

REVISTA  
DA UNIVERSIDADE DE AVEIRO - LETRAS

# RUAL

COORDENADORES  
MARIA CRISTINA CARRINGTON  
ANTÓNIO MANUEL ANDRADE  
N.º 9 (II. SÉRIE) 2020

ARTE (S)  
E OFÍCIO (S)  
DO LIVRO E  
DO MERCADO  
EDITORIAL



dlc universidade de aveiro  
departamento de linguas e culturas



cllc universidade de aveiro  
centro de linguas, literaturas e culturas

**ARTE(S) E OFÍCIO(S) DO LIVRO  
E DO MERCADO EDITORIAL**

## FICHA TÉCNICA

RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro – Letras

N.º 9 (II. série) 2020

Revista Anual

Sítio na www: <https://proa.ua.pt/index.php/rual>

Logótipo da RUA-L: Ana Salomé Santos

### DIREÇÃO

Ana Maria Pinhão Ramalheira (Diretora)

Reinaldo Silva Nuno Rosmaninho

### CONSELHO CIENTÍFICO / ARBITRAGEM

Abdelilah Suisse	Ana Margarida Ramos
Ana Maria Ramalheira	Aníbal Bragança
Anthony Barker	António Barreira Moreno
António Manuel Ferreira	António Manuel Andrade
Carlos Morais	Cláudia Sousa Pereira
David Callahan	David Damrosch
Eugénio Lisboa	Flamarion Maués
Francisco José Fidalgo Enriquez	George Monteiro
Gillian Owen Moreira	Isabel Cristina Rodrigues
João Luís Lisboa	João Manuel Torrão
João Paulo Silvestre	Katrin Herget
Luís Machado de Abreu	Maria Aline Salgueiro Ferreira
Maria Cristina Carrington	Maria Manuel Baptista
Maria Eugénia Pereira	Maria Fernanda Brasete
Maria Manuela Tavares Ribeiro	Maria Manuela Gouveia Delille
Maria Teresa Cortez	Maria Teresa Roberto
Noemí Pérez Pérez	Nuno Rosmaninho
Onésimo Teotónio Pereira	Otília Pires Martins
Paulo Alexandre Pereira	Ran Mai
Reinaldo Silva	Rosa Lúcia Coimbra
Telmo Verdelho	Teresa Alegre
Wang Suoying	

### CAPA

Design: Rita Ferreira

### EDIÇÃO | ADMINISTRAÇÃO | CONTACTOS

UA Editora – Universidade de Aveiro

Departamento de Línguas e Culturas (DLC)

Editora: UA Editora

Campus Universitário de Santiago – 3810-193 Aveiro

Telef.: (+351) 234 370 358 | Fax: (+351) 234 370 940

E-mail: [dlc-rual@ua.pt](mailto:dlc-rual@ua.pt) – [amram@ua.pt](mailto:amram@ua.pt)

**PAGINAÇÃO** Pedro Bandeira

**IMPRESSÃO** Clássica – Artes Gráficas SA (Rio Tinto)

**TIRAGEM** 300 Exemplares

**DEPÓSITO LEGAL** 85031/94

**ISSN** 0870-1547 | **E-ISSN** 2183-4695

A RUA-L adota a licença Creative Commons BY 4.0.

A RUA-L está indexada no RCAAP e no OpenAIRE e está em processo de indexação nas seguintes bases de dados: DOAJ, ERIHPLUS, LatIndex, SCOPUS, SHERPA/RoMEO e Web of Science

*Aceitam-se permutas | Exchanges are accepted*

RUA-L  
Revista da Universidade de Aveiro – Letras  
N.º 9 (II. série) 2020

# ARTE(S) E OFÍCIO(S) DO LIVRO E DO MERCADO EDITORIAL

Coordenação de  
Maria Cristina Carrington  
António Manuel Andrade

Departamento de Línguas e Culturas  
Centro de Línguas, Literaturas e Culturas  
Aveiro  
2020

**NOTAS DA DIREÇÃO:**

1. Foi deixado ao critério dos autores a adoção, ou não, o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.
2. A rubrica «Eventos do DLC» foi coordenada pela diretora da revista.

# Índice

9 Prólogo

## Artigos

### *Ofício(s) do livro e do mercado editorial – reflexões e contributos*

- 17 Sistemas editoriais em mutação: alguns tópicos de introdução a uma problemática, NUNO MEDEIROS
- 39 Dinâmicas do sector do livro em Portugal: Modernização das Feiras do Livro, Lisboa e Porto (2009) e recomposição do associativismo editorial e livreiro, RUI BEJA
- 69 A função editorial na &etc de Vitor Silva Tavares: escolhas, afinidades e protagonismos em matéria de publicação de autores estrangeiros, EMANUEL CAMEIRA
- 91 Young Adult Fiction: The relevance of bestsellers in the construction of an alternative canon, ANA MARGARIDA RAMOS
- 107 Para a história do livro no Brasil – entrevista a José Castilho Marques Neto, PAULO FRANCHETTI

### *Arte(s) do livro – leituras e perspetivas*

- 127 Do rolo ao e-book: uma breve história do formato do livro, EMANUEL MADALENA
- 157 “Irmãos não é o mesmo que amigos”: A representação das relações entre irmãos na literatura infantil – estudo de quatro casos editados em Portugal, LEONOR RODRIGUES
- 177 O livro, essa tecnologia complexa: do leitor ao editor – breves reflexões acerca de uma mudança de perspetiva, IDALINA DIAS
- 187 Há uma gralha no meu texto! – da *typographia* às a√es numa revisão... devida, JOANA ABRANCHES PORTELA
- 207 Design Editorial e Arte Gráfica: da importância da comunicação entre conteúdo e forma, OLINDA MARTINS

## **Recensões / Textos de Apresentação**

- 231 *Bookishness: Loving Books in a Digital Age* de Jessica Pressman, DANIELA CÔRTEZ MADURO
- 237 *Do Manuscrito ao Livro Impresso II* de A. Andrade & C. Carrington, FILIPE SENOS FERREIRA
- 243 *O sol na cabeça* de Geovani Martins, JULIANA GARBAYO

## **Apontamentos Literários**

- 251 Ele escreve para mim | Emoceano | Palavras | Sinto pouco, sinto muito, BETH SOARES
- 259 A janela, GABRIEL PADOVANI NOGUEIRA

## **Departamento de Línguas e Culturas: Provas Académicas e Atividades Culturais | 2020**

- 275 Provas académicas
- 280 Congressos, Ciclos de Conferências e Jornadas
- 282 Conferências, Aulas Abertas, Seminários, *Workshops*, Palestras e Sessões de Divulgação

# Prólogo

Ao escrever um prólogo podemos cair numa das tentações apontadas por Jorge Luís Borges, a de «fazer uma oratória de sobremesa [...], pródiga em hipérboles irresponsáveis», mas podemos também, e esperamos ser esse o caso aqui, encaminhar-nos na elaboração de um texto que se constitui como um indicador do assunto ou assuntos, do objetivo ou objetivos do texto principal, enquadrando-o em determinado contexto.

Num livro onde se coligem contributos diversos e distintos sobre a edição e o mundo editorial nas suas diferentes formas e contextos, somos seduzidos pela ideia de nos alargarmos em comentários e considerações múltiplas de ordem histórica, descritiva e valorativa sobre o mais «assombroso instrumento inventado pelo homem», o livro. Todavia, nesta nota prévia, iremos seguir o modelo dos atores nos prólogos do teatro isabelino, apontando para o tema a ser glosado e apresentando a arquitetura do volume que organizámos.

A afirmação de Philip Altbach,<sup>1</sup> em meados dos anos 90 do século passado, sobre a ausência de literatura que refletisse sobre o interesse, a importância, os modos, metodologias e práticas da edição, não é válida nos dias de hoje, sobretudo quando pensamos nas muitas publicações sobre questões e temas editoriais que têm circulado nos últimos anos na Europa Ocidental, nos Estados Unidos e na América do Sul. Entre nós, porém, a investigação sobre o(s) campo(s) da edição tem sido escassa, começando todavia agora, paulatinamente, a dar passos seguros e a expandir-se, sobretudo com a produção e publicação de artigos e de livros de estudiosos universitários.

Com a criação, nos anos de 2005/2006 e 2007/2008, de uma Licenciatura e de um Mestrado em Estudos Editoriais na Universidade de Aveiro, surgiu a necessidade de perceber e investigar o *modus vivendi* e o *modus faciendi* do mundo e do mercado do livro e da edição. Estudar, pesquisar e formar em

---

<sup>1</sup> «Publishing is not a subject that has produced a very significant literature. This is in some ways quite surprising, since books and journals remain, even in this era of electronic communications, the major means of scientific communications worldwide. [...] There are few “theories” of publishing – efforts to understand the “whys” as well as the “hows”. Few social scientists have devoted significant scholarly attention to publishing» (Philip G. Altbach & Edith S. Hoshino (2015). *International Book Publishing. An Encyclopedia*, Introduction. London & New York: Routledge, p. XIII).



edição tinha, em nosso entender, que ir para além da leitura, da análise e da consulta sistemática de bibliografia, tendo que transformar-se, também, num encontro direto com o setor editorial, com as suas vertentes de criação e produção, com as suas vastas redes de livros e de outros objetos da leitura. Tudo isto num diálogo e cruzamento constantes com outros saberes e perceções, como o da história e cultura do livro, o do conhecimento literário e o entendimento alargado das circunstâncias e exigências artísticas e culturais que determinam cada época.

Passados mais de 15 anos a investigar e a trabalhar com os nossos estudantes e a colaborar com parceiros editoriais e profissionais do universo livresco e livreiro – autores e editores, bibliotecários e editores de bibliotecas públicas, profissionais de artes gráficas e tipógrafos, *designers* editoriais, agentes literários, gestores editoriais e *marketeers* do livro, – chegou o momento de fazer um primeiro balanço e de coligir, num volume, editado pela Universidade e pelo Departamento de Línguas e Culturas, reflexões, estudos, apontamentos e observações alargadas, não apenas de alguns dos muitos convidados que, ao longo dos anos, nos tinham trazido a sua experiência e o seu saber, como também dos estudantes que por aqui passaram, que ilustram, através da sua escrita e dos seus testemunhos, o laborioso comprometimento com este desígnio, que deu e continua a dar muito bons frutos.

Assim, neste número da Revista RUA-L, decidimos reunir dois tipos de textos: o primeiro, a que demos o título «Ofício(s) do livro e do mercado editorial – reflexões e contributos», é constituído por estudos originais de alguns dos convidados e colaboradores que, ao longo do tempo, participaram em aulas abertas ou *workshops*, durante a lecionação dos seminários; o segundo, a que chamámos de «Arte(s) do livro – leituras e perspetivas», integra textos de antigos estudantes, quer sob a forma de trabalhos académicos, apresentados em diferentes disciplinas, quer através de reflexões e comentários retrospectivos ou ainda da apresentação de alguns projetos gráficos editoriais feitos nas aulas.

No artigo de abertura da primeira secção, Nuno Medeiros reflete sobre a indústria do livro hoje, nomeadamente sobre a ideia de uma reconfiguração do sistema editorial. Em seu entender, há que problematizar o conhecimento acerca dos sistemas editoriais contemporâneos e dos mecanismos pelos quais se tende a exercer esse mesmo conhecimento, e deve ser proposto um conjunto de pistas para um olhar crítico sobre os seus fundamentos, nomeadamente no que diz respeito à atividade editorial das «editoras de médio porte». Com Rui Beja, no texto seguinte, embrenhamo-nos nos interessantes factos da história da atividade editorial e livreira em Portugal das primeiras duas décadas do

século XX, seguindo o percurso evolutivo das Feiras do Livro de Lisboa e do Porto. O autor discorre depois sobre as divergências havidas no movimento associativo durante estes anos, destacando as causas e consequências da enorme concentração editorial da altura. O estudo de Emanuel Cameira sobre a função editorial da editora &etc. e do seu editor Vitor da Silva Tavares foca-se na compreensão da lógica de seleção dos textos estrangeiros publicados pelo conhecido editor, mostrando e analisando a sua rede de sociabilidades e referências intelectuais nacionais e europeias e de seus colaboradores mais próximos, e lançando luz sobre o modo como tais relações se materializaram em publicações ao longo de quatro décadas. Esta primeira secção encerra com dois textos: uma análise de Ana Margarida Ramos sobre um conjunto de romances estrangeiros de ficção «jovem adulto», traduzidos para português, em que a autora procura detetar as tendências da edição atual da literatura YA (*Young Adult*) como um cânone alternativo; e uma longa entrevista de Paulo Franchetti a José Castilho Marques Neto, grande protagonista da edição universitária no Brasil, um dos fundadores da Associação Brasileira de Editoras Universitárias, o pai do programa Universidade do Livro e o grande impulsor da chamada «Lei Castilho», um conjunto de medidas que levaram à concretização de uma série de políticas públicas em favor do livro no Brasil, nas primeiras décadas do século XXI.

