

«Que trata da primeira saída que de sua terra fez o engenhoso D. Quixote»

O pré-estágio na *Dom Quixote*

Os livros académicos, tal como os de não-ficção, apresentam inúmeras vezes um preâmbulo ou capítulo introdutório, pois esta é uma forma fácil de pôr o leitor a par do estado da arte ou de factos que possam ser fundamentais para a total compreensão do enredo ou do assunto, pois também a história deste estágio se inicia antes dele mesmo ocorrer.

Em finais de Junho de 2010 fui convidado para rever os *e-books* que seriam publicados uns meses mais tarde, na *Dom Quixote*, editora integrada no grupo Leya. Teria de rever e corrigir pequenas gralhas em livros digitais. Não se tratava de limpar 0 e 1 como o nome poderia indicar mas sim de eliminar as duplas hifenizações, corrigir as perdas de itálicos e maiúsculas, para não falar dos parágrafos a mais, que nalguns livros surgiam repetidas vezes. Era um trabalho relativamente repetitivo e cansativo, mas era, sobretudo, um primeiro contacto com os livros e o seu processo de *editing*.

A minha experiência no mundo editorial iniciava-se nesse momento, e o que me esperava era todo um mundo desconhecido que compensado pelos estudos e saberes adquiridos na formação académica. Pode ler-se e estudar muito, dominar a «teoria da divisão de sílabas», preferir a tradução livre à literal, mas o que conta naqueles momentos é o domínio dos nervos e ter alguma confiança no seu valor quando se tem à frente um texto para editar pela primeira vez. Há quem fale em instinto, outros em conhecimento profundo da língua portuguesa, talvez seja um, talvez o outro, ou ambos, interessa nunca atraiçoar o português, nunca enganar o leitor.

O edifício da Leya pode ser pensado como um castelo imponente, todo cinzento por fora, algumas janelas e apenas um reclamo vermelho bem luminoso a um canto, onde quatro letras brancas lembram a marca: LEYA. A imagem de castelo ganha ainda maior sentido quando se pensa que um grupo editorial desta dimensão quase poderia ser auto-suficiente, pois tem dentro das suas instalações várias editoras, sector financeiro e de contabilidade; área de produção, *design* e impressão; para além de restaurante, *court* de ténis e campo de *futsal*. As boas maneiras e a simpatia com que fui recebido desde o primeiro momento tornaram bem mais simples e fácil a minha integração.

Durante todo um mês, o de Julho de 2010, li e revi inúmeros livros neste castelo, nesta casa. O catálogo que me apresentaram era um luxo para a paisagem editorial envolvente, pelo que aproveitei para ler alguns que não conhecia.

O vendedor de sonhos, José Eduardo Agualusa; *Fazes-me falta*, Inês Pedrosa; *Os 3 seios de Novélia*, Manuel da Silva Ramos; *O planalto e a estepe*, Pepetela; *Portugal*, Miguel Torga; *Muana Puó*, Pepetela; *Rio dos Bons Sinais*, Nelson Sáute; *4 e 1 quarto*, Rita Ferro; *No silêncio de Deus*, Patricia Reis; *O segredo de Leonardo Volpi*, Fernando Pinto do Amaral; *A vingança de Marcolina ou o último duelo de Casanova*, José Sasportes; *Passageiros em trânsito*, José Eduardo Agualusa; *A feira dos assombrados*, José Eduardo Agualusa; *As mulheres do meu pai*, José Eduardo Agualusa; *Contos* (*Bichos*, *Contos da montanha*, *Rua*, *Novos contos da montanha*, *Pedras lavradas*), Miguel Torga; *Peregrinação de Enmanuel Jhesus*, Pedro Rosa Mendes; *Predadores*, Pepetela; *Baía dos Tigres*, Pedro Rosa Mendes; *A Geração da Utopia*, Pepetela; *A substância do amor*, José Eduardo Agualusa; *Mayombe*, Pepetela; *O desejo de Kianda*, Pepetela; *Tempo escandinavo*, José Gomes Ferreira; *A montanha de água lilás*, Pepetela; *Jaime Bunda e a morte do americano*, Pepetela ; *Yaka*, Pepetela; *A gloriosa família*, Pepetela; *A última colina*, Urbano Tavares Rodrigues; *Jaime Bunda, agente secreto*, Pepetela; *A guerra da Meseta*, Artur Portela; *Lueji*, Pepetela.

Lusófonos, exclusivamente. A escolha desta lista não foi da responsabilidade da editora da Dom Quixote, Cecília Andrade, como seria de supor, mas do director da área Comercial e *Marketing*. O investimento e escolha dos *e-books* é uma decisão tomada sobretudo pelo *marketing*, em vez de ser pensada em concordância com o editor de cada área. Ficou desde logo bem assente uma certeza: há sempre mais do que um castelão num castelo.

Se durante todo esse quente mês de Julho o meu trabalho se resumiu à revisão dos livros digitais, nem por isso deixei de ouvir e observar tudo em volta. Estratégias editoriais, como a definição de datas de lançamentos, a aprovação de *oxalides*, ou problemas de atrasos editoriais, eram realidades que desconhecia e que aos poucos começaram a fazer sentido. Quando o mês terminou sobravam duas certezas: o convite para voltar em Setembro e fazer um estágio de seis meses, e o inquestionável desejo de o aceitar.

O mundo dos *e-books* - o livro digital: passado, presente e futuro em Portugal

Em 1998, Jacques Attali¹, importante economista e político francês, definia o livro como «o primeiro objecto nómada» da história, acrescentando que garantidamente o número de leitores iria aumentar e este se tornaria «insubstituível». A sua previsão continuava com: «mini-impressoras para leitores sedentários permitirão, daqui a uma ou duas décadas, imprimir ao domicílio, e a baixo preço, um livro escolhido na Internet. Uma vez lido, o livro poderá ser apagado e o seu suporte ser reutilizado para outro.» Hoje, mais de uma década depois, é fácil apontar o ridículo da sua definição mas acima de tudo esta evidencia como o paradigma da leitura mudou tão significativamente em tão pouco tempo.

Para pensar e questionar a era do digital, quando ela já é hoje inequivocamente aceite como uma inevitabilidade, é necessário começar por analisar a época onde nos encontramos tal como o seu contexto global.

Os anos de 2008 e 2009, mas sobretudo 2010, trouxeram consigo uma grave crise económica nacional e internacional. Este cenário foi repetido e discutido até à exaustão nos *media*, e nas conversas de café, mas a realidade não é igual para todos os sectores e também não é imutável; pelo que, por exemplo, um artigo no *Diário de Notícias*, de 28 de Dezembro de 2009², destaca um dos sectores onde esta crise não foi minimamente sentida. O segmento das vendas *online* que é, presentemente, um dos sectores com um crescimento exponencial mais significativo conseguiu transmitir uma dinâmica positiva ao mercado editorial de livros nessa época natalícia. Convém, no entanto, realçar que o livro digital vendeu mais do que o livro de papel na distribuidora online *Amazon*, mas que os dados se reportam apenas a este *site*.

Estes poderão ser sinais de uma mudança ou de uma potencial alteração de paradigma, porque também neste período a *Amazon* vendeu mais *Kindles* dos que os famosos *i-Pods* e porque parece ponto assente nos Estados Unidos que a leitura digital veio para ficar. Estes novos hábitos podem logicamente ter várias formas, dos *Kindles* aos *smart-phones* ou os cada vez mais pequenos *notebooks*, o que parece certo é que a leitura terá perdido a sua essência material. Perdeu-se na forma, ganhou-se no conteúdo? Ou estaremos, como avança Bragança de Miranda³, numa época em que o tempo e o espaço se

¹ ATTALI, Jacques, *Dicionário do século XXI*, Lisboa, Editorial Notícias, 1999

² http://dn.sapo.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=1456875&seccao=Livros (consultado a 22.01.11)

³ MIRANDA, José Bragança de, *Analítica da actualidade*, Lisboa, Vega, 1994

encontram em mudança conceptual e é impossível definir se a materialidade da leitura se encontra realmente ameaçada?

Outra questão surge naturalmente, e se as perguntas que se colocam em termos práticos na actualidade já tiverem sido teoricamente respondidas no passado? Os receios e medos de alterações de hábitos e formas de leitura, da democratização da cultura e dos bens culturais e outras mudanças e rupturas foram já abordados e reflectidos numa das mais importantes obras de Umberto Eco, *Apocalípticos e Integrados*⁴, publicada em 1964.

Todo o contexto parece agora mais nítido. Hoje, tal como no passado, não existem certezas absolutas e verdades inquestionáveis. Não há um certo nem um errado. O propósito deste capítulo é apenas o de realçar as vantagens e desvantagens do mundo digital para o sector editorial e para a literatura, aludindo à actualidade da obra e pensamento de Eco, ao mesmo tempo que se procura destacar o *e-book* como paradigma e exemplo desta mudança.

