da Parsifal, deparamos com nomes sonantes como Baptista-Bastos, Fernando Dacosta, Miguel Real, nomes esses que contrastam com autores menos conhecidos. Ora, este contraste existe porquê? Porque algo a que as leituras apontam e a experiência comprova como falhanço é a ideia utópica de que um livro se paga a si mesmo. A não ser que tenhamos em mãos um verdadeiro *bestseller*, dificilmente um livro consegue abater os custos de produção, atingir o ponto crítico¹⁵ e ultrapassá-lo, trazendo assim algum lucro imediato à editora. Como isto nem sempre se verifica, o editor arranja uma solução: produzir livros que à partida não vendem, mas dão prestígio à editora, ao mesmo tempo que se vão editando livros comerciais e direccionados para o grande público e se apostam nos *big books*. Desengane-se quem crê que um *big book* é um *bestseller*. Não é. Como John Thompson esclareceu na conferência «Os Livros e a Leitura: Desafios da Era Digital»¹⁶, um *big book* é um «big hope book»¹⁷, isto é, é uma *great expectation*, onde convivem as características do *bestseller* – em que, tal como na televisão, «todos os instantes devem

¹⁵ O ponto crítico é o momento em que o livro atinge determinado valor que lhe permite pagar os seus custos, mas ainda não foi lucrativo.

¹⁶ Organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian, no passado dia 28 de Outubro de 2013, numa palestra intitulada «O Futuro do Livro».

¹⁷ John Thompson, na conferência «Os Livros e a Leitura: Desafios da Era Digital», numa palestra intitulada «O Futuro do Livro», em 28 de Outubro de 2013.

ser excitantes, todos os acontecimentos devem atrair a atenção»¹⁸ –, mas, e porque quem decide se o livro vai ou não ser *bestseller* é o público, ainda não o é e pode nunca vir a sê-lo. Gabriel Zaid ilumina bem esta ideia: «Publicar es como lanzar mensajes en botellas al mar: es incierto que lleguen, aunque también es cierto que hay milagros»¹⁹. Neste sentido, o editor investe no *bigbook* para que se torne, de facto e como esperado, em *bestseller* e consiga ser lucrativo.

Desta forma, a editora ganha de duas maneiras:

1. Ganha o prestígio que os grandes nomes presentes no catálogo sugerem;
2. Vai obtendo algum lucro com a venda destes livros comerciais e aspirantes a *bestsellers*.

Uma fórmula inteligente que a Parsifal criou para distinguir estes dois tipos de publicações foi a criação de uma chancela, a Calipso, que se vai dedicar a centrar no seu catálogo todos os livros focados no grande público. Desta forma, embora quem os trabalhe, edite, verifique, reveja, pague, sejam as mesmas pessoas que o fariam para qualquer outro livro inserido no catálogo da Parsifal, estes livros, pelas suas características, terão uma «casa própria», criada especialmente para eles. Quando o editor pensa neste tipo de publicações, tem em conta que muitas delas valem não pela sua qualidade literária, mas pela sua força no mercado.

«[...] most books, like most writers, are average, and some are mediocre, at least in terms of the writing. It is well to remind oneself that many books are bought not for the quality of their writing but for their commercial potential»²⁰

O que não diminui a sua importância, antes pelo contrário, este tipo de soluções têm-nas, normalmente, os editores mais realistas que tentam encontrar um equilíbrio saudável entre as grandes obras que vendem menos e as obras comerciais que apoiam a publicação das primeiras. Segundo André Schiffrin: «Os editores sempre se orgulharam da sua capacidade de equilibrar o imperativo de fazer dinheiro com o de publicarem obras minoritárias»²¹.

¹⁸ Karl Popper, John Condry, *Televisão: Um Perigo para a Democracia*, pág. 49.

¹⁹ Gabriel Zaid, *Los Demasiados Libros*, pág. 76.

²⁰ Leslie T. Sharpe, Irene Gunther, *Editing – Fact and Fiction – A Concise Guide to Book Editing*, pág. 98.

²¹ André Schiffrin, *O Negócio dos Livros – Como os grandes grupos económicos decidem o que lemos*, p.21.

Tal como a editora não se deve limitar às «grandes obras literárias», também não deve deixar-se cair na tentação de publicar somente o produto lucrativo, pois está provado o seu falhanço. Exemplo disso é o «caso Vitale», na Pantheon:

«Que sentido tem editar livros com tiragens tão reduzidas?», perguntou, gritando. Não tínhamos vergonha? Como é que eu me podia olhar todos os dias ao espelho sabendo que insistia em querer publicar títulos tão irremediavelmente pouco lucrativos? O catálogo incluía os referidos livros de Matt Groening que, de acordo com o nosso parecer, iriam compensar amplamente as perdas financeiras em que poderíamos incorrer com os livros mais difíceis. Mas a nova política de Vitale era a de que cada livro devia fazer dinheiro por si mesmo e de que nenhum título podia compensar a edição de outro.²²

Newhouse e Vitale conseguiram [com aquele sistema] a incrível proeza de baixar o valor intelectual da empresa, diminuindo o seu prestígio e perdendo dinheiro, tudo ao mesmo tempo.²³

Outro exemplo disto vem indicado no livro de Jorge Manuel Martins:

Pelo menos desde os anos 20 do século passado, o editor Gaston Gallimard – especialista em «ousar escolher e saber esperar» – compensava «operações comercialmente desastrosas» (autores jovens, obras difíceis, «poetas que as pessoas não compreendem») com colecções populares e êxitos comerciais, seguindo sempre este princípio: os escritores que não vendem são pagos pelos que vendem.²⁴

Tudo isto vem reforçar a minha ideia proposta de que a edição é um meio quase exclusivamente feito de seres humanos para seres humanos, pois a editora só vive se tiver autores e leitores e há que saber construir relações humanas saudáveis e compreendê-las tanto, ou mais e melhor, quanto a uma máquina. Seguindo as inteligências pessoais definidas por Gardner, além de devermos conhecer as nossas próprias emoções, saber geri-las e conseguirmos motivarmo-nos a nós mesmos, devemos, enquanto editores, reconhecer as emoções dos outros (ser empáticos) e saber gerir os relacionamentos, que é dizer o mesmo que saber gerir as emoções dos outros.²⁵

²² Idem, p. 114.

²³ Idem, p. 138.

²⁴ Jorge Manuel Martins, *Profissões do Livro – Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*, p. 176.

²⁵ Daniel Goleman, *Inteligência Emocional*, pág. 63.

2. A produção do livro

2.1 Provas e cotejos – as muitas viagens de um manuscrito

Marcelo estava prestes a terminar todo o processo pré-arte-final para dar ordem de impressão à Gráfica, quando decide que me poderia confiar o cotejo das terceiras com as segundas provas do livro Na Senda de Fernão Mendes Pinto, de Joaquim Magalhães de Castro. Explicou-me que era simples «Olhe para uma, olhe para a outra e veja se as alterações da revisora na segunda prova foram bem colocadas pelo paginador na terceira prova. Entretanto, se detectar algum erro, assinala-o também e, no fim, discutimos o que fez».

O cotejo é uma tarefa simples, mas requer cuidado, atenção e disposição. Esta é uma tarefa que funciona muito bem com papel físico em ambas as provas. No limite, a última prova poderá estar ainda no computador, tornando a função mais morosa e cansativa, pois as provas não só não estão na mesma linha de visão como uma delas está num ecrã de computador que poderá cansar mais a vista, até porque as revisoras com quem temos trabalhado fazem o trabalho de revisão tipográfica em provas impressas. Fazem-no, porque há símbolos e anotações que têm de se colocar nas margens e porque a leitura em papel é mais intensiva (ao contrário da leitura em ecrãs, extensiva, que se torna «saltitante»²⁶), facilitando a detecção e correcção de gralhas.

Portanto, detectei e participei num dos vários processos de criação do livro: do manuscrito que é lido, avaliado e aceite pelo editor, segue para paginação, que é reencaminhado pelo editor à revisora, que reenvia ao editor que analisa as propostas de correcção e as aceita ou não, que encaminha para apreciação do autor, que regressa ao editor para enviar novamente ao paginador para introduzir as alterações, que retorna ao editor para proceder ao primeiro cotejo, que direcciona estes últimos para a revisora uma segunda vez e por aí fora, até o texto deixar de ter erros (normalmente a terceira prova já vem limpa, mas depende, claro, do livro, do autor, do revisor ou do paginador).

²⁶ Parafraseado do curso livre *A Edição do Livro: Entre a Cultura e o Negócio*, com o professor Rui Grácio.

Aqui está um esquema que fiz para quem teve preguiça de acompanhar o último parágrafo.



Ilustração 1 - O trabalho do manuscrito

Pelo que aprendi neste exercício, o editor é absolutamente fundamental, pois é ele quem conhece e lida com o autor, podendo assim, ajudar o revisor no seu trabalho, é ele quem coordena os passos (indica para quem deve seguir o trabalho), é ele quem avalia o trabalho realizado, é ele quem tem a decisão final (seja em caso de dúvida do revisor, seja uma dúvida do paginador). No meu caso, caso de escassa experiência no assunto, foi sensato da parte de Marcelo sentar-se comigo, percorrer todo o texto em conjunto e esclarecer as dúvidas que me iam surgindo (Que símbolo é aquele? Aqui passou a itálico porquê? Como indico abertura de parágrafo? etc.) e onde, em caso de indecisão minha perante determinada alteração ou eventual erro, ele optava por uma solução e me explicava o porquê dessa escolha («Porque esta vírgula, apesar de gramaticalmente correcta, só atrapalha e também se compreende o sentido do texto sem ela.»; «Porque o estilo do autor é este e respeitamo-lo»).

Foi um bom método que utilizámos mais duas ou três vezes. A partir daí, só discutíamos as grandes dúvidas. Uma grande discussão deu-se na revisão do livro Depois do Adeus:

Ana – Acho que isto aqui está mal, Marcelo.

Marcelo – «Ela perdoou-lhe». Acha que está mal porquê?

Ana – *Porque precisa de complemento directo, acho eu. Quando não tem complemento fica «Ela perdoou-o». Acho eu.*
E debatemos o tema durante algum tempo.

Há sempre algo que escapa, por muitas vezes que olhemos para o texto. Nesse sentido, este tipo de troca de ideias não só facilitava o trabalho das provas a cotejar, como o melhorava.

2.2 O peso dos lançamentos

Desde que estou a estagiar na Parsifal, editámos nove livros, numa média de livro e meio por mês. Desses nove, organizaram-se sessões de lançamento para seis livros, sendo que assisti e colaborei em quatro, nomeadamente, *Os Retornados mudaram Portugal*, de Fernando Dacosta, *Depois do Adeus*, de Catarina Dias e Inês Gomes, *Na Senda de Fernão Mendes Pinto*, de Joaquim Magalhães de Castro, e *Ana de Londres*, de Cristina Carvalho. Aqueles a que não assisti, ou com os quais colaborei tiveram o seu lançamento nas cidades natal do autor.

1. *Só se realizaram lançamentos a seis dos nove livros editados porquê?*

Os quatro livros excluídos destes eventos foram *Princesas Portuguesas Rainhas no Estrangeiro*, *Regicídios que Mudaram a História* (ambos do mesmo autor, Américo Faria), *Mensagem de Fernando Pessoa comentada por Miguel Real*, de Miguel Real e *Nunca eu sem ti*, de Alberto Eiguer. Nos dois primeiros livros mencionados, não se justificava realizar um lançamento, uma vez que o autor já havia falecido. Quanto aos dois restantes, são livros que ou tratam temas muito específicos, dedicados a um público muito selecto (*Nunca eu sem ti* é um livro que se debruça sobre temas da psicanálise), ou já são livros conhecidos do grande público e suficientemente divulgados (*Mensagem...*). Neste último caso, fez mais sentido divulgar o livro em escolas, junto dos docentes e deixar funcionar o «passa-palavra», do que preparar um lançamento para um público geral.

2. *Porque optamos por lançamentos nessas terras distantes em que vivem os autores?*

Os lançamentos dos livros são oportunidades para o editor tentar, além da óbvia divulgação que se pretende do livro, obter algum lucro directo com a venda dos livros. Falo em lucro directo, porque não há intermediários que exijam determinada percentagem pela sua contribuição na venda do livro. Entenda-se, as livrarias e as distribuidoras, que almejam essa percentagem que lhes é atribuída.

É, portanto, nos lançamentos que todo o lucro obtido com a venda dos livros remete directamente para o editor por inteiro, sendo que, muitas vezes, os lançamentos são o local em que o livro mais vende, por concentrar um grupo de pessoas que nele estão interessadas. É então fundamental saber-se seleccionar o local adequado ao lançamento de determinado livro, que possui características distintas, e perceber-se onde se poderão vender mais livros.

A primeira acção que um autor comum toma ao ver o seu livro finalizado é anunciar aos parentes e amigos o nascimento da criança, sendo que o lançamento se assemelha a um «postbirth» baby shower, onde todos visitam o recém-nascido, felicitam o progenitor, ouvem contar as dificuldades do parto, agradece-se à parteira/editor e no fim há comes e bebes, que é o que move multidões.

O editor, tendo conhecimento disto, elabora atentamente um plano onde os seus desígnios melhor decorram, isto é, onde o número de livros vendidos seja directamente proporcional à quantidade de amigos e parentes presentes na sessão. O editor também sabe que os amigos e os parentes estão onde habita o autor e não necessariamente na capital. Por esse motivo, na Parsifal, optámos por fazer o lançamento de alguns livros (como *Destino: Sul*, *Na Senda de Fernão Mendes Pinto* e *O Carteiro de Fernando Pessoa*) nesses auspiciosos locais.

3. *E os lançamentos na capital são bons porquê?*

A resposta imediata é: porque estamos num sítio central, com centenas de possíveis leitores.

Estes lançamentos são estrategicamente pensados de forma a atrair não só quem tenha prévio conhecimento do lançamento, mas também veraneantes que passem e gostem.

4. *Mas então, qualquer local, desde que central, é adequado a lançamentos?*

Não. Há toda uma lógica na escolha dos locais de lançamento de livros. Nos quatro lançamentos em que participei, dois foram na Fnac (do Colombo e do Chiado), um no El Corte Inglés e o último num bar noctívago do Cais Sodré, o Transmission.

Analisando cada um deles, apercebi que as especificidades inerentes do livro deveriam vir demarcadas no local onde seria realizada a sessão. Assim, para *Os Retornados mudaram Portugal*, de Fernando Dacosta, autor com a sua pequena legião de fãs e um livro de memórias que se quer divulgado pelo seu interesse histórico e social, o local seleccionado foi a Fnac Colombo, cuja sala de lançamentos se encontra no centro da loja, aberta de ambos os lados, o que atrai a atenção de algum visitante ocasional e passageiro.

Foi uma sessão «tradicional», com a presença do autor, editor e apresentador do livro e um público maioritariamente constituído por aficionados da história colonial portuguesa do séc. XX.

Foi uma boa escolha? Foi uma escolha com boas intenções, mas, a meu ver, não resultou tão bem quanto poderia.

Apesar da temática do livro andar mais divulgada nestes últimos tempos (os retornados e a situação pós 25 de Abril), aquele era um livro que, falando a todos, falava só a alguns e, por isso, o local de lançamento poderá não ter sido o ideal.

O segundo caso foi o lançamento de *Na Senda de Fernão Mendes Pinto*, de Joaquim Magalhães de Castro. Livro de viagens, mais acessível literariamente, tem todo o potencial para atrair vários compradores. É um produto para o grande público. Por essa razão, o local de lançamento deveria ser num espaço amplo e visível, de maneira a fazer convidar os transeuntes. Todavia, o espaço escolhido foi a Fnac Chiado, exactamente com o contrário destas características – é um local mais escondido, recatado, num canto da loja.

E, convenhamos, numa zona de Lisboa onde se passeia uma fauna diferente da da zona da Fnac Colombo. Aos lançamentos só vai quem sabe e nestas coisas há sempre pouca gente a saber (ou de curta memória) e se não sabe, não vê. Foi o que aconteceu.

Na minha opinião, ter-se-iam trocado os locais destes dois lançamentos, um pelo outro e, quiçá, teria funcionado melhor a nível de vendas.

Uma terceira situação, divergente das anteriores, foi a do lançamento de *Depois do Adeus*, de Catarina Dias e Inês Gomes, uma adaptação em livro da série televisiva de mesmo nome. Dado que se tratava de um evento no qual estariam presentes, entre outros, os actores e actrizes da série (e, necessariamente, uma câmara da RTP1 e eventuais fotógrafos), optou-se por um lugar mais elegante e cerimonioso – na sala de eventos no 7.º piso do El Corte Inglés. Esta era uma sessão que provavelmente contaria com mais público por se tratar de uma adaptação de um programa televisivo com grande visualização. Contudo, a grande maioria do público era constituída por participantes da série, parentes e amigos próximos. Venderam-se alguns livros (apesar de a editora ter perdido compradores nos participantes da série, aos quais foi oferecido um exemplar) e o local adequou-se às pessoas e à circunstância (mais, acredito, que ao livro). Depois do evento, houve divulgação das fotografias no *Facebook* do El Corte Inglés e aparecemos durante alguns minutos no programa *Só Visto*. Esta publicidade é sempre bem-vinda, ainda que não saibamos qual delas a mais funcional. Como diria David Ogilvy no seu *Confessions of an Advertising Man*, citando Lord Leverhulme «Half the money I spend on advertising is wasted, and the trouble is I don't know which half»²⁷.