Na segunda parte agrupamos textos e reflexões de antigos estudantes, que contribuíram com os seus trabalhos académicos, apresentados em diferentes unidades curriculares durante a parte escolar do mestrado, e que agora recuperaram, revendo-os ou atualizando-os. Estamos a referir-nos aos estudos de Emanuel Madalena sobre a evolução histórica do formato do livro e ao de Leonor Rodrigues, que se debruça sobre leituras de produções infantojuvenis. No texto de Idalina Rocha encontramos uma reflexão, amadurecida com a distância dos anos que entretanto passaram, sobre o processo editorial e sobre os interessantes e desafiantes meandros que o envolvem. Joana Portela, estudante da primeira edição do Mestrado, deixa o seu cunho e a sua mestria num relato rigoroso e bem-humorado do seu percurso enquanto revisora de textos.

Finalmente, Olinda Martins selecionou um pequeno conjunto de exemplos de projetos gráficos editoriais, realizados pelos estudantes, com o intuito de destacar o modo como conteúdo e forma comunicam visualmente no objeto livro.

As duas restantes secções do volume («Apontamentos Literários» e «Recensões») são constituídas por textos literários – quatro crónicas e um conto – escritos por Elizabeth Soares e Gabriel Nogueira, estudantes do Mestrado,

e por três resenhas, também escolhidas e elaboradas por mestres ou mestrandos em estudos editoriais, Daniela Maduro, Juliana Garbayo e Filipe Senos.

O presente livro é o resultado do esforço conjunto dos autores dos diferentes artigos e textos e pretende lançar luz sobre uma parte do muito trabalho realizado nos dois cursos. A todos os autores queremos expressar a nossa gratidão. Não podemos também deixar de agradecer o cuidado e a atenção com que os membros da Comissão Científica (Aníbal Bragança, Cláudia Sousa Pereira, David Callahan, Flamarion Maués, João Luís Lisboa, João Manuel Torrão e Maria Teresa Cortez) avaliaram os textos submetidos para apreciação.

O nosso obrigado vai ainda para a Rita Ferreira, *designer* e mestre em estudos editoriais, que concebeu e desenhou a capa, e para a Leonor Furtado, licenciada em línguas e estudos editoriais, que se ocupou de toda a revisão tipográfica dos originais.

Terminamos este prólogo como começámos, socorrendo-nos de Borges, que nos seus comentários assertivos sobre este tipo de paratexto declarou ainda: «o prólogo, quando os astros são favoráveis, não é uma forma subalterna do brinde; é uma espécie lateral da crítica.» Não terá sido exatamente esse a nossa intenção, pois procurámos mais uma elucidação breve sobre o que nos propúnhamos apresentar. Todavia, estamos certos de que os astros eram favoráveis quando compilámos este conjunto tão rico de textos que se tornou livro.

*Maria Cristina Carrington*  
*António Manuel Andrade*

## ■ Artigos



- ■
- **Ofício(s) do livro e do mercado editorial**  
– reflexões e contributos



# **Sistemas editoriais em mutação: alguns tópicos de introdução a uma problemática**

## **Publishing systems in mutation: a few introductory notes on a problematic stance**

NUNO MEDEIROS\*

PALAVRAS-CHAVE: Mercado do livro, Sistemas editoriais contemporâneos, Análise transnacional, Concentração, Conglomerados, Pequenas editoras.

KEYWORDS: Book market, Contemporary publishing systems, Transnational analysis, Concentration, conglomerates, Small presses.

### **Escala e construção da análise: transnacionalidade e crítica dos modelos**

Reflectir sobre o mundo impresso e, particularmente, sobre a edição de livros é reconhecer neste universo temático uma natureza complexa e rugosa, que se apresenta a um esforço de estudo mais sistemático e profundo como um objecto desafiante, marcado pelas texturas e matizes e, frequentemente, pela contradição. A análise do processo de edificação do universo editorial do livro como construção e como fruto de quadros de circunstâncias conjunturais e estruturais conferentes de características muito variadas tende a ser operada a partir de uma série de atributos radicada em casos alçados a uma condição de paradigma. Estes casos paradigmáticos correspondem normalmente a sistemas editoriais – associados quase sempre a países, apresentados como modelos – que a produção científica sobre o livro e a edição e a sua circulação publicada (dessa produção científica) têm consagrado como exemplos axiais, vistos e enunciados como emblemáticos. A base empírica de análise é maioritariamente e por norma a da escala nacional, com as suas vantagens e inconvenientes.

A este conjunto de países, formado normalmente pelos grandes mercados do livro editado e vendido de origem europeia e norte-americana (correntemente exemplificados pelos casos de França, Reino Unido, Alemanha e Estados Unidos da América, identificados como eixos referenciais inevitáveis), tende a ser outorgado o estatuto de países – ou sistemas editoriais e livreiros – centrais.

\* Instituto Politécnico de Lisboa – IPL/H&TRC e Instituto de História Contemporânea da FCSH da Universidade Nova de Lisboa.



Este averbamento de centralidade, ou de centro, corresponde categorialmente a uma posição de domínio no âmbito internacional da esfera impressa, compreendendo esta aos mundos do livro, da sua produção e circulação editorial e da literatura. Neste quadro classificativo a posição central destes sistemas modelares estabelece-se relativamente aos restantes sistemas e mercados do livro, de edição e da literatura, que parecem funcionar como formações periféricas ou periferizadas (algumas abordagens recorrem a cambiantes de qualificação como semi-periferia) mais próximas ou mais distantes do eixo dos países centrais ou sistemas-modelo. Sistemas editoriais como o português integrar-se-iam na categoria de países não centrais ou periféricos ou ainda semi-periféricos, segundo este modelo analítico. O designativo «países do centro» não disfarça uma lógica altamente hierárquica que confere aos sistemas tipográficos excêntricos ao conjunto dos que são posicionados como centrais um papel essencialmente receptor, como se se tratassem de um produto inerte das relações impressas estabelecidas entre regimes de poder e dominação caracterizados pela assimetria no seio do universo global do livro.

Por outro lado, a arena global do livro assim tomada tende a ser analisada e caracterizada como o resultado complexo de campos e mercados editoriais e livreiros observados e interpretados a partir de uma escala nacional. Os múltiplos casos de histórias nacionais do livro e da edição vindos a lume desde a seminal publicação entre 1983 e 1986 da *Histoire de l'Édition Française*, coordenada por Henri-Jean Martin e Roger Chartier, ilustram o sucesso desta via de compreensão do fenómeno editorial (Medeiros, 2010). Apesar dos seus inequívocos méritos para o avanço do conhecimento aprofundado de um universo até muito recentemente largamente ignorado e sujeito a apreciações mistificadoras e alimentadas por sentimentos internalistas interessados, esta tradição merece e tem merecido uma avaliação crítica dos seus fundamentos. Este movimento crítico suporta-se essencialmente numa hermenêutica dos mecanismos de produção, disseminação e uso do livro como realidades rugosas, contraditórias e imbricadas em estruturas geo-sociais, políticas, económicas e históricas dificilmente acantonadas na escala de um país e, portanto, dificilmente inteligíveis somente com base nessa escala.

Na verdade, cada sistema-livro, na expressão de Frédéric Barbier (2001), é um produto configuracional e concreto de inserção contingente em redes de diversa compleição e densidade através das quais se materializa a circulação dos objectos impressos e das ideias, circulação na qual se estabelecem sistemas reticulares de ligações entre vários países. Nessa medida, entender e explicar os processos de constituição e recomposição dos universos editoriais como deriva-

ção mais ou menos automática de realidades e unidades de sentido suportadas na escala nacional e representar e teorizar essas realidades nacionais do livro como componentes fixas de um sistema de dominação bem definido nos seus fluxos de poder (presumindo a existência indisputada e indisputável de países inerentemente dominados e de países inerentemente do centro referencial) corresponde ou pode corresponder a uma tradição epistemologicamente arriscada de naturalização analítica. Aspirar à explicação de mercados livres e editoriais como o português – ou qualquer outro – implica, no sentido aqui pretendido, inscrever o seu funcionamento como peça de um mecanismo mais amplo, assente em fluxos e trânsitos de contacto, troca, dominação e contra-domação (Medeiros, 2015). O conhecimento e análise dos universos do livro, da ordem que instauram e da actividade que os forja e torna possíveis não pode abdicar da incorporação da abertura, interpenetração e apropriação como parte essencial do aparato conceptual a mobilizar (Chartier, 1996 e 2001; Deaecto e Abreu, 2014).

A circulação é o ponto nodal do exercício interpretativo. A operacionalização desta circulação ocorre através de diversos pólos geradores de sistemas corporizados por uma multiplicidade de agentes, cuja actividade acontece em contextos específicos. O conjunto heteróclito e complexo de agentes, actividade e contextos ligados entre si e materializando realidades contingentes e dinâmicas produz circuitos em que se digladiam e dialogam a incorporação e a infidelidade, a influência e a resistência, o cruzamento e a particularidade. Decifrar o mundo do livro (da sua concepção e fabrico às sucessivas camadas de atribuição semiótica prescritiva, passando pelo seu enquadramento material, institucional, de práticas e discursos) a partir destes pressupostos é, por exemplo, reconhecer sem dificuldade o papel desempenhado por livreiros e editores de origem estrangeira na edificação e consagração tipográfica de atributos centrais da cultura vista e formulada como autóctone. Assim sucedeu em países como Portugal, em que os percursos do conhecimento, da estética literária e do entretenimento impressos contaram na sua construção com uma forte intervenção de «gentes do livro» providas de países como França (Guedes, 1987; Domingos, 2000; Curto *et al.*, 2007).

O pano de fundo para a circulação da cultura impressa é, evidentemente, assaz diferenciado e feito de desigualdades, sendo suscitado por um conjunto cronológico e estrutural de elementos de singularidade variada nos modos como é composta a cultura impressa em cada contexto. É esta inerente instabilidade que remete para um reforço da vigilância das opções explicativas de jaez universalizante e até uniformizador, patente normalmente em modelos explicativos

com origens académicas particulares e orientados para a exploração de quadros sociais, políticos e económicos do livro muito concretos e aos quais se outorga amiúde um valor de uso correspondente à justaposição automática desses modelos a realidades de características dissemelhantes dos quadros de produção teórica originais. No estudo do livro, esta tendência de importação teórico-conceptual de hermenêuticas consideradas como validadas ou provadas não é obviamente perversa ou empobrecedora em si, desde que seja acompanhada por rigorosos exercícios críticos e pela valorização de tradições analíticas produzidas pelo próprio universo regional ou nacional que é objecto de observação, integrando eventualmente essas tradições num esforço não de eliminação, mas de vigilância sobre modelos explicativos importados (Curto, 2007).

Neste jogo basculante de fluxos entre a projecção de modelos explicativos produzidos num exterior capaz de se instituir como referência propagadora e a possibilidade criativa de os enquadrar criticamente, inclusive com recurso a proposições alternativas fundadas em tradição própria, não será espúrio recordar que o conhecimento e a observação do livro e dos seus protagonistas é um labor recortado por dimensões de poder. E estas dimensões tanto se reportam ao poder expresso na capacidade de produção e comercialização dos livros como ao poder de formular e balizar propostas explicativas e de as impor como pressuposto referencial. A complexidade e a pluralidade fenomenológica da esfera do impresso e dos sistemas sociais de prescrição e mediação que ela faz emergir remetem para uma postura analítica que exige alternativas conceptuais susceptíveis de anular ou mitigar os traços imperativos e restritivos que tendem a associar-se aos modelos teóricos adoptados a partir dos referenciais engendrados nos sistemas académico-científicos mais potentes, frequentemente impondo-se como hegemónicos.

A proposta vertente, tributária de procedimento problematizador e não naturalizador do objecto, toma o jaez questionador como necessidade consciente e não como sortilégio conceptual ou maneirismo académico. O que aqui se postula e se defende não é uma negação dos modelos, mas antes um reconhecimento crítico da sua relevância. Uma proposta que sustente a necessidade de uma via alternativa à da edificação tipológica decorrente de uma realidade hierárquica e de matriz teleológica (assente numa propositura hermenêutica de base evolutiva geradora de ideias como atraso ou avanço) não implica a defesa da eliminação dos princípios de diferenciação entre espaços nacionais e supra-nacionais do livro, princípios esses traduzidos por categorias explicativas como «dependência» ou «autonomia», inestimáveis no estudo e análise dos mercados do livro e da cultura impressa, no momento presente e no pretérito.