Como se viu anteriormente, a minha entrada na Leya ocorreu via livros digitais, o que não deixa de ser irónico pois se o meu amor por livros é antigo, também o interesse e a investigação sobre os *e-books* o é. A realidade com que me deparei dentro da Leya não foi, contudo, muito diferente da que se apresenta nas restantes editoras. Há um grande receio e desconhecimento das potencialidades e valor do mercado dos livros digitais, e nem mesmo a grande operação de comunicação e *marketing* que envolveu o lançamento dos mesmos – a Leya foi o primeiro grupo editorial a apresentar um catálogo significativo de obras – alterou essa realidade, pois os resultados continuam aquém dos esperados. Razões? Explicações? Talvez porque, tal como noutros países, o preço dos livros digitais continue bastante elevado quando não tem custos de distribuição e produção; porque torna impossível o empréstimo de um livro a um amigo; porque não há a sensação de literatura material; ou simplesmente porque nem todo o mundo pode ter um *Kindle* ou um *iPad* para ler em qualquer lado. Este tímido entusiasmo pelo livro digital em Portugal tem de ser compreendido, analisado e, acima de tudo, ultrapassado quando existe um esforço acrescido das editoras para lançar o *e-book*. Veja-se o *site* Mediabooks, do grupo editorial de Miguel Pais do Amaral, que promove o *cross-selling* oferecendo um desconto muito significativo no *e-book* quando este acompanha o mesmo livro em suporte físico, como por exemplo *As Mulheres Do Meu Pai*, de José Eduardo Agualusa, que custa no *site* 15,13€ e o *e-book* 11,99€, juntos custam apenas 17,62€. Além desta campanha também se destaca a

⁴ ECO, Umberto, *Apocalípticos e Integrados*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1970

oferta mensal de três *e-books*, promovendo clássicos da Literatura Portuguesa, como o *Amor de Perdição* ou *Os Maias*, em Fevereiro de 2011.

Em suma, a prioridade dada aos *e-books* ainda não é constante na Leya, nem nas restantes editoras portuguesas, como se verifica no desfasamento temporal entre o lançamento físico e digital, mas começam a surgir pequenos sinais de uma mudança de atitude nos departamentos editoriais e de *marketing*.

1. «Que trata da segunda saída do nosso bom cavaleiro D. Quixote de la Mancha»

O tempo foi passando tranquilo, como acontece sempre no mês de Agosto, e só os frequentes e recorrentes atrasos administrativos da faculdade retardaram a minha segunda «estadia» em Alfragide. Corriam já os últimos dias de Setembro quando finalmente tive oportunidade de regressar à Leya, e à *Dom Quixote*, onde vivera tão pouco tempo mas de onde guardava tão boas recordações. Se me perguntassem como seria o regresso, diria certamente que não havia nada de semelhante com a primeira vez. Porque agora tinha uma certeza: Queria ser editor. Queria pensar as palavras. Queria rever provas. Queria verificar e aprovar *oxalides*. Queria escolher originais. Porque efectivamente «é bom trabalhar nas obras»⁵.

A Cecília recebeu-me, como é seu apanágio, com grande cortesia e essa sempre foi uma das características que mais me deslumbrou e apaixonou neste trabalho: o saber receber. Se juntarmos o «vestir a camisola», à valorização da pedagogia e ao constante apoio no processo de aprendizagem, temos a certeza de que é fácil aprender naquela casa.

Esse dia de 27 de Setembro de 2010 marcou objectivamente o início *oficial* do que se espera um longo percurso na edição e, também por isso, me foram mostrados todos os cantos e recantos da casa. Da produção, aos *designers*, passando pela contabilidade, direitos de autor, outras casas editoriais ou até mesmo a taberna no topo do edifício, os passos de ambos calcorream todo o castelo editorial. Sempre de pergunta em riste, a conversa serviu, sobretudo, para ir esclarecendo algumas dúvidas e questões sobre a organização de um tão grande grupo editorial

Na minha «ilha» - assim se chamam os espaços de trabalho partilhados dentro de uma empresa moderna -, mais cinco pessoas sorriam e aguardavam a minha chegada. A minha fiel companheira no mundo da *Dom Quixote* seria Sandra Mendes. Mas havia também Ana Lúcia e Marta da estalagem *Livros D'Hoje*, Fátima da *Dom Quixote – Infantil*, e Vanessa que trabalhava a Não Ficção da *Dom Quixote*. Esta foi a minha primeira grande surpresa: apesar da existência de um grande grupo editorial, manteve-se espaço para as diferentes editoras e seus respectivos públicos-alvo. Noutra «ilha» próxima encontravam-se Marina Ramos, da Comunicação, e Madalena Escourido, assistente editorial para autores de língua

⁵ Assinatura de marca da editora *Oficina do Livro*.

portuguesa. Nos meses que se seguiram todas elas foram a minha companhia mas sobretudo professoras, mesmo que indirectamente.

O meu trabalho para seis meses estava programado desde o início e consistia em seis grandes áreas:

a) Leitura de originais - Leitura e avaliação de textos de autores portugueses para análise da sua eventual publicação;

b) Revisão de tradução - Leitura de textos traduzidos, avaliação de qualidade e revisão da tradução em confronto com o original. Candidaturas para apoios às traduções.

c) Edição de texto - *Editing* de textos de autores portugueses a serem publicados; contacto com os autores.

d) Produção - Preparação de originais para paginação, definição de materiais e acabamentos, revisão de provas e aprovação do *azulide* para impressão.

e) *Design* capas - Preparação de textos e *briefing* de capas, acompanhamento do *design* e produção até à respectiva finalização.

f) Comunicação e *marketing* - Contacto com o processo de divulgação do livro, planos de comunicação, *marketing* e vendas.

O objectivo era evidente, abarcar todas as grandes áreas e tarefas envolvidas na edição e produção de um livro, e a verdade é que todas elas estavam teoricamente incluídas no plano traçado. Perante este cenário favorável, haveria melhor que começar com uma das mais importantes obras da literatura portuguesa do século xx – *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa –, numa reedição há muito esperada? Escolher os excertos de contracapa e escrever os textos das badanas, uma primeira responsabilidade mas também uma certeza. Este trabalho prometia. Essa convicção viu-se reforçada com a segunda tarefa: rever a tradução de *Humilhação* de Philip Roth, antes de esta seguir para a revisora de confiança indicada pelo mesmo em Portugal.

2. «Do que sucedeu ao engenhoso fidalgo na estalagem que ele imaginava ser castelo»

2.1 Os livros em Portugal. Pensar os conceitos de concentração e identidade no mercado editorial português

Falar do mercado editorial em Portugal é, quase sempre, analisar o negócio do livro escolar, pois este é o mercado que representa a maior fatia do volume de negócios desta área e que disponibiliza mais dados. Um estudo da APEL⁶, com dados de 2004, aponta para valores do sector na casa dos 56 milhões de euros

Falar do negócio do livro escolar, é falar da Porto Editora, que, tendo sido fundada em 1944, é hoje o maior grupo editorial português em termos de facturação, sendo esta área o motor do seu desenvolvimento e crescimento. Foi em parte com o objectivo de mudar este cenário estático e imóvel que se verificou nos últimos anos uma revolução e reconfiguração do mercado com o surgimento de novos capitais e investidores neste sector. Mas, e apesar de menor facturação, falemos mais especificamente da área não escolar por ser na qual o estágio se realizou.

Na primeira quinzena de 2008, o *Jornal de Letras* fazia capa e analisava a «Revolução Anunciada»⁷ no sector editorial português com a venda da *Dom Quixote* por parte do grupo Planeta à *holding* de Miguel Pais do Amaral. O número 972 dessa publicação reuniu, por isso, uma série de entrevistas e opiniões sobre o que se avizinharia nos tempos seguintes em Portugal; e destacam-se as opiniões de Fernando Guedes, fundador da Verbo, e Nuno Seabra Lopes, consultor da *Booktailors*, ao realçarem a inevitabilidade das fusões em grandes grupos editoriais, pois essa era já a realidade no estrangeiro. José Afonso Furtado, por seu lado, realçou a importância desta aquisição ter atraído a atenção mediática sobre o fenómeno da concentração no sector.

A Leya surgiu nesse mesmo mês de Janeiro e foi a confirmação dessa tendência. Reforçada posteriormente com a criação do grupo Babel, pelas mãos (e dinheiro) de Paulo Teixeira Pinto, em Fevereiro de 2010.