O último lançamento (à data da escrita deste texto) foi, provavelmente, o mais interessante, ainda que não tenhamos vendido tanto quanto gostaríamos. *Ana de Londres*, de Cristina Carvalho, é reedição de um conto, publicado em 1989, no livro intitulado *Até já não é Adeus*, pela Editora Signo. Melhorámos o conto no sentido de lhe acrescentar um capítulo e ilustrações de Manuel San Payo, pois estes acrescentos trariam nova vida ao texto: tanto pelo novo capítulo, que modificou o final, como pelas ilustrações, que criam dinâmica e estimulam o leitor a nível imagético. A bem dizer, com esta reedição, criámos um novo livro.

²⁷ David Ogilvy, *Confessions of an Advertising Man*, pág. 15.

O lançamento quis-se digno da época retratada no livro – os anos 60. Marcelo fez uso da sua lista de contactos, propondo a Mário Rui, proprietário do bar nocturno Transmission, a realização do evento no bar, às 22h.

Prolongando-se até à meia-noite, hora a que chegam os seres noctívagos clientes do bar. Ficariam, portanto, todos a ganhar, porque, ainda que a Mário Rui nada tenha sido pago pela sua boa vontade – toma lá um livrinho e brindemos à amizade –, ganhou, pois vendeu bebidas antes das 00:00, lucrando. A essa hora, os convidados começariam a dispersar e o bar retomaria os clientes habituais da madrugada. Ganhou também Marcelo que, não pagando nada pelo espaço, criou um evento diferente e, por isso, mais atractivo – optou por criar um ambiente de discoteca dos anos 60 após a sessão de lançamento, momento propício à venda do livro, mas, principalmente, ao divertimento dos convidados.

Independentemente das vendas, acredito que este lançamento, não exigindo por isso tão mais trabalho que os anteriores, se sobrepôs aos outros, pela criatividade e pelo lado humano que estabeleceu, valorizando um ambiente agradável e convidativo aos participantes, em detrimento do típico e desgastado modelo de lançamentos que se foca completamente no livro, esquecendo que quem o vai comprar e ler precisa de se identificar com o mesmo. Dizer «Com este livro teremos um novo Nobel» é absolutamente diferente de fazer os ouvintes sentir a força do livro, seja recriando uma época, ou qualquer outro método que desperte os sentidos do leitor, que, afinal, não lê só com os olhos.

*Pausa para descontraír com uma piada de editor:
Ana – Marcelo, a Bertrand de Picoas enviou hoje um e-mail a perguntar se queremos realizar lá o lançamento do livro Regicídios que Mudaram a História.
Marcelo – Eles que perguntem ao autor!
(nota: o autor, Américo Faria, já faleceu)*

Parecendo que nada faço, são-me designadas tarefas fundamentais – observar e absorver. Além de toda a observação que realizei durante os lançamentos, fui lentamente participando na sua concretização. No meu primeiro lançamento enquanto estagiária da Parsifal – Os *Retornados Mudaram Portugal*, realizado na Fnac do Colombo –, Marcelo apenas me havia dito «Vou precisar de si lá.» e, no dia, «Aqueles livros. Leve-os na mala para o lançamento. Podem ser necessários». Nada mais me foi indicado, por isso limitei-me a seguir, ouvir e apreender. Tomei conhecimento com o director comercial, João Calisto, responsável pela colocação e destaque dos livros da Parsifal nas livrarias. Conheci também um dos autores da editora, Carlos Ademar, que

fora simpaticamente assistir ao lançamento, além de ter sido ainda apresentada ao autor do livro em destaque, Fernando Dacosta.

E os lançamentos continuaram. No dia 11 de Julho, às 18:30, no El Corte Inglés e, uma semana depois, à mesma hora, na Fnac Chiado, tinham início os meus segundo e terceiro lançamentos. Também em ambos a minha função se limitou a guardar livros de reserva (estes livros servem, descobri mais tarde, para alguma oferta que o editor queira fazer a alguém presente).

A troca de ideias com os presentes é, nestas ocasiões, uma boa forma de me ir integrando no meio. Falar e conhecer escritores, representantes de instituições (que podem vir a apoiar alguma futura edição), outros editores e até os técnicos de som certamente terão algo a dizer em relação aos lançamentos a que assistem. É uma oportunidade de estabelecer relações, iniciar uma boa lista de contactos. Esclarecedora frase de Marcelo: «De viscondes a vigaristas, dou-me com toda a gente»; E num mundo que vive das relações humanas, há que criar laços com o maior número possível de pessoas, porque, mais do que tirar partido de algum contacto, o que se pretende é conhecer o meio. Esta pessoa é a indicada para fazer a apresentação do livro x; aquela tem boas ligações com a Instituição y; aquela outra conhece vários bons escritores não publicados; etc.

No lançamento de *Ana de Londres*, a 27 de Setembro de 2013, as minhas funções aumentaram significativamente.

Iniciou-se com um jantar com a autora, Cristina Carvalho, família e amigos, no qual estive também presente. Foi uma aprendizagem, pois, ainda que não sendo um jantar de negócios, pude observar o comportamento de todos, as conversas que se iam proporcionando, sobre que temas, quem falava de quê, entre outros assuntos.

Já no local do lançamento, no bar, fiquei encarregue de fotografar o momento e, após essa tarefa, vender os livros que tínhamos disponíveis. Em todos os momentos do evento, o mais elaborado e completo a vários níveis a que assisti da minha banca de venda de livros, em silêncio, observava e aprendia.

2.3 Evoluir com os textos de capa

Nas aulas de Teoria da Edição, com o Professor Rui Zink, tivemos a oportunidade de discutir os textos de capa e contracapa, nomeadamente as sinopses. Foi-nos pedido que, em casa, escolhêssemos um livro e construíssemos um bom texto para a contracapa, com o intuito de se discutir em turma os bons e os maus constituintes destes textos.

Mais tarde, já enquanto estagiária, Marcelo pediu-me que escrevesse os textos de capa (que inclui a sinopse, contracapa ou badanas com citações do livro ou citações de personalidades sobre o autor, biografia do autor e frase de capa) do livro *Ana de Londres*, isto naturalmente depois de já ter lido o texto.

A biografia e a sinopse, explicou-me Marcelo, ficariam localizadas nas badanas, tal como é a norma em todos os livros de ficção daquela colecção. Dessa forma, a contracapa teria ou um excerto do livro, ou críticas de nomes sonantes na área das letras sobre o livro, ou sobre a autora, Cristina Carvalho. Optou-se pela segunda, o que me fez centrar a atenção na sinopse e frase de capa, uma vez que a biografia, tal como os textos para a contracapa, seria menos trabalhosa por apenas requerer organização de dados. O trabalho criativo focava-se nos restantes textos de capa.

Então, tal como verificámos em turma aquando das comparações de sinopses realizadas pelos alunos, deparei com algumas regras fundamentais para a sua execução, que conjuguei com os conselhos de Marcelo:

- Evitar repetições e aliterações;
- Evitar «o que é que» e «que's» em demasia e desnecessários;
- Escrever cerca de 900 caracteres com espaço;
- Utilizar normalmente três parágrafos: o primeiro parágrafo contém a introdução ou a apresentação do livro; o segundo parágrafo possui o desenvolvimento. Pode conter uma interrogação para criar *suspense*; o terceiro parágrafo termina com a conclusão, preferencialmente em *suspense*.

O *suspense* e as frases curtas (sintetizadas em três parágrafos, ou mesmo apenas a força da frase de capa) têm por função cativar o leitor que passa. A atenção dada a estas

frases é crucial, pois muitas vezes são elas que vendem o livro e o editor sabe que «Bad advertising can unsell a product»²⁸.

Eu ficava as seis horas e meia do meu horário de estagiária a debater-me furiosamente com um adjectivo que nunca era adequado. E quando terminava, estava sempre insatisfeita e pensava: «Vou é tirar um curso de podologia». Mas o paciente Marcelo dizia: «Isto está bom, mas temos de refazer» (paráfrase minha do original) e eu sentia-me um bocadinho melhor, porque, diz ele, o começo é mesmo assim. Aconselha-me, entretanto, a não tentar explicar o livro, antes a «contar uma história». O que é um excelente conselho! Mas a verdade é que eu teria de contar uma história simples, simpática e comercial de um livro complexo. O resultado não foi muito feliz, pois era como tentar reduzir a Bíblia a «Um livro extraordinário que mudará a sua vida!». O que é verdade, embora seja ridículo.

Como o resultado final deixava sempre muito a desejar, então, do meio metro que separava as nossas secretárias, íamos trocando ideias, puxávamos pela memória linguística do outro («Um sinónimo de “misterioso?”», “Obscuro?”, “Não”, “Sombrio?”, “Não”, “Enigmático?”, “Sim, enigmático é bom!”») e acabávamos com um texto final perfeitamente adequado ao livro e aos leitores.

2.4 Um editor e quarenta jornalistas entram num bar...

«Ana Paula: Tens sempre tanta sorte em encontrar um lugar para estacionar o carro.
Marcelo: Não tenho sorte. Faço pela vida.»²⁹

Na Parsifal, sempre que um livro chega às nossas instalações, a tarefa subsequente é o envio dos mesmos para a imprensa, críticos e gentes do livro que, de alguma maneira, o possam divulgar.

Existem dois grupos de receptores de livros:

1. Aqueles que recebem sempre um exemplar, independentemente do tema tratado;
2. Aqueles que recebem um exemplar consoante o tema se adequa à pessoa.

Por exemplo, *Nunca eu sem ti*, de Alberto Eiguer, focado na área da psicanálise seguiu para alguns jornalistas, que o poderão divulgar, porém seria insensato enviá-lo a Pedro Mexia, crítico literário, que, podendo interessar-se pelo tema, não lhe iria dedicar qualquer tipo de crítica, pois essa não é a sua área de domínio.

²⁸ David Ogilvy, *Confessions of an Advertising Man*, p. 19.

²⁹ Diálogo verídico, aquando de uma viagem até ao local de lançamento do livro *Tempo de Combate*, de Baptista-Bastos.

Além disso, há uma diferença entre divulgação e crítica. A primeira não acrescenta nada ao texto, apenas o divulga, dá a conhecer, ao contrário da segunda que, atingindo um público mais rigoroso, o analisa e comenta. Ao passo que todo o tipo de divulgação é sempre bem-vindo, a crítica (boa ou má) traz um destaque diferente ao livro. Mais ainda, se a obra foi alvo de crítica, pensam os leitores, positiva ou negativa, é uma obra que merece maior atenção.

[o crítico] cabe no campo da difusão e integra [...] jornalistas e publicistas, líderes de opinião e patrocinadores, educadores e professores, ou seja, todos quantos, no uso do poder específico que a sociedade lhes reconhece, funcionam realmente como instância de «passa-palavra» ao referirem e fomentarem o interesse/desinteresse por determinados livros, ou até ao prescrevê-los activamente, como o médico em relação aos medicamentos.³⁰

Um pouco como acontece com os filmes destinado à cova antes de nascer, mas que, sendo alvo de tantas críticas e comentários pela sua péssima qualidade em praticamente todos os parâmetros avaliados no meio cinematográfico, acabam por suscitar interesse daqueles que ouviam tais comentários. O que move os livros é o interesse neles depositado e esse interesse é tão mais intensificado quanto mais falado for o livro. Como diria Oscar Wilde no seu The Picture of Dorian Gray, «For there is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about».³¹

Enviamos uma média de trinta e cinco livros de cada publicação para toda esta rede de contactos através dos correios. Essa é uma das minhas tarefas: empacotar, etiquetar, carimbar com a morada da Parsifal e com a sinalização de «Livros/Books», pois os mesmos quando enviados por correio normal, têm um preço especial mais económico, o que facilita este processo. Claro que, não pedindo o aviso de recepção, corre-se o risco de não se saber da chegada do livro ao destino. Todavia, optámos por confirmar todas as moradas, por forma a evitar extravios.

Estas ofertas são uma perda para a editora no sentido em que são trinta e cinco livros oferecidos e, logicamente, por não terem sido vendidos, não desencadeiam lucro. Porém, a vantagem desta tática é a condução dos mesmos a uma máquina de publicidade colocada em funcionamento a nosso favor. O que se passa, na prática, é um uso da posição estratégica que cada entidade receptora do livro possui nos meios de comunicação, de forma a divulgá-lo. Perdemos trinta e cinco, mas há a possibilidade de vendermos cem devido a uma frase saída num jornal escrita por Baptista-Bastos, uma nota referida por Júlia Pinheiro ou uma menção rápida do Professor Marcelo Rebelo de

³⁰ Jorge Manuel Martins, *Profissões do Livro – Editores e Gráficos, Críticos e Livreros*, pág. 172.

³¹ Oscar Wilde, *The Collected Works of Oscar Wilde – The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis – The Picture of Dorian Gray*, pág. 6

Sousa. Atingem públicos diferentes e é isso que ajuda a vender. Este é, assim, um método eficaz e relativamente económico de publicitar e vender mais. Enquanto pré-editora que sou, percebo a necessidade de tal procedimento, da mesma forma que me apercebo da importância gigantesca de uma abrangente e variada lista de contactos.

As referências aos livros enviados surgem alguns dias ou algumas semanas depois, dependendo da pessoa que escreve, da periodicidade com que o meio de comunicação sai a público, etc. Muitas vezes, não vem mais do que aquilo que já vinha escrito nas badanas ou na contracapa, acompanhado de um breve «Gosto muito, leia também». O que, parecendo pouco, é já uma difusão; outras vezes aparece uma crítica mais ou menos elaborada sobre o exemplar. A todas as que temos acesso, além de as fazermos difundir na página oficial da Parsifal no *Facebook*, também as guardamos nos arquivos «Imprensa» da editora.

Notei, contudo, que todas as críticas surgem de alguém (a sua grande maioria) que pertence à «lista de escolhidos», significando isto que há uma relação, ainda que formal e discreta, entre editor e crítico/divulgador. Ou seja, não tenho visto com tanta frequência alguém de fora deste círculo pegar num livro da Parsifal e dedicar-lhe algum tempo de livre vontade. Todavia, percebo que isso aconteça por existirem, como lembrava Zaid³², demasiados livros e o editor luta para que sejam os seus os escolhidos na coluna de determinado jornal ou programa tal na televisão ou rádio.

Ora, esta situação não a conhece a maioria dos leitores, tal como eu não conhecia. Por esse motivo, deparo com sérias dificuldades, enquanto leitora, em distinguir uma espontânea crítica literária de um gesto simpático. A revista *Ler* é um bom exemplo disso. Fala um pouco de todos os livros que saíram recentemente, porém, a publicidade que ocupa maiores destaques na revista é a de edições pertencentes a chancelas da Porto Editora, o que demonstra o poder da mesma sobre a *Ler*, além de que vai, necessariamente, influenciar os leitores.

O grande trunfo das grandes editoras tem sido, precisamente, o da publicidade:

Temos o problema de este não ser um jogo justo. As grandes empresas, que publicam os livros mais comerciais, têm grandes orçamentos publicitários ao seu dispor, equipas de vendas enormes e uma rede de contactos com a imprensa extremamente operativa. Tudo isto permite que os seus livros recebam a atenção desejada. As pequenas editoras não conseguem competir em pé de igualdade, e

³² Gabriel Zaid, *Los Libros Demasiados*.

têm a vida bem mais dificultada quando querem arranjar um espaço para os seus livros, quer nas livrarias, quer nas críticas de imprensa.³³

Não só tomo consciência de que as quase insignificantes críticas aos livros das pequenas editoras se basearam numa lista de prestáveis amigos, como também me vejo rodeada de massivas críticas e divulgações de livros pertencentes às grandes editoras que, intui o leitor, pagou para que ela fosse feita. Ou seja, cada vez menos, e deixando a qualidade discutível ou não de um livro criticado e divulgado, sei distinguir uma crítica imparcial. Todos os jornais dizem que o livro x é muito bom. Mas também todos os jornais foram pagos para o dizer.

Contudo, tal como tenho vindo a aprender, cada um faz o que pode e o que considera necessário fazer para ir sobrevivendo e tudo isso são estratégias de negócio entre lutadores iguais. Porém, como diria Orwell, «Todos os animais são iguais mas alguns são mais iguais que outros»³⁴

2.5 O lado negro da edição – a avaliação de manuscritos

Nas pequenas editoras existe uma multiplicidade de tarefas desempenhadas por uma só pessoa. Marcelo, sensatamente, não me incumbe de tarefas muito específicas e que exigem, quando ainda não há conhecimento, um maior acompanhamento, como sejam os contactos com instituições, a organização da contabilidade do mês, a formulação de contratos, etc. Entre as funções directamente relacionadas com a edição que tenho desempenhado, também cumpro uma tarefa fundamental: ler e responder a e-mails. E o que dizem os e-mails? Desde livrarias a pedir livros, as quais encaminho para a nossa distribuidora; a candidaturas espontâneas; desde pedidos de colaboração; a, quase diariamente, propostas de edição. Quando se trata de poesia, contos ou literatura infantil, recuso imediatamente, uma vez que a obra não se enquadra no nosso plano editorial. Quando não é nenhum dos anteriores, abro o documento onde vem o manuscrito (às vezes mais do que um num só e-mail) e aplico uma prática aprendida na aula de Técnicas de Edição: «O primeiro parágrafo é quase sempre mau. Saltem-no. Leiam o segundo. Normalmente é melhor». Normalmente é melhor, mas normalmente também é só menos mau. Quando estou mais disponível, leio algumas passagens e quase sempre leio o último parágrafo. Esta técnica dá uma visão geral do manuscrito, nomeadamente, como é tratado o desenlace. A partir daqui, a ideia do livro está mais ou

³³ André Schiffrin, *O Negócio dos Livros – Como os grandes grupos económicos decidem o que lemos*, pág. 128

³⁴ George Orwell, *O Triunfo dos Porcos*, pág. 119.

menos elaborada. Nestas alturas, a minha função é reencaminhar os manuscritos, que já passaram pela minha pequena avaliação, a Marcelo. Depois de os textos passarem pelos olhos do editor, é-me indicado o que fazer: recusar, ou não.