Esta última asserção convoca o reconhecimento, à guisa de truísmo, do poder de grande penetração noutros sistemas-livro que certos espaços editoriais e livreiros manifestam – e manifestaram. Mas estes sistemas-livro não devem ser acriticamente cunhados apenas como centros de irradiação pura e desprovidos de qualquer porosidade, como se fossem imunes também eles a processos de apropriação. Ou seja, os países vistos e tomados como países centrais não correspondem nos seus atributos a fontes inexauríveis e de mão única na influência exercida sobre as regiões e países vistos e tomados como periféricos (que numa visão rígida e esquemática adoptariam esses traços por mimetismo mais ou menos linear). O poder maior confere seguramente mais capacidade prescritiva, promovendo ou até impondo tendências, temas e autores. Mas não torna os sistemas-livro definidos como do centro nos detentores exclusivos das faculdades de produção de ideias, correntes, procedimentos, técnicas e títulos (Werner e Zimmermann, 2006; Espagne, 2013). O seu potencial de se alçarem à condição económica e política de eixo cultural, exercendo uma espécie de magistério na ordem internacional do livro, remete mais para o designativo de países panteão, categoria resultante de circunstâncias objectivas e mensuráveis de mercado e de formas subjectivas de conceber esse mercado.

### **Transfiguração dos sistemas editoriais contemporâneos e dinâmicas contrastantes: da concentração à polarização**

O contexto global da actividade de edição, tanto nos espaços nacionais do livro que aqui possuem o cunho qualificativo de países panteão como num número alargado de outros espaços nacionais – e também regionais e evidentemente transnacionais – do livro, tem sido marcado desde meados de 1800 por uma transição cujos efeitos se traduziram numa deslocação da lógica hegemónica, embora não exclusiva, de um mercado da oferta (largamente ancorada em premissas do discurso e da prática como a de uma cultura impressa de natureza qualitativa com base numa intervenção levada a cabo com liberdade pelos actores da produção), para uma lógica diversa, de tendência igualmente hegemónica, mas igualmente não exclusiva, fundada no pressuposto da procura e, por isso, na obediência cada vez maior ao mercado e ao desígnio do filão editorial susceptível de rentabilizar (Piault, 1995: 57-59). Esta lógica, bem instalada num número amplo de editoras, muitas delas configurando selos ou chancelas editoriais inscritas em grupos de edição e de comunicação agregadores, traduz-se no investimento normalmente afunilado e sustentado num número

cada vez mais reduzido de géneros, temas e de autores, pensados e integrados na produção publicada como os que concitam os maiores favores do público e que mais assimilados são à condição de sucessos de venda.

Este contexto é altamente promotor de um produto crescentemente uniformizado, de rotatividade elevada e fortemente escorado por práticas de *marketing* (Spencer, 2017). A obsolescência dos livros publicados nesta lógica tende a ser acentuada, raramente sobrevivendo aos picos da sua reduzida longevidade (Bourdieu, 1977), distinguindo-se, por isso, de outras categorias como as de livro de fundo ou de choque (Escarpit, 1969 e 1970). A senda do *best-seller* torna-se num mantra mil vezes repetido, originando a obstinação do êxito de vendas como prática primordial de um vasto sector da oferta o efeito da redução da diversidade (Best, 1963; Dessauer, 1975; Zaid, 2008), efeito que para analistas como André Schiffrin (2000: 103-128) funciona como «censura de mercado». O surgimento e consolidação de um mercado do livro assente na procura não correspondem, nessa medida, inevitavelmente à orientação do sector editorial para as necessidades efectivas dos consumidores do livro, categoria, aliás, compósita e insusceptível de representar de modo eficaz e universal todos os clientes do livro (sejam leitores ou não).

A dinâmica transmutadora que tem atravessado o campo da edição promoveu e continua a promover – de diferentes maneiras e com intensidades variadas, conforme os sub-sectores editoriais e consoante os seus contextos nacionais e regionais concretos – uma reorganização da fileira produtiva (Luey, 2009) e uma recomposição dos profissionais que criam, fabricam e comercializam o livro, dotando-os de um conjunto de discursos, práticas e perfis claramente distinto do modelo clássico atribuível à ideia do clube de cavalheiros e largamente tributário da edição literária (Ferretti, 2004). Com efeito, o facto da edição de livros se ter transfigurado é uma evidência facilmente constatável, embora as direcções de mudança decorram em termos ainda não totalmente discerníveis, condição ampliada pelas múltiplas alterações e torções num sistema que é permanentemente desafiado por variáveis contextuais de produção, distribuição e consumo pautadas pela inconstância (Banou, 2017).

Há já, todavia, subprodutos deste processo transformador, verificáveis nas práticas e representações de várias denominações profissionais ligadas à edição, avultando os próprios editores como paradigma destas palpáveis consequências. A matriz vocacional do editor – cuja lógica remete intrinsecamente para a índole particular do campo e do mercado da literatura, do conhecimento e das ideias – tem vindo desde há várias décadas a confrontar-se com os desafios trazidos por um quadro de crescente segmentação, diferenciação e especialização

da actividade editorial. E este quadro, materializado num âmbito de expansão, modernização, internacionalização e concentração no sector, tem exercido um efeito de perturbação no que anteriormente fora – ou parecera ser – um universo relativamente reduzido e isomórfico no qual o ofício tradicionalmente superava os limites do estrito cumprimento de funções, abalando os alicerces da que foi por muitos considerada uma «profissão accidental», mais definida por um carácter de vocação do que de profissão, matriz fundada em práticas discursivas de amor à arte e de um *ethos* de abnegação venal. Este abalo nas fundações da edição correspondeu ao que John Tebbel (1987 e 1995) denominou uma quebra da homogeneidade na edição, sentindo-se o seu eco na transformação dos actores do campo enquanto comunidade, incluindo a mudança no papel do editor.

A moldura contextual de movimentações internacionais de concentração editorial e das estratégias dos conglomerados e dos grandes grupos de edição postas em marcha nas décadas mais recentes (Furtado, 2000: 160-168; Vázquez Álvarez, 2015) produz um panorama actual de aquisições e fusões nos universos do livro de países como os Estados Unidos da América (Greco, 1995, 1999 e 2000), França (Piault, 1998; Mollier, 2008), Reino Unido (Thompson, 2010; Finkelstein e McCleery, 2019), Alemanha (Rimm, 2014), Espanha (Nogales, 2001; Vila-Sanjuán, 2003), Itália (Mammoli, 2016), China (Qidong, 2019) ou mesmo Portugal (Beja, 2012: 106-110; Faustino, 2017) e Brasil (Padilha, 2010; Mendes, 2012), que tem sido profuso na demonstração de um cenário do livro em transfiguração, rápida e profunda, exemplificada por uma miríade de compra de empresas grandes, médias e pequenas, frequentemente de cariz familiar e não raro de editoriais centenárias. O comportamento de compra e absorção da concorrência para a formação e consolidação de empresas maiores ou mesmo de embriões concentracionários de conglomerados na fileira da indústria da edição não é, sublinhe-se, de aparição recente. A tradição de aquisição de editoras e fundos editoriais como estratégia de sobrevivência ou de ampliação de escala tem já dois séculos, pelo menos (Mollier, 1988 e 1999). Mas este cenário não se compõe somente de absorções e fusões, com a diluição ou o desaparecimento de editoras que daí advém. O campo da edição é igualmente estruturado pelo surgimento de novas editoras, proposição com especial acuidade no momento presente, no qual se assiste ao movimento em que «casas editoriais mais pequenas despontam e prosperam orientando-se para mercados mais reduzidos.» (Luey, 2009: 54).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> No original: «smaller houses spring up and prosper by catering to smaller markets».

Neste mundo polarizado (Thompson, 2010) entre o reduzido número de grandes grupos concentracionários (numa escala tendencialmente internacional) e o vasto contingente de pequenas editoras, altamente especializadas e vocacionadas para a actividade de nicho, as empresas de média dimensão – sobretudo aquelas que laboram fora de nichos específicos – confrontam-se com dificuldades crescentes em encontrar e manter o seu lugar. Com efeito, como afirma John Thompson (2010: 174), «[s]er de tamanho médio no campo da edição generalista é, em vários sentidos, ocupar o lugar mais difícil».<sup>2</sup> A condição de média dimensão tende a produzir em vários mercados do livro um encurralamento para estas casas. Sitiadas devido à incompatibilidade cada vez mais notória entre os seus atributos e as exigências dos sistemas editoriais em mutação, as editoras de médio porte não dispõem dos grandes meios financeiros que as tornem capazes de suportar perdas sucessivas no duro processo de procura de títulos ou colecções que constituam grandes êxitos de venda. Também se vêem impedidas de lograr economias de escala baseadas na capitalização de recursos provindos de diversos sectores e departamentos de um mesmo grupo empresarial, como sucede amiúde com os selos editoriais que integram conglomerados. Talhadas para um registo de *long-seller*, as editoras de média dimensão são compelidas a diversificarem-se tematicamente e a multiplicarem os títulos que dão à estampa, dispersando meios e contraindo dívida no quadro de mercados do livro generalistas, mais voláteis do que aqueles em que operam as editoras de pequeno porte. Este processo está em marcha há já mais do que uma década em determinados espaços nacionais correlatos de grandes mercados do livro e em certos contextos específicos as editoras de dimensão média estarão mesmo a exhibir um padrão claro de diminuição dos seus números (Parinet 2000; Rouet, 2000: 87-88).

### **Transfiguração dos sistemas editoriais contemporâneos e dinâmicas contrastantes: a edição de pequeno porte**

Entender a singularidade de um universo de produção cultural como o da edição de livros é, actualmente, reconhecer e até constatar o caminho que está a ser percorrido em direcção a uma dicotomização do mercado, que se dá a conhecer com particular incidência nos países aqui designados panteão, mas

<sup>2</sup> No original: «Being medium-sized in the field of trade publishing is in some ways the most difficult place to be».

que não exclui outros espaços nacionais e transnacionais do livro. Esta progressiva, mas segura no seu avanço, bipartição crescente na esfera editorial opera uma divisão do mercado entre, por um lado, as editoras de menor dimensão, que adoptam estratégias de especialização e de hiper-especialização<sup>3</sup> e representam uma vultosa quantidade dos títulos saídos como novidade, e, por outro lado, os grandes grupos, cuja matriz de existência se funda na expansão e ultrapassa frequentemente as fronteiras do sector do livro e até do da cultura como campo num sentido mais lato (Benhamou, 1996). Esta paulatina mas firme transfiguração não se traduz, portanto, numa ameaça à pequena editora como categoria e agente actuante no campo, nem transporta um risco de definhamento da oferta editorial para públicos de minoria, mais especializados ou mais marginais. Este atributo tem constituído, aliás, um mecanismo de mitigação do empobrecimento autoral, temático e de géneros no contexto de sistemas tipográficos de tendência concentracionária, significando uma resiliência da relação entre edição de livros e diversidade cultural (Powell, 1980; Moreau e Peltier, 2011).

A hipótese de uma edição transfigurada, de que aqui apenas se lançam pistas exploratórias, corresponde a uma complexificação na chave interpretativa dos efeitos que as transformações no sector editorial tomado como um todo (exercício sempre traiçoeiro) induzem na paisagem cultural do livro e da literatura (Long, 1985-1986). Mas a reconfiguração profunda num sub-sector da edição essencial ao nascimento e desenvolvimento da actividade de editar livros tal como ela tomou forma no decurso dos dois últimos séculos, o das editoras de médio porte, não deixará seguramente de produzir consequências no substrato cultural e nas possibilidades leiturais e de acesso decorrentes da erosão e, no limite, residualização do número de casas de média estatura editorial, como se referiu no ponto anterior.

Embora com dificuldade, o registo vocacional do editor indissociavelmente ligado à essência particular do mercado do livro consegue ainda subsistir num cenário de crescente diferenciação, segmentação e especialização da actividade. Nos seus matizes diversos essa matriz identitária funda-se na predominância de uma dimensão cultural. A crescente dificuldade da sua eficácia efectiva – e não apenas retórica – no plano actual da actividade editorial decorre, entre outros factores, de dois aspectos centrais. Em primeiro lugar, do facto da referência aos anos dourados, à era dos grandes empreendimentos editoriais e ao grande surto literário do passado configurar um sistema de crença que é

<sup>3</sup> Tendência já detectada no início dos anos 1980 (Coser *et al.*, 1982).



cada vez mais, por um lado, concebido como lenda e, por outro, sujeito a apropriação contraditória. Esta apropriação contraditória existe para um conjunto de editores do presente como eixo emocional de uma identidade que se obstina na renúncia à motivação extra-cultural e, para outro conjunto de editores, corresponde a um eco pretérito de tempos ultrapassados e referidos sem nostalgia. Em segundo lugar, a dificuldade mencionada decorre do facto do crescimento e da complexificação das editoras, muitas delas progressivamente integradas em estruturas mais vastas (frequentemente nem sequer ligadas de modo exclusivo ou primordial ao livro), corresponder à consolidação de alterações funcionais com consequências na redução do tempo de relacionamento dos editores com os autores e na diminuição ou mesmo na eliminação da sua prática de leitura e apreciação de manuscritos, tarefas que foram paulatinamente confiando a profissionais especializados.