⁶ http://www.apel.pt/gest_cnt_upload/editor/File/apel/estudos_estatisticas/O%20Mercado%20do%20Livro%20Escolar%20em%20Portugal.pdf (consultado em 22.01.2011)

⁷ *Jornal de Letras*, Lisboa, 2 a 15 de Janeiro de 2008, nº 972, «Revolução Anunciada»

Portanto, o cenário que se apresenta em Portugal neste início de década é o de um sector editorial não escolar liderado, em termos de volume de negócio, pela Leya, seguido de perto pela Porto Editora – realce-se o crescente investimento desta na Quetzal -, e depois pela Babel. Num patamar abaixo destes três grandes grupos surgem uma série de médias e pequenas editoras, entre as quais se destacam Assírio e Alvim, Relógio d'Água, Cotovia, e outras. A escolha destas três não é de todo inocente, pois têm já um público-alvo bem definido e, embora mantenham a sua independência editorial e o seu próprio catálogo, optaram recentemente, e em resposta, à concentração do sector, por uma aposta deveras interessante: a colecção *Biblioteca Independente*. São livros de bolso que agregam o catálogo das três editoras. Vantagem? Ou vantagens... Reduzem custos na produção e distribuição dos livros, e divulgam mais facilmente a obra dos seus autores. Esta solução é, a par da aposta nos *e-books*, uma das melhores, sobretudo economicamente, para fazer frente aos grandes grupos editoriais. Mas a principal aposta das pequenas editoras deverá ser, como foi no passado com a Cavalo de Ferro, apostar em públicos-alvo muito específicos, nichos de mercado, leitores conhecedores e interessados que procuram e valorizam a identidade de uma editora.

2.2 Leya. História e estórias de um grupo editorial

A Leya é jovem, é promissora e é, sobretudo, um bom exemplo da mudança de paradigma no sector do livro, em Portugal. O mundo dos *velhos* editores aproxima-se do fim, tanto no plano da gestão financeira como da escolha de catálogos e publicações. É inegável que a chegada de novos investidores e gestores trouxe ao sector um maior dinamismo e eficiência, mas é igualmente notório que alguns dos princípios por detrás da escolha da publicação de um livro também se alteraram.

O editor de cachimbo na boca, *bon vivant*, que lê de facto os livros, fazendo o próprio *editing*, está a desaparecer. Figuras como Carlos Veiga Ferreira têm cada vez menos poder e perspectivas nos grandes grupos, pois os departamentos de *marketing* e comercial têm cada vez maior preponderância e peso, como se verifica no subcapítulo 2.4. Volto a frisar que isto não significa que tudo sejam más notícias, pois e agora há também espaço para uma melhor rentabilização dos recursos, o que gera maior investimento nos livros. É hoje mais frequente investir num potencial *best-seller* de forma a criar um «fundo de mancio» para possibilitar apostas em autores de risco, mesmo que conceituados.

Em três anos de vida assistimos, sobretudo, a três ou quatro momentos fundamentais: Primeiramente surge a percepção do empresário e investidor Miguel Pais do Amaral e de um dos antigos directores do *Independente*, Isaías Gomes Teixeira, de que o sector do livro tem um significativo potencial de crescimento e poderá ser uma aposta de enormes retornos, sobretudo no mundo da lusofonia. A aposta nos PALOP é, aliás, desde a primeira hora evidente.

Oficialmente, a Leya nasceu em Janeiro de 2008, mas resulta de um primeiro investimento de Miguel Pais do Amaral, através de uma *holding*, na aquisição da Asa, Caminho, Texto, Ndjira (Moçambique), e Nzila (Angola). A compra da Dom Quixote reforça o investimento no mundo lusófono, com nomes como José Eduardo Agualusa, Pepetela, Manuel Alegre, mas também a importância estratégica de ter um catálogo internacional premiado como nenhum outro em Portugal, com autores como Philip Roth, Gabriel García Márquez ou William Faulkner.

Posteriormente, o investimento do grupo prosseguiu com a aquisição de mais editoras, de onde se destaca a Teorema, mas também com a contratação de profissionais de topo como editores de referência, entre os quais Maria do Rosário Pedreira, para a função de acompanhamento de autores portugueses, de jovens talentos como João Tordo aos incontornáveis como Mário Cláudio.

A Leya publica através das marcas e chancelas: Academia do Livro, ASA, BIS, Caderno, Caminho, Casa das Letras, D. Quixote, Estrela Polar, Gailivro, Livros d'Hoje, LeYa, Lua de Papel, Novagaia, Oficina do Livro, Quinta Essência, Sebenta, Teorema e Texto.

As mais recentes apostas e investimentos deste grupo editorial são: a Leya – Brasil, que apresentou uma implantação extraordinariamente positiva logo no seu primeiro ano, sendo já a quarta maior editora; e um protocolo com a Universidade Aberta para a edição de manuais escolares em conjunto. É a confirmação de dois pressupostos: a valorização do património linguístico português em todo o mercado lusófono; e o mundo digital como novo espaço de crescimento, recorde-se que a Universidade Aberta é uma instituição de ensino à distância.

Relacionado com a comunicação externa da marca, e seu trabalho, destaca-se a acção *Leya – Portas Abertas* momento em que a editora se abre aos jornalistas e autores da «casa». É, portanto, uma oportunidade única de todos os que fazem parte do processo de um livro se encontrarem e trocarem opiniões. Ao contrário da Porto Editora, que faz uma

apresentação do ano editorial apenas à comunicação social, a Leya opta por fazer interagir editores, assistentes, técnicos, comerciais, *designers*, e autores enquanto apresenta o que serão as grandes novidades do ano. Em suma, proporciona-se e potencia-se o contacto entre todos os agentes da vida de um livro.

2.3 Dom Quixote, do passado ao futuro, uma referência editorial

O professor universitário António Costa Pinto, em declarações à Agência Lusa, afirmou em finais de 2010 que «a editora dinamarquesa Snu Abecassis teve uma grande importância na liberalização da esfera cultural em Portugal no final do Estado Novo, através da Dom Quixote»⁸. Acrescentou ainda que «temos de pensar que a Dom Quixote (que Snu fundou em 1965) não era apenas uma editora literária, publicou os chamados ‘Cadernos Dom Quixote’, que eram, no fundo, uma publicação regular que desafiava quase todos os meses a censura, com temas como a Social-Democracia, os Direitos das Mulheres, a Cuba de Fidel Castro, temas que mostravam a Portugal - na maior parte dos casos esses textos eram traduzidos - o que de melhor ia sendo feito no jornalismo internacional, organizado sob a forma de pequenos livros». É também esta a responsabilidade social e cultural que ainda hoje pesa sobre a D.Q. A obrigação de dar a conhecer os melhores autores, dos clássicos e do cânone aos novos valores, passando por um apertado critério de qualidade.

A 1 de Abril de 1965 tinha início este projecto editorial, sem precedentes, com a abertura das portas num pequeno escritório da Rua da Misericórdia, em Lisboa. Snu Abecassis conseguiu em poucos anos fazer afirmar a Dom Quixote enquanto editora respeitável e de referência no mundo dos livros, tanto em Portugal como na Europa. A morte accidental da sua fundadora, em 1980, foi um rude golpe no projecto mas a marca continuou vigorosamente com aquele que foi durante muitos anos a referência mais importante do sector em Portugal, Nelson de Matos. Tendo comprado a Dom Quixote, nesse mesmo ano, soube transformá-la na maior editora de ficção, e só alguns problemas e divergências estratégicas após a compra da *Dom Quixote* pelo grupo Planeta o afastaram. Aconselha-se, por isso mesmo, a leitura da sua entrevista ao *Expresso*⁸, em 2004, onde aborda esse e outros assuntos do mundo editorial português.

⁸ Publicada na revista *Actual* de 27 de Novembro de 2004.

Em Janeiro de 2008, o grupo Planeta decidiu vender após uma longa e penosa negociação a Dom Quixote à *holding* de Miguel Pais do Amaral. Era mais uma estória na já longa história da mais premiada editora portuguesa. Ao longo dos seus quase cinquenta anos de existência, a Dom Quixote editou perto de cinco mil títulos originais, tendo colocado em casa dos leitores portugueses mais de vinte milhões de livros. Hoje apresenta ainda um importante catálogo de poesia – só de autores da «casa» como Nuno Júdice, Manuel Alegre, Eduardo Pitta, Pedro Tamen, etc. -, e de títulos universitários e de referência, dicionários, ensaística e obras dirigidas ao público infantil e juvenil.

