

Relatório de Estágio na Editora Glaciar

Versão corrigida e melhorada após a sua defesa pública

Catarina Ribeiro Luís Marques

Relatório de Estágio de Mestrado em Edição de Texto

Março de 2026

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 Pedro Sepúlveda.

Agradecimentos

Este foi um caminho pessoal, mas não solitário, e devo por isso reconhecer o contributo dos que fizeram desta uma experiência tão gratificante. Em primeiro lugar, deixo um agradecimento sentido ao professor Pedro Sepúlveda, pela prontidão e pertinência das ajudas várias na sua orientação.

Não posso deixar de agradecer ao editor Jorge Reis-Sá, orientador na entidade de estágio, que foi realmente exemplar. Obrigada pelo voto de confiança, pelos conselhos profissionais e pessoais e palavras de motivação, tudo isto enquanto trabalhávamos ao som dos Pulp (agora que sei quem são), Queen e Sigur Rós.

Aos meus amigos, em especial à Beatriz Urbano e à Beatriz Batista, companheiras da área editorial, e não só, pelos conselhos, pelas conversas, por me tranquilizarem sempre que mais precisava.

Por fim, um obrigado à minha família, sobretudo à minha mãe e irmã, que me apoiam incondicionalmente, desde a criança que andava com o nariz enfiado em livros à agora (quase) profissional na área que idealizei. São o meu porto seguro.

Resumo

Este relatório tem o propósito de descrever os três meses de estágio curricular na editora Glaciar, decorrido entre outubro e dezembro de 2025, no âmbito da componente não letiva do Mestrado em Edição de Texto. Dividido em quatro capítulos principais, debruçar-se-á sobre a logística da Glaciar como consultora e editora de pequena dimensão, assim como as diferentes fases do estágio e o processo editorial. A listagem das tarefas realizadas servirá como ponto de partida para uma reflexão acerca das problemáticas encontradas e as aprendizagens, ilustradas por exemplos que as evidenciam. Na sua conclusão, apresentar-se-ão as considerações finais sobre o impacto desta experiência e a sua influência no meu papel como editora e revisora.

Palavras-Chave: Edição; Revisão; Estágio; Glaciar; Consultoria.

Índice

1. Introdução.....	6
2. A Editora.....	7
3. O Estágio.....	10
3.1. Primeiros passos.....	10
3.2. Tarefas realizadas.....	11
4. As dores de crescimento e as aprendizagens.....	13
4.1. O editor vs o autor — <i>A Ravina</i>	13
4.2. Da poesia à entrevista — <i>À Espera de um Lugar Sentado</i> e <i>Mil Vezes Camilo</i>	16
4.2.1. A paginação dos diferentes géneros literários.....	20
4.3. Devo publicar este livro? — <i>D. Pedro</i> e <i>D. Inês</i>	23
5. Pequenas (grandes) tarefas.....	28
6. Epílogo.....	30
7. Bibliografia.....	33
8. Anexos.....	34

1. Introdução

A minha decisão de frequentar o Mestrado em Edição de Texto foi feita já com a ideia firme de que iria optar, quando chegasse a altura de realizar a componente não letiva, por um estágio curricular. Embora considere que poderia ter perfil para redigir uma tese profícua, a minha falta de experiência profissional e a vontade de contactar com o mundo editorial tornaram a oportunidade de fazer um estágio irrecusável.

As minhas candidaturas para editoras foram feitas com antecedência. Nas visitas constantes a livrarias, comecei a anotar diferentes nomes de casas editoriais, das mais renomadas às mais despercebidas, e a enviar e-mails para várias, sem grandes expectativas. Conquanto considerasse, ingenuamente, que uma estagiária no âmbito de um Mestrado seria aceite com maior facilidade, tal não se confirmou. As respostas negativas foram poucas, mas os silêncios foram constantes, colocando em causa a própria opção por um estágio. No final de setembro, recebi a resposta de uma pequena editora chamada Glaciar, convocando-me para a realização de uma entrevista, a terceira que fiz ao longo de todo o processo de candidaturas. Sendo uma editora unipessoal, a entrevista foi conduzida pelo próprio editor, Jorge Reis-Sá, que referirei apenas como Jorge. Desde esse primeiro contacto que me recebeu de bom grado e fez questão que me sentisse o mais confortável possível, dando-me a entender que iria ser um bom mentor.

A entrevista serviu para traçarmos qual seria o meu percurso no decorrer dos três meses seguintes, de questões práticas ao tipo de funções a realizar. Tomei conhecimento, para minha satisfação, que poderia ter um estágio muito completo, dando-me a possibilidade de não me focar apenas na edição ou revisão de obras, mas em várias outras tarefas que constituem o trabalho de uma editora.

O presente relatório tem por objetivo descrever esta experiência ao longo de quatro capítulos principais. No primeiro, farei uma breve apresentação da editora e do seu catálogo e refletirei sobre a sua logística como consultora editorial. De seguida, irei explorar os primeiros dias do estágio e o funcionamento do mesmo, assim como listar as tarefas nas quais tive a oportunidade de participar, seja a nível de revisão, paginação ou preparação de originais. No que toca a casos específicos, optei por escolher três linhas de força para abordar as dificuldades que encontrei ao longo do estágio, sendo estas o equilíbrio entre a voz editorial e autoral, o tratamento de géneros literários distintos, incluindo na sua paginação, e o processo de publicação de um livro. Descreverei com maior detalhe o trabalho nas obras *A Ravina*; *À Espera de um Lugar Sentado* e *Mil Vezes Camilo*; e *D. Pedro* e *D. Inês*, respetivamente. Além disso, e porque também fazem parte da rotina de uma editora, mencionarei outras tarefas adicionais nas quais participei. Finalizarei com uma reflexão sobre os meses passados na Glaciar, as aprendizagens que daí retirei e o impacto que tiveram no meu modo de trabalho.

2. A Editora

A editora Glaciar foi fundada em fevereiro de 2013. Sob a lente dos livros como “objetos transcendentais”, almeja publicar obras com qualidade e não em quantidade, contando com mais de 200 títulos até à data. Apesar de não possuir muitos anos de existência, é dirigida pelo editor Jorge Reis-Sá, que tem mais de 25 anos de experiência no setor, ao qual deve grande parte do seu sucesso. Editor e escritor, foi o fundador das Quasi Edições e já trabalhou em editoras como a Babel; é ainda consultor editorial e colaborador em vários projetos, nomeadamente, enquanto coordenador da coleção “Plural” da Imprensa Nacional.

Como pequena editora, a Glaciar assume características que são partilhadas com outras de igual dimensão. Não querendo desconsiderar as publicações já feitas, é assinalável a discrepância entre o número aqui conseguido anualmente, 29 livros em 2025, e as grandes casas editoriais, como a Porto Editora, que, só até abril do ano passado, planeou lançar umas avassaladoras 140 novidades¹. Estaria, portanto, mais suscetível a períodos de maior oscilação, que grandes grupos não sentem com tantas repercussões, mas a sua capacidade organizativa permite-lhe uma estabilidade que garante o seu funcionamento. Esta problemática surge recorrentemente na comparação de grandes grupos editoriais com pequenos. Na sua obra *Livros de mais*, Gabriel Zaid mergulha no tema da abundância literária, abordando como a quantidade de livros publicados é muitas vezes contraproducente. Na realidade, o crescimento desenfreado do número de livros com que um leitor se depara pode estar a evoluir numa tendência oposta à da leitura em si, que se vê prejudicada por estas escolhas infundáveis, ou “extensão tentacular do caos” (Zaid, 2008, p. 32). Afeta a leitura a nível quantitativo, mas também qualitativo, já que a superficialidade pode ser uma das soluções (e efeitos) para esse fluxo de conteúdo. Nessa perspetiva, e não me focando numa visão puramente comercial desta área, as pequenas editoras e o seu número reduzido de publicações podem, na realidade, combater este ciclo e contribuir para uma leitura mais crítica e consciente:

Os livros publicam-se a tal velocidade que nos tornam cada dia mais incultos. Se uma pessoa lesse um livro por dia, estaria a deixar de ler outros quatro mil publicados no mesmo dia. (...) Sim, há algo profundamente melancólico em ir a uma biblioteca ou livraria cheia de livros que jamais leremos. (...) Que importa sermos cultos, estarmos a par ou termos lido todos os livros? O que importa é como nos sentimos, como olhamos, como agimos depois de ler. (...) Se ler nos torna, fisicamente, mais vivos. (*idem*, pp. 47-49)

Apesar de todas estas diferenças, verifica-se que a Glaciar segue tendências comuns, como as das “sazonalidades” editoriais, sendo que o último semestre do ano foi o mais próspero em lançamentos, totalizando 18 obras.

¹ Este valor provém do site oficial da Porto Editora, disponível em: <https://www.portoeditora.pt/noticias/grupo-porto-editora-lanca-140-novidades-com-foco-em-autores-portugueses/255286>

A dificuldade de destaque é outra condicionante sentida por editoras menores, que obriga a estratégias que garantam a sua subsistência, uma tarefa complexa numa área saturada e concentrada². A aposta nas redes sociais tem tomado proporções significativas como fator de divulgação e publicitação de editoras independentes. No entanto, a Glaciar não tem como foco uma presença contínua nas mesmas, apesar de ter contas nas principais, como o Facebook e o Instagram. No meu caso, aliás, apenas tive conhecimento da editora através de livrarias físicas. Uma das formas que a Glaciar encontra para contornar esse cenário é garantindo, precisamente, a sua presença em livrarias de vários pontos do país, o que é assegurado pela distribuição feita pela VASP. Note-se, porém, que falo numa presença firme e não abundante, até porque as tiragens são, por hábito, de 500 exemplares. A editora promove também os seus serviços de uma forma mais tradicional e pessoal, com um contacto muitas vezes direto com os parceiros, sejam estas instituições ou empresas, dado que o Jorge não só tem uma extensa lista de contactos no meio, como frequenta com regularidade eventos, conversas, festivais literários e lançamentos de livros. Esta presença e este sentido de oportunidade do editor, ou mesmo de adequação, tal como era mencionado nas aulas de Teoria da Edição, são cruciais para encontrar novos parceiros e fixar outros, não fosse esta uma área social que singra com o estabelecimento de laços de confiança e comunicação.