Neste tempo de vincadas transformações no universo da edição de livros (Vassallo, 2016; Hviid *et al.*, 2019), emerge com renovado vigor, dentro e fora do campo, um discurso de defesa da diversidade contra o pressentido ou já sentido domínio da uniformização, com efeitos ao nível do declínio de fórmulas de publicação inovadoras e de géneros editoriais alternativos. O que se denuncia é um sistema estribado num modelo de fuga para a frente, que aspira constantemente ao *best-seller* e que produz, por isso, uma hipertrofia nos títulos que saem dos prelos, exigindo uma resposta que os canais tradicionais de difusão, como a livraria, não conseguem dar. Denuncia-se uma estrutura de mercado de produção que gera uma rotatividade crescente na qual um número reduzido de obras encontra espaço de exposição e apenas por períodos curtos, tratando-se por regra de livros mais vendáveis ou que são objecto de acordos específicos entre editoras e locais de venda, com as cadeias de venda a retalho em lugar muito destacado. Denuncia-se ainda a dinâmica de expansão de locais de venda escorada nas grandes superfícies comerciais e nos hipermercados, expansão que amplifica a tendência descrita, conjugando-se este efeito com a inexorável diminuição do número de livrarias, cada vez mais empurradas para o reduto dos centros urbanos ou para a virtualização da internet. Denuncia-se finalmente o facto do foco mediático de maior divulgação ou de timbre generalista (mas também alguns meios de comunicação mais especializados) incidir preferencial ou até exclusivamente nas obras e nos autores de nome reconhecido e consagrado. Este tende a ser o cenário do qual se nutre a heterogénea narrativa de denúncia e resistência, tantas vezes concretizada no elogio da pequena edição e na exaltação das virtudes da edição de escopo familiar e tradicional, ou vista como tal (Walters, 1985).

A narrativa de resistência tende a apostar na pequena edição como modelo de sobrevivência de um conjunto de atributos da produção de cultura exterior aos ditames venais e despídos de identidade, porque inseridos progressivamente numa lógica de aglomerado. Parte do discurso assim gerado assimila a edição de dimensão reduzida a uma edição de cariz familiar e imbuída de uma conotação artesanal, esquecendo as dinastias por detrás de uma parcela não pequena da edição de grande porte remontando ao século XIX e apagando os efeitos que os avanços tecnológicos mecânicos e digitais na concepção, impressão e fabrico do livro, físico ou virtual, produzem na viabilização de múltiplos projectos de micro-edição (criando até em certos casos as circunstâncias para o aparecimento de certas marginalidades, de outro modo impossíveis ou inviáveis). O discurso assim constituído procede frequentemente de uma análise das profundas transformações sentidas no mundo editorial, cada vez menos restritas aos países panteão, emergindo com protagonismo taxonómico expressões como *mom-and-pop enterprises*, *cottage industry* ou edição marginal, expressões muitas vezes utilizadas com o intuito hermenêutico de transmitir a sensação de que a realidade vivida em certas paisagens do livro desde o final da década de 1970 se ia paulatinamente distanciando de um passado dourado dos decénios de 1920, 1930 e 1940, associado a uma espécie de pureza seminal.

O campo da edição de livros e a natureza do ofício editorial estariam, dessa maneira, a ser maculados no contexto presente pelo avanço compressor e triturador dos grandes conglomerados, capitalista e multinacional. No fenómeno do capitalismo sem fronteiras dos grandes grupos editoriais, a condução dos destinos das casas de edição é progressivamente ocupada por gestores, sem vocação nem *ethos* fundados no carácter específico do livro e da cultura, levando a cabo uma acção governada pelas lógicas massificadas de produção e movida pela obtenção de resultados financeiros no curto prazo. Este processo seria o causador de efeitos dissolventes na própria concepção e definição da figura do editor, protagonista da publicação de livros e do recorte prescritivo da cultura impressa, herdeiro dos tutelares e icónicos «capitães da indústria» do livro oitocentista e dos abnegados e intrépidos aventureiros da edição nas loucas décadas de 1920 e 1930. Mais cedo nos países panteão, embora numa dinâmica irrestrita a estes, o papel do editor tende a ser ultrapassado, quando não atropelado, pelo ímpeto de conquista das multinacionais; muitas delas, não é demais salientar, com génese nas casas editoriais postas de pé pelos mesmos mitificados capitães da indústria do século XIX. Este posicionamento discursivo interpreta correctamente os factos globais de um sector alargado da edição, assentando a sua narrativa numa assimilação ideológica das pequenas editoras

a bastião de liberdade criativa (Bourdieu, 1999), correspondendo a redutos sitiados pela desertificação activamente levada a cabo pelas empresas de maior porte e, sobretudo pelos conglomerados da comunicação. Os actores principais desta resistência seriam os editores da pequena edição, alçados ou alçando-se a legítimos descendentes da figura do editor *engagé*, devotado a um magistério de serviço à cultura e absorvido pela causa do livro como apostolado.

Esta via discursiva elogiosa da edição de pequeno porte criou raízes fundas, possuindo uma componente de concretização observável no próprio officio. Ou seja, apesar dos seus pressupostos ideológicos, esta visão não é falsa. Com efeito, o campo editorial configurou-se historicamente e na actualidade como espaço vital para a criação e a renovação, patentes na semântica mais contemporânea como «edição de nicho», «edição especializada», «edição marginal» ou o mais lato «edição independente». O espaço da edição define-se, assim, pela sua grande permeabilidade ao aparecimento de novos protagonistas e pela sua grande capacidade de persistir. Nestes traços de novos surgimentos e de persistências corporiza-se o ciclo permanente de nascimento e morte de casas de edição. Nos «interstícios da cultura moderna» florescem formas excêntricas nas «escassas poças de vida que restam», assevera Jason Epstein (1963: 63), numa espécie de apólogo entre o apaixonado e o amargo, ao referir-se ao negócio editorial. As pequenas editoras emergem neste âmbito como metáfora de liberdade, afirmando uma imagem a partir de uma auto-concepção ideal. Esta imagem projectada com base numa concepção auto-gerada ganha sentido pleno no contexto como aquele que se vai aprofundando e expandindo nas últimas décadas, no qual o poder de compressão do comércio financeirizado de âmbito global ameaça censurar, eliminar ou mutilar a literatura (ou parte substancial desta), convergindo neste particular com opções políticas autoritárias, pouco sensíveis à circulação cultural ou interessadas primordialmente na sua supressão. Como resposta, a vocação do editor independente, marginal ou de nicho é publicar o que entende dever ser publicado, a bem do projecto cultural e sem concessões ao mercado e às linhas dominantes ou assim consideradas (Henderson, 1995).

As chancelas de pequena dimensão asseguram, pelas suas características mais definidoras (de que é exemplo um tempo de duração em actividade normalmente não muito longo), um conjunto de funções no seio dos sistemas editoriais. Antes de mais, a sua existência e o seu aparecimento contribuem activamente para a renovação demográfica da indústria do livro, tanto em termos do dinamismo imposto pelo aparecimento de novas empresas quanto pelo rejuvenescimento e substituição dos indivíduos propriamente ditos

dedicados ao ofício (Rouet, 2000: 83-85). Além disso, as editoras de dimensão reduzida funcionam como laboratórios no âmbito da actividade globalmente tomada, desempenhando o papel de autênticos «viveiros de criação» (Benhamou, 1996: 74), actuando como se mandatadas informalmente pelos grandes grupos editoriais, que lhes delegam um número de incumbências que aqueles dificilmente reservam para si: a inovação temática, autoral e de género, bem como a formação e fidelização de mercados específicos. Num exemplo de divisão do trabalho editorial, as editoras de grande dimensão ou os grupos da fileira industrial do entretenimento e comunicação com interesses no livro rapidamente se posicionam para colher os benefícios de consagração autoral e temática encetados pelas editoriais mais pequenas, canibalizando ainda o seu esforço na construção de espaços de mercado novos exercendo o sortilégio da atracção das casas independentes e das reputações respectivas para a sua órbita através da sua aquisição ou seduzindo os autores que aquelas tornaram visíveis.

Os atributos de dinamismo, heterodoxia e pioneirismo não constituem uma reificação na identidade e actividade da edição de pequeno porte, não correspondendo a componentes de intervenção imutáveis e automaticamente decorrentes do tamanho e da escala. O trajecto e os seus efeitos normalizadores contam. Henri-Jean Martin, por exemplo, verifica que o êxito ou a conquista de um lugar mais estável no campo editorial tendem a produzir nos editores um conservadorismo proporcional ao grau em que se encontrem instalados, na medida em que, ao longo do percurso da actividade de uma editora (incluindo um largo número das de dimensão menor), as práticas agressivas e inovadoras que a poderão ter caracterizado nos momentos iniciais da sua existência vão sendo cada vez mais escassas, transformando-se progressivamente os editores e as suas casas num mero reflexo ideológico – mais ou menos distante – de uma acção de liberdade criativa (Martin, 1983: 55), desenvolvendo paulatinamente uma série de práticas pouco coerentes com a ideia de independência face ao *mainstream*. No quadro da pequena edição, talvez as chancelas que se afirmem identitariamente como marginais sejam aquelas que permaneçam mais próximas do tipo ideal de não cedência a princípios convencionais e procedimentos de venalidade identificados com as imposições de uma editora mais estabelecida, postura frequentemente motivada por razões estratégicas de posicionamento no campo e no mercado literário a partir de um discurso de legitimação pela diferença, pela anti-capitulação e pela excentricidade, isto é, pelo distanciamento relativamente às fórmulas de edição e consagração de um *establishment*, de um centro (George, 2013; Cameira, 2018).

Contrariando as profecias mais pessimistas, o peso cada vez maior das grandes empresas de edição e dos departamentos de edição dos gigantes do sector mais global da comunicação e da indústria de entretenimento não parece ter significado – pelo menos quantitativamente e para já – a asfixia e o definhamento do fenómeno das pequenas editoras (Levin, 1997). Empreender actualmente e em contextos de liberdade política uma actividade editorial não é, reconheça-se, um desígnio muito exigente quanto ao esforço financeiro inicial necessário nem quanto ao acesso a tecnologia e infraestrutura de distribuição. Pode começar-se a editar com uma quantidade de capital relativamente modesta, «[n]ão sendo necessário um investimento em equipamento físico para além de mobiliário de escritório» (Lacy, 1963: 44).<sup>4</sup> Por outro lado, o recurso ao aparato técnico disponível, como a edição digital, o *print-on-demand* ou a contratação de plataformas digitais de divulgação e comercialização (de fácil acesso e com eficácia e amplitude crescentes), aumenta a disponibilidade de uma edição tecnologicamente evoluída, a preços cada vez menos onerosos e com ganhos de custos fixos (Gordon *et al.*, 2008; Carreiro, 2010; Culver, 2010; Maxim e Maxim, 2012; Murray, 2018).

A pequena edição não deixa de se enquadrar num espectro permanente e até muito provável de falência das empresas ou da sua compra e absorção por grupos maiores. Se «o acesso à profissão se encontra actualmente facilitado, as condições de continuidade são, pelo contrário, cada vez mais difíceis de cumprir», recorda Bertrand Legendre (2007: 72). O ritmo de multiplicação do nascimento de projectos novos é simétrico da velocidade com que podem desaparecer. E, todavia, todos os anos aparecem novas editoras, assistindo-se em vários contextos editoriais a um surto de revitalização dos projectos mais diversificados e nos quadrantes mais distintos. Este movimento de infusão de vida nova exerce um efeito transfigurador da edição, evitando até agora o surgimento de um panorama desolador e impedindo a concretização das hipóteses e especulações mais fatalistas. E, portanto, este cenário de relativo sucesso das casas editoriais independentes como fenómeno contrasta obviamente com os diagnósticos catastrofistas e de crise da edição exibidos com bastante frequência nos discursos habituais no interior do campo do livro. Saliente-se que a narrativa assente na ideia de crise como elemento estrutural da actividade de editar constituiu, e em boa medida constitui ainda, um traço saliente de identidade no sector (Medeiros, 2009).

<sup>4</sup> No original: «No investment in physical equipment is necessary beyond office furniture».