É verdade que nem todos procuram o *El Dorado* do mundo editorial mas é também inegável que há editoras de referência e a D. Quixote é, sem qualquer dúvida, uma delas. Se gostos não se discutem, factos também não, e, sendo o catálogo uma espécie de cartão-de-visita de uma editora, convém comprová-lo com números:

Prémio Nobel da Literatura (27): Thomas Mann (1929); Hermann Hesse (1946); William Faulkner (1949); Ernest Miller Hemingway (1954); Miguel Angel Asturias (1967); Yasunari Kawabata (1968); Samuel Beckett (1969); Pablo Neruda (1971); Isaac Bashevis Singer (1978); Czeslaw Milosz (1980); Elias Canetti (1981); Gabriel García Márquez (1982); William Golding (1983); Joseph Brodsky (1987); Camilo José Cela (1989); Octavio Paz (1990); Nadine Gordimer (1991); Toni Morrison (1993); Günter Grass (1999); Gao Xingjian (2000); Sir Vidiadhar Surajprasad Naipaul (2001); John M. Coetzee (2003); Harold Pinter (2005); Jean-Marie Gustave Le Clézio (2008); Herta Müller (2009); Mario Vargas Llosa (2010) **Prémio Jerusalém (8):** Simone de Beauvoir (1975); Octavio Paz (1977); Sir Vidiadhar Surajprasad Naipul (1983); Milan Kundera (1985); John M. Coetzee (1987); Ernesto Sabato (1989); Mario Vargas Llosa (1995); António Lobo Antunes (2001) **Man Booker International:** Ismail Kadare (2005) **Premio Cervantes (11):** Alejo Carpentier (1977); Octavio Paz (1981); Ernesto Sabato (1984); Gonzalo Torrente Ballester (1985); Carlos Fuentes (1987); Miguel Delibes (1993); Mario Vargas Llosa (1994); Camilo José Cela (1995); Guillermo Cabrera Infante (1997); Álvaro Mutis (2001); Juan Marsé (2008) **Premio Letras**

Espanólas (4): Miguel Delibes (1991); Manuel Vázquez Montalbán (1995); Raúl Guerra Garrido (2006); Juan Goytisolo (2008) **Príncipe das Asturias (8):** Miguel Delibes (1982); Camilo José Cela (1985); Carlos Fuentes (1994); Álvaro Mutis (1997); Günter Grass (1999); Claudio Magris (2004); Amos Oz (2007); Ismaíl Kadare (2009) **Booker Prizes (8):** Booker (7): Sir Vidiadhar Surajprasad Naipaul , In a Free State (1971); Salman Rushdie, Midnight's Children (1981); John M. Coetzee, Life & Time of Michael K (1983); Michael Ondaatje, The English Patient (1992); Graham Swift, Last Orders (1996); John M. Coetzee, Disgrace (1999); Peter Carey, True History of the Kelly Gang (2001). Booker of Bookers 25th anniversary (1): Salman Rushdie, Midnight's Children (1993) **Pulitzer (5):** William Faulkner, The Reivers (1963); Toni Morrison, Beloved (1988); Philip Roth, American Pastoral (1988); Jhumba Lahiri, Interpreter of Maladies (2000); Jeffrey Eugenides, Middlesex (2003) **National Book Award (2):** William Faulkner, The Collected Stories of William Faulkner (1951); Jonathan Franzen, The Corrections (2001) **Prix Femina (5):** Prix Femina (2): Camille Laurens, Dans ces bras-là (200); Dai Sijie, Le Complexe de Di (2003). Prix Femina Étranger (3): John M. Coetzee, *Life & Time of Michael K* (1985); Amos Oz, Black Box (1988); Magda Szabó, The Door (2003) **Grand Prix de l'Académie Française (1):** Jonathan Littell, Les Bienveillantes (2006) **Prix Interallié (1):** Michel Houellebecq, La Possibilité d'une île (2005) **Prix Renaudot (1):** Irène Némirovsky, Suite française (2004) **Premio Nacional de Narrativa (2):** Manuel Rivas, ¿Qué me quieres, amor? (1996); Juan Marcé, Rabos de Lagartija (2001) **Premio Viareggio (3):** Primo Levi, Se non ora, quando? (1981); Rosetta Loy, Le strade di polvere (1988); Niccolò Ammaniti, Io non ho paura (2001). **Premio Campiello Letteratura (1):** Primo Levi, Se non ora, quando? (1982)

É por todos estes prémios, mas também pelo enorme conjunto de autores de reconhecido mérito literário que a Dom Quixote é, indiscutivelmente, uma das melhores editoras em Portugal.

2.4 Estrutura da Leya: As funções e as pessoas

Nos princípios que nortearam a fundação da Leya, o *core business* desta seria a área do editorial escolar. Era, portanto, uma aposta que tinha tanto de audaciosa como de risco, pois a Porto Editora é há muito líder incontestada de mercado. Esta situação não é um pormenor mas antes um *pormenor*, que fica evidentemente patenteado na própria organização e estrutura da empresa.

O organograma da Leya apresenta, não se afastando do modelo habitual de empresa, a administração no topo: Isaias Teixeira, Tiago M. Sarmento, José Fernandes, e Pedro Doutel. Num segundo patamar surgem os directores e editores: J. Pereira da Silva (Comercial e *Marketing*); Maria Carmo Correia (Editorial Escolar), João Vasco Amaral (Edições Gerais), Tiago Morais Sarmento (Operações), Pedro Doutel (Funções Corporativas), Isaias Teixeira (Área International). Num terceiro nível surgem áreas como: Arte; Produção; Impressão, Operações – Montijo; Administrativo e Financeiro; Recursos Humanos; Sistemas de Informação; Controlo de Gestão; Relações Internacionais; Angola; Moçambique; Brasil.

O esquema da empresa é ainda mais extenso do que foi apresentado, prosseguindo em diferentes ramificações, mas opto por vincar e destacar alguns aspectos, como o facto de a direcção de Comunicação (José Menezes) estar dependente do Comercial e *Marketing*; um maior número de colaboradores e directores do lado da edição escolar, sem que, no entanto, os resultados sejam proporcionalmente significativos; e dos livros de cada editora ou chancela terem de receber a aprovação dos gestores de marca e de produto, o que consubstancia, no fundo, uma excessiva valorização do papel dos gestores em relação ao editor. No caso da Dom Quixote, a editora Cecília Andrade tem de apresentar os seus potenciais livros a um comité editorial que é composto por João Amaral (Editor-chefe), Pedro Carvalho da Silva (gestor de marca) e alguns comerciais.

Convém ainda referir que a editora Dom Quixote é composta por diferentes segmentos, com os seus respectivos editores: Ficção – Cecília Andrade; Não Ficção – Duarte Bárbara; Infantil – Carla Pinheiro; Livros d' Hoje – Maria João Costa. Esta divisão em diferentes áreas não é de todo inocente e pressupõe diferentes *targets*, para permitir que a identidade global da marca/editora não seja posta em causa, mas também poder planear as campanhas de comunicação e *marketing* de formas díspares e adequadas aos diferentes produtos e consumidores/leitores.

3. «Em que se trata do mais que sucedeu na estalagem e de outras coisas dignas de serem contadas»

Em português, e mesmo que se seja um excepcional editor, só há uma palavra para definir uma imensidão de trabalhos: «Editor». , em comparação, por exemplo, com o *editor* e o *publisher* em inglês. Haverá melhor exemplo do quão complicado pode ser o trabalho do editor do que este, o de ter que encontrar sempre a palavra, ou palavras que expressem correctamente um conceito ou ideia?

O trabalho de um editor é, portanto, e desde o início árduo e cheio de armadilhas mas é na mesma proporção extraordinariamente estimulante. E desengane-se quem pense que por ser um estágio se reduz a pressão, a exigência, o profissionalismo e brio no trabalho. Há que estar a 100% a toda a hora, nem que seja a tirar fotocópias – que não é vexame nenhum -, ou a trazer um café a um autor. Repito: O trabalho de um editor é, portanto, e desde o início árduo e cheio de armadilhas, mas é na mesma proporção extraordinariamente estimulante. Veja-se, por isso, e um pouco mais detalhadamente, as razões para tanta certeza.

3.1 Sem pausa para almoço. Ou de como os dias na edição têm mesmo 24 horas

«Um editor deve trabalhar 24 horas por dia», a frase remonta às aulas de Técnicas de Edição, com o professor Rui Zink, mas esta afirmação ganha verdadeiramente valor com a experiência. É à mesa, à hora do almoço, ou nas saídas à noite e entre copos que muito se aprende e inúmeros contactos e propostas se fazem.

O real conhecimento do organograma da Leya – que não é tão linear quanto poderia fazer querer -, só ocorreu quando os almoços se multiplicaram e as conversas mostraram quem é quem. Além disso, o mundo da edição está evidentemente em constante mudança, não só em Portugal, com as fusões editoriais, entrada de capital estrangeiro, mudança de administrações, mas também noutros países, com o receio do real papel do livro digital nos comportamentos dos leitores. Esses almoços serviam muitas vezes para comparar posições, divergências, medos e até leitura de borras e cartas sobre o futuro.

Não é que o almoço fosse mais produtivo do que as restantes horas, só que nessa pausa podia-se ter acesso a muitas informações e conhecimentos, que constituem um

grande poder na actualidade. Foi também neste suposto momento de descontração que percebi como se gizam planos de comunicação para os livros. A escolha de jornalistas especializados ou a «promessa» de exclusivos a meios de comunicação são algumas das formas de valorizar um livro e fazê-lo ganhar destaque nos *media*.