Apesar de muitas destas características apontarem para uma situação comprometedora, a Glaciar mantém uma rede de segurança ao ser, em simultâneo, e sobretudo, uma consultora editorial. O que é a consultoria editorial? Consiste num serviço de orientação, estratégico, que tem por objetivo potencializar um projeto, um livro, revista e outros. Ser consultor pressupõe o planeamento e acompanhamento das fases de desenvolvimento de um livro, no que toca a aspetos intratextuais, sejam estes a análise do original ou a sua edição e revisão, e outros extratextuais, mas igualmente relevantes, de paginação à própria divulgação da obra. A quantidade de obras publicadas por ano é, por isso, influenciada pela logística da Glaciar como consultora e não só por ser uma pequena editora, sendo necessário frisar que não faz livros apenas para o retalho, embora como sublinhei tenha uma boa presença através da VASP, mas sim para parceiros específicos, que comprem uma parte dos exemplares e financiam a sua execução. Alguns destes são a Sociedade Portuguesa de Autores, Cofina (agora Medialivre), Pingo Doce ou a Academia Brasileira de Letras. Especificamente como consultora, gere as chancelas Arte e Ciência (do centro de investigação científica Biopolis) ou os Livros de Oeiras (da própria autarquia). Ainda a nível estrutural, a condição da Glaciar como consultora implica que todos os serviços de edição, revisão e paginação sejam externos, feitos por colaboradores ocasionais, consoante o projeto, ou, na maior parte dos casos, por colaboradores regulares, que garantem um

² Um dos exemplos mais recentes desta problemática observou-se na última edição da Feira do Livro de Lisboa, na qual várias editoras independentes fizeram sentir o seu desagrado com a sua sub-representação em comparação com grandes editoras, que conseguiram mais pavilhões de exposição, alimentando a discussão sobre uma monopolização do mercado do livro, veja-se: <https://observador.pt/2025/06/06/editoras-independentes-acusam-apel-de-impedir-o-seu-crescimento-na-feira-do-livro-de-lisboa/>

produto final de qualidade. Deste modo, tem construído uma teia de colaboradores extensa que, em conjunto com os diferentes tipos de parceiros que tem, contribuem para um catálogo diversificado.

Ao contrário do que se verifica em múltiplas editoras de menor escala, a Glaciar tem resistido à necessidade de se fixar numa única área temática, apresentando um catálogo que não é restrito. A maior parte dos autores publicados são portugueses, alguns menos conhecidos, como Pedro Ribeiro da Silva ou João Vasco Coelho, e outros de renome no panorama literário português, como é o caso de Camilo Castelo Branco ou António Gedeão; Françoise Sagan é talvez a autora que mais se destaca internacionalmente. A nível dos géneros mais publicados, a Glaciar tem já uma coleção considerável dos seus “Cadernos de Poesia”, que ganham voz através de Yvette K. Centeno, com *As Sombras do Planeta*, ou Carlos Frias de Carvalho, com *Em que lugar do silêncio*, entre outros. As suas “Ficções” são igualmente abundantes, sejam romances ou contos, por exemplo, a *Praia Absurda* ou *O Livro dos Contos*, por essa ordem. Os livros de não-ficção têm também alguma expressão, em autores como José Jorge Letria ou Dina Soares, nas categorias de reflexão e ensaio ou biografias/autobiografias. Os infantojuvenis são os livros com menor evidência na editora.

A multiplicidade de parceiros e géneros abordados dificulta, por vezes, a construção da coerência visual da Glaciar. Ainda assim, a editora consegue vincar a sua identidade ao estabelecer estilos de formatação e paginação comuns, o que é, creio, especialmente bem conseguido nos “Cadernos de Poesia”, e na criação de coleções, tais como “A Ciência Disruptiva”, “Obras de Camilo Castelo Branco”, “Biblioteca da Academia” e “Obras de Pedro Paixão”. A fixação de um certo modelo de capa permite não só uma identificação imediata dos volumes constituintes de uma dada coleção, como que o leitor os possa associar à Glaciar, o que é essencial para uma pequena editora. Em parceria com a Academia Brasileira, a “Biblioteca da Academia” (Fig. 1) apresenta livros e antologias de grandes autores brasileiros com um design característico, assim como a coleção dedicada a Camilo dá a conhecer algumas das obras do autor, utilizando na capa faixas de cor chamativas e ilustrações de Júlio Pomar (Fig. 2). Ambas contam com notas de estudiosos seus, podendo adquirir um estatuto de referência, mesmo a nível académico. As reedições dos livros de Pedro Paixão (Fig. 3) têm conhecido um grande impulso também pelas suas escolhas gráficas harmoniosas e marcantes.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

3. O Estágio

3.1. Primeiros passos

O estágio curricular teve início em outubro do ano passado. A entrevista realizada no mês anterior serviu em parte como uma formação, já que o Jorge se dedicou a conhecer-me, e ao meu percurso académico, e apresentar a Glaciar e o seu funcionamento. Apesar de ter sido a primeira estagiária da editora, não tive essa sensação ao longo dos três meses seguintes, sendo que o meu orientador na entidade de acolhimento se preocupou em acompanhar-me e contribuir para o meu enriquecimento profissional, mas também em proporcionar um estágio ativo e motivante.

No primeiro dia, o Jorge começou por tirar quase duas horas do seu tempo para me explicar uma vez mais a logística da Glaciar como consultora, até porque eu não estava familiarizada com tudo o que isso acarretava, e, no fundo, com as etapas de produção de um livro. Passo a passo, apresentou as fases — as provas tipográficas — a que uma obra literária está sujeita e a circularidade editorial, sobretudo entre autor, editor, revisor e paginador, dando-me desde logo a entender a não linearidade de todo este processo, o que apenas aqui consegui compreender verdadeiramente em primeira mão. Ainda que tenha mencionado conceitos que já conhecia com o Mestrado, como o de *break-even*, mencionou muitos outros que clarificou e dos quais não tinha noção a nível concreto. Em particular, as diferenças hierárquicas de cargos na Edição, do *editor in chief*, ou gestor editorial, ao assistente editorial; as percentagens de distribuição da receita das vendas, que é dividida entre o autor (10%), a distribuidora (60%), e a editora (30%), ramificando-se mais dentro desta última; valores pagos para tradução e revisão; e aspetos práticos na distribuição e venda literárias, da prospeção livreira a algumas das funções da GFK, auditora do mercado português do livro.

Esta conversa serviu também o propósito de clarificar o tipo de trabalho que seria esperado de mim e como o realizar. Embora no Mestrado a revisão analógica, com a sinalética específica e a caneta vermelha, tenha sido a mais utilizada, na Glaciar foi privilegiada a revisão digital em todos os textos que trabalhei, sendo que o Jorge me ensinou como o fazer devidamente num documento Word e as diferentes ferramentas a utilizar num ficheiro PDF. Indicou-me como denominar cada revisão feita, o que é crucial por motivos de organização e para se manter um fio condutor num projeto entre os vários que decorrem em simultâneo.

Inicialmente tive alguma relutância em estagiar numa editora pequena por não me identificar totalmente com o seu catálogo e não ter a oportunidade de trabalhar integrada numa equipa. Não obstante, fatores que comecei por categorizar como desvantajosos foram benéficos. Estando apenas eu e o Jorge no escritório, estive numa posição privilegiada para acompanhar o seu trabalho, mas também para colocar todas as dúvidas que iam surgindo com facilidade, que foram mais à medida que o tempo passou. Ademais, não haver departamentos como haveria numa grande editora comercial e ser uma consultora propiciou que adquirisse conhecimentos generalizados e competências práticas em mais do

que uma vertente da edição, cumprindo tarefas de natureza distinta que incrementaram a minha versatilidade como editora.

Ficou claro desde o início que todas as minhas revisões passariam pelo Jorge antes de seguirem para os autores, algo que sempre entendi como um fator muito positivo, em parte por duvidar ainda do meu trabalho, e sobretudo por considerar que todos os livros ganham em ser analisados por mais do que uma pessoa, especialmente se a segunda for um profissional. Com o decorrer do estágio, o Jorge deixou em algumas ocasiões de fazer anotações numa leitura preliminar das obras, focando-se apenas nas minhas revisões, um voto de confiança que acrescentou à minha responsabilidade nas emendas feitas.

Vocalizar as minhas questões e a possibilidade de não me aperceber de gralhas foram inseguranças difíceis de ultrapassar, por achar que refletiam de forma prejudicial a minha inexperiência e falta de competências. Esta dificuldade esteve presente desde o primeiro livro que reví, *Facetime com o Diabo*, mas foi-se desvanecendo com o tempo. A disponibilidade do Jorge foi uma grande ajuda nesse processo, bem como a leitura de relatórios de outros colegas que partilhavam que um livro, tal como o seu revisor, é humano, possuindo necessariamente alguma imperfeição, máxima que tentei relembrar ao longo do estágio. Uma das outras grandes preocupações que tive consistiu no tempo que teria para me dedicar a cada projeto, dado que considero que tinha — e tenho — um ritmo de trabalho lento. Não obstante, nunca senti essa pressão por parte do meu orientador, que me deu o tempo necessário e garantiu que o mais relevante era a qualidade do que apresentava.

3.2. Tarefas realizadas

Assim como supramencionado, a Glaciar proporcionou-me um estágio diversificado, das tarefas em si aos géneros literários que tratei. Na maior parte dos livros em que participei, desempenhei o papel de revisora, para o qual me apercebi ser mais vocacionada. Isto é, foquei-me no texto em si, procurando detetar qualquer tipo de gralhas gramaticais, de ortografia e pontuação, e garantir a consistência e coerência de um texto. Com o intuito de garantir essa linha de raciocínio, ao trabalhar com livros que seguiam personagens de início ao fim, ao contrário, por exemplo, de contos ou poesia, mantive uma lista com as suas principais descrições e características, de modo a certificar a sua continuidade. O meu trabalho apenas se aproximou mais do de uma editora na obra *D. Pedro e D. Inês*, de Antero de Figueiredo, que também reví e que explorarei com maior detalhe no ponto 4.3. Como revisora trabalhei no *Facetime com o Diabo*, de Bruno Costa Carvalho, *A Ravina*, de José Leonardo, *Açude*, de Carlos Frias de Carvalho, *À Espera de um Lugar Sentado*, de Francisco Guimarães, e *Caixa Geral de Despojos*, de José Jorge Letria.

No que toca à preparação de originais, trabalhei nos livros que reúnem as entrevistas dos programas de televisão homónimos, *Mil Vezes Camões* e *Mil Vezes Camilo*, e em *Viver Todos os Dias Cansa*, de Pedro Paixão. Antes do estágio, desconhecia este termo como etapa isolada da revisão,

porém, tal como pude experienciar, é por vezes realizado por profissionais distintos. Nos dois primeiros casos, tive de assegurar a transcrição correta das entrevistas de áudio para texto e formatá-lo consoante as perguntas e respostas de cada convidado. Na obra dedicada a Camões, organizei ainda os excertos d'*Os Lusíadas* que davam mote às entrevistas. A metodologia foi semelhante para o livro de Pedro Paixão, distinguindo-se, claro, por reunir contos e não entrevistas, competindo-me colocar os parágrafos e quebras de linha no devido sítio.

A paginação de *A Ravina* e *Caixa Geral de Despojos* foi da minha autoria, no programa informático InDesign, permitindo-me desenvolver competências introduzidas pelas aulas de Informática para a Edição, que tanto gosto me deram. A possibilidade de paginar livros viabilizou um estágio mais equilibrado e estimulante, dado que, sendo a revisão tão exaustiva e consumidora da atenção de quem a realiza, poder ir variando nas tarefas que fazia facilitou e otimizou a minha produtividade.