## Nota final

Porque as categorias de entendimento recortam e constroem o objecto que analisam, o olhar aqui esboçado remeteu para a necessidade de problematização do conhecimento acerca dos sistemas editoriais contemporâneos e dos mecanismos pelos quais se tende a exercer esse mesmo conhecimento, sugerindo um conjunto de pistas para um olhar crítico sobre os seus fundamentos susceptível de gerar uma análise que ultrapasse as linhas nacionais, frequentes como bitola de observação e de interpretação na epistemologia do olhar sistemático sobre o universo do livro e dos seus processos de produção, circulação e recepção; análise normalmente alimentada por modelos importados relativamente aos quais não existe um posicionamento de indagação crítica. Travejando a proposta aqui avançada nas dinâmicas assacáveis aos fenómenos que têm pautado a morfologia da edição de livros na actualidade e no passado recente num plano internacional, toma-se como eixo analítico neste artigo a ideia de transfiguração. E essa mudança é particularmente visível nas suas consequências, a que são notavelmente permeáveis editores e outros agentes do mundo do livro, nomeadamente aquelas que se verificam quer no seu modo de actuação quer na consciência que formam do seu objecto de trabalho, do seu ofício e da cultura que decorre de ambos. Faltou, é certo, explorar a interposição do elemento digital nos processos aqui brevemente interpelados, factor indutor de densidade, textura e multidimensionalidade nas dinâmicas sujeitas a análise (Gérault e Pierrot, 2001; Furtado, 2006; Darnton, 2009; Cordon García *et al.*, 2011; Kulesz, 2011; Cardoso, 2015; Hjarvard e Helles, 2015; Murray, 2018). Mas a proposta feita, nas suas limitações e estreitezas, buscou sublinhar o jaez poliédrico dos mundos do livro e da cultura impressa, propondo balizas de interrogação para uma problemática dos sistemas editoriais e dos processos de mutação em que têm vindo a incorrer.

## Referências bibliográficas

- BANO, Christina (2017). *Re-Inventing the Book. Challenges from the Past for the Publishing Industry*, Cambridge, Mass. / Kidlington: Chandos Publishing, pp. 133-146.
- BARBIER, Frédéric (2001). La librairie allemande comme modèle? In Michon, Jacques / Mollier, Jean-Yves (eds.). *Les Mutations du Livre et de l'Édition dans le Monde du XVIII<sup>e</sup> Siècle à l'An 2000* (pp. 31-45), Saint-Nicolas / Paris: Presses de l'Université Laval / L'Harmattan.

- BEJA, Rui (2012). *A Edição em Portugal (1970-2010): Percursos e Perspectivas*. S.l. [Lisboa]: APEL.
- BENHAMOU, Françoise (1996). *L'Économie de la Culture*. Paris: La Découverte.
- BEST, Marshall (1963). In Books, They Call it Revolution, *Daedalus – Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 92, n.º 1, pp. 30-41.
- BOURDIEU, Pierre (1977). La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 13, pp. 3-43.
- (1999). Une révolution conservatrice dans l'édition, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 126-127, pp. 3-28.
- CAMEIRA, Emanuel (2018). *A & etc de Vitor Silva Tavares: Narrativa Histórico-sociológica*. Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- CARDOSO, Gustavo (ed.) (2015). *O Livro, o Leitor e a Leitura Digital*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CARREIRO, Erin (2010). Electronic Books: How Digital Devices and Supplementary New Technologies Are Changing the Face of the Publishing Industry, *Publishing Research Quarterly*, vol. 26, n.º 4, pp. 219-235.
- CHARTIER, Roger (1996). *Culture Écrite et Société: l'Ordre des Livres XIV-XVIII<sup>e</sup> Siècle*. Paris: Albin Michel.
- (2001). *Cultura Escrita, Literatura e História. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: Artmed.
- CORDÓN GARCÍA, José / Gómez Díaz, Raquel / Alonso Arévalo, Julio (2011). *Gutenberg 2.0. La Revolución de los Libros Electrónicos*. Gijón: Ediciones Trea.
- COSER, Lewis / Kadushin, Charles / Powell, Walter (1982). *Books: The Culture and Commerce of Publishing*. Nova Iorque: Basic Books.
- CULVER, Shannon (2010). *Print Culture in the Digital Era: The Publishing Industry in The 21st Century*. Dissertação de Mestrado. Toronto: Ryerson University / York University.
- CURTO, Diogo Ramada (2007). *Cultura Escrita: Séculos XV a XVIII*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- CURTO, Diogo Ramada / DOMINGOS, Manuela / FIGUEIREDO, Dulce / GONÇALVES, Paula (2007). *As Gentes do Livro. Lisboa, Século XVIII*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- DARNTON, Robert (2009). *The Case for Books. Past, Present, and Future*. Nova Iorque: PublicAffairs.
- DEAECTO, Marisa Midori / ABREU, Márcia (eds.) (2014). *A Circulação Transatlântica dos Impressos – Conexões*. Campinas: Unicamp / Instituto de Estudos da Linguagem.

- DESSAUER, John (1975). Pity Poor Pascal: Some Sobering Reflections on the American Book Scene, *The Annals of The American Academy of Political and Social Science*, vol. 421, pp. 81-92.
- DOMINGOS, Manuela (2000). *Livreiros de Setecentos*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- EPSTEIN, Jason (1963). A Criticism of Commercial Publishing, *Daedalus – Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 92, n.º 1, pp. 63-67.
- ESCARPIT, Robert (1969). *La Révolution du Livre*, 2.ª ed. Paris: Unesco.
- (1970). Succès et survie littéraires. In Escarpit, Robert (ed.). *Le Littéraire et le Social. Éléments pour une Sociologie de la Littérature* (pp. 129-163). Paris: Flammarion.
- ESPAGNE, Michel (2013). La notion de transfert culturel, *Revue Sciences/Lettres*, n.º 1, pp. 1-9. URL: <http://rsl.revues.org/219>; DOI: 10.4000/rsl.219.
- FAUSTINO, João Paulo (2017). Book Industry Business and Concentration: The Portuguese Case, *China-USA Business Review*, vol. 16, n.º 2, pp. 63-72. URL: <https://www.davidpublisher.org/Public/uploads/Contribute/590c3d48d4ab5.pdf>.
- FERRETTI, Gian Carlo (2004). *Storia dell'Editoria Letteraria in Italia, 1945-2003*. Turim: Einaudi.
- FINKELSTEIN, David / MCCLEERY, Alistair (2019). Publishing. In Nash, Andrew / Squires, Claire / Willison, Ian R. (eds.). *The Book in Britain: The Twentieth Century and Beyond*, vol. 7 de Barnard, John / McKenzie, Donald Francis / McKitterick, David / Willison, Ian. R. (coords.). *The Cambridge History of the Book in Britain* (pp. 146-190). Cambridge: Cambridge University Press.
- FURTADO, José Afonso (2000). *Os Livros e as Leituras: Novas Ecologias da Informação*. Lisboa: Livros e Leituras.
- (2006). *O Papel e o Pixel. Do Impresso ao Digital: Continuidades e Transformações*. Florianópolis: Escritório do Livro.
- GEORGE, João Pedro (2013). *O que É um Escritor Maldito? Estudo de Sociologia da Literatura*. Lisboa: Verbo.
- GÉRAULT, Jean-Pierre / Pierrot, Alain (2001). *Le Monde du Livre en Question. Au Commencement Était la Lettre...* Arles: Actes Sud.
- GORDON, Linda / KUNG, David / DYCK, Harold (2008). Strategic Use of E-Commerce in the Transformation of the Publishing Industry, *Communications of the IIMA*, vol. 8, n.º 4, pp. 65-78.
- GRECO, Albert N. (1995). Mergers and Acquisitions in the U.S. Book Industry, 1960-89. In: Altbach, Philip / Hoshino, Edith (eds.). *International Book Publishing: An Encyclopedia* (pp. 229-242). Nova Iorque / Londres: Garland.



- (1999). The Impact of Horizontal Mergers and Acquisitions on Corporate Concentration in the U.S. Book Publishing Industry: 1989-1994, *Journal of Media Economics*, vol. 12, n.º 3, pp. 165-180.
- (2000). Market Concentration Levels in the U.S. Consumer Book Industry: 1995-1996, *Journal of Cultural Economics*, vol. 24, n.º 4, pp. 321-336.
- GUEDES, Fernando (1987). *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a Sua História: Séculos XVIII e XIX*. Lisboa / São Paulo: Verbo.
- HENDERSON, Bill (1995). The Small Press Today and Yesterday. In Altbach, Philip / Hoshino, Edith (eds.). *International Book Publishing: An Encyclopedia* (pp. 322-331). Nova Iorque / Londres: Garland.
- HJARVARD, Stig / Helles, Rasmus (eds.) (2015). Books and Publishing in a Digital Age, número temático de *Northern Lights: Film and Media Studies Yearbook*, vol. 13, n.º 1.
- HVIID, Morten / Izquierdo-Sanchez, Sofia / Jacques, Sabine (2019). From Publishers to Self-Publishing: Disruptive Effects in the Book Industry, *International Journal of the Economics of Business*, vol. 26, n.º 3, pp. 355-381.
- KULESZ, Octavio (2011). *L'Édition Numérique dans les Pays en Développement*. S.l.: Alliance Internationale des Éditeurs Indépendants. URL: [http://alliance-lab.org/etude/wp-content/uploads/edition\\_numerique.pdf](http://alliance-lab.org/etude/wp-content/uploads/edition_numerique.pdf).
- LACY, Dan (1963). The Economics of Publishing, or Adam Smith and Literature, *Daedalus – Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 92, n.º 1, pp. 42-62.
- LEGENDRE, Bertrand (2007). Quel avenir pour les éditeurs de tailles moyenne et petite?. In Mollier, Jean-Yves (ed.). *Où Va le Livre?* [Édition 2007-2008] (pp. 69-90). Paris: La Dispute.
- LEVIN, Martin (1997). The Positive Role of Large Corporations in US Book Publishing». In Graham, Gordon / Abel, Richard (eds.). *The Book in the United States Today* (pp. 225-243). New Brunswick / Londres: Transaction Publishers.
- LONG, Elisabeth (1985-1986). The Cultural Meaning of Concentration in Publishing, *Book Research Quarterly*, vol. 1, n.º 4, pp. 3-27.
- LUEY, Beth (2009). The Organization of the Book Publishing Industry». In Nord, David Paul / Rubin, Joan Shelley / Schudson, Michael (eds.). *The Enduring Book. Print Culture in Postwar America*, vol. 5 de Hall, David (coord.). *A History of the Book in America* (pp. 29-54). Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- MAMMOLI, Matteo (2016). *La Grande Concentrazione. Breve Storia dei Maggiori Gruppi Editoriali Italiani*. Milão: Unicopli.

- MARTIN, Henri-Jean (1983). Publishing Conditions and Strategies in Ancien Régime France. In Carpenter, Kenneth (ed.). *Books and Society in History* (pp. 43-67). Nova Iorque / Londres, R. R. Bowker.
- MAXIM, Andrei / MAXIM, Alexandru (2012). The role of e-books in reshaping the publishing industry, *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, vol. 62, pp. 1046-1050.
- MEDEIROS, Nuno (2009). Cavalheiros, mercadores ou centauros? Traços de actividade e sentido de si dos editores. In AAVV, *Comunidades de Leitura. Cinco Estudos de Sociologia da Cultura* (pp. 23-61). Lisboa: Colibri.
- (2010). O objecto dúctil: a emergência de uma sociologia histórica da edição, *Tempo Social*, vol. 22, n.º 2, pp. 241-261.
- (2015). From Seashore to Seashore: The Cross-Atlantic Agenda of the Publisher António de Sousa Pinto, *Portuguese Studies*, vol. 31, n.º 1, pp. 84-93.
- MENDES, Jaime (2012). Concentração no mercado editorial brasileiro. *Livros, Livrarias e Livreiros* [blogue], 08-06. URL: <http://livroslivrariaselivreiros.blogspot.com/2012/06/concentracao-no-mercado-editorial.html>
- MOLLIER, Jean-Yves (1988). *L'Argent et les Lettres. Histoire du Capitalisme d'Édition*. Paris: Fayard.
- (1999). *Louis Hachette (1800-1864). Le Fondateur d'un Empire*. Paris: Fayard.
- (2008). *Édition, Presse et Pouvoir en France au XXe Siècle*. S.l. [Paris]: Fayard.
- MOREAU, François / PELTIER, Stéphanie (2011). Cultural Diversity in the French Book Publishing Industry (2003-2007), *Culture Études*, vol. 4, n.º 4, pp. 1-16.
- MURRAY, Simone (2018). *The Digital Literary Sphere: Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- NOGALES, José Martín (2001). Literatura y mercado en la España de los 90. In López de Abiada, José / Neuschäfer, Hans-Jörg / López Bernasocchi, Augusta (eds.). *Entre el Ocio y el Negocio: Industria Editorial y Literatura en la España de los 90* (pp. 179-194). Madrid: Verbum.
- PADILHA, Maria Fernanda (2010). *Indústria de Livros no Brasil: Evolução e Concentração no Período de 2000 a 2007*. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- PARINET, Élisabeth (2000). La difficile indépendance des groupes moyens. In Mollier, Jean-Yves (ed.). *Où Va le Livre?* (pp. 63-80), Paris: La Dispute.
- PIAULT, Fabrice (1995). *Le Livre. La Fin d'un Règne*. Paris: Stock.