Também a vida social, desde os *copos na noite* aos lançamentos de livros, e outras actividades culturais, são momentos da maior importância na vida de um editor ou assistente editorial. «Que livro andas agora a trabalhar?» «Estiveste na feira x? Que nome achas que está aí a despontar?» «Gostava de trabalhar contigo, depois dá-me um toque, OK?» São apenas algumas das conversas que podem surgir, e nestes há por vezes portas que se abrem ou mesmo *crimes de oportunidade* que não se podem desperdiçar.

Poder-se-á dizer que os dias de 24 horas quando nascem são para todos, e para todas as profissões, mas a verdade é que há trabalhos que necessitam de maior investimento fora do escritório, e este é um deles.

3.2 Definindo o público-alvo. Ou de como os livros também têm idades

Era uma realidade estranha a que me rodeava. Descobri aos poucos que o mundo editorial era ainda mais complexo do que realmente esperava. O livro não era (de todo) sempre igual. Para crianças, para adultos, para mulheres, para jovens, ficção, auto-ajuda, policial, etc. Mil e uma realidades, tal e qual como as *Mil e Uma Noites*, mas sem uma Sherazade para ajudar. Cada um tem as suas preocupações e características. Cada um tem o seu feudo. À minha volta, e da minha grande e longa mesa de trabalho repleta de livros e originais, encontra-se Fátima, assistente editorial da *Dom Quixote-Infantil*. A sua preocupação consiste em equilibrar texto e imagem. Não são imagens como as dos livros de não-ficção. Não são figuras, pinturas, fotografias ou diagramas. São, tendencialmente, imagens explícitas que retratam o texto, ou fazem referência a filmes, no caso dos livros da Disney.

Quando olho para trás lembro-me de que aquela foi a primeira vez que pensei profundamente na questão do público-alvo de um livro. Quando se pensa no *target* de um

livro a questão não se resume a ser leitor de Camus, Llosa, Rita Ferro, Austen, ou um Prémio Rita⁹, afinal a idade do leitor também é um factor a ter, cada vez mais, em conta.

Ao mesmo tempo, e não pretendendo aflorar muito profundamente esta questão, não me foi de todo indiferente que o catálogo da literatura infantil da Leya seja maioritariamente composto por obras de e sobre a Disney; e pelo *bestseller* «Uma aventura», da Caminho. O mundo da ilustração – infantil e não só –, está em crescimento e editoras como a *Kalandraka*, a *Bichinho com Livros*, a *Orfeu Mini*, a *Bruaá*, etc., têm cada vez maior destaque, vendas e reconhecimento, originando e disponibilizando uma maior cultura visual nas crianças e um maior desejo pela diferença. Uma lacuna a corrigir, espera-se.

Mas, e de acordo com os mais recentes estudos sobre os hábitos de leitura dos jovens, há também uma outra geração que se mostra cada vez mais interessada, os adolescentes. Livros sobre vampiros, super-heróis, jovens adolescentes e histórias de amor têm sempre muitos leitores, sendo, por isso, um filão muito explorado em editoras como a *Gailivro*.

A chancela *Livros d' Hoje* – ligada à *Dom Quixote* –, publica alguns desses livros e foi, por isso mesmo, importante partilhar o meu espaço, a minha ilha, com as assistentes editoriais respectivas. Marta e Lúcia ensinaram-me bastante, visto terem formações opostas: uma enquanto gráfica, outra em literatura. *Editing* e preparação de paginação foram assim aprendidas numa lógica *side-by-side*, o que trouxe as maiores e mais evidentes vantagens. A aprendizagem no estágio consistiu muitas vezes em observar e analisar o que os outros fazem, desde o expediente, aos erros, passando pelas situações que fogem ao expectável. Que melhor ensinamento poderia ter tido do que acompanhar a «saga» que se iniciou, bem ao meu lado, em Julho passado com uma tradução atrasada, e que ainda hoje não tem solução à vista.

3.3 «Traduttore, traditore.» Ou de quando as palavras não são as únicas traídas

Numa editora da dimensão da D. Quixote, e tendo sempre a preocupação de traduzir as obras da língua original, os montantes e custos das obras disparam. Os subsídios favorecem, pois, a passagem do livro no *comité*. A título de exemplo, veja-se, que uma

⁹ Conhecido prémio americano de literatura feminina.

tradução do inglês e francês é paga a oito ou nove euros, alemão nove a dez, sueco onze a doze, etc., por página de 1800 caracteres¹⁰. Estes valores mostram instantaneamente um cenário onde a edição de uma obra estrangeira resulta sempre num custo superior, sobretudo porque muitas vezes elas ainda contam com uma revisão especializada – com um valor intermédio, entre a tabela tradução e revisão.

O por vezes «obscuro submundo» das traduções está, aliás, na origem de uma problemática que me interessa bastante. Num país onde se diz haver excesso de tradutores, a qualidade e o profissionalismo de alguns deixa muito a desejar. Sendo estes profissionais muito melhor pagos do que os revisores (cerca de um a dois euros por página de 1800 c.), a minha ainda breve experiência parece indiciar que o trabalho dos tradutores é demasiadas vezes corrigido e compensado por revisores e assistentes editoriais. Situações como falta de texto - de palavras a páginas inteiras -, passando por tradução e cópia descarada do *Google Translator*, ou neologismos à pressão, são apenas alguns dos tristes e lamentáveis exemplos que se sucedem. Estes casos repetem-se, independentemente da natureza do livro, e levantam ligeiramente a questão sobre o facilitismo de ferramentas como a da *Google* ou a falta de sensibilidade de alguns tradutores.

Tão importante e prejudicial, para o resultado final como a questão da qualidade das traduções é o constante atraso na entrega das mesmas. Este problema é tão mais significativo quanto isso atrasa os prazos previstos de facturação, campanhas de comunicação e potenciais comemorações de efemérides que poderiam estar a ser conceptualizadas. Tal como no caso da tradução, que referi no fim do capítulo anterior, entre problemas pessoais e algum desleixo, a tradutora apresenta um atraso já superior a um ano, o que dá azo a várias questões, naturalmente: pagar ou não pagar, recomeçar ou terminar a tradução? Há que ter em conta que reiniciar uma tradução pode efectivamente ser a morte de um livro, mesmo antes de ele nascer, pois pode falhar o seu *timing*. A título de exemplo basta pensar em livros sobre personalidades falecidas (recentemente ou efemérides) ou eventos temporalmente marcantes. No caso da ficção o *timing* está sobretudo ligado às datas de publicação e seu sucesso no estrangeiro, veja-se Mario Vargas Llosa ou Jonathan Franzen. Se o contrato de tradução¹¹ prevê uma sanção pecuniária que pode ir desde o desconto do vencimento até uma indemnização, é também rara a vez em que estas cláusulas são activadas. Talvez porque, primeiro que tudo, e realmente prioritário

¹⁰ Número de caracteres de uma páginas escrita na máquina de escrever.

¹¹Anexo 1

é editar o livro. Contudo, no mundo editorial moderno o dinheiro conta, e convém nunca esquecer o peso significativo que uma tradução tem nos custos de um livro¹².

3.4 O Livro e o seu livro de estilos. Ou de como preparar uma paginação

É natural e expectável que ao considerar a edição de um livro, um editor reflita também sobre a mancha gráfica, a qualidade do papel, capa, etc. Há que ter em conta que os *designers*, como Max Bruinsma¹³ referiu numa conferência, também são «produtores de conteúdos e, por isso, responsáveis pela mensagem que difundem». Mas, também é verdade que as grandes editoras têm quase todos os cenários previstos e estão presas a regras, o que se compreende, pois, a existência de um padrão de mancha, tipo de letra e outras características permitem uma identidade facilmente reconhecível. No caso da *Dom Quixote* há, por isso mesmo, um livro de estilos¹⁴ a ter em conta, e as diferentes características que ele implica, quer seja: mancha pequena, média ou grande. Veja-se, a título de exemplo: um documento com mais de mil páginas no processador de texto resultará num livro com mais de 700 páginas em papel. Aconselha-se, evidentemente, e para que a leitura não fique ainda mais difícil, a adopção do modelo de mancha pequena, assim o livro torna-se menos pesado, com menos folhas, fica menos oneroso e não apresenta margens mínimas. Analisemos, portanto, este modelo no livro de estilo, que se encontra no anexo 2:

Modelo de mancha: 2236 caracteres por página. Distância para a margem superior 25 mm; distância para a margem inferior 30 mm. Largura da mancha 110 mm; altura da mancha 180 mm. Tipo de letra Rongel 11,5 pt; entrelinha 14,5 pt. Todos estes dados são importantes, pois são eles que definem o conceito pretendido.

Modelo de cabeças: Destaque neste caso para o facto de a página par ser para o nome do autor e a ímpar para o título do livro.

Inserir vinhetas: Copiar um símbolo gráfico semelhante ao do modelo.