Surgiram, porém, três situações que, creio, merecem especial atenção:

1. *O manuscrito filosófico;*
2. *O manuscrito que quase, quase, conseguiu aprovação;*
3. *O manuscrito indeterminadamente em avaliação.*

Caso 1:

Este manuscrito, já publicado no Brasil, remetia para questões filosóficas. Quando abri o documento, deparei com um projecto bem estruturado, bem escrito, sobre um tema que me suscitou curiosidade. Li boas e largas passagens do dito, ficando agradada com a ideia, e enviei-o para a aprovação final de Marcelo. A resposta foi a esperada: uma recusa. Nestas raras alturas em que o texto é bom mas impossível a sua edição, não há outra opção. De facto, o livro não só não se enquadrava no catálogo como tinha a doença da filosofia e, convenhamos, livros de filosofia ninguém os compra, para mal de todos nós. Ora, a Parsifal (bem como grande parte das editoras do país), particularmente nesta fase de lançamento, não pode perder dinheiro com um livro, ainda que seja excelente. A excelência não vende: «Unfortunately [...] a well-written book may be just as unsalable as a poorly written one; it just breaks your heart a little more to return it to the author»³⁵. Mas sobretudo a Parsifal não está em época de esbanjamentos. O motivo é simples: a editora abriu portas em Março de 2013. O primeiro ano de qualquer empresa (ou até mesmo os dois ou três primeiros anos, dependendo do produto, da gestão, do mercado, etc.) é um ano de investimentos e resultados negativos. Por essa razão, não nos podemos permitir editar tudo o que gostamos.

É uma decisão difícil, porém, compreendo que assim seja em editoras como a Parsifal.

³⁵ Leslie T. Sharpe, Irene Gunther, *Editing – Fact and Fiction – A Concise Guide to Book Editing*, pág. 3.

Caso 2:

Algo que aprendi com Marcelo é a importância de nos esforçarmos por analisar todos os manuscritos (por muitos que recebamos) e responder a todos os autores a nossa decisão.

Um pormenor em que reparei aquando da leitura de vários manuscritos foi de que 99% deles possuía um péssimo título e quando não era péssimo, era relativamente mau. Por isso, aprendi a não avaliar o manuscrito pelo título, pois podemos ser surpreendidos.

Certo dia, aquando da recepção de um manuscrito de título pouco sugestivo, optei por ler apenas alguns parágrafos. Como reparei que o enredo tinha interesse e estava bem escrito (não só gramática e ortograficamente, como possuía boa formulação de ideias e concepção de frases), pese embora a escolha menos conseguida do título, enviei-o, talvez um pouco mais esperançosa que com muitos manuscritos anteriores, para a avaliação derradeira do editor.

Passados alguns dias, a resposta surge: «Ana, aquele manuscrito é bom. Vou lê-lo com mais atenção». Contudo, apesar de bom, não o era suficientemente, pois a decisão final foi-me proferida dias depois: «Ana, recuse».

Não cheguei a saber qual fora o elemento causador de tal decisão. Imagino, todavia, que a leitura do texto tenha evidenciado boa escrita ou enredo, mas não chega para alterarmos o plano editorial já preparado meses antes. Talvez se a editora não estivesse no início, talvez se o país não estivesse em crise, talvez se uma série de condicionantes, poderíamos ter editado aquele texto. Mas de momento, seria desperdiçar dinheiro, com todo o respeito pelos autores, e o editor tem um negócio para gerir.

É aborrecido? É, principalmente para o autor que se esfalfa a escrever e depois não vê o trabalho reconhecido. Melhor dizendo, o autor reconhecido é, mesmo que o seja só pelas pessoas que compõem a editora. Mas a verdade é que, efectivamente, seria contraproducente publicá-lo. É quase como terminar uma relação amorosa com o repassado «Não és tu, sou eu». Somos nós, prezados autores dos bons manuscritos recusados, somos nós.

Caso 3:

O autor deste manuscrito enviou somente uma primeira parte e, caso o texto interessasse, enviaria a restante. Sucedeu a narrativa interessar a Marcelo e foi-me indicado que pedisse o texto completo. Assim fiz. O autor, com «redobrada expectativa», enviou o texto completo e eu encaminhei tudo para avaliação. Todavia, o manuscrito esteve em apreciação durante mais de um mês, porque um editor, como se compreenderá, dá mais atenção ao que já tinha planeado e ao que está em produção do que ao que surge espontaneamente de algum desconhecido.

Nesta situação, há este incómodo da responsabilidade que temos perante um autor a quem, ainda que indirectamente, demos algumas expectativas, mas ainda não temos uma resposta.

São três casos distintos (quatro, se incluirmos todos os casos de manuscritos nados-mortos) e com todos há formas diferentes de lidar. Mas algo que compreendi, foi que, na grande maioria das vezes, é o editor quem vai atrás e não o manuscrito que surge.

The acquiring editor[’s] function is buying books. She does about this in many ways and uses many different sources. Some books are submitted to her by literary agents, others by writers she has already published; some books she originates herself by suggesting ideas to writers or to their agents; still others are acquired at auctions [...]. Occasionally, she will take a book by an unknown author that has come in “over the transom”, meaning that it was unsolicited [...].³⁶

Isto porque o editor sabe o que quer, tem o plano, até daqui a três anos, possivelmente, e os autores espontâneos nem sempre têm consciência disto, bem como, muitas vezes, se olvidam da incompatibilidade da temática do manuscrito com as do plano editorial pré-definido. Isto é, como mostraram os três casos analisados, ou são bons, mas não se enquadram, ou são bons mas não o suficiente para se enquadrarem, ou são bons mas já há outras coisas enquadradas. Portanto, caros autores, não é má vontade; é, essencialmente, logística.

³⁶ Leslie T. Sharpe, Irene Gunther, *Editing – Fact and Fiction – A Concise Guide to Book Editing*, pág. 9.

2.6 Prémios literários: ninguém os quer, todos os desejam

*Em 72 recebi
o prémio literário
dos pensos rápidos Band-Aid
o prémio foi uma bicicleta
às vezes penso
que me deram uma bicicleta
para eu cair
e ter de comprar pensos rápidos
Band-Aid
é o que penso dos prémios literários
em geral³⁷*

O professor Rui Zink perguntava aos alunos «Quem ganhou o prémio Leya do ano passado?». Os alunos tardavam na resposta e ela saía da boca do professor «Foi a Leya!».

A Leya, de facto. Como com todos os prémios que atribuem a si mesmos o nome da instituição que os cria e promove, este é sempre ganho pela entidade promotora do mesmo. Porquê? Porque dá renome à empresa, porque fica na memória das pessoas, porque se associa a uma instituição poderosa (o prémio, além da valorização do autor, tem, essencialmente, um simpático valor monetário) e prestigiada/osa (porque tendo um prémio literário com o seu nome, actua como uma espécie de mecenas).

Uma das tarefas que tive de desempenhar na Casa do Nobre Cavaleiro foi a criação de uma lista contendo os mais importantes (e os menos também) prémios literários portugueses que se aplicassem às nossas edições, isto é, que se inserissem essencialmente na modalidade da ficção narrativa, ainda que eu tenha tomado nota de prémios de biografia, poesia, ficção, ensaio e contos, pois, apesar de ainda não publicarmos livros dessas áreas, podemos vir a fazê-lo.

Nessa lista, constava a designação do prémio, o mês de abertura do concurso, a modalidade a que cada um correspondia e a sua entidade promotora. Organizei-os por meses para facilitar a sua consulta: no mês x já sabemos que temos tantos prémios em aberto. Depois será uma questão de adequar as obras aos prémios.

Algo que me surpreendeu foi o elevadíssimo número de prémios que Portugal oferece, funcionando alguns «como incentivo à escrita», passando pelo incentivo à criação de primeira obra para publicação, a prémios específicos de poesia, infanto-juvenil, ilustração, teatro, romance, a prémios «carreira».

³⁷ Adília Lopes, *Obra*, pág. 323.

Pergunto-me quanto tempo durarão estes simpáticos incentivos que, além de engrandeceram a entidade promotora e o galardoado, também lembram algum escritor da região. Mas, como dizia, pergunto-me quanto tempo durarão, uma vez que as quantias atribuídas aos vencedores são substancialmente significativas (chegando aos 100 mil euros – Prémio Leya) e já se sabe que a árvore da cultura é a menos regada do quintal.

Analisando a questão do ponto de vista editorial, o que tem a casa e o editor a ganhar com a atribuição de prémios aos seus autores? Financeiramente, nada. Todo o conteúdo monetário segue para o autor. Todavia, o lucro para o editor, no que toca à atribuição de prémios de autores seus, pode vir a ser benéfico a longo prazo.

E se há coisa que aprendi foi que nesta profissão há que ter, além de fé no bom escrutínio dos leitores, visão alargada e paciência. Não se pensa em lucro imediato na edição. O editor pensa «o lucro ou vem, ainda que lentamente, ou não vem de todo, como de costume», resignado, mas feliz.

De que forma é benéfico o prémio à casa? Vivemos numa cultura do espectáculo e as pessoas gostam daquilo que é objectivo, directo e prático. Ora, não há nada mais objectivo, directo e prático que a frase «Autor x, vencedor do prémio tal, tal e tal» na capa de um livro. Se ganhou prémios, é porque é bom, se é bom, ainda que o leitor não o conheça, e porque não o conhece, vai comprar. É a mesma técnica por que esperam as editoras de autores vencedores do Nobel. Alice Munro comunicou, após receber o Nobel, que não iria voltar a escrever. Ao entrevistarem a editora canadiana que a publica, esta foi a sua resposta ao *Público* «Temos de falar com ela»³⁸. Não digo que pressionar uma senhora idosa de 82 anos seja incorrecto, mas digo, como também o afirma Vargas Llosa, que é assim.

2.7 Revisão, essa tarefa dantesca

Uma outra função do editor poderá ser a de revisor.

Como funciona a revisão?

The first read is designed to catch mistakes in spelling and grammar as well as establish a consistent style. Line editing, if any, is generally reserved for the second read. [...]. The third read – the «loose ends» read – is used to pick up what was missed in the first two, as well as to make sure that the content is coherent, transitions work, and the writing flows. This is also the read where the

³⁸*Público*, 25 Outubro 2013, pág. 35, n° 8598.

copyeditor ascertains that her editing marks are clear, her writing is legible, and any flags that are no longer relevant have been removed.³⁹

No caso da Parsifal, apenas uma pessoa realiza todas estas tarefas, sendo que a revisão poderá ser feita de forma parcial, isto é, após delegação do revisor contratado para aquele trabalho, o editor lê, opina e corrige as sugestões deste, surgindo, desta forma, uma construção de texto a dois, com concordância do autor. Porém, o editor pode também rever os textos integralmente sem recorrer a um profissional. É uma opção e, logicamente, essa opção tem riscos, como sejam, o texto ser revisto por uma pessoa apenas, o que poderá deixar (e deixará) incorrecções de que o editor/revisor não se apercebeu. É, portanto, fundamental, nestas situações, optar por pedir a um segundo elemento – o estagiário poderá ser essa escolha – que releia todo o texto para capturar as pequenas gralhas que fugiram da vista do editor/revisor.

Foram-me delegados dois textos para revisão integral, sendo ambos distintos entre si. Analisemos:

1. A revisão da reedição de Regicídios que Mudaram a História

Regicídios que Mudaram a História, de Américo Faria, é uma reedição do livro *Dez Regicídios Emocionantes*, de 1954. Em situações destas, em que o livro já está publicado e se pretende uma reedição, mas não se tem um pdf, recorre-se ao sistema *Optical Character Recognition*⁴⁰.

Este programa escusou-me da morosa tarefa de reescrever todo um livro de duzentas e vinte páginas. Assim, só me foi delegada a tarefa de detectar os erros comuns que o programa comete. Os principais erros com que deparei foram:

- Confusão da junção de letras: normalmente, a ligação «rn» originava «m», após o uso do OCR, criando uma nova palavra.

Ex.: «Tornar» era reescrito como «Tomar»

³⁹ Leslie T. Sharpe, Irene Gunther, *Editing – Fact and Fiction – A Concise Guide to Book Editing*, pág. 104.

⁴⁰ «OCR stands for Optical character recognition. OCR software enables you to extract text from an image and convert it into an editable text document. If you need the text from an image you don't have to sit and type in the whole text. Just scan the text and then use our OCR tool to convert it into editable text.», in <http://www.free-ocr.com/about.html>, consultado em 26 de Janeiro de 2014.

- Confusão na pontuação:

Ex.: o ponto final era trocado por vírgulas e vice-versa, ou por outros sinais gráficos.

De resto, havia toda uma adaptação do grafismo (substituição de aspas inglesas por aspas francesas, tal como mandam as regras da casa), uma revisão histórica (como verificar nomes de personagens históricos, suas funções e feitos, a ortografia do nome de determinada cidade, bem como confrontar datas assinaláveis mencionadas no texto) e adaptação do texto aos nossos dias (aquando da menção da Guerra das Balcãs enquanto acontecimento do presente, optou-se por modificar a estrutura, sem alterar o contexto), além dos eventuais erros ortográficos que escaparam na edição de 54.

Após a minha verificação, o editor e eu discutíamos as alterações por mim propostas e, posteriormente, o texto era novamente submetido a revisão por Marcelo. Dava-se, assim, seguimento ao já anteriormente comentado caminho percorrido pelo manuscrito, isto é, o texto seguia para paginação e inserção de correcções.

Durante este processo, aquilo de que senti mais falta enquanto apoio à revisão foi um livro de estilo da editora. E o que são livros de estilo? «Style sheets are detailed, alphabetically arranged lists of words compiled by the copyeditor to establish consistency and ensure that house style is followed».⁴¹

Ter acesso a este documento, inexistente nas Edições Parsifal, evitaria dúvidas, nomeadamente no que toca a hifenizações, capitulações e itálicos. Não possuindo um livro de estilo, recorri às discussões com o editor, no final da revisão, para esclarecimento.

2. In dubio pro reo

O livro *Perfumes Eróticos em Tempo de Vacas Magras* e eu tivemos uma relação muito íntima, uma vez que praticamente todo o processo que originou a sua execução enquanto livro passou por mim. Foi, decididamente, o primeiro livro em que estive presente em todas as etapas, com maior ou menor participação em cada uma delas.

O autor, Manuel da Silva Ramos, passou-nos os contos literalmente manuscritos e fui eu quem os transcreveu para computador quase na totalidade (de facto, apenas um conto e meio não foi transcrito por mim), tarefa essa que muito me satisfaz, pesem

⁴¹ Leslie T. Sharpe, Irene Gunther, *Editing – Fact and Fiction – A Concise Guide to Book Editing*, pág. 105.

embora as dificuldades na compreensão da letra do autor, o que originou situações caricatas, como sejam o meu entendimento de determinada palavra resultar numa outra que agradou mais ao autor, aquando da revisão, decidindo este optar pela nova versão criada.

*Ex.: «Tinha bebido três panachés e eu quatro corujas.»⁴². Corujas?, pensei eu, bem, é possível, vindo deste autor.
Afinal eram cervejas, vim a saber mais tarde. Mas Manuel da Silva Ramos gostou das minhas «corujas» e assim ficou.*

Após o processo de transcrição, passei à correcção dos textos das suas muitas gralhas provocadas pela mesma, outras de concordância verbal, verificação da sinalética adequada (aspas francesas em vez de inglesas; hifenização correcta das palavras) e outras que fossem surgindo. Isto numa fase embrionária, pois o texto não havia sido ainda paginado, uma vez que aguardávamos as ilustrações encomendadas que se fariam acompanhar dos textos.

Quando o ilustrador, João Pedro Lam, enviou as ditas, o editor e o autor reuniram-se e avaliaram-nas. Após aprovação, o trabalho foi-me encaminhado para que o enviasse ao paginador, sendo que cada ilustração possuía o mesmo título do conto a que correspondia, não contendo ainda, todavia, uma localização exacta dentro do texto. Assim, quando o texto paginado (as primeiras provas) me chegou às mãos, trazia, como era esperado, as imagens deslocadas do local apropriado ao seu aparecimento consoante a leitura. Então, uma das minhas funções enquanto revisora da primeira prova era a de adequar a ilustração ao texto. Dessa forma, quando percebia que fora aquele excerto que inspirara o ilustrador, procedia à correcta colocação da imagem, tendo em conta o aparecimento da mesma uma página imediatamente antes ou depois do excerto. Houve ainda uma atenção dada à relação texto-imagem, pois por vezes, raras, surgiram incongruências entre as duas referindo-se a um mesmo contexto. Nessas situações, assinalava qual a discrepância existente para mais tarde se discutir com o editor se seria mais adequado alterar o texto (com consentimento do autor), ou a imagem (com consentimento do ilustrador).

Pausa para descontraír
Para que serve o editor, nº 364:
Para ter as ideias e coordená-las.
Ex.: Marcelo: Sabe o que é isto, Ana?

⁴² Manuel da Silva Ramos, *Perfumes Eróticos em Tempo de Vacas Magras*, pág. 132.