- (1998). De la 'rationalisation' à l'hyperconcentration. In Fouché, Pascal (ed.). *L'Édition Française Depuis 1945* (pp. 628-639). Paris: Éditions du Cercle de la Librairie.
- POWELL, Walter (1980). Competition Versus Concentration in the Book Trade, *Journal of Communication*, vol. 30, n.º 2, pp. 89-97.
- RIMM, Anna-Maria (2014). Conditions and Survival: Views on the Concentration of Ownership and Vertical Integration in German and Swedish Publishing, *Publishing Research Quarterly*, vol. 30, n.º 1, pp. 77-92.
- ROUET, François (2000). *Le Livre: Mutations d'une Industrie Culturelle*. Paris: La Documentation Française.
- SCHIFFRIN, André (2000). *The Business of Books. How International Conglomerates Took Over Publishing and Changed the Way We Read*. Londres / Nova Iorque: Verso.
- SPENCER, Kerry (2017). Marketing and Sales in the U.S. Young Adult Fiction Market, *New Writing. The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*, vol. 14, n.º 3, pp. 429-443.
- TEBBEL, John (1987). *Between Covers: The Rise and Transformation of American Book Publishing*. Nova Iorque / Oxford: Oxford University Press.
- (1995). The History of Book Publishing in the United States. In Altbach, Philip / Hoshino, Edith (eds.). *International Book Publishing: An Encyclopedia* (pp. 147-156). Nova Iorque / Londres: Garland.
- THOMPSON, John B. (2010). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-first Century*. Malden / Cambridge: Polity Press.
- VASSALLO, Nadine (2016). An Industry Perspective: Publishing in the Digital Age. In Ward, Suzanne / Freeman, Robert / Nixon, Judith (eds.). *Academic E-Books: Publishers, Librarians, and Users* (pp. 19-34). West Lafayette: Purdue University Press.
- VÁZQUEZ ÁLVAREZ, Iñaki (2015). La concentración editorial: una aproximación conceptual al fenómeno, *Trama & Texturas*, n.º 28, pp. 43-53.
- VILA-SANJUÁN, Sergio (2003). *Pasando Página. Autores y Editores en la España Democrática*. Barcelona: Ediciones Destino.
- WALTERS, Ray (1985). *Paperback Talk*. Chicago: Academy Chicago Publishers.
- WERNER, Michael / Zimmermann, Bénédicte (2006). Beyond comparison: *Histoire croisée* and the challenge of reflexivity, *History and Theory*, vol. 45, n.º 1, pp. 30-50. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdfdirect/10.1111/j.1468-2303.2006.00347.x>.
- YUN, Qidong (2019). *China's Publishing Industry. From Mao to the Market*. Cambridge, Mass. / Kidlington: Elsevier.

ZAID, Gabriel (2008). *Livros de Mais. Ler e Publicar na Era da Abundância*. Lisboa: Temas e Debates.

TÍTULO: Sistemas editoriais em mutação: alguns tópicos de introdução a uma problemática

RESUMO: A reflexão e o estudo da edição de livros incidem sobre um objecto polimórfico e rugoso, cuja tendência para a mutação se tem intensificado nas últimas décadas, gerando processos de concentração e polarização empresarial que afectam cada vez maior número de sistemas editoriais. As tendências transfiguradoras do sector do livro verificadas com maior intensidade ao longo das últimas décadas remetem para fenómenos e processos de natureza complexa, cujo estudo deve ser governado por uma capacidade de problematização susceptível de operar uma observação e uma interpretação orientadas por uma adopção crítica dos modelos explicativos e por uma escala de análise em que a unidade nacional deve ser crescentemente cruzada com uma perspectiva transnacional. Este artigo recorre à realidade actual da edição de pequeno porte como vector exemplificativo do carácter complexo inerente às dinâmicas contemporâneas do livro.

TITLE: Publishing systems in mutation: a few introductory notes on a problematic stance

ABSTRACT: The reflection and study of book publishing focus on a polymorphic and intricate object, whose tendency to mutate has intensified in the last decades, generating processes of concentration and polarization in the book industry that affect an increasing number of publishing systems. The transforming trends in the book world that have been taking place with greater intensity over the last decades refer to phenomena and processes of a profound complex nature, the study of which must be governed by an ability to question from a problematic stance. This means to be capable of an observation and interpretation guided by a critical adoption of explanatory models and analytical scales in which the national unit must be increasingly interwoven with a transnational perspective. This article draws on the current reality of the small presses as an example of the complex character inherent to the contemporary dynamics of the book.



# Dinâmicas do sector do livro em Portugal: Modernização das Feiras do Livro, Lisboa e Porto (2009) e recomposição do associativismo editorial e livreiro

The dynamics in the book sector in Portugal: the modernization  
of the Lisbon and Oporto Book Fairs (2009) and the  
reconfiguration of the Publishers and Booksellers Associations

RUI BEJA\*

PALAVRAS-CHAVE: Associativismo, Concentração editorial, Editores, Feiras do livro, Livreiros, Políticas públicas.

KEYWORDS: Book Association, Publishing concentration, Publishers, Book fairs, Booksellers, Public policies.

Tudo que existe existe talvez porque outra coisa existe.  
Nada é, tudo coexiste: talvez assim seja certo.

Fernando Pessoa – Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*.

## Nota Introdutória

Na linha de estudos antes publicados (Beja, 2011, 2012, 2019), o presente trabalho assenta na conjugação entre o conhecimento que adquiri ao longo de cinco décadas vividas no mundo do livro (1971-2021) e o propósito, que entendo ser responsabilidade cívica, de dar contributo útil para a historiografia da actividade editorial e livreira em Portugal.

A conhecida conflitualidade no movimento associativo da indústria do livro é ancestral e nem sempre esteve alheia à organização das Feiras do Livro, conforme tratei em *A Edição em Portugal (1970-2010): Percursos e Perspectivas* no capítulo em que abordo a cisão ocorrida entre 1999 e 2009 (cf. Beja, 2012: 111-130). O presente artigo tem como objectivo analisar as principais questões

\* Centro Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro.

que precederam, ocorreram ou foram potenciadas pela modernização das Feiras do Livro de Lisboa e Porto, em 2009, incluindo o contributo para a reunificação do movimento associativo que, há uma década, se cindira entre a Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL) e a União dos Editores Portugueses (UEP). O distanciamento temporal proporciona a equidistância analítica que, usando como metodologia a pesquisa empírica e uma estrutura de apresentação temática e predominantemente diacrónica, visa aportar, concatenar e divulgar conhecimento útil, no âmbito político, institucional e profissional do sector do livro.

Na primeira parte é feita uma breve síntese da longa história das Feiras do Livro de Lisboa e Porto, oficialmente promovidas desde 1930, seguida do respectivo enquadramento no conjunto de factores e conflitos que levaram à cisão do movimento associativo em 1999, consumada com a constituição da União dos Editores Portugueses (UEP).

A segunda parte trata das divergências APEL-UEP que levaram ao «Memorando de Entendimento», assinado em 2008 entre as duas associações e a Câmara Municipal de Lisboa (CML), para modernização da Feira do Livro de Lisboa a realizar em 2009 e do subsequente processo de concretização que culminou com a reunificação do movimento associativo na APEL.

A finalizar, apresentam-se as conclusões de um estudo que se pretende factual e dinamizador de iniciativas que, no contexto do processo de concentração livreira e editorial e da actual estrutura, tensões e distopias do mercado, dotem o sector do livro com mais e melhor informação, fomentem a adopção de adequadas políticas públicas para o livro e a leitura, mobilizem sinergias e desafiem novas abordagens no domínio da investigação.

## **1. As Feiras do Livro no âmbito do associativismo editorial e livreiro**

### **Breve historial do mercado do livro e das Feiras de Lisboa e Porto**

Foi em 1930 que a então designada Associação de Classe dos Livreiros de Portugal promoveu, pela primeira vez, a organização oficial das Feiras do Livro de Lisboa e do Porto, precedidas de “mercados do livro” não oficiais e com fins diversos, incluindo recolha de fundos para obras filantrópicas:

A primeira Feira do Livro, não oficial em 1906, chamou-se Mercado do Livro (em Agosto), encheu o recinto em torno da Lisboaeta estátua do Marquês de

Pombal. Em 1908 com o fim de recolher fundos, na Tapada da Ajuda, algumas senhoras Lisboa organizaram um Mercado de Livros. A terceira Feira do Livro, em 1918 também em Lisboa, inaugurada pelo Presidente Sidónio Pais. Os fundos foram revertidos para a sopa dos pobres. Em 1920 pela primeira vez um grupo de livreiros organiza a feira do livro na invicta. Em 1927 na Rua Passos Manuel (no Porto) é organizada uma semana do livro brasileiro. (Regedor, 2005: 1).

É longeva, e nem sempre consensual, a evolução ocorrida num domínio que assume, por via da alargada divulgação do livro e subsequente promoção de hábitos de leitura, relevante interesse público no âmbito sociocultural. Como escreve Fernando Guedes:

Ininterruptamente realizadas desde então [1930], as Feiras do Livro de Lisboa e Porto constituem não só grandes acontecimentos citadinos mas são, indiscutivelmente, as grandes montras em que anualmente centenas de milhares de pessoas mergulham, ávidos ou indiferentes, os olhos nos livros, muitas pela única vez em cada ano.

E tão importantes as Feiras se tornaram, logo desde o início, que os sucessivos livros de Actas das Assembleias Gerais, sem praticamente uma excepção, nos dão conta das discussões que periodicamente se travaram acerca dos seus regulamentos, dos atropelos cometidos a esses regulamentos, das alterações que deveriam sofrer, etc. etc. (Guedes, 2005: 108).

As Feiras do Livro de Lisboa e do Porto, os eventos culturais de maior dimensão e mais forte adesão pública anualmente realizados em Portugal, com a antes citada relevância no contexto do associativismo editorial e livreiro, tiveram a evolução cronológica que a seguir brevemente sintetizo.<sup>1</sup>

Em 1930, as então designadas «Semana do Livro», levadas a cabo pela Associação de Classe dos Livreiros de Portugal<sup>2</sup> com *stands* de editores e de

<sup>1</sup> Cf. Regedor, 2005: 1-3 – informação cotejada com APEL, 1992: 11-17 e Espadinha, 1977: 8-13.

<sup>2</sup> A Classe dos Livreiros de Portugal, fundada em 23 de Julho de 1927, teve como origem a Subsecção de Livreiros da Associação Comercial dos Lojistas de Lisboa, que também usava a mais ambiciosa designação de Associação dos Livreiros de Lisboa e cujos estatutos, aprovados em atribulada reunião realizada em 30 de Maio de 1923, estabeleciam, no artigo 2.º, a divisão das empresas associadas em três categorias: editores, livreiros e editores-livreiros; em 1927 os livreiros estendem os laços associativos a todo o país e surge a Associação de Classe dos Livreiros de Portugal que, em Julho de 1928, aprovou o



livreiros, tiveram lugar em Lisboa (Rossio) e no Porto (Praça da Liberdade), com apoio institucional e grande sucesso popular. Com o correr dos tempos, as Feiras foram ganhando dimensão e passaram a englobar actividades lúdicas e promocionais de apoio ao livro e à leitura, alargaram o espaço dedicado aos certames e tiveram diversas alterações no tipo de *stands* e no local em que se foram realizando.

A Feira de Lisboa foi transferida para a Avenida da Liberdade em 1940 (33 pavilhões) e, em 1944, para além de realojada em frente ao cinema Condes, beneficiou de novos pavilhões em forma de livro que perduraram 22 anos. Em 1945, o evento volta ao Rossio e no ano de 1948 regressa à Avenida da Liberdade, onde permanece até 1979, nem sempre no mesmo espaço, mas sempre em crescimento (50 pavilhões e pela primeira vez um Festival de Poesia e o Dia do Livro Infantil, em 1964; 86 pavilhões e 50 mil livros, em 1977). Em 1980 instala-se no Parque Eduardo VII, com 95 pavilhões, e aí se mantém, com excepção do ano de 1996 em que, por obras no Parque, acontece na Rua Augusta e Terreiro do Paço em condições precárias.