4. As dores de crescimento e as aprendizagens

4.1. O editor vs o autor — *A Ravina*

O livro de José Leonardo foi dos que mais prazer me deu trabalhar, possivelmente por ser aquele que mais se aproxima do meu gosto literário. O primeiro passo suscitou-me de imediato alguma confusão, visto que o Jorge me aconselhou a paginar primeiro o livro, consoante as normas da Glaciari, e depois a revê-lo. Na minha perspetiva, tal ordem seria ineficaz por, após exportar o livro para PDF, ter de o sujeitar a múltiplas alterações que obrigariam a uma nova paginação. Todavia, e como seria de esperar, esta metodologia foi pertinente, pois o formato PDF facilitou a identificação de erros no texto e, aproximando-se do seu formato final, também na paginação, evidenciando translineações incorretas e a presença de linhas isoladas em final de página, que devem ser evitadas por motivos visuais e de fluidez da leitura. Por ser a primeira paginação que realizei, foi por tentativa e erro que alcancei uma versão acertada. Já nesta fase, principiei a limpeza do texto, por afetar a mancha gráfica, que se focou sobretudo na substituição de hífens e meias-riscas por travessões, inexactidão comum nos sinais gráficos.

A análise do texto em si pendeu sobre aspetos gramaticais e também estilísticos e formais. Por acompanhar a jornada de um padre, o texto referencia variados termos litúrgicos que exigiram uma pesquisa técnica. Termos como “Eucaristia”, “Saudação” e “Ritos Iniciais” já se encontravam capitalizados, e considerei que “Primeira Comunhão” e “Crisma”, como sacramentos religiosos, também deveriam ser. Por outro lado, atentei que não havia essa necessidade para “cálice”, e que os hífens em “sinal-da-cruz” deveriam ser retirados.

A existência de um grande número de personagens n’*A Ravina* obrigou a uma leitura atenta e um conhecimento aprofundado das mesmas que permitisse a identificação do tom de cada uma, realçado em segmentos de discurso direto. Foi o caso de uma conversa entre Augusta e Jacinto, sendo que, sabendo que a primeira personagem não respeita o cargo político da outra, considerei que seria melhor capitalizar “presidente”, de modo a realçar a troça e ironia na sua fala, leia-se: “(...) trata-me por senhor Presidente, Augusta, já te disse — repreende o homem (...) diz Augusta, retomando a marcha e murmurando para si um inaudível ‘senhor Presidente Jacinto das Ovelhas’”.

O termo “fragor” ocupou-me algum tempo. Numa fase inicial na jornada de Artur, o padre, o termo é associado a um doce de tomate, simbólico da sua devassidão moral: “Artur abre o frasco e fica a olhar para a cor vermelha e rica do tomate, o fragor intenso a invadir-lhe as narinas, a água a crescer-lhe na boca, e depois, muito depressa e sem pausas, recoloca-lhe a tampa”. Este foi um dos exemplos que clarificou que a revisão não pode ser uma tarefa apressada, pois requiere a descodificação de significados latentes, sobressaindo o meu papel de questionar as intenções do autor e o propósito das suas escolhas, mais do que as descartar como um erro. A sensação olfativa no fragmento citado fez-me crer que a expressão deveria ser substituída por “aroma” ou “fragrância”, até porque, recorrendo a dicionários, “fragor” é associado a algo auditivo, um estrondo forte. No entanto, aqui, interpretei que o

autor poderia estar a empregar uma sinestesia ao amalgamar o som do abrir do frasco com o cheiro do doce, que, da mesma forma que um estrondo, se alastrava pela personagem. Ainda assim, não tendo a certeza, deixei essa nota para o autor.

Este exemplo era já representativo da principal dificuldade que senti ao longo do estágio e que ainda hoje acompanha o meu trabalho, sendo que esta obra em particular, a segunda na qual trabalhei, figurou uma mudança de rumo na minha metodologia. Em retrospectiva, reconheço que sugeri alterações que tiveram um impacto positivo no texto e outras que não eram necessárias, o que se deve ao facto de ter sido mais interventiva como revisora nessa primeira fase do estágio. Sendo o modo de escrita do autor distinto do meu, senti-me muitas vezes compelida a conciliar os dois e pontualmente até a aproximar o texto mais do meu estilo. Esta dúvida foi recorrente por não conseguir ainda distinguir se as escolhas do autor eram estilísticas ou incorretas.

Foi o caso de frases iniciadas por “mas”. Ainda que desaconselhadas a nível gramatical e eu as evite, também é verdade que podem ser aceites e dotam um texto de uma maior oralidade e fluidez que, n’*A Ravina*, eram perfeitamente adequadas. O autor teve predileção pela omissão de elementos articuladores, leia-se: “Artur caminha rente às paredes das habitações em busca de alguma protecção das telhas, é inútil, o vento empurra a chuva contra ele”. Neste exemplo, a expressão “é inútil” parecia-me isolada da restante frase, logo apresentei três opções: “das telhas, mas é inútil porque o vento (...)”, “das telhas — é inútil — o vento (...)”, ou “telhas. É inútil, o vento (...)”. Após trabalhar noutros projetos, compreendo que a minha intervenção não era necessária nesta passagem, sendo este tipo de construção frásica e economia de palavras recorrente e correta, possuindo motivação literária. Fez-me igualmente compreender a importância da experiência nesta área como forma de lidar com ambivalências e colocar em causa características que nunca tinha questionado.

Uma das valências que julgo ter trazido já para a Glaciar foi a minha capacidade de homogeneização de um texto. O pendor prático do estágio fez-me entender que, ainda que essa consistência seja fulcral, há certos parâmetros que exigem flexibilidade. Abrindo as primeiras páginas da obra, destacou-se de imediato a utilização dos tempos verbais no passado e no presente no prólogo. Tanto um como outro poderiam ser aceites, mas, inicialmente, considerei que a sua utilização simultânea dificultava o ritmo da leitura. Sendo uma analepse, optei por colocar a maior parte no passado. Porém, tendo em mente a necessidade de respeitar a voz do autor, optei por pensar neste prólogo como duas partes lógicas: uma escrita no passado, e outra no presente, por relatar eventos e aspetos que se mantinham até ao tempo atual da narrativa.

Se houve momentos na revisão d’*A Ravina* em que tive de encarar essa tarefa como tendo de contemplar uma de separação completa de estilos, houve ocasiões em que tal me foi impossível de ignorar. O comprimento das frases foi a característica na qual tive maior dificuldade em encontrar um equilíbrio ou ponto de encontro com o autor. Tal como sugerido nas aulas de Mestrado, costumo guiar-me por 3 a 4 linhas por frase, ao passo que José Leonardo mostrou uma clara preferência por construções mais longas. Apesar do meu estilo, entendi, numa perspetiva mais externa ao texto, que este aspeto não

era unicamente opinativo, mas sim prejudicial, mesmo em momentos vertiginosos da ação, à leitura. N’*A Ravina*, esta foi a particularidade que mais mereceu comentários meus, dado que me deparei com blocos de texto com 21 linhas (Figura 4). Em exemplos como este, procurei dividir tais passagens com a devida pontuação, preocupando-me em tentar manter o estilo do autor ao utilizar, nomeadamente, travessões, que são comuns na sua escrita, o que me levou a aprimorar a utilização de um sinal gráfico que não costumo empregar.



Figura 4

Terminada a revisão, pude compreender que uma das minhas preocupações ao iniciar este estágio não era fundamentada. Ao início, sentia uma pressão acrescida em cada comentário que fazia, talvez por ter uma ideia da revisão como normativa, categórica e que, neste caso, não respeitava a escrita de José Leonardo. Não obstante, entendi que os meus comentários são meras sugestões, dependendo sempre da aprovação do autor. A discrepância entre o estilo do autor e do revisor e a possível recusa de alguma sugestão não deve ser entendida como uma falha da minha parte, mas antes uma etapa para um objetivo comum e colaborativo, que é o de apresentar o texto no seu esplendor.

4.2. Da poesia à entrevista — *À Espera de um Lugar Sentado e Mil Vezes Camilo*

Os meus gostos literários foram um dos temas nas entrevistas para estágio a que compareci. A resposta era sempre semelhante, focada na ficção, contemporânea ou não, romances e clássicos, e em autores nacionais e estrangeiros, que procuro sempre equilibrar. Mais fácil do que enunciar os géneros que mais me aprezem, apressava-me a dizer os que não leio ou costumo ler com menos regularidade — não-ficção, no qual é possível incluir, ou não, a poesia. Confrontado com esta resposta, o Jorge advertiu-me, “Até pode não ler esses géneros, mas é importante que os conheça, seja os autores ou os temas gerais abordados”. Curiosamente, o primeiro livro que revi foi o de Bruno Costa Carvalho, um pequeno livro de não-ficção. Talvez pela sua índole ensaística e conversacional, tal como o seu título *Facetime com o Diabo* indica, tem um estilo que o aproxima das obras que leio, o que fez deste um projeto adequado para uma iniciante na área e no género. Agora, posso afirmar que foi uma exceção à regra, já que, sem grandes surpresas, os livros nos quais tive mais dificuldades ou um período de adaptação mais longo integram os géneros menos lidos.

A poesia é um género literário marcado pela sua plasticidade, podendo aproximar-se da ficção ou da não-ficção, bem como de um estilo mais formal ou do registo oral, o que influencia a sua métrica e estrutura. Tem normalmente uma maior musicalidade do que a prosa, que se reflete na sua construção frásica, ou melhor, versificação. Não tendo o costume de ler poesia, encarei a revisão deste género com algumas ideias pré-concebidas que prejudicaram o meu trabalho. Designadamente, apesar de já saber que era incorreto, senti-me impelida a observar a divisão de cada verso como uma pausa, o que costuma ser assinalado com a pontuação concordante. No entanto, tornou-se claro que era algo variável para cada autor, já que percebi que é também comum fazer uma divisão lógica que não corresponde à translineação habitual. A poesia adquire assim nuances que exigem uma leitura cautelosa e uma percepção mais aguda do seu formato. Se na prosa já sentia esta dificuldade, a complexidade da poesia realçou-a, o que se manifestava na maior demora a “entrar” no texto, não necessariamente a rever, mas a perceber em que situações intervir.

A obra *À Espera de um Lugar Sentado* foi a primeira de poesia que tratei e das que reli mais vezes. Devido à sua curta extensão, a revisão foi mais rápida, mas senti uma pressão acrescida de, à semelhança de num livro infantil, não deixar passar nenhum erro. Logo no prefácio, deparei-me com uma série de aspetos que achei que requeriam a sua formatação, dado que um dos traços de Francisco Guimarães é utilizar estrangeirismos na sua escrita. Expressões como “voilà” (p. 11), “al dente” (p.11) (Fig. 5) ou “happy new year” (p. 31) surgiam sem o itálico que é normalmente distintivo, seguindo o acordo ortográfico mais recente, pelo que deixei essa nota para o autor.