Modelo página 3: É a página do título do livro, que deverá ocupar preferencialmente duas linhas; e do nome do autor, por cima.

¹² Anexo 2

¹³ Ex-editor da revista britânica *Eye - the international review of graphic design*

¹⁴ Anexo 3

Modelo página 5: Repetem-se os dados da página 3, e acrescenta-se a referência ao nome do tradutor, estilo literário – romance, poesia, etc; e o logótipo da editora.

Modelo Ficha técnica: Deverá conter, logo no topo, o nome da obra, o seu título original, o *copyright*, e referências ao editor, tradutor e revisor. Numa segunda mancha indicam-se os responsáveis de paginação, capa e acabamentos. A terceira mancha apresenta o número da edição, o depósito legal e o ISBN. No último conjunto enunciam-se os contactos da editora.

Modelo da dedicatória, epígrafe e cortinas: Não há nada de especial a indicar.

Modelo Abertura de Capítulos: Não se faz avanço na primeira linha, nem se utilizam capitulares.

Normalmente, estas são as instruções dadas a um paginador – serviço feito sempre em *outsourcing*, excepção feita à Dom Quixote - Infantil -, e mesmo que ele seja um colaborador frequente convém sempre reescrever estes dados e instruções. Na existência de casos omissos, a situação é discutida e corrigida nas primeiras provas.

3.5 As primeiras, as segundas e as terceiras provas... Ou de como as provas reflectem a evolução do texto

A fórmula é bastante simples e são raras as excepções: lê-se o ficheiro *Word* uma primeira vez para verificar se não existem parágrafos a mais ou quebras de página sem sentido; é enviado para paginar com as indicações referidas anteriormente, depois de paginado o documento, é enviada a *primeira prova* ao revisor, com indicações específicas para revisão na *Dom Quixote*¹⁵. Posteriormente essa regressa à editora, onde são confirmadas as emendas propostas. Segue para o paginador para incluí-las e novamente para o revisor. Findo este processo¹⁶, que pode ter mais ou menos provas, conforme o número de falhas, as provas são passadas pelo paginador para *oçalide*¹⁷. Finalmente, e antes de se enviar para a impressão, são conferidos pelo assistente editorial possíveis erros tipográficos ou mudanças de linha, etc, e definidos os acabamentos do livro¹⁸.

¹⁵ Anexo 4

¹⁶ Anexo 5

¹⁷ Texto já paginado no número de cadernos final.

¹⁸ Anexo 6

Repensar «fisicamente» uma paginação é, em parte, dar corpo ou mesmo pensar o livro. Ou seja, quando nas obras de Grossman, Faulkner, Roth executei esse trabalho de *formiguinha* acabei fazendo uma parte do processo (re)construtivo da obra (no anexo 5 apresentam-se, como exemplo, as provas do livro *Lisboa, Um Melodrama* para se ver como podem avançar as correcções de uma tradução).

3.6 Grants, Becas e Prémios. Ou de como preencher formulários também é editar

A *Dom Quixote* é uma das editora mais galardoada do panorama nacional, pelo que é fundamental manter esse estatuto candidatando-se a prémios, concursos e subsídios. A constante pesquisa de prémios foi frequente mas não menos estimulante por isso. Foram manhãs inteiras procurando potenciais subsídios e concursos que permitiriam valorizar as obras e, muitas vezes, reduzir custos. A título de exemplo veja-se alguns dos concursos a que se apresentaram livros da editora: Prémio P.E.N.; Casa da América Latina; Correntes d'Escrita, etc., e subsídios: Goethe Institut; Instituto Cervantes; Institut Ramon Llull; Ireland Literature Exchange, e outros.

Uma breve análise dos pedidos mais frequentes neste tipo de concursos permite constatar que até é relativamente fácil candidatar uma obra. Mas que também é mais fácil conseguir o apoio quanto mais prestigioso for o catálogo da editora. Por norma, é necessário apresentar: contrato com os direitos da obra, o contrato com o tradutor, dois ou três originais – a pedir à editora-mãe ou agência do autor –, catálogo, texto explicativo do interesse da publicação, e formulários – que podem incluir estes dados, bem como pedidos bancários, licenças de actividade, etc. Realce para o facto de os livros só receberem apoio antes da publicação dos mesmos, nalguns casos exigem mesmo que a proposta seja feita até 3 meses antes. Em caso de aprovação do subsídio o processo finaliza-se com a obrigação de fazer referência na ficha técnica ao apoio e instituição que o deu. Este pormenor acaba credibilizando a própria tradução, diga-se.

Este trabalho que pode parecer à primeira vista muito distante do que se imagina como trabalho de um editor, mas é, na realidade, normal para um *publisher*, pois reduzir custos e/ou libertar fundos para, por exemplo potenciar a comunicação do livro, é um gesto valoroso e que prova uma boa gestão de recursos.

4. «Onde se prosseguem os inauditos sucessos acontecidos na estalagem»

4.1 Mario Vargas Llosa, um Nobel à distância

Quinta-feira. Dia 7. 2010. Era mais uma manhã fria como as outras desse Outubro. Ou nem por isso, pois era sabido que Cecília se encontrava na Alemanha, em Frankfurt, há já uns dias. Pois nesse dia, nessa manhã cinzenta, uma novidade caíu que nem uma bomba na *Dom Quixote*. O prémio Nobel da Literatura de 2010 era atribuído a Mario Vargas Llosa. Era um autor da *casa*. Era um prémio justo. Era a certeza de muita azáfama. Os telefones tocavam por todo o lado e a comunicação desdobrava-se em contactos, sobretudo porque o próximo livro seria publicado por outra editora, para além dessa explicação, havia que valorizar as obras anteriores. Imediatamente, e como é hábito nestes casos – já havia sido assim com Jean-Marie Gustave Le Clézio e Herta Müller -, procedeu-se à reedição das obras do escritor peruano:

A Cidade e os Cães; A Casa Verde; Conversa n' A Catedral, Pantaleão e as Visitadoras; A Tia Júlia e o Escrevedor; A Guerra do Fim do Mundo; História de Mayta; Quem Matou Palomino Molero?; O Falador; Elogio da Madrasta; Lituma nos Andes; Os Cadernos de Dom Rigoberto; A Festa do Chibo; O Paraíso na Outra Esquina; Travessuras da Menina Má

Muitas vezes se discute e se questiona, com alguma razão, reedição *versus* reimpressão de uma obra. Pois neste caso estamos evidentemente a falar de reedições pois as capas foram outras, assim como os textos que acompanham e respectivas badanas. Mas a confirmação de reedição ocorre com o pedido de um novo ISBN para estes livros. Para os livros anteriores já no mercado foram imediatamente impressas cintas e selos com a indicação «Prémio Nobel da Literatura 2010» para os acompanhar e revalorizar.

Sendo que estão previstos cerca de 50 novos títulos por ano na *Dom Quixote*, é indiscutível que a reedição não programada de 15 obras suscita muito trabalho extra. A atribuição de um *Nobel*, ou outros prémios importantes, é um caso paradigmático de como uma boa notícia pode trazer algumas «dores de cabeça», pois a reedição de muitas obras pode atrasar as que estavam originalmente programadas.

4.2 «Um livro não se julga pela capa»

Apesar de ser uma frase feita, esta afirmação até tem alguma lógica, sobretudo quando, num mercado cada vez mais competitivo uma capa pode mesmo fazer a diferença. É necessário prender desde logo a atenção do leitor e potencial comprador, mas também se deve valorizar o resumo ou excerto na contracapa e badana, pois estes complementam e intensificam o desejo de comprar e ler a obra. Um texto de contracapa pode ser: apenas a tradução do texto do livro original; a escolha de *reviews* de jornais e revistas de especialidade, a citação de um outro autor conceituado sobre essa obra; ou excertos da obra e um resumo da mesma. Veja-se a título de exemplo três soluções diferentes:

- a) Excerto e resumo: *Casa Verde*, de Mario Vargas Llosa

«Tanto desejavam mulher e diversão nocturna estes ingratos que por fim o Céu (o Diabo, o Maldito Cornudo, diz o padre García) acabou por lhes fazer a vontade. E foi assim que apareceu, buliçosa e frívola, a *Casa Verde*»

Romance feito de diversas histórias que se desenvolvem ao longo dos anos em dois cenários simultâneos: o bairro de la Mangachería, na cidade de Piura, e Santa Maria de Nieva, uma feitoria e missão religiosa perdida na Amazónia, é na *Casa Verde* – espaço de tentação e sedução -, que a trama atinge o seu expoente.

A génese deste romance deu origem ao pequeno texto *A História Secreta de Um Romance*, do mesmo autor.»