Ana observa uma página em branco com uma curva desenhada a lápis:
Não.
Marcelo: É uma duna que eu quero que apareça desenhada no livro. Só
que em bom. E é por isso que vou enviar este rascunho ao ilustrador.
Conclusão: O editor quer, o ilustrador cria, a obra nasce.

Outros problemas com que deparei foram a falta de uniformização de palavras, ainda que esta situação só tenha ocorrido algumas poucas vezes (ex.: grafitis ou *graffiti*) e repetições de ideias, expressões ou pontuação⁴³. Além disso, fiz também correções de pontuação (falta ou excesso de vírgulas) e inserção de itálicos, sendo estas as correções mais frequentes. Correções a nível sintáctico e ortográfico foram pouco frequentes, uma vez que esse trabalho havia já sido feito na fase embrionária, anterior à paginação. Outra preocupação minha foi a coerência textual. Em determinado texto, a personagem ostentava cabelo loiro, mas, a certa altura, já era negro. Nestas situações, o procedimento é, e citando o editor, *in dubio pro reo*, ou seja, o autor tem sempre a palavra final.

Uma revisora quer-se «limpa de vícios». Isto é, a pessoa que revê um texto não pode (não deve) ser quem o escreveu, pois caso o faça, já conhecendo o texto, facilmente lerá aquilo que pensa ter escrito e faltar-lhe-á a capacidade de distinguir as gralhas naturais que surgem aquando da escrita. Assim, são muitos os erros que lhe escapam, por muitas vezes que reveja o texto.

Então pergunto-me: terá sido sensato dar-me a rever os contos de Manuel da Silva Ramos, textos que transcrevi e com os quais «viciiei» os olhos?

Penso que não, mas percebo por que me foi delegada essa função. Não foi sensato precisamente por eu já conhecer os textos antes de passar à sua revisão e, portanto, poder deixar passar erros básicos. Porém, há um factor que explica esta decisão: são contos. São pequenas narrativas e, por serem pequenas, facilitam a detecção de erros. Por esse motivo, eu, que transcrevi e «viciiei» os olhos com os textos, estava ainda capaz de os rever. Todavia, nunca eu seria a única revisora. Marcelo fez também a sua parte, discutindo as minhas alterações e revendo ele próprio.

Claro que a questão de um eventual pagamento a um revisor profissional também se levanta. Porém, não acredito que a falta de vontade (ou de dinheiro) em contratar um revisor se sobrepusesse ao desejo de ver um livro limpo de erros. Acima de tudo, um editor gosta de ver um trabalho bem feito, imaculado.

⁴³ Sendo que optei por não retirar texto ou pontuação, no caso de excesso de reticências, pois essa função é já mais interventiva e o editor pode não concordar com essas alterações por se dever a um estilo criado pelo autor. Em todo o caso, assinalai-as para futura discussão.

Então, e o facto de eu não possuir experiência em revisão?

Isso não só não foi um problema, como me incentivou, pois Marcelo, além de possuir a experiência que me faltava, encarregou-me de uma área que também cabe aos editores e treinou-me para textos futuros em que tenha de fazer o trabalho sozinha. Desta forma, fui aprendendo mais e melhor à medida que ia avançando na revisão. Sempre que surgia alguma dúvida na sinalética a utilizar, era-me indicado um prontuário com exemplos de revisão de texto, ou consultava a folha que me foi entregue numa aula de Crítica Textual, também ela com exemplos de revisão.

A revisão dos contos de Manuel da Silva Ramos foi diferente daquela que fiz com o livro de Américo Faria, pois enquanto aos primeiros me era imposta uma maior atenção não só à gramática mas também à sequência de ideias e coerência do texto, no livro *Regicídios que Mudaram a História* esse esforço já não era tão acentuado, pois os primeiros são inéditos e nunca revistos, ao passo que os segundos já haviam sido publicados e, necessariamente, revistos. Portanto, um trabalho menos exigente, ao contrário dos contos, mas não menos importante. Caso a este processo não tivesse sido dada a devida atenção, ainda teríamos embaraçosas frases em que a conjunção «como» se houvera alterado e mantido para o substantivo «corno».

O trabalho do revisor é invisível ao leitor. E quanto mais assim o for, melhor.

3. Ensinamentos do Editor

3.1 Pequenos desastres caseiros

Houve dois pequenos desastres caseiros durante o meu estágio na Parsifal. Pequenos o suficiente para que tenham o destaque merecido que lhes dou seguidamente.

Depois do Adeus foi um livro animado. Nomeadamente quando, já revistas e paginadas as primeira e segunda provas, as autoras ligam a anunciar a existência de mais uma boa dose de capítulos que não chegaram ao editor atempadamente. Marcelo mostrou-me, então, o que fazer: depois de as autoras enviarem o texto completo, avisou rapidamente a revisora e o paginador de que mais páginas iriam ter de ser trabalhadas a uma velocidade redobrada, caso quiséssemos cumprir prazos.

O que aprendi com este episódio é que o mote Shit happens toma um reforçado sentido no mundo editorial. Ora, de notar que a shit only happens, normalmente, quando se trabalha com humanos. Sim, os computadores bloqueiam, a Internet falha, as impressoras explodem, mas a frequência com que estas situações deficitárias mecânicas ocorrem é inferior ao número de vezes que o ser humano falha. E ser humano, em era de automatização e mecanização de todas as funções anteriormente manuais, é um adjectivo simpático com que se pode cunhar uma empresa. Mais ainda quando sabemos que se aplica verdadeiramente.

O que distingue um bom editor de um editor menos eficiente é a forma como se lida com os pequenos desastres inesperados, pois se há uma data de saída de livro x, essa data é religiosamente respeitada e tudo se faz para que seja cumprida, mesmo que isso implique noites trabalhosas.

Um outro desastre caseiro deu-se com o livro *Mensagem de Fernando Pessoa, comentada por Miguel Real*. Foi um desastre de tal forma requintado que merece subcapítulo e divisão em dois cantos.

[Nota prévia: os diálogos não são exactos, mas é assim que me recordo deles.]

Canto I – A mensagem de Mensagem: comprem um Pantone

Marcelo: Boas novas, Ana. Vai chegar a prova de cor da capa, do livro *Mensagem*.

Ana: Ah, que felicidade!

Bom senhor da gráfica [que entretanto chega]: Aqui vos deixo a bem esperada prova. Um feliz dia a vosselências.

[Marcelo desdobra o bonito papel brilhante.]

Marcelo: Ah! O horror, o horror!

A capa, que no computador, ostentava uma flutuante garrafa à deriva num mar azul, vagueava agora por tenebrosas águas verdes.

Que fazer? Eu não sabia, mas felizmente sabia-o Marcelo: ligar ao capista («Ó homem, que cor trevosa é esta?! Meta-me isso azul, azul cor do mar profundo num dia luminoso»), ligar à gráfica («Não façam nada! Não aprovei a capa!») e esperar que o capista resolva...

Em bom rigor, vim a descobrir, tanto o editor como o capista deveriam ter desconfiado das cores do ecrã do computador e tê-las confirmado num *Pantone*⁴⁴. Evitaria situações embaraçosas como esta.

Canto II – o post-scriptum de Mensagem: confirmem também as cores dos marcadores

[Quando chegaram os livros à ilustre casa Parsifal, Ana corre para os folhear.]

Ana: Que belos exemplares! Mas, esperai... O que vêem os meus olhos? O marcador está verde?!

Marcelo [cabisbaixo]: Pois é, Ana. Pois é.

Pois é. Mas é para estas situações que servem as segundas edições. Para se corrigir erros e aprender com eles.

⁴⁴ «In 1963, Lawrence Herbert, *Pantone's* founder, created an innovative system for identifying, matching and communicating colors to solve the problems associated with producing accurate color matches in the graphic arts community. His insight that the spectrum is seen and interpreted differently by each individual led to the innovation of the PANTONE® MATCHING SYSTEM®, a book of standardized color in fan format. pantone has since expanded its color matching system concept to other color-critical industries, including digital technology, fashion, home, plastics, architecture and contract interiors, and paint. Today, the PANTONE Name is known worldwide as the standard language for accurate color communication, from designer to manufacturer to retailer to customer, across a variety of industries. pantone continues to develop color communication and inspirational tools, and aggressively adopts new digital technology to address the color needs of the creative community everywhere.», in <http://www.pantone.com/pages/pantone.aspx?pg=19306>, consultado em 3 de Novembro de 2013.

3.2 O que é isso do *Break Even*?

Após estes meses de estágio, Marcelo decidiu falar-me do *break even*, ou ponto crítico. Para tal, mostrou-me dados que revelavam as vendas de todos os nossos livros (dados esses revelados pela empresa GfK⁴⁵) desde o início da sua comercialização até à data em que a tabela fora pedida (neste caso, em meados de Novembro).

Passo a demonstrar uma tabela exemplificativa daquilo que me foi divulgado:

1 Tabela exemplificativa

	Setembro	Outubro	Novembro	Totais de vendas	<i>Break Even</i>
Livro A	296	387	356	1039	900
Livro B	200	198	247	645	850
Livro C	–	75	84	159	350

O que vemos nesta tabela é indiciador do andamento da editora. Neste exemplo, o Livro A já está a render ao editor, pois já ultrapassou o ponto crítico. B e C ainda não o atingiram e, portanto, tudo o que vendermos destes dois livros é lucro para a livraria, distribuidora, pagamentos dos direitos de autor e a restantes colaboradores. De notar que nesta tabela, e normalmente, quanto mais antigo é o livro, mais se aproxima, ainda que lentamente, do ponto crítico. Portanto, não é de estranhar ver o primeiro livro, lançado em Setembro, atingir o ponto crítico.

Com estes dados (similares), Marcelo e eu conversámos sobre o andamento da Parsifal e sobre o seu futuro. Como podemos prever o futuro olhando para uma tabela semelhante a esta? Em bom rigor, aquilo que o break even faz é orientar o editor dizendo-lhe «A partir deste número de livros vendidos, é lucro para ti». Assim, se o atingirmos e ultrapassarmos, muito bem, se não atingirmos, é uma chatice. Mas essa chatice pode ser benéfica, porque um break even não atingido indica qual o tipo de livros que vende e qual rende menos, alertando o editor para um maior cuidado ao editar livros daquela temática ou daquele autor. Pode, desta forma, planear melhor aquilo que pretende publicar e aquilo que decididamente não pode correr esse risco.

Ao mesmo tempo, informa também o editor acerca dos flops que foram determinados livros (os já falados bigbooks). Ou seja, se o break even é de 900 livros, vendi 200 e já passaram dois meses, então, para bigbook, é um falhanço.

⁴⁵«GfK is one of the world's largest research companies, with around 13,000 experts working to discover new insights into the way people live, think and shop, in over 100 markets, every day. GfK is constantly innovating and using the latest technologies and the smartest methodologies to give its clients the clearest understanding of the most important people in the world: their customers.», in <http://www.gfk.com/about-us/Pages/default.aspx>, consultado em 22 de Fevereiro de 2014.

E como se calcula o ponto crítico?

Marcelo exemplificou em três simples passos:

1.º Calcular os custos do livro

- a) Custos de produção (gráfica, revisão, paginação, marketing, etc.)
- b) Custos de estrutura (renda do espaço, electricidade, salários, etc.) – a soma total dos custos desse ano divididos pelos livros editados (sendo que num mesmo ano, o valor não varia)

2.º Calcular a receita do livro

Custo de um livro sem IVA (ex. $14\text{€} \div 1,06 \text{ IVA} = 13,21\text{€}$)

Custo da distribuidora e livrarias (*circa* 60%) + Custo de direitos de autor (*circa* 10%)

Os restantes 30% equivalem ao ganho real de cada livro

(ex. $\frac{(30\% \times 13,21\text{€})}{100\%} = 3,96\text{€}$)

c) Ganho real de cada livro (neste caso, 3,96€)

3.º Calcular o *break even*

$$\frac{a + b}{c} = \textit{Break Even}$$

[...] Num ambiente de boa gestão editorial é fundamental que o editor, antes de tomar a decisão de publicar, preveja o resultado financeiro da venda, sabendo quanto a sua produção vai custar e que meios pode afectar à promoção.⁴⁶

O ponto crítico é definitivamente um elemento crucial ao editor para que este se organize e tome decisões, porque, afinal, um editor é também um gestor de empresa, neste caso, e, como tal, a sua tarefa principal é a tomada de decisões. E são essas decisões que definirão o caminho da editora e dos livros que publica.

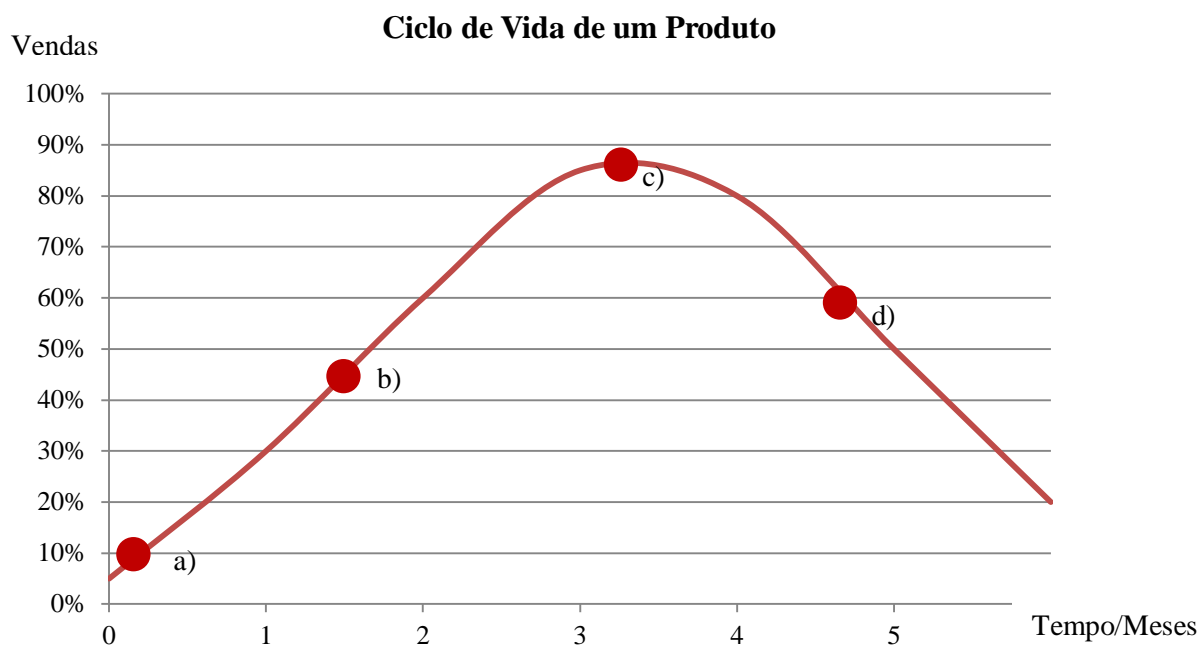
⁴⁶ Jorge Manuel Martins, *Profissões do Livro – Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*, pág. 347.

3.3 A materialidade do livro, ou «Deixemo-nos de romantismos»

Ouvi um Branco que conhece bem a nossa terra dizer:
«Temos que levá-los a ter necessidades!»⁴⁷

Como mais um número que sou nas estatísticas do IEFP e como diz nos dados dos senhores centro de emprego que esse número está na inactividade (e todos sabemos que a inactividade laboral propicia a actividade mental, que pode ter consequências desastrosas), para evitar tal calamidade decidiram ocupar-me com formações. Eu, na obrigatoriedade da coisa, podia optar por um de três cursos disponíveis: Espanhol, Alemão e Plano do Negócio. Ora, tendo eu saído de uma licenciatura em línguas e estando inserida, de momento, num estágio curricular numa empresa, optei por dispensar as línguas e aprofundar matérias no planeamento de negócios, que me interessa pelo facto de vir a ser útil caso me lembre de gastar os trocados para montar uma editora, além de que me poderia iluminar no campo da gestão.

Numa aula do curso «Plano do Negócio», levantou-se a questão acerca do ciclo de vida de um produto. O formador, Nilton Torrão, desenhou o seguinte gráfico:



Explicou-nos que um produto nunca é eterno. Tem, aliás, quatro fases que determinam o seu tempo de vida: são elas a) penetração no mercado; b) crescimento; c) maturidade e d) declínio.

⁴⁷Tuiavii, Erich Scheurmann, *O Papalagui*, pág.59.

Esta situação aplica-se aos livros. Como? Os livros são um produto e como tal têm, também eles, um ciclo de vida, sendo que este gráfico aborda o conceito geral de produto e não uma especificidade do livro, pois, como se sabe, nem todos os livros se vendem de igual forma. Isto é, os livros técnicos seguem um ciclo mais estável que os romances, que têm um progresso diferente dos de poesia, por exemplo. Em todo o caso, o livro é sempre um produto, tanto mais que o papel do editor é o de «give to the reader his money's worth»⁴⁸, isto é, enquanto produto que é, deverá satisfazer as necessidades do cliente sem que este sinta que pagou demasiado ou demasiado pouco para a satisfação que o produto lhe proporcionou. Tal como fizeram notar Lipovetsky e Serroy:

[...] a cultura é uma indústria, um complexo mediático-mercantil que funciona como um dos principais motores do crescimento dos países desenvolvidos [...]. A cultura, dos programas audiovisuais ao património, da edição à informação, é pensada em termos de mercado, de racionalização, de volume de negócios e de rentabilidade.⁴⁹

O gráfico anterior e respectivas fases são fundamentais a um editor. Porquê? Porque o editor não edita um só livro, edita vários e há que fazer um planeamento das alturas adequadas para o lançamento de determinado livro.