A pontuação no livro suscitou-me algumas questões. Dependendo do poeta, tenho observado que livros de poesia optam por seguir uma pontuação considerada mais formal ou por uma total ou quase total ausência da mesma, sendo que neste caso não consegui encaixar o autor numa dessas categorias de imediato. Esta omissão de pontuação era particularmente notável em versos com orações

intercaladas, que costumam ser isoladas por vírgulas, como “quer isto dizer que se depois de ouvir o clique (da câmara)/ restar apenas água turva/ não é uma boa fotografia” (Guimarães, p. 11). Sugeri, então, que se colocassem vírgulas antes e depois da oração condicional. As enumerações eram também ambíguas nesse sentido. Por esse motivo, optei por recomendar a colocação de vírgulas em versos com enumerações e anáforas, por exemplo “é o estrangeiro/ quando um português vê a placa branca/ com letras pretas que diz ‘olivença’, / é o estrangeiro quando não percebemos/ uma conversa por causa da língua/ e achamos que é português/ mas afinal é russo” (*idem*, p. 15).

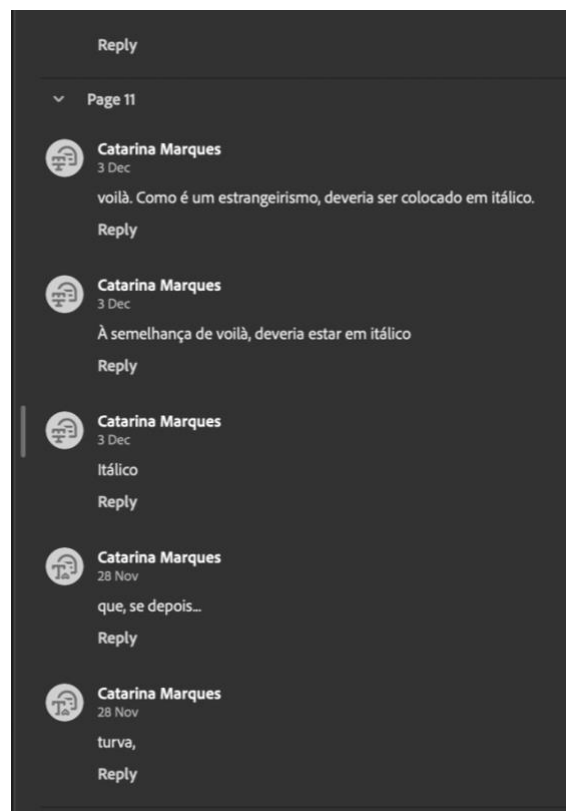
em erasmus, no méxico, comia muitas vezes esparguete
(com atum, que a vida não está fácil)
escorria a água no passador e *voilà*
deitava fora a água turva (que não presta)
e sobrava o essencial (o esparguete *al-dente* pronto a comer).

a fotografia é como o esparguete *al-dente* que fazia em erasmus
é sempre sobre o essencial (como um poema),
e, ao instante, basta-lhe o silêncio e o infinito
é essa a receita simples (como o esparguete).

quer isto dizer *que se* depois de ouvir o clique (da câmara)
restar apenas água turva
não é uma boa fotografia
(e a vida não está fácil, não posso desperdiçar o rolo).

o instante, dizia eu, é o que sobra dos meus olhos,
é uma borboleta que nos escapa,
é o esparguete depois de passar no passador.

Figura 5



Entregue a primeira revisão ao meu orientador, rapidamente voltou para as minhas mãos. Sendo o Jorge escritor de poesia, foi a pessoa ideal para me explicar que este género tem a característica de ser muitíssimo maleável, podendo transpor normas gramaticais sem incorrer em erros. Aconselhou-me, portanto, depois de confirmar com o autor, a retirar qualquer comentário respeitante a estrangeirismos e à sua colocação em itálico. A utilização da pontuação foi mais difícil de digerir, estando eu acostumada a utilizar muitas vírgulas, porventura demasiadas, na minha escrita. Para me ajudar a compreender, o Jorge falou-me da primazia da “respiração” no poema, do seu ritmo, e de fazer uso de uma pontuação muito mais certa e propositada, não por questões de formalidade, mas por possuir um intuito artístico. Como resultado, regresssei ao livro com uma nova perspetiva e percebi que, de facto, a quantidade de pontuação sugerida não só não era necessária, como piorava o texto. Por isso, retirei a que tinha sugerido, nos exemplos acima mencionados e noutros semelhantes, e entreguei uma nova revisão com 30 comentários ao invés dos 86 iniciais. Ainda assim, devo também reconhecer os

meus sucessos em alguns casos de pontuação expressiva e enfática, como o ponto final em “quero o verbo ver/ que é como um parto feito de carne/ da minha própria carne/ e que me faz nascer a mim próprio/ eu quero ver./ sou uma criança que voltou a nascer (...)” (*idem*, 24), sugestão que, como muitas outras na segunda e terceira revisões, foi aceite pelo autor.

Os programas *Mil Vezes Camões* e *Mil Vezes Camilo* nasceram do desafio de dialogar sobre dois dos autores maiores portugueses, Luís Vaz de Camões e Camilo Castelo Branco, não se cingindo a uma análise literária, mas a vários outros aspetos biográficos e históricos, e juntando convidados também eles diversificados. Feitas as entrevistas, optou-se por reuni-las em livros, publicados pela editora A Casa dos Ceifeiros, também coordenada pelo Jorge, que pudessem divulgar ainda mais as perspetivas de interesse sobre estes autores e propor-se a fazer um retrato dos mesmos. O *Mil Vezes Camilo* foi o segundo programa a ser gravado e contou com a participação de figuras como José Viale Moutinho, Ana Bárbara Pedrosa ou Francisco José Viegas.

Ainda que não leia não-ficção, a experiência com esse género em contexto académico fez-me crer que a preparação dos livros *Mil Vezes Camões* e *Mil Vezes Camilo* seria concretizável, sobretudo como uma das minhas primeiras atividades no estágio. O meu trabalho teria diversas componentes, iniciando-se pela formatação das intervenções do entrevistador e do entrevistado. A transcrição do áudio das entrevistas para texto estava já realizada, pelo que me cabia assegurar que a mesma estava bem feita ao mesmo tempo que fazia uma primeira revisão. Não obstante, na maior parte dos casos tornou-se necessário de facto ouvir as entrevistas, o que fiz com muito gosto. Passadas semanas de ter entregado a minha revisão, ao observar o Jorge a fazer múltiplas emendas, considerei que seria melhor pedir-lhe *feedback* a fim de melhorar as minhas aptidões neste género literário. Talvez para não me desmotivar, o Jorge não me mostrou todos os erros que cometi, que eram extensos e de índole semelhante nos dois livros, mostrando-se compreensivo e ciente da complexidade do que me havia pedido. Optou antes por me mostrar como é que tinha cometido essas gralhas, que refiro de seguida, e como o evitar numa próxima vez.

Num primeiro momento, a preocupação mais proeminente que tive consistiu na eliminação de expressões repetidas que denotassem que o registo oral era claramente o ponto de partida e de como o poderia adaptar ao registo escrito. Foi o caso de elementos articuladores e de comentário (“portanto”, “exato”, “então”), ou particularidades do convidado que surgiam vezes sem conta, que uniformizei de forma eficaz no geral. Recordo-me que o poeta Rui Lage, nomeadamente, tinha por hábito repetir “na verdade”, expressão cuja utilização procurei equilibrar, cortando quando era redundante, mas mantendo ocasionalmente por ser estilística.

Tendo por base conversas, eram ainda recorrentes frases desconexas, em que o convidado ou perdia a sua linha de raciocínio, ou tinha um discurso mais solavancado por retomar temas diversificados, fazer referências, literárias e não só, entre outros. No primeiro caso, evitei o uso de reticências por achar que aproximavam em excesso a escrita da oralidade. Porém, em variadas ocasiões, fez sentido utilizá-las por serem expressivas ou se articularem com a frase seguinte, leia-se a resposta

de Júlio Machado Vaz: “Creio que foi o Mário Cláudio que me disse que até podia ser uma tentativa de chamar atenção e não ter sido um suicídio consciente./ JMV — No sítio em que dá o tiro... Chamar à atenção, chamava de certeza, sobreviver é mais duvidoso.” (Reis-Sá, p. 139). No segundo caso, mais pontual, tentei restabelecer a coerência do discurso da forma mais adequada possível, mas reconheço não o ter feito uniformemente.

Em relação a outros entraves na minha revisão, e aliado à questão da linearidade das frases, apercebi-me, com o decorrer do tempo, que o meu foco seletivo ou organizativo no que toca ao tipo de expressões que poderia cortar ou mover na frase foi esvanecendo, dado que me foquei em seguir uma transcrição muito mais fiel, mas menos coesa. Note-se na entrevista com Pedro Mexia a versão inicial (Fig. 6) e a publicada (Fig.7):

Até há pouco tempo, comparando com Camilo. Há aquela música maravilhosa dos Pulp, em que se diz “Everybody hates a tourist”.

É um pouco isso, um bocadinho de misoginia. A certa altura, ela diz que os portugueses, em *Portugal à vol d’oiseau*, que Camilo traduz como *Portugal a voo de pássara*, um trocadilho de gosto refinado que dá conta do tom, chamam aos brasileiros “macacos”, algo que, historicamente, não é fiável. Camilo diz que a senhora Rattazzi, quando ia na rua e

Figura 6

Exactamente, mas também, que já o fizemos, padecemos do mesmo vício.

Há aquela música maravilhosa dos Pulp em que se diz «Everybody hates a tourist».

É um pouco isso, e um bocadinho de misoginia. A certa altura, ela diz no livro *Portugal à vol d’oiseau* (que Camilo traduz como *Portugal a voo de pássara*, um trocadilho de «gosto refinado» que dá conta do tom) que os portugueses chamam aos brasileiros de «macacos», algo que, historicamente, não é fiável. Camilo

Figura 7

A possibilidade de ter acesso à versão publicada do *Mil Vezes Camilo* e às intervenções do Jorge e do revisor d’A Casa dos Ceifeiros foram cruciais não só para compreender os erros feitos, como para contactar com estilos distintos dos meus. Assim como mencionado a propósito d’*A Ravina*, faço por norma uso de uma pontuação pouco diversificada, característica que às vezes prejudica a minha revisão. Na não-ficção mantive a preferência pela utilização da vírgula quando o travessão, os parênteses ou as aspas, itálico se nos guiarmos pelo acordo ortográfico mais recente, eram essenciais para a riqueza literária. Estes seriam apropriados para apresentar breves explicações ou comentários, por exemplo, “(...) geralmente com mais interesse na não ficção porque os romances maiores — e isto é uma tautologia — são muito melhores que os menores” (*idem*, p. 70), que mereciam ser isolados na frase, mesmo fazendo sentido na mesma, como consta na Fig. 7. Noutros casos, a análise do texto publicado foi essencial no que se refere à formalização de citações e paráfrases, que costumo assinalar

com dois pontos ou omitindo qualquer tipo de pontuação, sendo a vírgula igualmente adequada para tal. Ter como referência o trabalho de profissionais experientes permitiu-me, assim, aguçar o meu sentido crítico no que toca à revisão e perceber melhor as subtilezas da linguagem.