A Feira do Porto manteve-se 40 anos na Praça da Liberdade, até que em 1971, com novo modelo de *stands* que substituíram os pavilhões em forma de livro, se transfere para a Praça do Município. Em 1973 realiza-se na Rotunda da Boavista e em 1975 regressa à Praça do Município. Num vai e vem que em nada beneficia a Feira, em 1983 volta por mais 10 anos à Rotunda da Boavista. Finalmente, em 1993 instala-se no Pavilhão Rosa Mota, onde permanece até 2008, em condições de progressiva escassez de espaço e degradação do equipamento.

As discussões e divergências de pontos de vista que sempre acompanharam a concretização das Feiras do Livro, enquadram-se no contexto dos diferentes interesses dos agentes que actuam no mercado do livro. Na génese de ancestrais discordâncias destaca-se a invenção do livro impresso, e a progressiva separação em diferentes profissões:

Regulamento Interno que serviu de lei e complemento dos Estatutos. Em 9 de Maio de 1933, o governo presidido por Oliveira Salazar aprovou novos estatutos e a designação foi modificada para Associação de Classe dos Editores e Livreiros de Portugal. Com a entrada em vigor da Constituição de 1933 e a instituição do regime corporativo, os dirigentes da Associação, apesar da oposição inicial de alguns editores e livreiros, diligenciaram a sua transformação em Grémio, o que veio a concretizar-se por alvará de 13 de Junho de 1939. Na sequência da Revolução de 25 de Abril de 1974, e em tumultuosa assembleia realizada em 3 de Maio de 1974, o Grémio foi convertido na actual Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (cf. Guedes, 2005: 104-114).

Desde as suas origens, a imprensa apareceu como uma indústria regida pelas mesmas leis que as outras indústrias e o livro como uma mercadoria que os homens fabricavam antes de tudo para ganhar o pão – mesmo quando, como os Aldos ou os Estienne, eram tipógrafos humanistas e eruditos, ao mesmo tempo. Era-lhes necessário, pois, primeiramente, achar capitais para poderem trabalhar e imprimir livros susceptíveis de satisfazer a sua clientela, e isso a preços capazes de sustentar a concorrência. O mercado do livro sempre foi semelhante a todos os outros mercados. Problemas de preço e de financiamento colocavam-se aos industriais que fabricavam os livros, aos tipógrafos e aos comerciantes que os vendiam, ou seja, os livreiros e os editores (Febvre/Martin, 2000: 153).

Também em Portugal, o aparecimento da imprensa e o crescimento das novas profissões do livro, relevam para a compreensão da conflitualidade que ao longo dos tempos marcou o associativismo de editores e livreiros (Guedes, 2005: 11-116). Não obstante as divergências existentes, a partilha do serviço à causa do livro, como instrumento privilegiado de difusão do conhecimento e da informação, mesmo durante o período obscurantista do Estado Novo, demonstra uma postura cívica e socialmente relevante (cf. Beja, 2019: 50-55).

A conflitualidade latente agravou-se com as profundas alterações decorrentes do processo de concentração que surgia então no retalho livreiro: inauguração, em 1985, do primeiro hipermercado, o Continente em Matosinhos, com espaços especificamente dedicados à venda de livros; crescimento da cadeia de livrarias Bertrand, encetada em 1993; e abertura de uma primeira loja FNAC em 1998 (cf. Beja, 2012: 90-93). Esta transformação potenciou uma correspondente concentração no plano editorial: em 2007 aquisição de editoras independentes, que deram lugar à formação do grupo Leya, em 2008; constituição do grupo Babel, a partir de um conjunto de editoras adquiridas entre 2008 e 2010; compra pela Porto Editora, em 2010, do grupo editorial e livreiro Bertrand-Círculo, antes detido pelo Direct Group Bertelsmann (*ibidem*: 106-110). A reestruturação da indústria do livro, iniciada nos países anglo-saxónicos a partir dos anos 60,<sup>3</sup> chegara a Portugal duas décadas depois.

<sup>3</sup> Citando John B. Thompson: “With the migration of the middle classes to the suburbs and the rise of the automobile as the primary means of transport, the suburban shopping mall became the new locus of the American retail trade. In 1962 the Walden Book Company, which for many years had operated a network of retail libraries on the East Coast, opened its first retail outlet in a shopping mall in Pittsburgh” (Thompson, 2011: 26-27).

## Causas próximas da cisão no movimento associativo em 1999

Não tardou que o contexto de mal-estar que venho apontando tivesse fortes reflexos no associativismo editorial e livreiro. Em 21 de Junho de 1996, a fundação do Clube de Editores, estatutariamente definida no quadro legal das associações cívicas, constituiu, pelo tipo de actividades que se propunha desenvolver<sup>4</sup> e pelo prestígio profissional e relevância associativa da maioria dos sócios fundadores,<sup>5</sup> o primeiro prenúncio de uma latente cisão no movimento associativo.

Na APEL, divergências no seio da direcção eleita para 1995-1998, relativas à interpretação da Lei do Preço Fixo e à nomeação de representantes na Sociedade Portugal-Frankfurt 97,<sup>6</sup> levaram a eleições intercalares realizadas em Fevereiro de 1997.<sup>7</sup>

À eleição, em 31 de Março de 1998, dos Órgãos Sociais para 1998-2001, concorreu uma lista única,<sup>8</sup> mas o mal-estar estava instalado e o jornal Público

<sup>4</sup> Ver artigo 4.º dos Estatutos: O Clube de Editores tem como objectivo promover colóquios, reuniões, palestras, acções de divulgação do livro e da leitura, além de fomentar, apoiar e desenvolver iniciativas que visem o progresso das actividades editoriais e representar os associados junto de entidades particulares, profissionais ou culturais (Clube de Editores, 1996: 5).

<sup>5</sup> Carlos da Veiga Ferreira, Nelson de Matos, Daniel de Matos, Eduardo Lyon de Castro, Francisco Carvalho e Castro, Francisco Névoa de Melo, Francisco Lyon de Castro, Tito Lyon de Castro, Francisco Vicente, Mário Vidal Pereira, Nuno Lyon de Castro, Rita Fezas Vital e Zeferino Coelho.

<sup>6</sup> A sociedade anónima Portugal-Frankfurt 97 foi criada pelo Decreto-Lei n.º 177/96, de 21 de Setembro, com capitais originários do Estado, da sociedade Parque EXPO 98, S.A. e da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros. Nos seus estatutos ficou estabelecido que tinha por objecto social a promoção da presença de Portugal como país-tema da 49.ª Feira do Livro de Frankfurt, que decorreu de 15 a 20 de Outubro de 1997.

<sup>7</sup> O anterior pedido de demissão da vice-presidente Zita Areal (Areal Editores), e o posterior diferendo entre o presidente, José Manuel Lello (Prólogo Livreiros), e o também demissionário presidente do Conselho de Editores, António Manso Pinheiro (Editorial Estampa), originou que a direcção deixasse de ter quórum para exercer o seu mandato. Citando a APEL, na revista Livros de Portugal: «1997 – Ocorrem eleições para conclusão do mandato da Direcção eleita em 1995. José Manuel Lello e Margarida Dias Pinheiro mantêm-se como presidente e vice-presidente. Entram Vasco Teixeira (Porto Editora), como vice-presidente, Vasco Silva (Ática) como presidente do Conselho de Editores e Mário Silva (Livraria Nova Fronteira) como presidente do Conselho de Livreiros.» (APEL, 1998a: 14-15).

<sup>8</sup> Assembleia Geral: presidente, António Manso Pinheiro (Editorial Estampa); 1.º secretário, Jorge Figueiredo de Sousa (Fundação Livraria Esperança); Jorge Araújo (Terramar). Direcção: presidente, Francisco Espadinha (Editorial Presença); vice-presidente, Pedro

noticiava: «Livreiros saem e presidente está por um fio – APEL à beira da ruptura total» (Leme / Gomes, 1999: nd). Uma sucessão de episódios, ocorridos entre Março e Abril de 1999, denunciava profundas clivagens no seio da APEL, tanto entre associados, que representavam interesses diferenciados e/ou perspectivas contraditórias sobre os processos de organização e gestão, como no domínio das relações interpessoais.

No centro da discórdia pontificavam, como questões de fundo: a relação editores-livreiros relativamente à aplicação da Lei do Preço Fixo;<sup>9</sup> a criação de um regulamento para a prática de preços nas Feiras do Livro; o aparecimento da FNAC; a eventual constituição de uma associação de livreiros independente da APEL; e o modelo de gestão e repartição de recursos provenientes da participação da APEL na recentemente constituída AGE COP, entidade gestora dos direitos de cópia privada (cf. Leme, 1999 a: 26).

A 26 de Março de 1999, o presidente da Mesa da Assembleia Geral, convocou, para 28 de Abril, uma Assembleia Geral Extraordinária para eleição de novos Órgãos Sociais. Antes do acto eleitoral ainda se realizou, em 14 de Abril, uma agitada Assembleia Geral Extraordinária, cuja Ordem de Trabalhos se centrava, de novo, em dois dos temas geradores de controvérsia: «Regulamentos das Feiras do Livro do Porto e de Lisboa de 1999» e «Análise da deliberação sobre a posição da APEL na AGE COP» (cf. APEL, 1999 a: 1-7).

Moura Bessa (Livraria Civilização Editora); vice-presidente, João Galacho (Centralivros); secretário e presidente do Conselho Técnico de Editores, Guilherme Valente (Gradiva Publicações); secretário e presidente do Conselho Técnico de Livreiros, Mário Reis (Livraria Arco-Íris); secretário, Manuel Brito (Contexto Editora); secretário, Laura Esperança (Livraria Americana); suplente, Jorge Araújo (Campo das Letras); suplente, Fernando Sarmento (Girassol Edições). Conselho Fiscal: Manuel Ferrão (Texto Editora), vogal, Francisco Vicente (Difel); vogal, João Salgado (Coimbra Editora). Conselho Técnico de Editores: António Baptista Lopes (Editorial Notícias) e Carlos da Veiga Ferreira (Editorial Teorema). Conselho Técnico de Livreiros: Manuel Bidarra de Almeida (Livraria Multinova) e Maria da Conceição Leite Pinto (Livraria Republicana). (cf. APEL, 1998b: 15).

<sup>9</sup> Para aprofundamento desta matéria consultar o estudo *Dinâmicas da Aplicação da Lei do Preço Fixo* (Santos, 2000).

Para as eleições a realizar em 28 de Abril de 1999 apresentaram-se, pela primeira vez em 31 anos, duas listas.<sup>10</sup> O espectro da cisão pairava no ar, por via de posições extremadas sobre a convivência na APEL entre editores e livreiros, e esta fragmentação passava para a comunicação social, onde eram descritas as posições divergentes, por vezes excessivas, veiculadas por via indirecta ou através de declarações dos candidatos ou apoiantes de cada lista (cf. Sepúlveda / Simões, 1999: 54-55; Queirós, 1999: 1-5). Venceu a lista B, que assumia em «Razões para uma Candidatura»: «É imperativo das Associações a existência de linhas de pensamento que unam na acção as classes que as constituem» (APEL, 1999b: 1).

A livreira Graça Didier tornou-se a primeira mulher a presidir à APEL, ao vencer por uma margem de 16 votos (100 contra 84), a lista liderada pelo editor Pedro Moura Bessa que incluía vários membros da direcção anterior<sup>11</sup> (cf. Leme, 1999b: 1-2).

Mas as hostilidades não estavam sanadas e, em 18 de Junho de 1999, o jornal Público noticiava que, na sequência de Assembleia Geral realizada dois dias antes, para decidir sobre a relação APEL-AGECOP, um grupo de editores descontentes com a decisão aprovada se preparava para criar um novo órgão representativo de editores, possivelmente denominado União dos Editores Portugueses (UEP).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Candidatos à direcção: Lista A – presidente, Pedro Moura Bessa (Livraria Civilização Editora); vice-presidente, João Salgado (Coimbra Editora); vice-presidente, João Galacho (Centralivros); secretário e presidente do Conselho Técnico de Editores, Manuel Brito (Contexto Editora); secretário e presidente do Conselho Técnico de Livreiros, Pedro Fernandes (Libernet); secretário, Guilherme Valente (Gradiva Publicações); secretário, Fernando Sarmiento (Girassol Edições). Lista B: – presidente, Graça Didier (Livraria Barata); vice-presidente, João Miguel Guedes (Editorial Verbo); vice-presidente, Vasco Teixeira (Poró Editora); secretário e presidente do Conselho Técnico de Editores, Hermínio Monteiro (Assírio & Alvim); secretário e presidente do Conselho Técnico de Livreiros, Miguel Bastos (Castil-Alvalade), suplente (Porto), Mário Nelson (Livraria Nova Fronteira); suplente, Vasco Silva (Ática).