Tendo em conta, por exemplo, o factor sazonal (ninguém compra poesia para ler na praia), ou o factor humano (o autor também tem dias em que prefere jogar dominó em vez de escrever).

Este planeamento é algo que deve ser feito com antecedência. Tal como tenho presenciado na Parsifal, os planos editoriais estão praticamente completos – o de 2014 mais do que o de 2015, mas em todo o caso, o plano está lá. Porém, além de planear os livros, Marcelo vai conseguindo uma ou outra angariação literária apoiada por instituição x, ou de um autor prestigiado, enfim, algo que dê algum amparo (mesmo que os riscos estejam já todos pensados no plano editorial). Este tipo de negócios que se vão arranjando com esta e aquela pessoa são fulcrais, no sentido em que podem vir a ajudar a pagar os livros que correram menos bem.

Mas então, qual é o momento ideal para se ir fazendo novos contactos e novas angariações?

⁴⁸ Leslie T. Sharpe, Irene Gunther, *Editing – Fact and Fiction – A Concise Guide to Book Editing*, pág. 104.

⁴⁹ Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *A Cultura-Mundo, resposta a uma sociedade desorientada*, pág. 32.

O gráfico dá a resposta: é quando estamos na fase do crescimento de um produto (um livro) que devemos pensar sobre o que fazer quando chegarmos à maturidade. Ao adiarmos esta tarefa, na altura da maturidade já vai ser tarde para pensar um novo produto que tenha iguais ou melhores características que o anterior, pois esta fase (maturidade) tanto pode durar dois anos, como seis meses. E em seis meses não temos tempo para preparar um livro que inove, que vá ao encontro das expectativas do leitor e que traga bons resultados.

Claro que, para um editor que publique, como a Parsifal, uma média de dois livros por mês, está-se constantemente em fase de crescimento, de uns, maturidade, de outros, e também declínio, dos que restarem. O que significa que se está permanentemente em busca de algo bom e inovador para se publicar.

3.4 «Ana, pare o que está a fazer e vamos dar um passeio.»

O editor não é uma pessoa caseira e sossegada. Está em constante comunicação entre si e o resto do mundo: «[...] editors know that everything they see, hear, learn, or read, however trivial, may come in handy at some time or another»⁵⁰.

Não lhe bastam autores e gentes do livro, falar com o farmacêutico, a porteira e o motorista do autocarro tem tanta ou maior importância quanto um almoço com elevada pessoa na hierarquia social. Porquê?

1. *Porque, cliché, eu sei, são seres humanos;*
2. *Porque cada um deles é uma opinião diferente, é um contacto útil para fazer crescer livro x e é quem dá sentido àquilo que um editor faz nascer. Sem leitor não há livro, já dizia não sei quem.*

Mas além da sua atarefada vida social, um editor deve manter-se sempre a par de tudo o que sai para o mercado dos livros, não só para saber quais os livros que se encontram nos *tops* das livrarias, mais do que isso, desloca-se às livrarias para analisar capas, métodos de *marketing* (KAPA[®]lines, expositores, forra-alarmes, cintas, etc.), disposição de livros nas prateleiras, verificação da colocação, ou falta dela, das suas publicações, preços, novos formatos e o que mais houver. Porém, estas visitas não se limitam a observar o que está a vender e o que está a esforçar-se demasiado, há mais que isso, há uma análise de todos os pormenores observados.

⁵⁰ Leslie T. Sharpe, Irene Gunther, *Editing – Fact and Fiction – A Concise Guide to Book Editing*, pág. 127.

Recentemente, fui com Marcelo a duas livrarias. Fomos, porque eu não sabia o que era um KAPA[®]line⁵¹.

Todavia, essa visita, além da procura de um KAPA[®]line, tinha também por objectivo a análise dos assuntos atrás mencionados, bem como o eventual esclarecimento de alguma dúvida que surgisse. Surgiu uma ao folhear um livro que comemorava os 100 maiores... e ao ler alguns excertos estranhei a pouquíssima informação disponibilizada para cada uma das 100 constituintes. Perguntei a Marcelo como se havia criado um livro daqueles, de aspecto tão dispendioso (capa dura, miolo a cores e papel de fotografia), mas tão pouco informativo. O editor sorriu e apontou para a editora.

«Claro», pensei «é uma edição paga pelo autor.»

A visita continuou. Encontrámos alguns livros da Parsifal (alguns ainda com destaque, embora já se tenham passados meses desde o seu lançamento) e verificámos algumas colecções de outras editoras, cujos preços eram um pouco excessivos, tanto para cima, como para baixo.

Ana: «7,50€?! Eu comprei este Tchekhov a 20€ na semana passada!»

Marcelo: «Sim, mas toque neste papel, observe a paginação, atente no design da capa.»

Ana: «Ah, claro.»

Ou então:

Ana: «15€?! Eu arranjo este romance a 3€ na feira do Campo Pequeno!»

Marcelo: «Sim, mas repare no prefaciador, contemple o formato, note na pessoa que seleccionou esta colecção.»

Ana: «Ah, claro.»

Mais do que conviver e sair da sala de trabalho, as «visitas de estudo» demonstram a realidade com que trabalhamos apenas em números no escritório, ensinam a pensar, porque disponibiliza a realidade palpável com a qual realizamos comparações e discussões que trazem sempre algum ensinamento. Por isso, não basta deslocarmo-nos às livrarias verificar os *tops* de vendas se não reflectirmos sobre eles. Há toda uma boa meia hora (por secção!) de exploração, submersão e emersão no assunto dos livros.

⁵¹«KAPA[®]line is a lightweight foam board with high quality chromo substitute liners. KAPA[®]line is the optimal substrate for screen printing and also for any painting techniques.», in <http://www.display.3acomposites.com/en/products/kapa/kapa-line.html>, consultado em 26 de Janeiro de 2014.

Nota final – O que tiro de tudo isto

O estágio nas Edições Parsifal proporcionou o meu crescimento, de forma empírica, na área da edição e pude, dessa forma, aplicar os conhecimentos adquiridos nas aulas, no sentido de desenvolver as minhas capacidades cognitivas, enquanto aprendiz da mestria editorial.

E o que tiro de tudo isto?

Particularmente, o reconhecimento de uma profissão que se orgulha do que faz e de o fazer bem: criar livros, criando laços.

O editor vive dos seus autores, mas não descarta nunca da importância dos restantes elementos constitutivos do livro (do paginador, ao comercial, ao leitor...), pois é com seres humanos que lida a edição e não com máquinas de fazer dinheiro.

Ser-se editor é, compreendi, ser-se cada uma das partes do livro e, naturalmente, tão ou mais humano que aqueles que o rodeiam.

«Caminante, no hay camino,/ se hace camino al andar.» Não há fórmula para se ser editor, há, sim, uma necessidade de «fazer com as mãos», observar, experimentar e aprender com o que falhou. Eu iniciei o meu percurso nas Edições Parsifal e este relatório é as pegadas que deixei.

Bibliografia

BARTHES, Roland (1990), «The death of the author», *Literature in the Modern World*, s. ed., Oxford University Press, Oxford.

FOUCAULT, Michel (1990), «What is an author», *Literature in the Modern World*, s. ed., Oxford University Press, Oxford.

GOLEMAN, Daniel (2010), *Inteligência Emocional*, 14.^a ed., Temas e Debates, s.l.

LIPOVETSKY, Gilles, Jean Serroy (2010), *A Cultura-Mundo, resposta a uma sociedade desorientada*, s. ed., Edições 70, Lisboa.

LOPES, Adília (2000), *Obra*, 1.^a edição, Mariposa Azul, Lisboa.

MARTINS, Jorge Manuel (2005), *Profissões do Livro – Editores e Gráficas, Críticos e Livreiros*, s. ed., Editorial Verbo, s. l.

ORWELL, George (2001), *O Triunfo dos Porcos*, 3.^a edição, Publicações Europa-América, Mem Martins.

POPPER, Karl, John Condry (1995), *Televisão, Um Perigo para a Democracia*, 1.^a edição, Gradiva, Lisboa.

RAMOS, Manuel da Silva (2014), *Perfumes Eróticos em Tempo de Vacas Magras*, 1.^a ed., Edições Parsifal, Lisboa.

ROTerdão, Erasmo de (2010), *Elogio da Loucura*, s. ed., Guimarães Editores, Oeiras.

SCHIFFRIN, André (2013), *O Negócio dos Livros – Como os grandes grupos económicos decidem o que lemos*, 1.^a ed., Letra Livre, Lisboa.

SHARPE, Leslie T., Irene Gunther (1997), *Editing – Fact and Fiction. A Concise Guide to Book Editing*, s. ed., Cambridge University Press, Cambridge.

TUIAVII, Scheurmann, Erich (1985), *O Papalagui*, 5.^a edição, Edições Antígona, Lisboa.

TZU, Sun (1998), *A Arte da Guerra*, 2.^a edição, Publicações Europa-América, Mem Martins.

WILDE, Oscar (1997), *The Collected Works of Oscar Wilde – The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis – The Picture of Dorian Gray*, s. ed., Wordsworth Editions, Hertfordshire.

ZAID, Gabriel (2001), *Los Demasiados Libros*, 2.^a ed., Anagrama, Barcelona.

Periódicos

s.a., (2013, 25 de Outubro). «A Nobel da Literatura Alice Munro já não tem a certeza de que quer deixar de escrever», *Público*, nº 8598, p. 35.

Internet:

APEL, 2011, *7^a edição do prémio Literário José Saramago*. Acedido em 27 de Fevereiro de 2014, em: <http://www.apel.pt/pageview.aspx?pageid=678&langid=1>.

CARDOSO, Paulo, s.d., *Peixes*. Acedido em 9 de Fevereiro de 2014, em: <http://astral.sapo.pt/astrologia/signos/caracteristicas/peixes-900949.html>,

OGILVY, David, s.d., *Confessions of an Advertising Man*, p. 19. Acedido em 16 de Fevereiro de 2014, em:

<http://www.commissionedwriting.com/CONFESSIONS%20OF%20AN%20ADVERTISING%20MAN%20-%20OGILVY.pdf>

s.a. (2014), *About PANTONE*. Acedido em 16 de Fevereiro de 2014, em: <http://www.pantone.com/pages/pantone.aspx?pg=19306>

s.a. (2014), *About us*. Acedido em 22 de Fevereiro de 2014, em: <http://www.gfk.com/about-us/Pages/default.aspx>

s.a., s.d., *About this Service*. Acedido em 22 de Fevereiro de 2014, em: <http://www.free-ocr.com/about.html>

s.a., s.d., *KAPA[®]line*. Acedido em 22 de Fevereiro de 2014, em: <http://www.display.3acomposites.com/en/products/kapa/kapa-line.html>

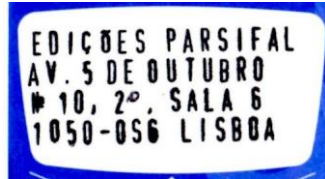
Anexos

Índice – Anexos

Anexo 1	
Evolução da Parsifal – Carimbos	54
Anexo 2	
O percurso gráfico do livro.....	55
Anexo 3	
Sinopse de <i>Ana de Londres</i>	59
Anexo 4	
Frase de capa de <i>Na senda de Fernão Mendes Pinto</i>	61
Anexo 5	
Evolução de sinopse e biografia em <i>O Carteiro de Fernando Pessoa</i>	63
Anexo 6	
Análise e melhoria das capas – exemplo da capa de <i>Regicídios que Mudaram a História</i>	66
Anexo 7	
Críticas e divulgação.....	67
Anexo 8	
Lista de prémios literários.....	72
Anexo 9	
Exemplos regulamentos dos prémios literários.....	73
Anexo 10	
Sinais de revisão.....	75

Anexo 1

Evolução da Parsifal – Carimbos



1 A primeira morada

EDIÇÕES PARSIFAL, LDA.
Av. Elias Garcia, n.º 76, 1º F
1050 - 100 Lisboa
Portugal

2 Instalações definitivas

Anexo 2

O percurso gráfico do livro⁵²

146

Profissões do Livro

Quadro II.5. Percurso gráfico do livro ilustrado

O presente percurso toma por base a produção de um livro ilustrado a cores, tipo álbum de arte, impresso segundo o processo ainda mais comum, o *offset* folha a folha. O *offset* permite tanto a quadricromia (CMYK, *cyan, magenta, yellow, key color*, ou seja, ciano, magenta, amarelo e o neutro da tinta preta), como as cores directas (sobretudo as metalizadas), não sendo rentável abaixo dos 500 e acima dos 20 000 exemplares⁶⁷. Para a edição gráfica de tal álbum de arte, estabeleça-se o «fluxo de trabalho integrado» ideal, fluxo onde se registam as intervenções de sucessivos mediadores gráficos do livro e que pode, desde já, ser assim sumariado (sendo pormenorizado a seguir):

- editor: preparação e fecho da edição; entrega dos originais ao designer;
- designer: análise do material; design e pré-maqueta; paginação e maqueta;
- editor: revisões da pré-maqueta e da maqueta;
- designer: correcção da pré-maqueta e da maqueta; preparação do material para a casa gráfica; entrega do material à gráfica;
- gráfica/pré-impressão: verificação do material recebido; digitalização de imagens em alta resolução; provas de cor e provas de paginação;
- designer e editor: revisões de provas de cor e de provas de paginação;
- gráfica/pré-impressão: correcção de provas; produção de fotolito (se ainda necessário) ou produção directa de chapas de *offset*;
- gráfica/impressão: impressão *offset* do miolo e da capa;
- gráfica/pós-impressão ou acabamento: dobra dos cadernos do miolo e vinco da capa; montagem de miolo e capa; aparo de guilhotina; empacotamento.

Editor. Prevendo o volume de texto e imagens, o editor (ou o coordenador de edição) pede estimativas orçamentais de design e produção gráfica, com base em:

- estrutura-base, número de páginas previstas, dimensão da edição (tiragem), formato (baseado em factores económicos e ergonómicos)⁶⁸;
- textos finalizados (pelos redactores e preparadores de original), em ficheiro informático limpo (sem imagens, estilos ou paginação) e impressos em papel (para futura comprovação, após passagem ao programa de paginação);

⁶⁷ A designação *offset* (ou impressão indirecta) advém do facto de as fôrmas de impressão (as chapas) não entrarem em contacto directo com o papel impresso, cabendo tal função ao cilindro de borracha, para evitar que a superfície abrasiva do papel desgaste rapidamente a delicada camada ou emulsão da chapa *offset*. Ainda não se generalizaram o *dry offset* (princípio dos anos 80) e o *waterless offset* (anos 90), ou seja, as impressões a seco sem recurso à «molha». Acima dos 20 000 exemplares já se justifica a rotativa, com papel em bobina, impressão simultânea dos dois lados de cada caderno e secagem acelerada em estufa térmica.

⁶⁸ Factores ergonómicos: «quanto menor for a diferença entre largura e altura, mais maleáveis são as soluções para colocação das imagens de modo a que tenham a mesma importância» (L. F. Moreira, 2003). Factores económicos: no formato mais comum (70x100 cm) para impressão *offset* folha a folha, os melhores aproveitamentos de papel são 23,5x32 (dá 16 páginas) e 16,5x23,5 (dá 32 páginas), sendo o número de páginas sempre múltiplo de quatro.

⁵² Retirado do livro de Jorge Manuel Martins, *Profissões do Livro – Editores e Gráficas, Críticos e Livreiros*.

- imagens (desenhos, fotos a preto e branco e a cores, em papel ou de preferência em transparência, em dimensão adequada à ampliação), catalogadas e criteriosamente legendadas (o cliente do livro ilustrado começa por ler as legendas...), com indicação da dimensão média das imagens a digitalizar ou a retocar⁶⁹;
- papéis para capa e miolo (*couchés* ou não *couchés*, texturados ou lisos); tipo de capa, ou mole (brochura sem ou com badanas, colada ou cosida) ou dura (cartonada, sem ou com sobrecapa, plasticizada ou com verniz *offset*); guardas;
- tipo de provas de cor pretendidas (digitais ou analógicas) para revisões;
- definição do cronograma dos vários mediadores até à entrega da obra.

Designer. Recebe do editor a encomenda, os textos finalizados e digitados, as imagens catalogadas.

- Começa por analisar o material original, comparando ficheiros de texto com impressos e verificando imagens uma a uma.
- Procede à digitalização em baixa resolução das imagens, para facilitar a construção da maquete⁷⁰.
- Procede a escolhas gráficas, dentro de parâmetros técnico-funcionais, tais como: *a*) esquema (*layout*) ou grelha gráfica: divisão geométrica do formato escolhido, para estruturar a colocação de todos os elementos gráficos ao longo das páginas, com os respectivos brancos perimetrais; *b*) letragem (estilo, família, corpo, série): títulos com carácter, texto corrido com legibilidade; *c*) hierarquias gráficas coerentes, para implantação das imagens e para cada categoria de texto (estilo, com e sem partilhas, corpos, entrelinhamento, alinhamento, cor), hierarquias a testar em provas impressas (diferentes da visualização no ecrã).
- Executa propostas gráficas concretas, tais como: *a*) pré-maquete de capa e páginas-tipo do miolo, para aprovação pelo editor; *b*) paginação do miolo, segundo grelha e hierarquias aprovadas; *c*) maquete ou prova de paginação da totalidade das páginas para revisão pelo editor (primeira representação física do livro, com as imagens localizadas e dimensionadas, embora ainda em baixa resolução); *d*) protótipo tridimensional; *e*) correcção da maquete e segunda prova de paginação.
- Prepara e entrega o material à casa gráfica: *a*) originais de imagens, marcados um a um; *b*) ficheiros de paginação em CD-ROM ou DVD; *c*) indicações técnicas; *d*) negociação de planeamento e de gestão da qualidade.