No fundo, e tal como o Jorge me ensinou, os principais erros que cometi foram originados por ter feito a revisão destes dois projetos de seguida e ao mesmo tempo que ouvia as entrevistas. Se por um lado assistir aos programas foi essencial para ser mais veloz na formatação e não se perder nenhuma informação valiosa, fazê-lo aquando da sua revisão traduziu-se na influência desmedida da entoação do convidado no texto. Obras desta natureza devem ter um espaço de existência próprio e não se perceber que partiram da oralidade, algo que não cumpri, chegando a cometer erros básicos graves. Na entrevista com Bruno Vieira Amaral, entreguei a seguinte versão:

Porque depois também há um certo preconceito, não só dos leitores, mas dos pares, em relação a viver-se da escrita, de se escrever profissionalmente. Por exemplo, o Camilo escrevia sobre muitas coisas, uma variedade imensa de temas, da atualidade, entrava em polémica, e vemos que hoje os escritores evitam muito. (*idem*, p. 76)

Como se observa, mantive frases demasiado extensas, por reproduzirem a cadência do diálogo. Apesar disso, compreende-se que, escrito, beneficia de pausas e da divisão frásica para facilitar a leitura. A vírgula após “Camilo” é de especial relevância, uma vez que divide o sujeito do predicado, e é denunciadora do cruzamento da entoação com a pontuação, percebendo-se que o convidado fez claramente uma pausa, que na escrita assinalei de forma errónea. Ao dar um intervalo de tempo entre uma leitura preliminar e visualização das entrevistas e a sua revisão, estas gralhas não teriam ocorrido, não fosse a preocupação em não ocupar muito tempo que torvou o meu discernimento, podendo ter entregue uma versão mais parecida à publicada que, ainda que com pequenas diferenças, é mais refinada:

Porque depois também há um certo preconceito, não só dos leitores, mas dos pares, em relação a viver-se da escrita, de se escrever profissionalmente. Por exemplo, o Camilo escrevia sobre muitas coisas, uma variedade imensa de temas, da atualidade, etc. Entrava em polémicas, o que hoje os escritores evitam muito. (*idem*, p. 76)

4.2.1. A paginação dos diferentes géneros literários

Embora não tenha sido responsável pela paginação das três obras acima abordadas, acompanhei o seu desenvolvimento e fi-lo em algumas outras. Iniciado o estágio, tive expectativas que pudesse participar nesta etapa, não só por me dar prazer, mas com o objetivo de subir com maior facilidade cada degrau da produção de um livro, dos seus aspetos textuais à sua concretização visual. A paginação foi articulada com as pausas entre revisões, organização que beneficiou ambas as tarefas. Em dados casos, cumpri os papéis de paginadora e revisora que, podendo ser desempenhados por dois profissionais

diferentes, não são, e não devem ser, demasiado díspares. Ao realizar a revisão de um texto, estive atenta a pormenores que sei por experiência que facilmente passam por despercebidos no processo minucioso de paginação. As ocorrências mais habituais passaram por questões no espaçamento, de translineação, de palavras compostas com maior regularidade, e outras gralhas específicas.

Assim como o modo de editar um texto varia consoante a sua natureza, o mesmo se pode afirmar da sua paginação, dado que os vários géneros literários requerem prioridades diferentes. No que concerne o *Mil Vezes Camilo*, ou outros livros de não-ficção de entrevistas, a sua organização é essencial como identificadora das perguntas e das respostas. A paginação, de acordo com Lupton, não cumpre apenas o propósito de “facilitar a capacidade de leitura da palavra escrita (...) [mas], na realidade, ajudar o leitor a *evitar* a leitura” (“enhancing the readability of the written word (...) [but], in actuality, to help readers *avoid* reading.”; Lupton, 2004, p. 63; tradução da minha responsabilidade). Esta etapa tem, pois, o dever de criar atalhos visuais que sejam benéficos para a “não-leitura”. Com este termo entende-se, por exemplo, a identificação dos oradores apenas nas suas duas primeiras intervenções e a sua omissão na restante entrevista, assinalando-o com um alinhamento do texto distinto, o que evita a redundância referencial ao mesmo tempo que cria uma associação visual de fácil acompanhamento (Fig. 8). Tal característica apenas se distinguiu em entrevistas com três convidados, tornando necessária a sua identificação através de siglas.

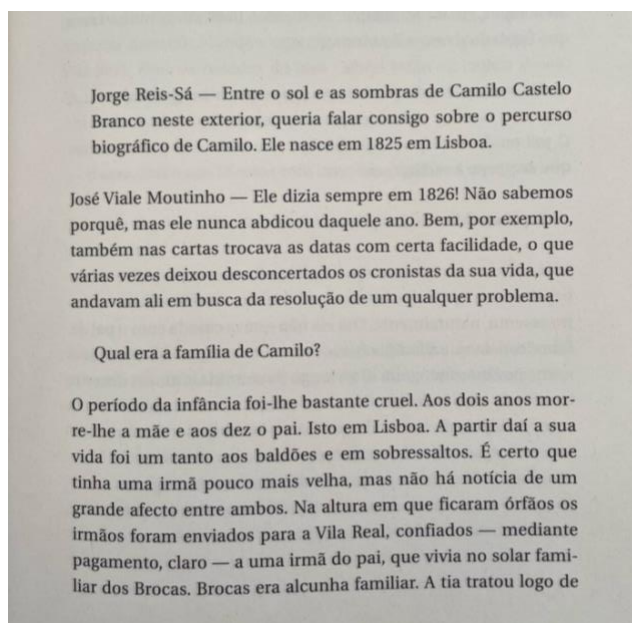


Figura 8

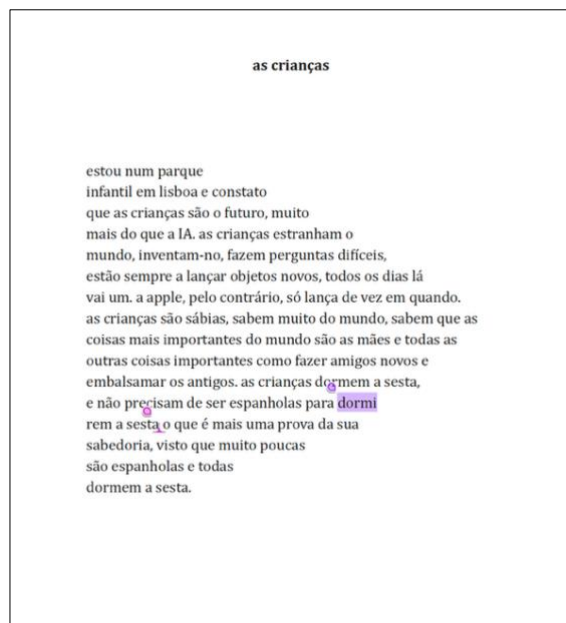


Figura 9

Na poesia, a sua natureza transgressiva textual pode ser refletida na mancha gráfica (Fig. 9). Mesmo nestes casos se fez sentir a minha dificuldade em comprometer normas gramaticais, atente-se a sugestão de assinalar a translineação da palavra “dormirem” na obra de Francisco Guimarães. Num âmbito geral, comum a todos os livros de poesia, aprendi ainda que o alinhamento do poema não se faz seguindo a margem esquerda ou direita, mas sim conforme a centralização do verso mais comprido, de acordo com a página.

As duas obras que, de facto, paginei foram um romance e um livro de contos. Até então só tinha tido a experiência de participar em projetos mais experimentais no Mestrado, pelo que enfrentei a possibilidade de realizar uma paginação mais “séria” como uma tarefa de grande pertinência. Apesar de distintos, *A Ravina* e a *Caixa Geral de Despojos* não conheceram uma paginação dissemelhante, já que ambos contam com múltiplos capítulos de curta extensão. Os pontos de maior aprendizagem prenderam-se com pequenos detalhes que foram cruciais para a harmonia do livro no seu todo. Refiro-me, entre vários pormenores, à formatação de epígrafes e citações, que devem ter uma fonte menor da do texto em si como modo de as diferenciar, ou de títulos e subtítulos; à colocação do início de diferentes secções dos livros em páginas ímpares; e ao próprio posicionamento do texto na página, que se guia pelo foco do olhar do leitor. Na primeira obra que paginei, de José Leonardo, guiei-me excessivamente pelo formato base, em documento Word, e tal traduziu-se nos múltiplos erros presentes nessa versão inicial, o que é particularmente notável no índice (Fig. 10) e espaçamento entre parágrafos (Fig. 11), erros que depois não cometi no título de José Jorge Letria. Percebi, por isso, que apenas com esta prática poderia aprender a identificar o tipo de elementos que, mesmo a nível gráfico, são propositados, tocando-me distinguir em que situações alterar a paginação inicial do autor, que muitas vezes é puramente expositiva e preliminar, com o intuito de apresentar um produto final melhor, que espero ter feito (Figs. 12 e 13). O maior contacto com a paginação de obras no seu formato mais comum incitou o desenvolvimento da minha sensibilidade no que toca à formatação de um livro, com isso podendo apresentar paginações mais elegantes e entender que a revisão e paginação são, na realidade, atividades que se entrecruzam e beneficiam mutuamente.

SUMÁRIO	
- PRÓLOGO.....	pág. 1
1. Das pessoas.....	pág. 3
2. O corpo.....	pág. 18
ACTO I - STATUS QUO.....	pág. 20
Cena 1: O cão.....	pág. 21
Cena 2: A pousada.....	pág. 25
Cena 3: Os anjos.....	pág. 34
Cena 4: A praça.....	pág. 41
Cena 5: O almoço.....	pág. 48
Cena 6: A mala.....	pág. 51
Cena 7: A virgem.....	pág. 58
Cena 8: O passeio.....	pág. 60
ACTO II - RUPTURA.....	pág. 66
Cena 1: <i>Illuminatus</i>	pág. 67
Cena 2: O armário.....	pág. 73
Cena 3: A dança.....	pág. 76
Cena 4: A mercearia.....	pág. 80
Cena 5: As romãs.....	pág. 84
Cena 6: a esplanada.....	pág. 93
ACTO III - CONFRONTO.....	pág. 105
Cena 1: A conversa.....	pág. 106
Cena 2: A reunião.....	pág. 118
ACTO IV - PUNIÇÃO.....	pág. 121
Cena 1: Na igreja.....	pág. 122
Cena 2: No adro.....	pág. 126
- EPÍLOGO.....	pág. 130
1. O uivo.....	pág. 131
2. Outras pessoas.....	pág. 134
Agradecimentos.....	pág. 161

Figura 10

Cena 1
O cão

A sala não é grande. Poderia de facto dizer-se, sem fugir à verdade, ser pequena, mais rectangular do que quadrada, e parcamente mobilada, com uma austeridade deliberada e perceptível nos móveis de madeira antiga e limpa: o aparador, que, por detrás das portas de vidro, guarda louças estampadas, dispostas como num museu, e onde, no tampo, sobre um naperon branco, há umas poucas molduras com fotografias a preto-e-branco, um velho aparelho de rádio e uma jarra sem flores; o sofá de dois lugares sem almofadas; a mesinha de café baixa na qual repousam agora duas chávenas de chá fumegante nos respectivos pires, o bule e o açucareiro brancos, sem adornos. Faz fresco ali, quase frio, sensação talvez acentuada pela escassez de luminosidade, uma vez que, na janela, a persiana está descida, ainda que não completamente, e os pesados cortinados corridos até meio. No relógio vertical, de madeira e da altura duma pessoa, ao lado da porta, batem as nove horas da manhã.