- b) Resumo a partir da tradução da contracapa original: *Lisboa, Um Melodrama*, Leopoldo Brizuela

17 de Novembro de 1942. Lisboa. Portugal. A Segunda Guerra Mundial está no seu auge, a pressão diplomática de aliados e países do eixo sobre o governo de Salazar aumenta, os ardilosos jogos de bastidores sucedem-se e os casos de espionagem e contra-espionagem marcam a política internacional. Pode uma longa e intensa noite marcar e mudar irreversivelmente a história de um conflito? Pode a fadista Amália, o casal Tânia e Enrique Santos Discépolo, o Cônsul argentino, o misterioso Ricardo de Sanctis que assegura ser

banqueiro e «refugiado pessoal» do Cardeal de Lisboa, serem personagens principais da noite onde tudo muda?

Numa única e longuíssima noite, enquanto refugiados de toda a Europa esperam a partida do navio *Boa Esperança* para se porem a salvo dos nazis, a gesta do Cônsul argentino é o crivo em que se entrecruzam, como num folhetim, as «histórias mais secretas» de um período sem par na História.

Encrespado de sentimentos, emoções e paixões, excessivo como todos os melodramas, prodigioso na criação de ambientes e intensamente atractivo nas confissões que as personagens vão trocando, *Lisboa, Um Melodrama* tem a precisão arquitectónica de uma ambiciosa peça teatral e musical, de cujo imenso coro emergem os solistas para fazer ouvir os seus desejos e padecimentos. Uma verdadeira ficção que parte de personagens reais e vibra com a cadência sentimental e melancólica do fado e do tango.»

c) Citação de diferentes *reviews* de revistas e jornais: *Liberdade*, Jonathan Franzen:

«*Liberdade* é o romance do ano e do século. É um clássico moderno.» in *The Guardian*

«Tal como o seu anterior, *Correcções*, o novo romance de Jonathan Franzen, *Liberdade*, é uma obra-prima da ficção americana.» in *The New York Times Book Review*

«*Liberdade* compete por um lugar ao lado das grandes realizações dos seus antecessores, e não seus contemporâneos (...). É a primeira grande novela americana da era pós-Obama.» in *The Daily Telegraph*

«O grande Romance americano.» in *Esquire*

«O principal romance sobre o quotidiano.» in *Time*

Esta última solução - a de destacar a opinião de revistas e personalidades -, é cada vez mais frequente, sendo também vivamente recomendada pelos departamentos de *marketing* e comerciais para figurar em destaque na capa, como por exemplo no livro *O Violino de Auschwitz*, de Maria Angels Anglada, com a frase «Mais do que uma ode à música enquanto instrumento de resistência à barbárie(...), é uma lição de harmonia. E este seu violino o arquitecto do prazer, da fraternidade, da Humanidade», retirada do jornal francês *Le Figaro*. Nos casos em que o resumo não se encontra na contracapa, este é inserido na badana da capa, ficando a badana da contracapa para a nota biográfica do autor.

Ainda dentro da produção de conteúdos, outra das actividades mais regularmente exercidas ao longo do estágio consistiu na escrita das sinopses das obras para os *e-books* à venda na Mediabooks e a definição dos argumentos de venda dos livros para os comerciais.

4.3 Onde está o autor?

A avaliação de originais, e tal como estava prevista no plano de estágio, foi uma prática comum e frequente ao longo dos seis meses. Foram sempre apreciações negativas, contudo isso não significa que os autores e as suas obras fossem obrigatoriamente insuficientes e de má qualidade. Há que ter em conta que, por vezes, uma obra pode ser boa mas não se adequar à identidade editorial da *Dom Quixote*. Nesses casos de adequação aconselha-se o autor a enviar o seu original para uma editora mais adequada, como por exemplo *Assírio & Alvim* se for poesia, ou *Oficina do Livro* se for um romance «cor-de-rosa».

Foi escrito um resumo explicativo¹⁹ das razões para a recusa em todas as avaliações, comportando a análise dos personagens, os paradoxos, a incoerência narrativa, ou o excesso de gralhas e erros. Essa análise era reportada à Cecília para posterior contacto com os autores.

A resposta negativa nem sempre é bem recebida pelos escritores, o que mostra alguma incongruência da parte dos mesmos, pois se põem o seu original em avaliação têm depois de aceitar os resultados da mesma. São recorrentes, e lógicas, as perguntas de quais os critérios e as características de quem avalia, mas a resposta terá sempre que ser apenas uma: a percepção de qualidade do editor *in charge*. E como define ele essa noção de «bom» e «mau»? Lendo muito. Conhecendo bastante. Do melhor ao pior do que se escreve no mercado livreiro. Algo que os autores também deviam ter feito, como escreveu o escritor espanhol Miguel de Unamuno: «Ler muito é um dos caminhos para a originalidade; uma pessoa é tão mais original e peculiar quanto mais conhecer o que disseram os outros.»

E pode-se sempre aconselhar os autores de originais a publicar nas cada vez mais frequentes editoras para edição de autor. Essa solução acaba sendo o «futuro» do livro que Jacques Atali preconizava de forma diferente, todavia, e como Paul Levinson²⁰ reconhece,

¹⁹ Anexo 7

²⁰ MARTINS, Jorge Manuel, *Profissões do Livro*, Verbo, Lisboa, 2005

«o autor sem editor e livreiro é mera possibilidade teórica», logo ficará sempre a faltar alguma credibilidade a estas publicações.

5. «Onde se acaba de averiguar a dúvida do elmo de Mambrino e da albarba, e de outras aventuras sucedidas com toda a verdade»

Tentar apontar apenas uma obra, ou momento, num estágio de seis meses para analisar um estudo de caso não é de todo fácil. É ter de escolher entre a ansiedade e ingenuidade no início da experiência, ou uma maior maturidade e ponderação na fase final da mesma. Também as obras, entre poesia, prosa ou mesmo ensaio literário, representam diferentes percepções do trabalho do editor.

Contudo, a vida é feita de escolhas e, por isso mesmo, consegui «reduzir» o estágio a dois livros: *A Humilhação* de Philip Roth e *O Complexo de Sagitário* de Nuno Júdice. Por um lado a revisão de tradução, pelo outro uma situação de conflito de interesses.

Uma análise da tradução do mais recente romance do escritor americano, ainda antes do revisor, foi, sem qualquer dúvida, um caso de estudo muito peculiar mas ao mesmo tempo, significativo, pois permite-me hoje analisar essa tarefa com mais distância e cuidado. Apontei algumas imprecisões, correcções e gralhas. Pouca coisa. Mudava, corrigia... Editava. Mas algum tempo depois veio uma dura surpresa. As traduções de Philip Roth são sempre revistas por uma pessoa de confiança, desta feita Helena Buescu, e neste caso as suas críticas foram relativamente duras. A professora universitária, profunda conhecedora da obra do autor, apontava erros e falhas, mas também propunha outras soluções para a tradução. Não sendo o responsável da mesma, não deixei de acusar o toque, pois isso significou que o meu trabalho de *editing* ainda estava no início. Que ainda havia muito a aprender. Nestes casos há que tentar consolo nas palavras do escritor mexicano Juan José Arreola: «Todo o bom editor tem o seu departamento de falhanços.»²¹

Quanto à obra de Nuno Júdice, *O Complexo de Sagitário*, note-se que embora seja um romance na acepção mais clássica do termo o seu conteúdo é por vezes mais próximo do ensaio literário. Definido como novela que homenageia a *Filosofia na Alcova*, de Marquês de Sade, o mais recente livro do autor algarvio é uma obra cuidada e até pouco convencional, foi um prazer lê-la e trabalhá-la. Tal como este capítulo, do estudo de caso, aponta para a relação entre teoria e prática, este relatório alude ao *Dom Quixote*, de Cervantes, é um mundo de alusões. Ou de ilusões? Em *O Complexo de Sagitário* encontramos, sem dúvida,

²¹ ZAID, Gabriel, *Livros de mais*, Temas e Debates, Lisboa, 2008

uma matriz literária poética muito forte, pelo que a ilusão, o referencial, o símbolo ganham ainda mais poder.

Nuno Júdice é professor universitário, romancista, poeta, um escritor ímpar. É cuidadoso, aplicado, e o original que entregou uma raridade. Poucas gralhas, erros, ou incoerências levavam a um *editing* mínimo. A minha leitura foi confrontada com a da editora Cecília Andrade, que corroborou a minha opinião e que o mais importante na análise de um original é procurar: incoerências nos personagens ou no tempo narrativo. Confesso que não reparei num destes casos – um personagem ora surge dentro da cozinha, ora fora dela, o que suscita confusão no leitor -, mas essa falha, devidamente corrigida pela editora, foi mais uma boa e valorosa lição.

Os textos de capa e badanas foram da minha autoria, bem como a leitura das últimas provas e a aprovação do *oçalide*. O livro chegou, numa tiragem bastante reduzida, como é hábito, à Leya cerca de dois meses antes. Este prazo alargado é uso, dentro do grupo, pois permite a divulgação do livro junto dos jornalistas e a apresentação da obra por parte dos comerciais aos livreiros, aspectos que reiteram a ideia de que o sucesso de um livro e do trabalho do editor também depende destes agentes.