⁶⁹ Os gráficos desaconselham, por enquanto, imagens em formato digital: além de eventuais defeitos de gravação ou de envio, ainda não garantem ampliação e qualidade; ao passarem a CMYK, as imagens em formato RGB (*red, green, blue*, cores no ecrã) apresentam diferenças cromáticas.

⁷⁰ Distingam-se imagens digitais e digitalizadas. «Uma imagem digitalizada tem de ter entre 300 a 400 pixéis de resolução. (...) As fotografias digitais são todas fotografadas em 72 pixéis (resolução de qualquer ecrã). (...) Uma fotografia digital com 72 ppi (pixéis por polegada) com 40x30cm (que enche totalmente o ecrã do computador e pesa cerca de 3 Mb) corresponde em tamanho de impressão em *offset* a uma imagem com 300 ppi de 10x7cm, exactamente metade de um postal dos Correios. O patamar mais baixo das imagens em formato digital encontra-se na Internet» (L. F. Moreira, 2003).

Empresa gráfica. Firmada a encomenda, a empresa recebe o CD-ROM (antes recebia «artes finais») e os originais das imagens, passando agora o trabalho pelas seguintes fases:

- Abertura dos ficheiros de paginação e verificação de eventuais problemas, tais como: *a)* cores mal editadas, p. ex., título editado como RGB e não CMYK ou fundo editado como cor directa em vez de CMYK; *b)* faltas nas fontes originais (de texto, p. ex.); *c)* falta das miras do registo; *d)* falta dos 8 pontos ou 3mm necessários (em imagens ou fundos até ao limite do papel) para margem de corte na guilhotina.
- Digitalização em alta resolução das imagens a cores. É o «ponto de produção gráfica mais sensível e responsável pela qualidade final do trabalho», pois «uma boa digitalização permite uma boa impressão» (L. F. Moreira, 2003). Consiste na separação, em *scanner* profissional, «da quantidade de cada cor primária que uma imagem tenha em determinado ponto», de modo a repor-se na impressão «a verdade da cor original» (*idem*), o que implica controlo densitométrico⁷¹.
- Operador de pré-impressão abre no computador (ligado a potente servidor RIP, *raster image processor*) os ficheiros de paginação e substitui imagens em baixa resolução pelas novas em alta resolução (estas muito mais pesadas: 30 Mb por A4). As páginas são reorganizadas em cadernos, via programa de imposição, resultando ficheiros completos em PDF (*portable document format*), formato mais flexível que o *PostScript* usado na fase anterior.
- Provas de cor e de paginação, para revisão: *a)* provas digitais (substituem os antigos *ozalides*, revelados com amoníaco) do computador para impressora especial (*plotter*), em formato semelhante às futuras folhas; *b)* quanto ao texto, servem para verificar se houve alteração de fontes ou de translineação (partição de palavras); *c)* quanto às imagens, servem para verificar a qualidade da digitalização, pelo confronto com originais e provas anteriores (da baixa à alta resolução, podem ocorrer casos de inversão, troca, reenquadramento). «Por muito avançada que esteja a tecnologia de impressão *offset*, o sistema de impressão em quadricromia não consegue reproduzir a totalidade do espectro cromático (RGB: 16 milhões de cores; CMYK: menos de 1 milhão)»⁷².
- Produção de chapas *offset*. As chapas de alumínio (flexível, para enrolarem nos cilindros) são gravadas com áreas para aceitarem ou rejeitarem a tinta, sendo tal informação lida pelo densitómetro e passada à im-

⁷¹ A disposição geométrica e uniforme de pontos (trama ou rede) permite a atribuição da quantidade de cada cor segundo a dimensão do ponto. Assim, quantos mais os pontos por área, melhor será a definição da imagem impressa. É a chamada «lineatura», que pode variar de 80 a 100 linhas (lpi, *lines per inch*) em papel de jornal (para rotativa) e de 135 a 200 em papel *couché* (para *offset* folha a folha). Na nova trama estocástica, os pontos, de dimensão sempre igual e muito pequena, invisíveis a olho nu, são distribuídos aleatoriamente.

⁷² L. F. Moreira, 2003. Sobre o uso da cor no papel e no ecrã, ver L. F. Moreira, 1999.

pressora para ajuste automático da quantidade de tinta por tinteiro⁷³. A impressão exigia a produção prévia de fotolitos, películas fotográficas, uma para cada cor, que possibilitavam a gravação das chapas *offset* (com perda de informação, como redes de 2 e 3%)⁷⁴, mas as tecnologias CTP (*computer to plate, computer to print, computer to paper*) conduzem directamente a informação do computador à chapa (dispensando os fotolitos, situação já comum na indústria gráfica) ou à impressora (dispensando também as chapas, situação próxima) ou ao próprio papel (caso da impressão digital)⁷⁵.

- Impressão *offset* do miolo. A maioria das máquinas imprime um lado da folha de cada vez: *a*) chapa passa por solução aquosa («molha», à base de álcool ou goma-arábica e ácido) que adere ou é repelida nas áreas sem ou com grafismo; *b*) chapa passa por rolos de tinta (só aceite pelas áreas com grafismo) e transfere a tinta para cilindro de borracha e, por pressão do cilindro impressor, a tinta é transferida para o papel.
- Acabamento do miolo: *a*) dobragem (três dobras por cada caderno de 16 p.) e vincagem; *b*) alçar (juntar um exemplar de cada caderno) e apertar; *c*) costura dos cadernos; *d*) frezagem do dorso para melhor colagem; *e*) primeiro corte de guilhotina, no caso de capa com badanas.
- Impressão da capa: *a*) impressão das cores à parte do miolo; *b*) impressão de verniz *offset*, mate ou brilhante; *c*) verniz UV, por processo serigráfico, seco em estufa com raios ultravioleta; *d*) plasticização por película sintética prensada a frio ou a quente sobre papel impresso; *e*) vinco duplo (para melhor esconder a cola e facilitar, como charneira, a abertura do livro).
- Acabamento final: *a*) colagem do miolo à capa; *b*) aparo final (três ou dois cortes); *c*) embalagem por unidade ou empacotamento.

Caracterizado o ambiente digital do percurso gráfico de um livro ilustrado actual, ficou claro como continua a ser decisiva a intervenção humana em não poucos momentos-chave. Por exemplo, na passagem do trabalho do de-

⁷³ Quando «o ajuste da tinteagem era manual e dependia muito da sensibilidade do técnico de impressão», exigia-se o «acompanhamento por parte do editor ou do designer, na altura da impressão» (L. F. Moreira, 2003).

⁷⁴ Antes da passagem à chapa, o fotolito servia também para fazer provas de cor (chamadas *chromalin*, hoje ditas analógicas), cuja fiabilidade era superior às actuais digitais (onde a trama não é reproduzida). Já há equipamento de provas de cor digitais que consegue simular trama e permite usar papel da impressão final.

⁷⁵ A impressão digital, ideal para pequenas tiragens, usa papel em bobina e, em vez de tinta e chapas, usa *tonner* (pó ou líquido) e cilindro gravado/desgravado via computador. Sendo o cilindro recarregado cada vez que roda, a informação pode mudar de exemplar para exemplar, o que permite a *print on demand* (PoD), impressão a pedido (Kipphan *et al.*, 2001: 61, 945-951; 1107; 1121). Ao tornar economicamente viável uma só cópia, esta técnica electrofotográfica permite o livro a pedido (*book on demand*) e a personalização, dispensando a produção e o armazenamento do total da tiragem e favorecendo a reimpressão de livros esgotados, antigos ou raros, desde que se encontrem digitalizados (Mercier *et al.*, 2002: 454).

Anexo 3

Sinopse de *Ana de Londres*

Primeira versão:

Nos anos 60, Portugal vive a angústia de ver partir a sua juventude para a guerra. Fechado sobre si mesmo, é um país que contrasta com a explosão de vida que se sente na Europa.

Ana tem dezoito anos e o país impede-a de concretizar os seus sonhos. Contra a vontade dos pais e dos amigos, que a empurravam para uma vida que não era a sua, a força do amor leva-a a perseguir aquilo por que anseia, partindo para Londres. É aí que planeia uma nova vida, independente e livre junto de quem mais ama, João Filipe, que fugia de uma guerra inevitável. Mas a capital inglesa traz novas notícias. O que terá corrido mal?

Ana de Londres é a memória da juventude que arriscou viver, que escolheu a liberdade e se desprende das amarras de uma sociedade limitadora. Uma novela que poderia ter sido a nossa.

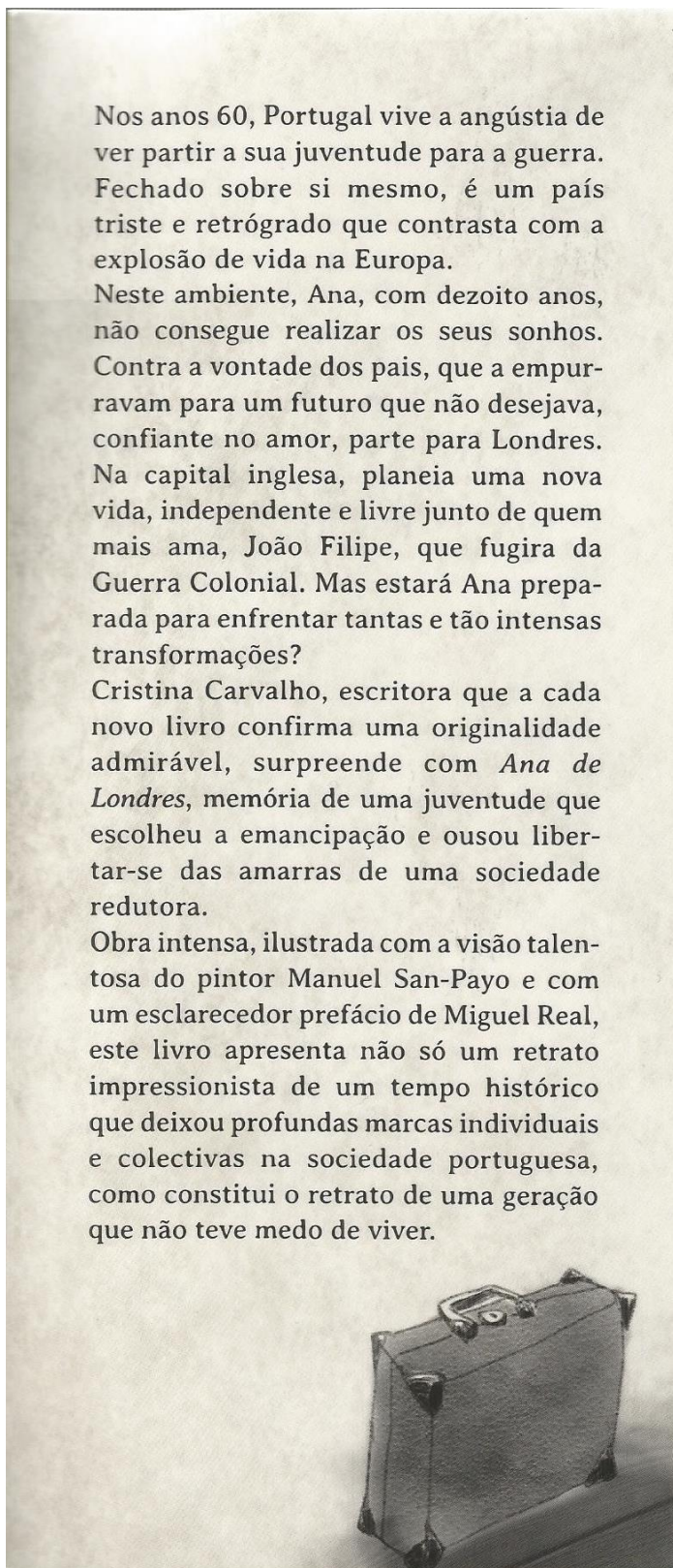
Segunda e final versão:

Nos anos 60, Portugal vive a angústia de ver partir a sua juventude para a guerra. Fechado sobre si mesmo, é um país triste e retrógrado que contrasta com a explosão de vida na Europa.

Neste ambiente, Ana, com dezoito anos, não consegue realizar os seus sonhos. Contra a vontade dos pais, que a empurravam para um futuro que não desejava, confiante no amor, parte para Londres. Na capital inglesa, planeia uma nova vida, independente e livre junto de quem mais ama, João Filipe, que fugira da Guerra Colonial. Mas estará Ana preparada para enfrentar tantas e tão intensas transformações?

Cristina Carvalho, escritora que a cada novo livro confirma uma originalidade admirável, surpreende com *Ana de Londres*, memória de uma juventude que escolheu a emancipação e ousou libertar-se das amarras de uma sociedade redutora.

Obra intensa, ilustrada com a visão talentosa do pintor Manuel San-Payo e com um esclarecedor prefácio de Miguel Real, este livro apresenta não só um retrato impressionista de um tempo histórico que deixou profundas marcas individuais e colectivas na sociedade portuguesa, como constitui o retrato de uma geração que não teve medo de viver.



3 Sinopse do livro *Ana de Londres*

Anexo 4

Frase de capa de *Na senda de Fernão Mendes Pinto*

Tentativas:

- Uma épica viagem do maior aventureiro português, revisitada no nosso século.
- Uma revisitação dos passos de Fernão Mendes Pinto pelo desconhecido mundo Oriental.
- A viagem que segue os passos do maior aventureiro português.
- Oito (?) países, dois homens, a mesma viagem. Cinco séculos depois.
- Um reviver de lugares e memórias, cinco séculos depois.
- Fernão Mendes Pinto celebrado numa viagem épica que refaz as suas pisadas, cinco séculos depois.
- Baseada numa viagem do maior explorador português, surge uma nova aventura que revive as façanhas e memórias de Fernão Mendes Pinto.
- Uma viagem inesquecível pelo misterioso Oriente de Fernão Mendes Pinto, revisitado cinco séculos depois.
- As aventuras de Fernão Mendes Pinto pelo olhar contemporâneo de Joaquim Magalhães de Castro.
- Uma moderna peregrinação pelos passos de FMP.
- Relembrar a viagem épica de FMP.
- Um novo olhar sobre as aventuras de FMP.
- Quando uma peregrinação não chega...
- A viagem do intrépido explorador português, revisitada cinco séculos depois.
- Entrar no mundo de FMP pelos olhos de uma fascinante aventura moderna.
- Vinte e cinco anos nos passos do maior aventureiro português.
- Vinte e cinco anos nos trilhos do maior aventureiro português de todos os tempos.
- Uma viagem aos lugares misteriosos visitados pelo maior aventureiro português de todos os tempos.
- Uma viagem ao Oriente misterioso do maior aventureiro português de todos os tempos.

- Uma expedição/jornada fantástica pelo mundo das viagens do maior aventureiro português de todos os tempos.
- Uma reescrita fabulosa das viagens do maior aventureiro português de todos os tempos.
- Seguindo o maior aventureiro português de sempre numa jornada inesquecível pelo Oriente.
- Um revisitado do misterioso Oriente do maior explorador português de todos os tempos.
- Vinte e cinco anos de uma viagem inesquecível na sombra do maior aventureiro português de todos os tempos.
- Viver as pisadas do maior aventureiro português de todos os tempos.
- Redescobrir a viagem épica do maior aventureiro português de todos os tempos.
- Uma nova e fascinante aventura no encalço do maior explorador português de todos os tempos.

Frase final:

«Uma viagem inesquecível aos lugares explorados pelo maior aventureiro português de todos os tempos.»

Anexo 5

Evolução de sinopse e biografia em *O Carteiro de Fernando Pessoa*

Primeira versão:

Sinopse

Estamos nos cinzentos anos trinta do século XX, e estranhos acontecimentos se têm vindo a suceder na Rua Coelho da Rocha. O prédio onde Fernando Pessoa vive é habitado por peculiares inquilinos e visitantes: um polícia reformado obcecado pela vigilância, um carteiro submisso e uma mulher enlouquecida pela paixão.

Em circunstâncias enigmáticas, é encontrado um corpo morto num dos apartamentos. Ao lado do cadáver, cuidadosamente disposto em cima da cama, foi encontrado um fato de homem irrepreensivelmente alinhado, incluindo chapéu e sapatos. Porém, não são visíveis no corpo quaisquer sinais de violência. No entrecruzar de relações que se estabelecem, evidencia-se um constante jogo de sombras e luzes, certezas e dúvidas, exaltações emocionais e estados depressivos que animam os moradores.

Um livro que fala da complexidade das relações humanas e da turbulência emocional e psicológica que existe quando se ama e o amor se torna doença.

Uma obra intensa para degustar lentamente.

Biografia de Fernando Esteves Pinto

Nascido em Cascais no ano de 1961, Fernando Esteves Pinto desde cedo enveredou pela área literária, colaborando no «DN Jovem», suplemento do *Diário de Notícias*, e no *Jornal de Letras*.

Em 1990, recebeu o Prémio Inasset Revelação de Poesia atribuído pelo Centro Nacional de Cultura, tendo já sido publicado em revistas literárias e editoras independentes em Espanha, Marrocos e no México.

Obteve uma bolsa de criação literária concedida pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, órgão do Ministério da Cultura.

Foi co-fundador da revista *Sulscrito* e, presentemente, é seu editor e coordenador.