As mulheres encontram-se sentadas frente uma à outra. A mais velha, numa poltrona de veludo algo gasto, aparenta uns oitenta anos, mas poderá ter mais. Enverga um vestido negro, de mangas compridas arrendadas nos pulsos, e usa o cabelo branco repuxado num carapito preso na nuca; é pálida, sem outros ornamentos que não um fio de prata com um crucifixo ao peito; sorri, um sorriso curto. A outra, de saia e camisa simples,

21

Figura 11

ÍNDICE	
PRÓLOGO	
15	1. Das pessoas
30	2. O corpo
ACTO I - STATUS QUO	
35	Cena 1. O cão
38	Cena 2. A pousada
45	Cena 3. Os anjos
51	Cena 4. A praça
57	Cena 5. O almoço
59	Cena 6. A mala
64	Cena 7. A virgem
66	Cena 8. O passeio
ACTO II - RUPTURA	
75	Cena 1. <i>Illuminatus</i>
80	Cena 2. O armário
83	Cena 3. A dança
87	Cena 4. A mercearia
90	Cena 5. As romãs
98	Cena 6. A esplanada
ACTO III - CONFRONTO	
109	Cena 1. A conversa
119	Cena 2. A reunião

Figura 12

Cena 1	
O cão	
A sala não é grande. Poderia de facto dizer-se, sem fugir à verdade, ser pequena, mais rectangular do que quadrada, e parcamente mobilada, com uma austeridade deliberada e perceptível nos móveis de madeira antiga e limpa: o aparador, que, por detrás das portas de vidro, guarda louças estampadas, dispostas como num museu, e onde, no tampo, sobre um naperon branco, há umas poucas molduras com fotografias a preto-e-branco, um velho aparelho de rádio e uma jarra sem flores; o sofá de dois lugares sem almofadas; a mesinha de café baixa na qual repousam agora duas chávenas de chá fumegante nos respectivos pires, o bule e o açucareiro brancos, sem adornos. Faz fresco ali, quase frio, sensação talvez acentuada pela escassez de luminosidade, uma vez que, na janela, a persiana está descida, ainda que não completamente, e os pesados cortinados corridos até meio. No relógio vertical, de madeira e da altura duma pessoa, ao lado da porta, batem as nove horas da manhã. As mulheres encontram-se sentadas frente uma à outra. A mais velha, numa poltrona de veludo algo gasto, aparenta uns oitenta anos, mas poderá ter mais. Enverga um vestido negro, de mangas compridas arrendadas nos pulsos, e usa o cabelo branco repuxado num carrapito preso na nuca; é pálida, sem outros ornamentos que não um fio de prata com um crucifixo ao peito; sorri, um sorriso curto. A outra, de saia e camisa simples, remexe-se ligeiramente na cadeira comum de madeira, as mãos no regaço, parecendo pouco à-vontade e, em simultâneo, a	
35	

Figura 13

4.3. Devo publicar este livro? — D. Pedro e D. Inês

A obra de Antero de Figueiredo foi a única na qual trabalhei cujo autor já tinha falecido e a mais antiga, remontando a sua publicação a 1913. Foi o projeto que mais se distanciou dos outros por consistir numa reedição e por ser de índole mais marcadamente editorial. O termo “editor” é de particular fascínio, já que a sua abrangência varia de editora para editora e de língua para língua — em português, dir-se-ia que engloba as funções atribuídas em língua inglesa ao *publisher*, de foro estratégico, assim como, na mesma língua, a um *editor*, de intervenção estrutural no texto. Na sua formulação portuguesa, o editor assume uma posição coordenativa e estratégica, sendo responsável pela concetualização do livro na sua aceção literária, mas também como um produto a ser vendido. Tal função exige uma experiência e leituras vastas, o que também proporciona um melhor aconselhamento ao autor, e um “gosto”, expressão do editor Kurt Wolff, conjugado com um perscrutar permanente do mercado, que pode ou não ser bem conseguido:

Com o termo «gosto» [na definição da linha editorial] não entendo apenas a capacidade de juízo e um sentimento pela qualidade dos trabalhos literários. O gosto deveria incluir também um instinto seguro para a forma em que um específico livro deve ser realizado: formato, design, fonte, encadernação, sobrecapa. O gosto literário, em contrapartida, é algo mais instintivo, perceber se determinado livro interessará apenas a um pequeno grupo ou se o seu conteúdo e a sua forma têm potencial um público

maior. A tiragem e a publicidade será determinada de acordo com essa avaliação. Deve-se prestar atenção para que o entusiasmo não leve a enganos e a excesso de otimismo” (Wolff, 2018, p.14).

É ao editor que cabe a definição de orçamentos, a supervisão e a garantia do bom funcionamento de produção, mas também a escolha dos livros a publicar e, quando necessário, a sugestão de reorganização do texto, através da rasura de excertos e/ou capítulos ou da sua movimentação na obra. Claro que este tipo de sugestões depende sempre da proximidade entre o autor e editor. A seleção dos colaboradores — o paginador, revisor, ilustrador — pode ainda ser realizada por si, mas é normalmente cumprida pelo coordenador ou assistente editorial.

Numa primeira fase, comecei por ter a função de ler o livro e de partilhar o meu parecer com o Jorge através de um relatório de leitura. Ainda que a Glaciár costume fazer livros para determinados parceiros, recolhe também projetos que têm maior vocação para o retalho, como foi o caso. A minha falta de conhecimento sobre romances históricos deixou-me reticente face à tarefa proposta, mas entendi-a como uma oportunidade de diversificar o meu leque de leituras, algo que um bom editor deve procurar ativamente, tentando ir ao encontro do que Wolff define como o seu trabalho: “Editores (...) praticam uma atividade criativa, buscando entusiasmar o leitor com algo original, com valor literário, com possibilidade de permanência, independente da facilidade ou dificuldade de seu acesso” (*idem*, p. 16).

A narrativa foi de leitura rápida e envolvente, porém, dado o estilo da época, continha várias expressões que não conhecia ou caídas em desuso que impediram uma ainda maior celeridade. No meu relatório (Anexo 1), e a conselho do Jorge, fiz uma análise comumente designada por SWOT, que se focava, portanto, nas mais-valias do livro, nos pontos negativos, nas oportunidades e ameaças, incluindo também por iniciativa própria um enquadramento do livro no mercado. Por enquadramento entende-se uma sondagem da quantidade e tipo de obras englobadas por este género literário e pela bibliografia existente sobre D. Pedro e Inês de Castro. O Jorge pediu-me igualmente para ter em mente dois aspetos: a religiosidade e o título. Sobre o primeiro, tive o objetivo de perceber se o texto tinha um teor demasiado religioso, sobretudo no episódio da morte de D. Inês, característica comum nos restantes livros de Antero de Figueiredo. Apesar de predominar uma educação católica, não considerei que fosse excessiva, mas apropriada no contexto histórico e conferindo um dramatismo quase sobrenatural que achei interessante. No segundo aspeto, foi discutida a possibilidade de se alterar o título para *Pedro e Inês*. Após averiguar os livros publicados sobre esta temática, concluí que a grande maioria optava por essa denominação, incluindo a reedição de *Adivinhas de Pedro e Inês*, de Agustina Bessa-Luís, no ano passado. Considerei, então, que seria mais apropriado e vantajoso manter o título, até porque não encontrei mais nenhuma referência a Inês de Castro como “D. Inês”.

A minha análise foi marcada por alguma incerteza, visto que senti maior responsabilidade e receio da influência que poderia ter na publicação do livro, em especial se trouxesse prejuízo para a editora. Um dos meus erros nessa lógica inicial consistiu na minha incapacidade de observar a obra de

Antero de Figueiredo por si só e não sob o olhar de uma leitora de 23 anos. Conquanto me regozije por saber as principais tendências de leitura na minha faixa etária, o estágio evidenciou a necessidade de me desvincular desse foco único e formulaico e ter em mente o panorama do mercado livreiro português. De facto, este tipo de romance não é o mais apelativo para leitores da minha idade. Todavia, não posso menosprezar o romance histórico como o terceiro género literário mais lido em Portugal, somando mais de 30% dos leitores (APEL, 2024). Ao conversar sobre estas dúvidas, o Jorge tranquilizou-me ao dizer que a reação do público, e as vendas, consequentemente, nem sempre podem ser controladas, mas a forma como um texto chega a esse público sim, qualidade literária que eu sabia que estava assegurada pelo autor do livro.

Tendo-se decidido que a obra iria ser publicada, o próximo passo foi fazer o OCR. Este processo permite a transposição de um documento impresso, neste caso um exemplar da sétima edição de *D. Pedro e D. Inês*, para um documento digital. Distingue-se, porém, de uma digitalização por não resultar numa imagem estática, mas sim num documento editável. Apesar da sua eficiência, o OCR não é infalível, por ter como material base um exemplar com algumas marcas de manuseamento e desgaste, recuperando conceitos de História do Livro, lendo apenas o que está apresentado de forma indistinguível e enganando-se no que não identifica. Posto isso, foi necessário que fizesse uma leitura adicional da narrativa e confirmar a ausência de gralhas.

O modo de envolvimento do editor e revisor num livro é o cerne da sua distinção. Se o primeiro deve ter uma visão global do livro em todas as suas vertentes, o revisor tem um foco interno, preocupando-se com as minuciosidades do texto, o que constituiu a segunda fase do meu trabalho. Segui para uma análise que não teve somente o propósito de cotejar as incorreções do OCR, mas fazer uma revisão geral e uma modernização do texto. O livro não tinha gralhas abundantes, apresentando uma historicidade magistralmente fundida com a ficcionalização, “um trecho de história posto em arte” nas palavras de Antero de Figueiredo (1913, p. 237), um estilo floreado, sem o ser em demasia, e uma eloquência que não precisavam de alteração. Seguindo uma ortografia que é na sua maioria concordante com o Acordo Ortográfico de 1945, preferido por norma pela Glaciar, também não tive de intervir nesse campo.

A minha revisão e modernização debruçaram-se, por isso, sobre peculiaridades associadas ao estilo da época em que a obra foi redigida, entre as quais a pontuação, reflexo de tendências que agora são arcaicas. O travessão tinha um uso consistente, ocorrendo várias vezes antecedendo o ponto e vírgula, “impregnou de orgulhosa pompa as sombras das altas abóbadas góticas e cristãs —;” (*idem*, p. 10), ou seguido de dois pontos, “(...) estava o grande bispo D. Gonçalo Pereira, mitrado, entre o seu cabido de murças roxas: — e todos lhes fizeram cortejo, subindo a nave” (*idem*), regras que, atualmente, não se utilizam. No primeiro caso, escolhi cortar o travessão, dado que me pareceu acessório; no segundo, tive dúvidas sobre como proceder. Ainda assim, examinando o restante texto, observei que o autor também utilizava cada um destes sinais gráficos de pontuação isoladamente, cabendo-me perceber

em que instâncias utilizava os dois pontos ou o travessão. Caso a caso, coloquei a pontuação que considerei que fazia mais sentido, privilegiando, na maioria, os dois pontos.