Quanto ao lançamento que decorreu no passado dia 16 de Março, na livraria Barata, em Lisboa, duas notícias menos positivas: a minha ausência por estar «acorrentado» à inserção de emendas numa tradução; e a pouca afluência à apresentação do livro. É sabido que Nuno Júdice não é um autor com muitos leitores, mas não deixa de ser uma situação injusta. Quanto ao conflito de interesses que referi no início do capítulo? Basicamente, e como acabo de referir, ele encontrava-se na grande admiração que nutro pelo autor e pela sua obra, havendo o risco de me deixar influenciar e ser menos objectivo no trabalho de *editing*.

«Dos agouros que teve D. Quixote ao entrar na sua aldeia, com outros sucessos que são adorno e crédito desta grande história»

Discutir o hipotético pragmatismo do Sancho Pança ou defender o mundo fantástico de D. Quixote é algo bem mais complicado do que parece. Tentar ver no mundo académico a representação simbólica de um potencial D. Quixote e no estágio uma visão meramente prática do *gestus* de editar é igualmente uma posição discutível. Como se pode então definir a relação entre os conteúdos programáticos e o plano curricular do mestrado de Edição de Texto da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – UNL e a realização do estágio na Leya?

Comecemos com uma ideia: não há ciência na edição. Há regras, conselhos e dicas. Veja-se o anexo x, com um conjunto de exemplos para a correcta utilização do português. Mas não chega. Para editar é preciso ler muito. Criar e gerar intuição. E ter um prontuário, um dicionário e o novo acordo ortográfico em cima da mesa. Não há ciência na edição. Nem o plano curricular, e seu conteúdo programático, se adequam na perfeição ao mercado de trabalho. Mas há um esforço nesse sentido, convenhamos. Mesmo que não haja ciência na edição.

O seminário de *História e Sociologia do Livro*, lecionado pelo professor João Luís Lisboa, oferece aos alunos as bases para compreender o códex, o livro – enquanto objecto e ideia –, ou até a percepção e conceito de leitura. No seminário de *Crítica Textual*, da responsabilidade do professor Fernando Cabral Martins, o enfoque principal é o texto, e a sua «fixação». Foram diversas as vezes em que após a leitura de textos teóricos sobre a crítica textual se fizeram exercícios de «fixação» de texto, com diferentes fontes, origens ou até perspectivas. Infelizmente, este seminário tem pouca aplicação prática, pois nas editoras generalistas ou não especializadas trabalha-se maioritariamente com textos originais ou que não contemplam várias fontes e datas. Em *Teoria da Edição* e, depois, *Técnicas de Edição*, o professor Rui Zink apostou claramente na componente prática da aprendizagem, como nos exercícios de definição de conceitos essenciais, revisão, obrigação de apresentações orais e escritas de trabalhos, elaboração de projectos editoriais e, sobretudo, na edição de um livro de autoria da turma sobre esta temática. *Informática para a Edição* teve, apesar do seu carácter muito ligeiro, alguma utilidade pois possibilita aos alunos uma primeira abordagem a programas de paginação e de tratamento de texto e imagem. A crítica principal a fazer é, portanto, dificilmente resolúvel, pois reside no pouco tempo para fazer exercícios

semelhantes aos que se irá encontrar nas editoras. Este mestrado tem também um lado dicotómico, qual D. Quixote e Sancho Pança, com um conjunto de cadeiras mais práticas e outras mais teóricas como *Tópicos de Teoria da Literatura* ou *Corpo e Teoria nas Artes Contemporâneas*, é esse resultado mesclado o seu principal trunfo, mas também uma das suas maiores lacunas para quem quer, para lá da teoria, trabalhar nas obras.

No mercado editorial, e nas funções que nele se exercem, os conhecimentos e aptidões sociais são também deveras importantes, e nesse campo a academia fica naturalmente isenta de culpas e responsabilidades. O brio e profissionalismo de um assistente editorial, como em qualquer outra profissão, não se aprendem em cento e oitenta minutos de aula por semana, mas podem interferir pela positiva ou negativa na qualidade de trabalho, como referi nos casos de traduções atrasadas.

E repito: Não há ciência na edição. Porque se houve realmente regras que segui quando cheguei à Dom Quixote, quer na identificação da vida do livro, quer na análise do papel da Leya no panorama editorial português, na história e valorização do *e-book*, ou no trabalho de *editing* e avaliação de originais, a verdade é que se não é possível traçar um método científico no mundo da edição, também não há grande ciência. Ou seja, o melhor e mais eficaz conselho para quem quer ser editor será sempre LER. Muito. E ler criticamente, porque tal como Samuel Johnson afirmou: «The greatest part of a writer's time is spent reading. In order to write, a man will turn over half a library to make one book». Pois com o editor não é muito diferente, há que ler muito. Gastar (ou ganhar) muito tempo. E onde quero chegar com isto? O crivo é hoje mais apertado, mas é também mais fidedigno, excepção feita a alguns críticos que se deixam levar por modas ou interesses. Creio que podemos olhar para os críticos e editores como sendo a materialização física do tempo. São relógios ou calendários ambulantes. E não estou de todo a ser depreciativo. Um bom editor ganhou tempo em vida, como que chegou mais cedo às certezas do crivo do tempo.

Bibliografia. Ou de como organizar os romances de cavalaria

AAVV, *Quem mexeu no meu texto?*, Lisboa, Tedibera., 2010

ASCENSÃO, José de Oliveira, *Direito de Autor e Direitos Conexos*, Coimbra, Coimbra Editora, 1992

ATTALI, *Dicionário do século XXI*, Lisboa, Editorial Notícias, 1999

BACELLAR, Laura, *Escreva seu livro – Guia prático de edição e publicação*, S. Paulo, Mercury, 2001

BARZUN, Jacques, *On Writing, Editing, and Publishing*, Chicago, CUP, 1986

BENAVENTE, Ana (coord), *A Literacia em Portugal: Resultados de uma Pesquisa Extensiva e Monográfica*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996

BLASSELLE, Bruno, *Histoire du Livre*, Paris, Gallimard, 1998

BLOOM, Harold, *Como Ler e Porquê*. Lisboa, Editorial Caminho, 2001

BORGES, Jorge Luis, “O Livro” in *Obras Completas*, vol. IV, Lisboa, Editorial Teorema, 1999

CALVINO, Ítalo, *Porquê ler os Clássicos?* Lisboa, Editorial Teorema, 1994

CALVINO, Italo. *Se numa Noite de Inverno um Viajante*. Lisboa: Teorema, 2000.

CARDOSO, Gustavo, *A Sociedade em Rede em Portugal*, Porto, Campo das Letras, 2005

CHARTIER, Roger., *A aventura do livro do leitor ao navegador: uma conversa com Jean Lebrun*, São Paulo, Editora Unesp, 1998

DOUEIHI, Milad, *La grande conversion numérique*, Paris, Seuil, 2008

EPSTEIN, Jason, *O Negócio do Livro: Passado, Presente e Futuro do Mercado Editorial*, Rio de Janeiro, Record, 2002

FERREIRA, António Manuel (org.), *Ofícios do Livro*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2007

FOUCAULT, M., *O que é um autor?*, Lisboa, Vega, 1992

FURTADO, José Afonso, *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*, Lisboa, Booktailors, 2009

FURTADO, José Afonso, *O Papel e o Pixel: Do Impresso ao Digital – Continuidades e Transformações*, Lisboa, Ariadne Editora, 2007

FURTADO, José Afonso. *O Que é o Livro*. Lisboa: Difusão Cultural, 1995

GINIÈS, Marie-Lorène, PERSON, Laetitia, *Les Métiers du livre et de l'édition*, Studyrama, 2005

GROSS, Gerald (org.), *Editors on Editing – An Inside View of What Editors Really Do*, Nova Iorque, Harper & Row, 1985

LUCAS, Thierry, *Le Guide de l'Auteur et du Petit Editeur*, Lyon, AGECE-Juris, 1999

MARTINS, Jorge Manuel, *Marketing do livro*, Oeiras, Celta, 1999

MARTINS, Jorge Manuel, *Profissões do Livro – Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*, Lisboa, Verbo, 2005

SCHIFFRIN, André, *O Negócio dos Livros*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2006

STEINER, George, *Depois de Babel: aspectos da linguagem e tradução*, Lisboa, Relógio d'Água, 2002

STEINER, George, *O Silêncio dos Livros*, Lisboa, Gradiva, 2007

VALE, Francisco, *Autores, Editores e Leitores*, Lisboa, Relógio d'Água, 2009

VANDENDORDE, Christian, *Du papyrus à l'hypertexte*, Bóreal e Paris, La Découverte, 1999

ZAID, Gabriel, *Livros de mais – Ler e publicar na era da abundância*, Lisboa, Temas e Debates, 2008