É autor dos romances *Conversas Terminais*, *Sexo Entre Mentiras* e *Brutal* e da novela *Privado*. Da sua obra poética, destacam-se os livros *Na Escrita e no Rosto*, *Sete Planos Coreográficos*, *Ensaio entre Portas*, *Área Afectada*, *O Tempo que Falta* e uma antologia poética, *Dispensar o Vazio*. Publicou ainda o livro *Identidade e Conflito*, conjunto de micro-ensaios, e um livro de contos, *Património Bukowski*.

Segunda e final versão:

Sinopse

Num edifício da Rua Coelho da Rocha, em Lisboa, onde vive Fernando Pessoa, um cadáver é encontrado em circunstâncias misteriosas.

Ao lado do corpo, cuidadosamente disposto em cima da cama, foi encontrado um fato de homem, incluindo chapéu e sapatos. Porém, não são visíveis quaisquer sinais de violência. Vítima e assassino conheciam-se? Estaremos perante um suicídio? Perante um crime passionai?

Nas relações entre os habitantes e os peculiares visitantes do edifício – um polícia reformado obcecado pela vigilância, um carteiro submisso com uma amante no prédio, uma mulher enlouquecida pela paixão ou um poeta com várias personalidades – pode estar a chave do enigma.

Obra intensa para saborear demoradamente, jogo constante de sombras e luzes, certezas e dúvidas, exaltações emocionais e estados depressivos, *O carteiro de Fernando Pessoa* explora a complexidade das relações humanas e a inquietação emocional provocada pelo estado amoroso, consagrando Fernando Esteves Pinto como um dos mais singulares narradores da actualidade.

Biografia de Fernando Esteves Pinto

Nascido em Cascais em 1961, desde muito cedo Fernando Esteves Pinto se dedicou à literatura, colaborando no *Jornal de Letras* e no «DN Jovem», suplemento do *Diário de Notícias*.

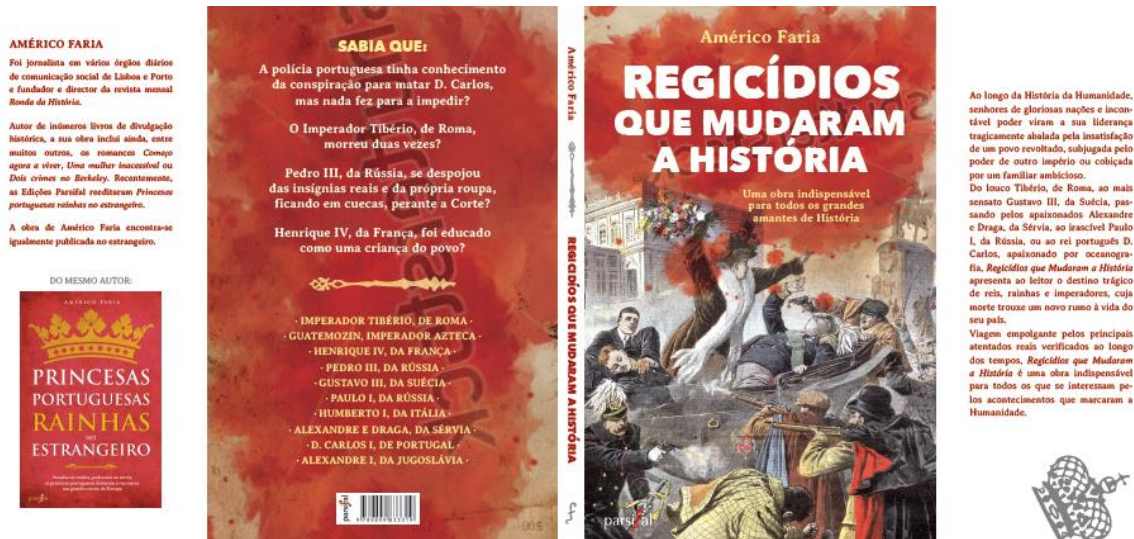
Em 1990, foi galardoado com o Prémio Inasset Revelação de Poesia, atribuído pelo Centro Nacional de Cultura, cujo júri era composto por António Alçada Baptista,

Pedro Tamen e José Saramago. Em 1998, obteve uma bolsa de criação literária concedida pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.

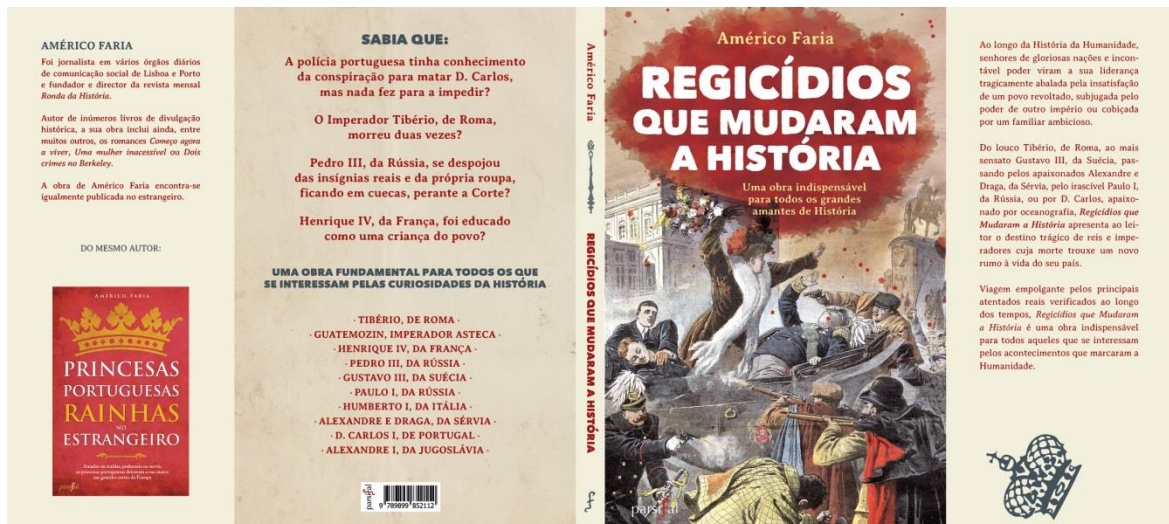
Do romance à poesia, do conto ao ensaio, a sua obra literária estende-se por vários domínios, destacando-se os títulos *Conversas Terminais*, *Brutal*, *Dispensar o Vazio* ou *Património Bukowski*. Foi um dos fundadores da revista *Sulscrito*, sendo actualmente o seu coordenador. A sua obra está publicada em Espanha, México e Marrocos.

Anexo 6

Análise e melhoria das capas – exemplo da capa de *Regicídios que Mudaram a História*



4 1.ª versão, onde sobressai o «ruído», com o excesso de manchas vermelhas, e a coroa caída para a direita, o que, vendo a capa dobrada na sua posição final, transmite a ideia de conclusão, fim de texto, quando se quer precisamente o oposto, dado estarmos a tratar da badana esquerda, que inicia o livro.



5 2.ª e final versão, numa capa mais limpa, legível.

Anexo 7
Críticas e divulgação

Fernão Mendes Pinto

• Foi épica a viagem de Fernão Mendes Pinto, não só pelas muitas terras que pisou, mas também pelas muitas histórias



que trouxe para contar. O fascínio da sua peregrinação continua bem forte, sobretudo na alma dos viajantes contemporâneos, como Joaquim

Magalhães de Castro, um português que há muito se fixou em terras de Macau e pelo extremo Oriente tem procurado ver com os seus olhos o que os olhos de Mendes Pinto terão visto. Este livro nasce dessa curiosidade. E de uma certeza: "Na época de Fernão Mendes Pinto não existiam guias de viagem nem viagens de recreio organizadas ou por conta própria. Quem partia ia ao desconhecido e frequentemente pagava a ousadez com a própria vida. Vivía-se então a verdadeira época das viagens e das descobertas, com tudo o que isso tem de fascinante e de horrível". Um livro sobre um livro, com uma viagem que tenta recriar outra viagem. Passado e presente em confronto. Com a literatura pelo meio.

> *Joaquim Magalhães de Castro*

**NA SENDA DE FERNÃO
MENDES PINTO**

Parsifal, 224 pp, 14,50 euros

6 Sobre *Na senda de Fernão Mendes Pinto*, no *Jornal de Letras*, de 7 a 20 de Agosto de 2013.

Joaquim Magalhães Castro lança novo livro sobre Fernão Mendes Pinto

“Na senda de Fernão Mendes Pinto” volta a falar sobre o aventureiro mas, desta vez, inclui o relato das experiências vividas por Joaquim Magalhães Castro a acompanhar as suas fotografias. O autor das Caldas de S. Jorge realça a importância desta personagem histórica que ainda não é estudada o suficiente no nosso país. “É uma figura que eu admiro muito. Fernão Mendes Pinto foi um dos maiores aventureiros de todos os tempos, numa época em que viajava muito pouca gente para a Ásia. Escreveu um livro, *A Peregrinação*, que devia ser uma referência e não é, devia ser obrigatório nas escolas e não é. Continua a ser uma figura mal estudada” – critica Joaquim Castro.

O autor seguiu o percurso geográfico de Mendes Pinto e fez um



paralelo entre o antes e o agora. Para além de divulgar o aventureiro, o objectivo de Joaquim Castro passou também por desmistificar a ideia de que Mendes Pinto inventou o que escreveu. Presentes no lançamento do livro, na passada sexta-feira, nas Termas das Caldas de S. Jorge, estiveram a vereadora com o pelouro

do Turismo, Biblioteca e Museus, Teresa Vieira, e o médico e escritor Miguel Miranda. Com “muitos livros em carteira”, Joaquim Castro pretende continuar a fazer relatos de viagens, incluindo “os cheiros e os sabores”, com uma abordagem histórica, já que “a realidade é tão rica, assim como a passagem portuguesa pelo mundo”.

7 Lançamento de *Na senda de Fernão Mendes Pinto*, de Joaquim Magalhães de Castro, no *Jornal da Feira*, de 22 de Julho de 2013.

ÚLTIMAS... POR CÁ

'DEPOIS DO ADEUS': RETORNADOS PASSAM DA TELEVISÃO A LIVRO

LIVRO A série portuguesa que a RTP1 transmite desde meados de janeiro já pode ser lida. Catarina Dias e Inês Gomes, duas das autoras da produção televisiva, voltaram a reunir-se e lançaram, na passada quinta-feira, o livro "Depois do adeus". Um registo, agora em papel, da história da família Mendonça e dos acontecimentos em Portugal pós-25 de abril de 1974.

Presentes no El Corte Inglés, em Lisboa, estiveram alguns



dos atores da série homónima, como Sandra Faleiro, Mafalda Vilhena, José Carlos Garcia (*os três à esquerda*), António Cordeiro, João Baptista, Joaquim Nicolau ou ainda o jovem ator

João Maneira, entre outros. O livro foi apresentado pela jornalista e historiadora Helena Matos, que ajudou a produtora SP Televisão na reconstrução da época retratada.

8 Lançamento de *Depois do Adeus*, no *Jornal de Notícias* de 13 de Julho de 2013.



Miguel Real

Fernando Esteves Pinto O labirinto de Pessoa



O Carteiro de Fernando Pessoa, de Fernando Esteves Pinto, ora publicado, constitui uma profunda alteração no estilo do autor. Com efeito, se os anteriores romances, *Conversas Terminais* (2000), *Sexo entre Mentiras* (2005) e *Privado* (2008), se afirmavam como um cruzamento estético entre a exploração da sexualidade e da vio-

lência e a exploração de traumas psicológicos infantis, atingindo a sua forma superior no último romance publicado, *Brutal* (2011), *O Carteiro de Fernando Pessoa*, pelo contrário, abandona esse duplo horizonte ideológico e semântico para se afirmar como dominado por um lirismo psicológico, que atravessa e orienta a totalidade do romance.

Parco em personagens (apenas cinco), Fernando Esteves Pinto compõe as duas centenas de páginas de *O Carteiro de Fernando Pessoa* entrelaçando labirinticamente as expectativas, os desejos e os universos psicológicos do carteiro dos correios Bernardo, do polícia reformado Alberto Reis, da vizinha lírica intronmetida Ofélia, do ausente (apenas presente na final) algarvio candidato a escritor e prosélito do "Integralismo Lusitano" Silvío Caeiro e de Fernando Pessoa, ele próprio e a multiplicidade dos seus heterónimos. Se esteticamente o resultado se manifesta como um labirinto de natureza psicológico, intercalado por uma ou outra descrição do tempo atmosférico e de breves descrições das ruas de Lisboa, o modo como o faz, em curtíssimos capítulos, resgata, de certo modo, a metodologia por que compunha os seus anteriores romances - o fragmento (ou a narrativa fragmentada), evidenciando em cada pequeno texto, não um aspeto da realidade (o realismo), mas um aspeto do universo psicológico de uma personagem, que, confrontado com os universos psicológicos das restantes personagens, forma uma espécie de caleidoscópio hipermultifacetado, do tecido do qual se compõe a totalidade do romance.

História de um crime, entrevisto na primeira página e solucionado nas últimas, *O Carteiro de Fernando Pessoa* é aureolado por uma prosa lírica mas não atormentada, não angustiada, apenas metafisicamente melancólica, expressão de algum tédio da existência, próprio da vida de Pessoa, constituído por uma contida explosão de sentimentos que, cruzados, se transmudam numa espécie de permanente melancolia, resultado de uma consciência infeliz nas quatro personagens principais, um lamento contínuo, como se fosse possível a existência de um outro mundo e de uma outra existência para cada uma das personagens, como se todas tivessem consciência de ter falhado a vida, embora muito pouco façam para alterar esta situação de expresso fracasso.

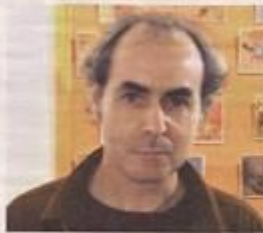
Assim, a opção pela exploração psicológica das personagens condiz, como referimos, à construção de um labirinto narrativo cuja

intrincada e apertada rede de soluções (de saídas) se torna cada vez mais estreita até desembocar nas duas únicas soluções possíveis - a falsidade (violação das cartas de Silvío Caeiro e respostas forjadas pela senhora Ofélia) e a violência (um assassinato). Com efeito, na página 134, o narrador revela a essência da construção da história: "Voltamos assim ao buraco da fechadura, sem no entanto espreitarmos por ele, onde as questões que contemplamos [a totalidade da história] não determinam se os acontecimentos que imaginamos

correspondem de facto à verdade". Isto é, a história de vida de cada personagem é perspectivada segundo características próprias (a timidez do carteiro Bernardo, a investigação racional e policial de Alberto Reis, a sensualidade da senhora Ofélia, a perturbação mental de Pessoa), que, interagindo com a história das restantes personagens, é elevada a um patamar ficcional no qual se desconhecem as categorias de verdade e falsidade, daí resultando um verdadeiro labirinto psicológico no qual se descrevem falsidades fingindo a verdade e verdades descrevendo-se a falsidade. Eis a essência da literatura, ora vazada em *O Carteiro de Fernando Pessoa*.

O retrato psicológico que Fernando Esteves Pinto traça de Pessoa é fortemente credível - um homem psicologicamente angustiado e socialmente inadaptado, para o qual seria mais importante o espanto metafísico de estar vivo e pensar, e das raízes desse deslumbramento originário construir a sua obra, do que aclimatar-se às modas literárias e às instituições sociais do tempo. As exiguas duas assolhadas da Rua Coelho da Rocha, onde vivia, mais as ruas da Baixa de Lisboa (não exploradas no romance), constituíram o seu universo físico, a que acrescia um universo mental labiríntico, porventura tortuoso, que, em jovem, o próprio chegou a classificar de neurasténico. Neste sentido, não é inverosímil que identifiquemos, ainda que esquematicamente, a ousadia hedonista e individualista da senhora Ofélia com "Álvoro de Campos", o racionalismo metódico e recatado de Alberto Reis com "Ricardo Reis" e a timidez língua do carteiro Bernardo, mais do que com "Bernardo Soares", com "Alberto Caeiro". Deste modo, retratando os três principais heterónimos de Pessoa por interpostas personagens do seu romance, o autor estaria verdadeiramente a descrever (a tentar descrever) a quase totalidade do universo psíquico fragmentário e alucinado de Pessoa. E é neste sentido que se deve interpretar o trecho citado da p. 134 - história falsa mas verdadeira, história verdadeira mas falsa -, mas também o assassinato da senhora Ofélia. Num jogo de espelhos, de que só a literatura é capaz de jogar com genuinidade, Pessoa, através do carteiro Bernardo, mata Ofélia para se libertar da promiscuidade luxuriosa do corpo, que lhe embaracava a dedicação integral à sua obra.