A marcação de exclamações e interrogações era curiosa, denotando uma provável influência do espanhol no português, pois era assinalada no início, invertida, e no fim das frases, por exemplo: “¿Foi sómente a política que levantou esta tempestade?” (*idem*, p. 42). Em frases em espanhol mantive esta construção por ser correta e aplicada ainda hoje, mas retirei a pontuação inicial das restantes.

Na ortografia, outra das marcas temporais do texto que tive em atenção foram os acentos (Fig. 14). Em ocorrências como “É” ou “Às”, o acento não se assinalava por cima da palavra, mas antes à sua direita, como um apóstrofo, “E’” ou “A’s”, o que corriji ao longo da obra. Noutros casos, constavam acentos que também já não se utilizam e que tive de retirar, veja-se “sózinho” ou “sómente”. O acento de circunflexo era de regular aplicação, aludindo a uma escrita com maior aproximação da fonética, como se conferia por palavras como “côrte”, “sôbre”, “êles”, “tôda”, entre muitas. Numa outra vertente ortográfica, contactei ainda com outras expressões datadas, nomeadamente “rial”/“rialeza” e “lial”/“lialdade” que adaptei para a sua grafia corrente. Por fim, e talvez constituindo o caso mais interessante, comecei por considerar numa primeira revisão que Antero de Figueiredo se tinha equivocado em dados nomes próprios e de toponímia, como “Álbarrazim” (p. 155), ao invés de “Albarracín”, ou “Maria de Padila” (p. 154), em vez de “Maria de Padilla”. Contudo, compreendi que esta era uma escolha deliberada do autor, numa tentativa de “aportuguesar” termos como esses, não devendo, por isso, ser modificada.

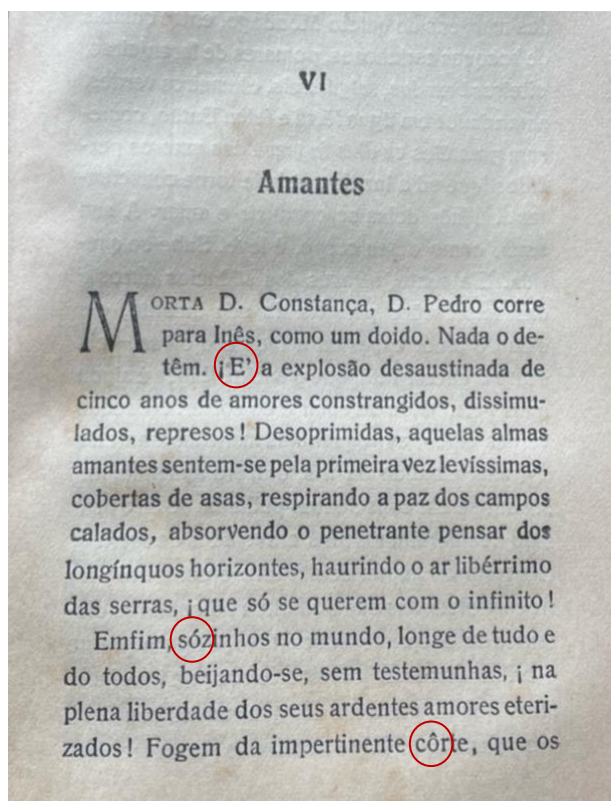


Figura 14

Aquando da revisão de *D. Pedro e D. Inês*, deparei-me com uma série de construções frásicas ou palavras que, estando bem escritas, já não são utilizadas com frequência ou têm equivalentes mais comuns. Foi o exemplo de “tratos de paz”, “mansa hacaneia baia”, “haurir”, “homiziados”, etc. Ao propormos a modernização do texto nesta reedição, achei que também poderia referir-se a exemplos como estes, pelo que incluí sugestões para a sua alteração. Todavia, ao mostrar essa primeira versão ao Jorge, apercebi-me do quão problemático isso poderia ser. Tendo por base os valores da editora, o meu orientador explicou-me que a modernização não implicava estas situações e que a Glaciator, ou qualquer outra editora, não deveria ter o direito de alterar as palavras de um autor sem fundamento, sobretudo um com o qual já não podemos dialogar sobre tais escolhas. Este erro remeteu-me para algumas questões-chave abordadas em *Crítica Textual*, nomeadamente as de reedições e de seguir as intenções do autor. Fazendo uma analogia, foi como se, comparando os testemunhos de um autor, optasse por fixar uma versão nunca por si considerada, sendo desrespeitadora do seu trabalho, não apresentando o resultado desejado. Se tivesse confirmado com o Jorge esta questão, contornando o meu pudor em partilhar dúvidas, teria evitado este erro. Ultrapassado esse entrave, apresentei a revisão pretendida, espero, fazendo jus às palavras originais de Antero de Figueiredo.

5. Pequenas (grandes) tarefas

Tal como mencionado previamente, sendo a Glaciar gerida unicamente por uma pessoa, cabe ao editor responsável cumprir uma série de encargos administrativos e logísticos que numa editora maior seriam repartidos por vários departamentos. A minha inexperiência no início do estágio alinhou o meu interesse com o do Jorge em participar em algumas destas pequenas obrigações que, somadas, têm uma grande envergadura e são essenciais para o funcionamento da editora.

Num primeiro momento, fui encarregue de fazer o *press release* da obra completa de Pedro Paixão, anunciando os livros que foram para as livrarias em novembro do ano passado e os títulos que vão ser publicados este ano (Anexo 2). Já tinha a maior parte do texto a incluir neste comunicado de imprensa, pelo que a minha função foi de organização da informação e da sua disposição com as imagens. Acrescentei apenas uma pequena biografia do autor, que selecionei do seu título mais recente, *Desvio da Memória*. Após eleger a versão mais bem conseguida, das três que fiz, coube-me reunir os contactos de órgãos de comunicação, como a Comunidade Cultura e Arte, o Público ou a RTP, especificando o responsável pela secção de Cultura quando possível, para enviar o *press release*.

O *website* e inventário da Glaciar foram também foco do meu trabalho. Com base na secção “Autores” do *site*, comecei por anotar todos os que não contavam com uma biografia ou fotografia; nas “Edições”, tive a tarefa de, obra a obra, ver as que não tinham uma sinopse. De seguida, o Jorge partilhou comigo as fichas comerciais da Glaciar para que pudesse completar a sua descrição e depois seguirem para o *site*. Tive ainda de verificar o *stock* da editora, d’A Casa dos Ceifeiros e da Arte e Ciência. Isto é, confirmar que livros estavam esgotados ou não disponíveis na Wook, sendo importante ressaltar que a maior parte das encomendas online são feitas por essa plataforma e não pela da Glaciar, para que pudéssemos contactar a distribuidora e pedir mais exemplares, de modo a garantir a presença da editora num ponto fulcral das suas vendas. A preocupação em assegurar o bom funcionamento tanto do *site* como da Wook provém da importância que a presença online tem para a editora, funcionando como uma porta de acesso que deve ser facilitada para os seus clientes.

Trabalhei igualmente na Glaciar na sua vertente de consultora editorial com a Arte e Ciência, no auxílio da redação do *website*, lançado recentemente. Comecei por contactar com o mesmo numa fase incipiente, procedendo a uma revisão generalizada do seu texto, mas também de todas as informações. Portanto, em cada publicação das quatro coleções, “Ver”, “Divulgar”, “Saber” e “Reconhecer”, encarreguei-me em primeiro lugar de confirmar a existência de erros na descrição da coleção em si, nos nomes dos autores e nas sinopses dos livros, ao mesmo tempo que anotava os que não tinham ainda uma imagem da sua capa ou sinopse. Nesse último caso, e à semelhança de no *site* da Glaciar, forneci as sinopses em falta através das suas fichas comerciais. Em alguns casos, como *Reptiles of Alula* ou *Invertebrates of Alula*, tive de me socorrer das próprias introduções dos livros, entregando sinopses por mim curadas, com a seleção do texto que achei que melhor descrevia a obra, e também

com a minha tradução, dado que os textos se encontravam em inglês. Esta revisão e tradução tiveram um maior teor técnico, já que faziam menção de conceitos específicos científicos que tive de confirmar. Na secção “Sobre a obra”, garanti que as restantes informações, o número de páginas, o ISBN, a Fotografia, os Prefácios e Posfácios, etc., estavam corretas.

Foi recorrente procurar os agentes literários de autores estrangeiros cuja publicação seria de interesse para a Glaciar, estando o editor sempre atento ou já familiarizado com a sua qualidade e potencial. Esta função foi importante para fomentar o meu conhecimento de uma área da edição cuja complexidade merece um maior aprofundamento meu: os autores estrangeiros e a gestão dos seus direitos. Inicialmente, enfrentei dificuldades por procurar os agentes literários dos respetivos autores em Portugal, tendo depois descoberto que, por norma, estes não existem apenas no panorama português, mas sim num campo internacional mais amplo. Cheguei mesmo a questionar a extensão do papel das editoras portuguesas a respeito dos direitos de publicação e a sua eventual exclusividade, que são assuntos distintos: não é por uma editora publicar o livro de um autor que tem os direitos sobre a sua obra completa, e muito menos funciona como sua agente literária. Com a ajuda do Jorge, reconheci que o melhor seria mesmo procurar as agências literárias originais, que muitas vezes indicam um agente, a fim de garantir uma informação fidedigna.

6. Epílogo

A finalização do estágio na Glaciar foi conseguida com o ultrapassar de abundantes percalços e senãos, mas trouxe consigo a confirmação pretendida: estou na área certa. Ainda que um curto relatório como este não possa sintetizar tudo o que realizei ao longo dos três meses, expõe o panorama do meu estágio, comprometendo-se a destacar os ensinamentos transversais e privilegiando as tarefas mais marcantes.

A hesitação demonstrada no início de outubro em trabalhar numa consultora e pequena editora não fazia antever o sentimento de concretização com que de lá saí e o grau de identificação com o seu modo de funcionamento. Ainda que entenda que não é viável para todas as editoras funcionarem de semelhante forma, uma vez que muitas dependem da receita das suas vendas, poder ter o meu primeiro contacto profissional nestes moldes teve numerosas vantagens. Desde logo, pude pôr em prática competências que tenho somado ao longo dos anos como leitora ávida, estudante de literatura e mestranda em Edição de Texto, aplicando ferramentas que até agora só conhecia a nível teórico. O foco qualitativo e não quantitativo da Glaciar permitiu-me manter uma rotina de trabalho adequada e não excessivamente apressada, ainda que mais ritmada do que aquela que antes tinha, e fazer mais do que uma revisão por livro, o que levou a um resultado melhor. Pude igualmente fazer parte de tarefas que conduziram a uma maior especialização como revisora e noutras variadas que, à parte do corpo central do estágio, contribuíram para o conhecimento do funcionamento das editoras na sua diversidade, da verificação de *stock* à curadoria de comunicados de imprensa. Em adição, e tal como já mencionei, tive uma mentoria de qualidade, colaborando proximamente com apenas um editor, ao contrário da equipa que imaginara, mas um cujo engenho e experiência justificam o seu mérito editorial e enriqueceram a formação que recebi.