Romance que respeita a definição de Pessoa dada por si próprio: um romance labiríntico com a porta virada para dentro. *J*



Fernando Esteves Pinto *Uma prosa lírica*

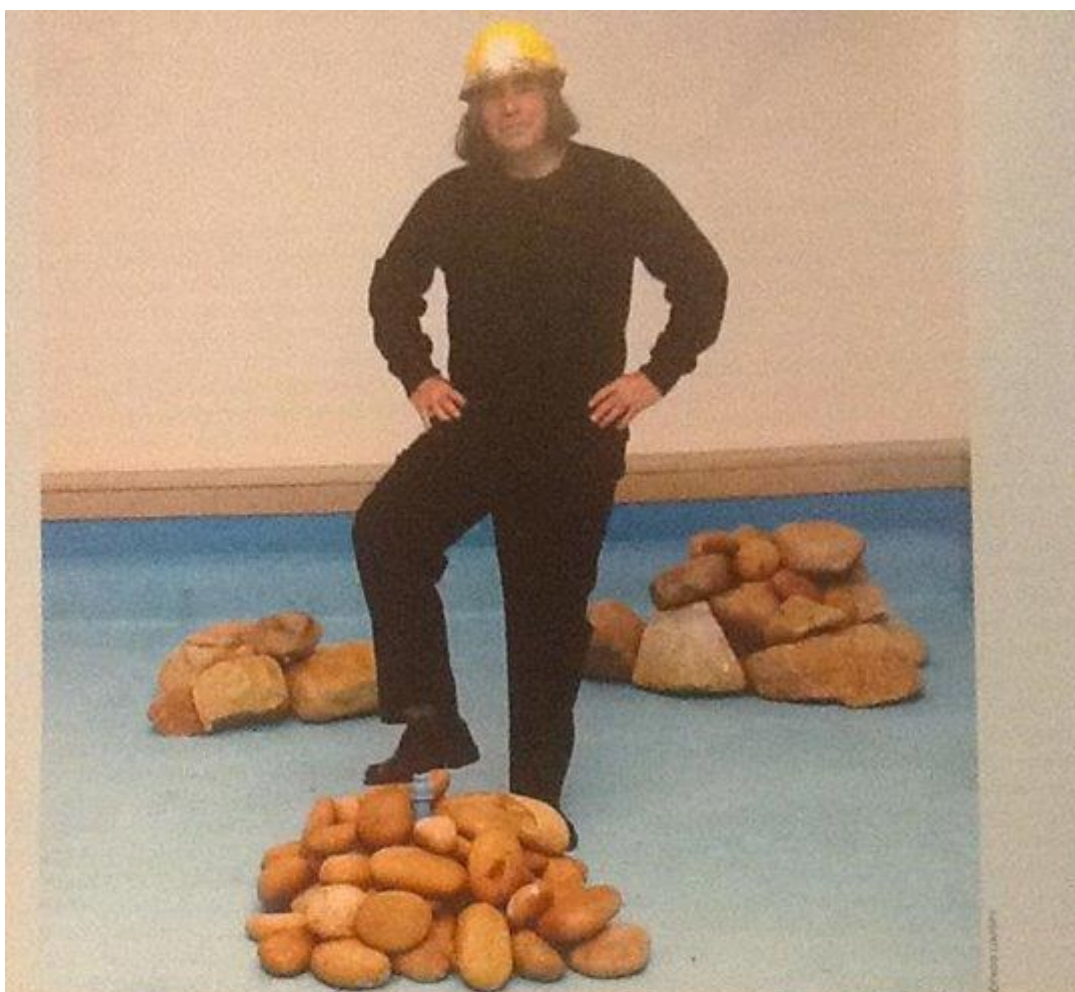
“
Retratando os três principais heterónimos de Pessoa por interpostas personagens do seu romance, o autor estaria verdadeiramente a descrever (a tentar descrever) a quase totalidade do universo psíquico fragmentário e alucinado de Pessoa



↳ Fernando Esteves Pinto
O CARTEIRO DE FERNANDO PESSOA

París, pp. 202, Meunier

9 Crítica de Miguel Real a *O Carteiro de Fernando Pessoa*, de Fernando Esteves Pinto, no *Jornal de Letras*, de 30 de Outubro de 2013.




MANUEL DA SILVA RAMOS

DESDE 1968, ANO DA PUBLICAÇÃO DE *Os Três Seios de Navélla* (logo distinguido com um dos mais prestigiados prémios da época, o Prémio de Novelística Almeida Garrett) até ao seu mais recente romance, *Três Vidas ao Espelho*, a obra de Manuel da Silva Ramos retrata as nossas vidas com ironia, riso, melancolia, graça e com o olhar de quem esteve bastante tempo fora do País – e com juízo suficiente para continuar a sobrevoá-lo. Do volume de contos *Perfumes Eróticos em Tempo de Vacas Magras*, a publicar pela Parsifal em fevereiro, apresentamos dois extratos. Saborosos.

Anexo 8

Lista de prémio literários

			
Prémios Literários			
Designação	Data de Submissão	Modalidades	Entidade Promotora
Prémio Literário António Rebordão Navarro SPA	Fevereiro	Primeiras obras de ficção narrativa (romance e novela) e poesias	SPA
Grande Prémio de Ensaio Eduardo Prado Coelho	Fevereiro	Ensaio Literário	CM Vila Nova de Famalicão e APE
Grande Prémio da Literatura Biográfica APE/C. M. de Castelo B.	Fevereiro	Literatura Biográfica, obra em Português de autor português	CM de Castelo Branco e APE
Prémio de Conto Camilo Castelo Branco	Março	Obra em Português de autor port. ou africano de expressão port.	CM Vila Nova de Famalicão e APE
Grande Prémio de Poesia APE/CTT	Março	Poesia, obra em Português de autor português	APE e CTT
Prémio Albufeira de Literatura	Março	Romance, Novela, Contos (anos ímpares) e Dramaturgia (anos pares)	CM de Albufeira, APE e Caixa de Crédito Agrícola
Prémio Literário Miguel Torga	Março	Romance, Novela e Conto	CM de Coimbra
Prémio Portugal Telecom de Literatura	Março a Abril	Romance, Poesia, Conto/Crónica publicados no Brasil	Portugal Telecom
Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLB	Abril	Romance e Novela	APE
Prémio Literário Afonso Duarte	Abril	Conto, Novela, Romance	CM Montemor-o-Velho
Prémio Literário José Saramago	Abril	Ficção, romance, novela (idade não superior a 35 anos)	Fundação Círculo de Leitores
Prémio Literário Fernando Namora	Abril	Ficção (romance, novela)	Sociedade Estoril Sol
Prémio Alves Redol	Maio	Conto e Romance	CM Vila Franca de Xira
Prémio Nacional Trindade Coelho	Maio	Novos escritores	CM do Mogadouro
Prémio Literário Oliva Guerra	Maio	Poesia	CM de Sintra
Prémio Literário Ruy Belo	Maio	Obra Poética publicada	CM Rio Maior
Prémio Literário Revelação Agustina Bessa-Luis	Maio	Romance inédito	Sociedade Estoril-Sol
Prémio Aristides de Sousa Mendes	Junho	Política Internacional	
Grande Prémio de Poesia Sophia de Mello Breyner Andresen	Junho	Poesia	CM São João da Madeira e APE
Prémio de Revelação APE/Guimarães Editores	Junho a Setembro	Poesia, ficção narrativa, ensaio literário, literatura infanto-juvenil	APE e Guimarães Editores
Grande Prémio da Crónica APE/C. M. de Sintra	Julho	Crónica, obra em Português de autor português	CM Sintra e APE
Grande Prémio de Romance e Novela APE/SEC	Julho	Romance, Novela	APE
Prémio Literário Orlando Gonçalves	Agosto	Ficção narrativa, trabalho jornalístico ou grande reportagem	CM Amadora
Prémio Almirante Sarmiento Rodrigues	Setembro	História das actividades marítimas portuguesas	Academia de Marinha
Prémio Ler/BCP	Setembro	Ficção Portuguesa Contemporânea	Fundação Círculo de Leitores e Banco Comercial Português
Grande Prémio de Literatura DST	Outubro	Poesia e Prosa	DST Domingos da Silva Teixeira, s.a.
Prémio Literário António Alçada Baptista	Outubro	Ficção narrativa, nas categorias de romance, novela ou conto	CM Covilhã
Prémio Literário Aquilino Ribeiro	Outubro	Ficção, Poesia, Ensaio, Conto, Monografia (varia consoante o ano)	CM de Oeiras e de São Julião da Barra
Prémio Camilo Pessanha	Dezembro	Obras literárias relacionadas com a presença port. no Índico e Pacífico	Instituto Português do Oriente
Prémio Literário Vergílio Ferreira	Dezembro	Romance, Ensaio	CM de Gouveia
Prémio António Alçada Baptista SPA		Literatura Memorialística e Autobiográfica	SPA
Prémio Autores SPA/RTP			SPA e RTP
Prémio Camões		Conjunto da obra de um autor de língua portuguesa	Gov. da Rep. Portuguesa e Gov. da Rep. Fed. do Brasil
Prémio da Latinidade João Neves da Fontoura		Personalidade ou Instituição - difusão da Latinidade	União Latina
Prémio Literário do P.E.N. Clube Português		Poesia, Ensaio, Ficção	Instituto Português do Livro e das Bibliotecas

Anexo 9

Exemplo de um regulamento de prémio literário

7ª Edição do Prémio Literário José Saramago

Regulamento da 7ª Edição do Prémio José Saramago

1.O Prémio Literário José Saramago, instituído pela Fundação Círculo de Leitores com periodicidade bienal, celebra a atribuição do Prémio Nobel da Literatura de 1998 ao escritor José Saramago, destina-se a promover a divulgação da cultura e do património literário em língua portuguesa, através do estímulo à criação e dedicação à escrita por jovens autores da lusofonia.

2.O Prémio distingue uma obra literária no domínio da ficção, romance ou novela, escrita em língua portuguesa, por escritor com idade não superior a 35 anos, cuja primeira edição tenha sido publicada em qualquer país da lusofonia, excluindo as obras póstumas, bem como os autores que tenham já sido premiados em edições anteriores do Prémio.

Nesta sétima edição, o Prémio contemplará uma obra publicada em 2009 ou 2010 por escritor que à data da publicação da obra (mês e ano incluídos na ficha técnica do livro), não tenha excedido a idade limite mencionada no corpo deste artigo.

3.O valor pecuniário do prémio a atribuir é de € 25.000,00.

4.As Obras admitidas a concurso terão que ser apresentadas à Fundação Círculo de Leitores pelas Instituições representativas dos Escritores e/ou dos Editores dos países respectivos até 30 de Abril de 2011, devendo para o efeito ser remetidos dez exemplares de cada obra concorrente, para a seguinte morada: Rua Professor Jorge da Silva Horta n.º 1, 1500-499 Lisboa.

5.A Fundação Círculo de Leitores procederá à divulgação do Concurso através dos meios de comunicação social, bem como através das Associações representativas dos Escritores e dos Editores de todos os países da lusofonia.

6.O Prémio será atribuído por um Júri composto por um mínimo de cinco e um máximo de dez personalidades de reconhecido mérito no âmbito cultural, cabendo a Presidência ao representante da Fundação Círculo de Leitores.

1º Composição do Júri:

Guilhermina Gomes - Presidente

Nelida Piñon

Ana Paula Tavares

Pilar del Rio

Vasco Graça Moura

2º O Presidente do Júri designará um Comité Executivo, que integra o Júri, constituído por três membros, Manuel Frias Martins, Maria de Santa Cruz e Nazaré Gomes dos Santos, a quem compete:

- a) Verificar a regularidade formal das candidaturas recebidas;
- b) Efectuar uma primeira leitura e um resumo de cada uma das obras concorrentes;
- c) Emitir um comentário sobre cada uma das obras admitidas a concurso;

7. O Júri delibera com total independência e liberdade de critério, por maioria dos votos dos seus membros, cabendo ao Presidente o voto de qualidade em caso de empate. O Prémio poderá não ser atribuído, caso o Júri considere, por maioria, que as Obras apresentadas a concurso não têm a qualidade exigida. Haverá um único premiado.

As decisões do Júri são irrecorríveis.

8. O Prémio será atribuído em Outubro de 2011 e a sua divulgação será efectuada através dos Órgãos de Comunicação Social. A entrega do Prémio ao Autor galardoado será efectuada em cerimónia pública, em data a fixar.

9. As Edições subsequentes da obra galardoada deverão referenciar, em local devidamente destacado do volume e na cinta, a menção “Prémio Literário José Saramago - Fundação Círculo de Leitores”.

10. Os exemplares enviados não serão devolvidos.⁵³

⁵³ In <http://www.apel.pt/pageview.aspx?pageid=678&langid=1>, consultado em 27 de Fevereiro de 2014.

Anexo 10

Sinais de revisão

	PROVA DE REVISÃO		PROVA EMENDADA
1	<u>PRÓLOGO</u>	<div style="text-align: center;">=</div> <div style="text-align: center;">SH</div> <div style="text-align: center;">R اف</div> <div style="text-align: center;">≡ T</div> <div style="text-align: center;"># H</div> <div style="text-align: center;">] 2</div> <div style="text-align: center;">am #</div> <div style="text-align: center;"># W</div> <div style="text-align: center;">ei S</div> <div style="text-align: center;">≡ J</div> <div style="text-align: center;">Lital. #</div> <div style="text-align: center;">S ></div> <div style="text-align: center;"># de #</div>	PRÓLOGO
2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23	<p>Que coisa foisa prodigiosa é um livro! Não vou perorar sobre Platão, Dante, Racine, Shakespeare ou Goethe. Nada direi d'Os Lusíadas ou do P.^o António Vieira, d'Os Maias ou de Antero, Ferreira de Castro ou Aquilino. Tão-pouco irei maravilhas contar da escrita, dessa longínqua e desconhecida história da criação dos riscos que falam a linguagem humana, melhor que os regionalismos de pronúncia a deixariam entender. Por de parte, quanto ao mesmo livro, o seu espírito, o seu princípio capital: o Homem, o Mundo — o mundo real ou abstracto que <u>ferve</u> no cérebro ou ilumina os olhos, o que o autor vê, sente, pesa, observa e cria. Deixemos, pois, toda essa obra máxima — e pensemos nesta outra obra-prima de artesanato: a feitura dum livro.</p>		<p>Que coisa prodigiosa é um livro! Não vou perorar sobre Platão, Dante, Racine, Shakespeare ou Goethe. Nada direi d'Os Lusíadas ou do P.^o António Vieira, d'Os Maias ou de Antero, Ferreira de Castro ou Aquilino. Tão-pouco irei contar maravilhas da escrita, dessa longínqua e desconhecida história da criação dos riscos que falam a linguagem humana, melhor que os regionalismos de pronúncia a deixariam entender. Porei de parte, quanto ao mesmo livro, o seu espírito, o seu princípio capital: o Homem, o Mundo — o mundo real ou abstracto que <u>ferve</u> no cérebro ou ilumina os olhos, o que o autor vê, sente, pesa, observa e cria. Deixemos, pois, toda essa obra máxima — e pensemos nesta outra obra-prima de artesanato: a feitura de um livro.</p>
linhas	sinais de revisão		correspondência dos sinais
1	=	_____	_____
2	S	_____	_____
4	≡	_____	_____
5	T	_____	_____
8]	_____	_____
9	2	_____	_____
12	#	_____	_____
13	W	_____	_____
15	S	_____	_____
18	+	_____	_____
20	S	_____	_____
22	#	_____	_____
			versaletes (maiúsculas pequenas) tirar versais (maiúsculas) elevar transpor ligar tirar e dar espaço tirar e unir encostar à esquerda unir abrir parágrafo dar espaço

11 Sinalética de revisão (ficha distribuída em aula)

PROVA DE REVISÃO

1 PRÓLOGO

2 Que coisa ~~coisa~~ prodigiosa é um
 3 livro! Não vou perorar sobre Platão,
 4 Dante, Racine, Shakespeare ou Goethe.
 5 Nada direi d'Os Lusíadas ou do
 6 P.º António Vieira, d'Os Maias ou de
 7 Antero, Ferreira de Castro ou Aquilino.
 8 Tão-pouco irei maravilhas contar
 9 da escrita,
 10 dessa longínqua e desconhecida histó-
 11 ria da criação dos riscos que falto a
 12 linguagem humana melhor do que os
 13 regionalismos de pronúncia a deixaria-
 14 riam entender. Por de parte, quanto
 15 ao mesmo livro, o seu espírito,
 16 o seu princípio capital: o Homem,
 17 o Mundo — o mundo real ou abstrato
 18 que ferve no cérebro ou ilumina os
 19 olhos, o que o autor vê, sente, pesa,
 20 observa e cria. Deixemos, pois, toda
 21 essa obra máxima — e pensemos nesta
 22 outra obra-prima de artesanato: a fei-
 23 tura dum livro.

Handwritten revision marks in red ink, including symbols like equals, hash, and various lines and curves.

linhas sinais de revisão

1	
2	
4	
5	
8	
9	
12	
13	
15	
18	
20	
22	

374

PROVA EMENDADA

PRÓLOGO

Que coisa prodigiosa é um livro!
 Não vou perorar sobre Platão, Dante,
 Racine, Shakespeare ou Goethe. Nada
 direi d'Os Lusíadas ou do P.º António
 Vieira, d'Os Maias ou de Antero, Fer-
 reira de Castro ou Aquilino. Tão-pouco
 irei contar maravilhas da escrita, dessa
 longínqua e desconhecida história da
 criação dos riscos que falam a lingua-
 gem humana melhor do que os regio-
 nalismos de pronúncia a deixariam
 entender. Porei de parte, quanto ao
 mesmo livro, o seu espírito, o seu prin-
 cípio capital: o Homem, o Mundo — o
 mundo real ou abstrato que *ferve* no
 cérebro ou ilumina os olhos, o que o
 autor vê, sente, pesa, observa e cria.

Deixemos, pois, toda essa obra má-
 xima — e pensemos nesta outra obra-
 -prima de artesanato: a feitura de um
 livro.

Correspondência dos sinais

- versaletes (maiúsculas pequenas)
- tirar
- versais (maiúsculas)
- elevantar
- transpor
- ligar
- tirar e dar espaço
- tirar e unir
- encostar à esquerda
- unir
- abrir parágrafo
- dar espaço

375