O estágio tornou claro desde o início que esta é uma área de teor prático, que precisa necessariamente de avanços e recuos para se aprender a lidar com as ambiguidades textuais com que me confrontei. A experiência da revisão de um texto demonstrou que cada caso é um caso, aludindo também à expressão, cunhada por Vítor Cunha Rego, “na prática, a teoria é outra”: como aluna, estabeleci ao longo do tempo linhas condutoras que cimentaram o meu estilo e construíram as bases para o meu trabalho. Contudo, a leitura e o tratamento de um livro não cumprem apenas instruções, mas regem-se por leis próprias e modos de escrita distintos dos meus, que nem sempre encaixavam na revisão rígida que apliquei no início.

Tal como aconteceu n’*A Ravina*, considereei que a minha função teria de ser corretiva e assertiva, sem espaço de manobra para dúvidas. No entanto, todo o processo de desenvolvimento de um livro só pode concretizar-se de modo colaborativo, não sendo as minhas incertezas e sugestões sinónimo de um pior desempenho, assim como ser mais interventiva não resulta num melhor. O equilíbrio, ou falta dele, entre o que deveria declarar errado ou propositado por parte do autor foi árduo de alcançar, e é um

dilema com o qual ainda hoje me debato, mas apresentou-me a variedade linguística na sua globalidade e despertou a minha atenção para a intencionalidade da escrita. Como tal, as diferenças estilísticas sentidas em relação ao autor, ao contrário do que o título do meu capítulo 4.1. dá a entender, não têm de ser confrontativas, sendo mais certo falar-se no autor *e* editor.

A passagem por géneros literários diferentes com os quais não estava tão versada evidenciou que há metodologias que melhor se coadunam com a poesia e outras com a entrevista, seja na sua revisão ou paginação. À *Espera de um Lugar Sentado* foi crucial para a minha perceção da natureza maleável da poesia, que muitas vezes distorce regras gramaticais em nome de um ritmo e tom poéticos que são fundamentais. Já no *Mil Vezes Camilo*, o seu sucesso dependeu da cisão clara do ponto de partida e do ponto de chegada, cabendo ao revisor ser esse mediador e garantir que não há a contaminação de um no outro, sobretudo do registo oral no escrito. Conquanto pareça contraintuitivo, creio que os meus insucessos nestes dois exemplos — a formalização e pontuação excessivas, a incapacidade da seleção do texto, a influência da entoação na escrita — foram mais favoráveis do que os possíveis sucessos, deixando-me pistas que permearão o meu trabalho futuro. Também, e curiosamente, se aguicei o meu sentido crítico e gramatical, diria que tive de aprender a ler de um modo menos técnico, sendo esta flexibilidade como revisora, sem dúvida, um dos principais ensinamentos que levei da Glaciar, até porque foi o entrave mais sentido em todos os livros trabalhados.

A participação na paginação de obras e preparação de originais proporcionou-me um estágio variado e o descortinar de fases do livro que facilmente são ignoradas, das mais singelas às mais notáveis: o tamanho das epígrafes e subtítulos, a translineação, as linhas viúvas, as quebras de linha, a harmonia e organização da mancha gráfica. À semelhança da revisão, estas tarefas permitiram o desenvolvimento de uma maior independência ou jogo de cintura no que toca à alteração da primeira versão entregue pelo autor, sendo da minha responsabilidade perceber o que é somente indicativo ou categórico e não ter receio de fazer sugestões que possam trazer um produto final mais bem conseguido. No seu conjunto, compreendi que todos estes pormenores organizativos que são classificados como de montagem sistemática exigem um grande zelo e sensibilidade por parte do profissional que as realiza e são fulcrais para a qualidade da obra.

No decorrer do trabalho com os livros, bebi das diferentes competências que o Mestrado em Edição de Texto potencializou, confirmando a sua pertinência para o meu desempenho. Ainda assim, e em especial com o projeto relativo a *D. Pedro e D. Inês*, destacou-se a discrepância entre as minhas habilitações como revisora e editora. Apesar dos meus erros na modernização da linguagem, no geral, os seminários do Mestrado prepararam-me para ser bem-sucedida na paginação, na justificação e legitimidade das minhas escolhas na fixação do texto, na identificação das suas mais-valias e das suas imperfeições no que concerne à pontuação, a concordância ou a sua homogeneização. Por outro lado, e reconhecendo que é uma falha também pessoal, careci de aptidões para concetualizar um livro de forma estratégica e na sua dimensão comercial, o “gosto” editorial como Kurt Wolff o define, e a capacidade de observá-lo com alguma distância, o “olho de águia” referido nas aulas de Mestrado, para identificar

características estruturais que precisassem de ser afinadas. Não deixo, porém, de frisar a utilidade da minha formação acadêmica, dando-me as bases técnicas que só se viram completadas com a sua aplicação prática num contexto laboral.

O estágio na Glaciar possibilitou que apurasse as minhas competências e reconhecesse com maior precisão as minhas limitações, deixando-me com mais questões do que aquelas com as quais entrei, mas que agora consigo expor com maior intrepidez. O contacto com diferentes autores e os seus estilos e os desafios inerentes a cada obra sublinharam o que preciso de aperfeiçoar na minha revisão, na mesma medida que facilitaram a deteção de erros comuns, sendo cada livro uma oportunidade para realizar um trabalho progressivamente melhor. Apesar de todas as dúvidas que tive ao longo de três meses extenuantes, mas igualmente gratificantes, saio pelo menos com duas certezas: primeiro, que tanto a edição como a revisão são funções de uma prática e aprendizagem constantes, o que encaro como uma exigência, mas também como um dos fatores que mais me apela na área; em segundo, que esta é uma experiência que pretendo repetir vezes sem conta até ser instintiva, sem nunca descurar o prazer da leitura e a poesia da própria literatura na sua polivalência.

7. Bibliografia

Agência Lusa. (2025). *Editoras independentes acusam APEL de impedir o seu crescimento na Feira do Livro de Lisboa*. Observador. <https://observador.pt/2025/06/06/editoras-independentes-acusam-apel-de-impedir-o-seu-crescimento-na-feira-do-livro-de-lisboa/>

APEL. (2024). Hábitos de Compra e Leitura de Livros. [Relatório]. https://www.apel.pt/wp-content/uploads/2024/09/ESTUDO_H%C3%81BITOS%20DE%20COMPRA_E_LEITURA_DE_LIVROS_APEL_2024_EXT.pdf

Figueiredo, A. (1913). *D. Pedro e D. Inês*. (7ª ed.). Livrarias Aillaud e Bertrand.

Guimarães, F. (2026). *À Espera de um Lugar Sentado*. Glaciar.

Lupton, E. (2004). *Thinking with type: a critical guide for designers, writers, editors & students*. Princeton Architectural Press. https://readings.design/PDF/thinkingwithtype_ellenlupton.pdf

Porto Editora. (2025). *Grupo Porto Editora lança 140 novidades com foco em autores portugueses*. <https://www.portoeditora.pt/noticias/grupo-porto-editora-lanca-140-novidades-com-foco-em-autores-portugueses/255286>

Reis-Sá, J. (2026). *Mil Vezes Camilo*. A Casa dos Ceifeiros.

Wolff, K. (2018). *Memórias de um Editor*. (F. Quintale, Trad.). Editora Âyiné.

Zaid, G. (2008). *Livros de mais: Sobre ler, escrever, publicar*. (M. Graça Moura, Trad.). Temas e Debates.

8. Anexos

Anexo 1

***D. Pedro e D. Inês*, Antero de Figueiredo**

Pontos fortes:

- O livro é acessível e está escrito de forma eloquente.
- O livro é relativamente pequeno e os capítulos são curtos, o que facilita sua leitura.
- É equilibrado, no sentido de o autor dedicar três capítulos à infância, adolescência e primeiro casamento de D. Pedro e o resto, uma grande porção do livro, à história de D. Pedro e D. Inês e aos anos que se seguiram à sua morte, que se assume que é o principal motivo pelo qual um leitor comprará o livro.
- A presença de um narrador onisciente e posterior ao reinado abordado permite uma maior aproximação ao leitor contemporâneo.
- A dificuldade em categorizar a obra como ficção/romance histórico e não ficção, situando-o num espaço intermédio, torna-o mais cativante.
- O leitor fica com a sensação de conhecer informações pouco conhecidas sobre o reinado e romance dos protagonistas, até porque, exemplificando, o livro dá também as perspetivas de D. Afonso IV e D. Constança.

Oportunidades:

- É uma história de amor que desafia as normas, o que potencialmente amplia o público-leitor, sobretudo leitores de romances.

Pontos fracos/Ameaças:

- Estilo de escrita datado.
- Em dadas alturas, a narração é demasiado pormenorizada e pode ser considerada exaustiva.
- O livro terá interesse para um público-alvo reduzido e possivelmente especializado.
- O autor não é muito conhecido/ não tem grande notoriedade atualmente, o que poderia fazer com que o livro passasse despercebido.
- É um tema que conta com muitas publicações e obras. Assim, o livro pode ser entendido como apenas mais um na bibliografia da história de Pedro e Inês, não trazendo nada de inovador. (Por exemplo, em maio deste ano foi lançado o livro *Adivinhas de Pedro e Inês*, de Agustina Bessa Luís, que, tal como consta na epígrafe da obra de Antero de Figueiredo, se foca na relação entre história e ficção).

Notas adicionais:

- Embora o leitor tenha uma educação católica, o livro não é excessivamente religioso, mesmo na questão da morte de Inês de Castro. O capítulo “Exéquias de Amor” tem um episódio que tem um maior teor religioso, mas, sobretudo, sobrenatural, não prejudicando a leitura do livro e dotando-o de um dramatismo adequado.
- Apesar da preferência por um título semelhante a *Pedro e Inês*, há muitas obras que têm essa denominação e a história de ambos é normalmente referida dessa forma. Assim, o título que possui acaba por ser um fator de distinção do livro (não encontrei nenhum livro que se referisse a Inês de Castro como “D. Inês”, o que até faria mais sentido tendo em conta os supostos desejos de D. Pedro).

Comunicado de Imprensa

2025

{ *glaciar* }

A obra completa de Pedro Paixão
será publicada pela Glaciar.



Em novembro nas livrarias



Pedro Paixão nasceu em Lisboa em fevereiro de 1956. Estudou na Universidade Católica de Lovaina e na Universidade de Heidelberg. Ao longo da sua carreira, publicou três dezenas de livros, dois álbuns de fotografia e inúmeros textos para ópera e teatro.

No início de 2026, serão publicados os títulos
Viver Todos os Dias Cansa e *A Rapariga Errada*.

Os Livros São Objectos Transcendentes

Caetano Veloso

www.glaciar.com.pt | glaciar@glaciar.com.pt