<sup>11</sup> Pedro Moura Bessa (Livraria Civilização Editora), João Galacho (Centralivros), Guilherme Valente (Gradiva Publicações) e Manuel Brito (Contexto Editora).

<sup>12</sup> Citando o jornal Público: «Um grupo de editores, do qual fazem parte membros da anterior direcção da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL), pretende avançar com uma providência cautelar para impugnar a assembleia geral desta associação realizada na quarta-feira à noite, em Lisboa. É mais um sinal de cisão entre editores e livreiros no interior da APEL, que acabará, de uma forma cada vez mais provável, na criação de uma nova associação, cujo nome eventual já existe – União dos Editores

Em Dezembro de 1999, a cisão consumou-se com a constituição e a designação transitória dos membros da direcção da UEP e da GESDIREITOS – Gestão de Direitos de Autor e Conexos.<sup>13</sup> O ponto de vista expresso por cada parte, relativamente à cisão, é significativo.

A APEL reafirmava o princípio democrático, essencial para a diversidade de opinião, que tinha levado à existência de duas listas candidatas aos Órgão Sociais e acrescentava:

Infelizmente a lista não eleita persistiu na sua intenção emergente de conflitualidade, procurando com críticas sem sustentação consensual, desestabilizar administrativamente com o objectivo de esvaziar a APEL das suas responsabilidades adquiridas e tradicionalmente exigidas pela sua histórica existência (APEL, 2000: 5).

A UEP expressava que a sua fundação era o culminar de um longo e atribulado processo de empenhamento de muitos editores na vida associativa e descrevia as razões de divergência:

Portugueses. [...] Apesar da votação na reunião de quarta à noite ter mantido a posição da direcção anterior, o grupo de editores dissidentes não ficou satisfeito. Para estes, a APEL não deve estar representada na Agecop, enquanto aquela associação reunir editores e livreiros, uma vez que os últimos não recebem os dividendos previstos na lei da cópia privada. A APEL interpôs a acção contra a Agecop há três meses – antes das eleições em Abril que elegeram a nova direcção de Graça Didier (Barata) –, numa iniciativa de Guilherme Valente (Gradiva), Pedro Moura Bessa (Civilização), João Galacho (Centralivros) e Manuel de Brito (Contexto), todos membros da anterior direcção. [...] Manuel de Brito manifestou ao PÚBLICO a intenção de recorrer ao tribunal para impugnar a assembleia, entendendo que “a APEL não pode, com a estrutura actual de editores e livreiros, decidir sobre uma questão que só aos editores diz respeito”. Partindo de um núcleo de 25 editores descontentes com a estrutura representativa da APEL – entre os quais se incluem a Europa-América, Gradiva, Teorema, Contexto, Civilização, Difel, Centralivros, Texto Editora, Terramar, Afrontamento, Alfa e Girassol – Manuel de Brito confirmou que estão a ser tomadas medidas para criar um novo órgão associativo de editores (a denominação proposta, ainda não definitiva, é União dos Editores Portugueses) a ser representado junto da Agecop» (Gomes, 1999: 1-3).

<sup>13</sup> Na UEP: Presidente, Manuel Luís Batista de Brito; Vice-Presidente, Guilherme de Carvalho Negrão Valente; e Vogal: Francisco José Ferreira Vicente (cf. UEP, 1999: 7). Na GESDIREITOS: Presidente, Pedro Lames de Moura Bessa; Vice-Presidente, Manuel José da Silva Reis Robalo; e Vogal, Manuel José do Espírito Santo Ferrão (cf. GESDIREITOS, 1999: 7).

Por todo o ano de 1998 e o primeiro semestre de 1999 se inscreve um esforço último de muitos editores em reformularem ou «refundarem a APEL», como se escrevia no programa da penúltima direcção associativa. Diversos acontecimentos e peripécias, previsíveis e imprevisíveis, respeitáveis ou menos respeitáveis, mas todos, à sua escala e na sua origem, reveladores e decisivos, tornaram este último esforço inglório e concorreram para a sua derrota (UEP, 2000b: 1-2).

## **2. Da cisão associativa APEL-UEP (em 1999) à reunificação na APEL (em 2009)**

### **As divergências associativas e o *Memorandum de Entendimento* CML-APEL-UEP**

Os conflitos que estiveram na origem do conturbado processo de cisão deixaram marcas que se evidenciaram por diversas formas, sendo o primeiro factor de tensão o não entendimento quanto à possibilidade de qualquer editor ser, em simultâneo, membro das duas Associações: «Os seus promotores [da UEP] consideram que os editores podem pertencer às duas Associações e, por isso, mantiveram-se na APEL, criando uma situação de grande equívoco...» (APEL, 2000: 5).

Com a cisão, as divergências antes dirimidas no plano interno passaram a ter repercussão junto de entidades nacionais e internacionais, ligadas ao sector do livro: «Constituída a UEP, foi decidido passar de imediato a uma fase de reconhecimento institucional, enunciando os problemas dos editores e apresentando soluções para os mesmos» (UEP, 2000b: 3).<sup>14</sup>

Esta divisão no associativismo editorial e livreiro contribuiu para enfraquecer a sua imagem e a sua capacidade de acção, a nível nacional e internacional. As duas Associações passaram a actuar no sentido de assegurar representatividade e fazer valer os seus pontos de vista junto de múltiplas entidades e instituições.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Para aprofundamento deste assunto, consultar: JL-Tema, 2001: 14-17; Lusa, 2006: 1-2; UEP, 2006: 1-96; Beja, 2012: 101-106.

<sup>15</sup> Entre as instituições envolvidas, merecem realce: Presidente da República, Primeiro-Ministro, Ministério das Finanças e Economia, Ministério da Educação, Ministério da Cultura, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, Comissão de Cultura da Assembleia da República, Instituto Camões, Câmara Municipal de Lisboa, Câmara Municipal do Porto, Instituto Nacional de Estatística, Associação de Gestão da Cópia Privada (AGECOP), Associação Empresarial de Portugal (AEP), Associação Portuguesa das

E foi num contexto de tensão latente que APEL e UEP orientaram os seus planos de actividade, tendo como pano de fundo a acelerada concentração iniciada no sector do livro em 1985<sup>16</sup> e as opções assumidas no decorrer do processo que conduziu à cisão. Ambas procuraram assim afirmar-se junto dos seus associados, das entidades responsáveis pela política do livro, das Associações internacionais e da opinião pública.

A organização das Feiras do Livro de Lisboa e do Porto situou-se no epicentro da degradação do entendimento entre as duas Associações: discutia-se a atribuição da responsabilidade pela organização, os regulamentos, a gestão dos subsídios oficialmente atribuídos, a definição do espaço, o modelo dos pavilhões, as acções paralelas, tudo gerava divergências de solução problemática.

Neste contexto de relações tensas, o Regulamento das Feiras do Livro de 1999, aprovado em Assembleia Geral Extraordinária da APEL (p. 45, *supra*), originou uma acção declarativa de condenação, sob a forma sumária, movida pela UEP contra a APEL, com um pedido de indemnizações por incumprimento do Regulamento; dirimido nas instâncias judiciais, foi declarado improcedente, pelo Supremo Tribunal de Justiça, em 23 de Março de 2006 (cf. Supremo Tribunal de Justiça, 2006: 1-19).

Num clima de discórdias e desavenças, a APEL moveu, em 2002, acções cíveis de recuperação de dívidas relativas à inscrição e participação de associados da UEP na Feira do Livro de Lisboa. Este processo foi solucionado na sequência de diligências de aproximação entre as direcções presididas por António Baptista Lopes (APEL) e Carlos da Veiga Ferreira (UEP). Em 31 de Dezembro de 2007 foi assinado um «Acordo de Pagamento» e retiradas as acções movidas pela APEL (APEL / UEP: 2007).

Começa assim a vislumbrar-se a hipótese de entendimento e, em princípios de 2008, a possibilidade de reunificação era assumida pelos dois presidentes, da APEL e da UEP:

Os Meus Livros – Que perfil imaginam para estar à frente de uma Associação que voltasse a reunir todos os editores?

CVF – Eu acho que terá de ser alguém com muita experiência no sector, até com mais experiência do que qualquer um de nós dois, que tenha um relacionamento

Empresas de Distribuição (APED), Associação dos Livreiros do Norte, Agência Internacional do ISBN, União Internacional de Editores, Federação Europeia de Editores, Federação dos Livreiros Europeus.

<sup>16</sup> Para aprofundamento deste assunto consultar: «Concentração livreira inicia alterações profundas no mercado do livro» (Beja, 2012: 87-110).



fácil com todos os intervenientes. Há dez anos haveria, naturalmente, muito pouca gente consensual, mas hoje acho que há quatro ou cinco pessoas que poderiam perfeitamente assumir essa presidência.

BL – Assino por baixo! (Costa / Maia, 2008: 55).

A questão colocada não era inocente: o meu nome circulava há algum tempo no meio associativo e na comunicação social (Almeida, 2008a: 55; JL, 2008: 13). Por esta razão, e salvaguardando a indispensável objectividade, posso aqui servir-me de conhecimentos e dados públicos propiciados pela condição de candidato para consubstanciar factos relevantes no âmbito deste artigo.

A reunificação a curto prazo revelou-se inexequível face a um novo conflito surgido aquando da preparação da Feira do Livro de Lisboa de 2008. A UEP pretendia «pôr fim à participação na Feira com *stand* tipo, havendo a liberdade para se participar de outra forma, e consequentemente passando a haver a possibilidade de serem “inscritos” metros quadrados em vez de pavilhões» (APEL, 2008: 1). Este debate sobre a liberalização do modelo dos pavilhões reavivou-se com a constituição do grupo Leya,<sup>17</sup> em Janeiro de 2008,<sup>18</sup> uma vez que este englobava um vasto número de associados da UEP. O extremar de posições das duas partes, veio colocar em risco a realização da Feira e motivou a intervenção da Câmara Municipal de Lisboa (CML).<sup>19</sup>

Finalmente, em 19 de Maio de 2008, foi assinado um «Memorando de Entendimento», em que se atribuía à APEL a realização das Feiras de 2008 e 2009, se contemplava a possibilidade de stands diferenciados – que viabilizaram uma «Praça Leya» na Feira de 2008 – e se incumbia a APEL de apresentar, até 30 de Novembro de 2008, um projecto de modernização da Feira para a edição a realizar no ano seguinte a ser apreciado pela CML num prazo de 30 dias (cf. CML / APEL / UEP, 2008: 1-3).

<sup>17</sup> O Grupo Leya é constituído pela Casa das Letras, D. Quixote, Edições ASA, Editorial Caminho, Estrela Polar, Gailivro, Oficina do Livro, Novagaia, Sebenta, Teorema, Texto Editores, Lua de Papel e Quinta Essência.

<sup>18</sup> Um conglomerado resultante da aquisição de diversas editoras por um grupo essencialmente financeiro em 2007.

<sup>19</sup> Para aprofundamento consulte-se, de entre abundante documentação, informações e artigos de opinião publicados, as seguintes fontes que cumprem critérios de objectividade, abrangência e complementaridade: LER, 2008a: 1; Henriques, 2008:1-2; ípsilon, 2008a: 1-2; Lucas, 2008: 1; Lusa, 2008a: 1-2; Lusa, 2008b: 1-3; LER, 2008b: 1-3; Cultura, 2008: 1-2; Lusa, 2008c: 1; Lusa, 2008d: 1-2; Lusa, 2008e: 1.

## Modernização das Feiras de Lisboa e Porto e reunificação na APEL

As tensões relativas à organização da Feira do Livro de Lisboa sobrepuseram-se às noticiadas conversações sobre a fusão APEL-UEP (p. 49, *supra*) e inviabilizaram uma solução a curto prazo, como evidenciou o debate «Livros em desassossego – O que divide os editores»,<sup>20</sup> que teve lugar na Casa Fernando Pessoa, a 29 de Maio de 2008 (cf. Costa, 2008: 1-2).

Realizada a Feira do Livro de Lisboa de 2008, entre 24 de Maio e 15 de Junho, restava meio ano à APEL para entregar na CML o projecto de modernização da Feira de 2009. Prazo curto e caminho estreito, a que acrescia a necessidade da realização de uma Assembleia Geral para Eleição dos Órgãos Associativos para o triénio 2008-2011, que foi convocada para 24 de Julho de 2008. A candidatura subordinada ao lema «O Livro que nos une – O desafio que nos motiva» foi apresentada em 7 de Julho de 2008, acompanhada de «Manifesto, Programa e Lista de Candidatura»<sup>21</sup> (APEL, 2008b: 1-5).<sup>22</sup> Destaco dois temas constantes, respectivamente, no Manifesto e no Programa:

Diligenciar no sentido de se alcançar a articulação e harmonização do movimento associativo, com espírito de consenso, postura assertiva e respeito mútuo, procurando um modelo organizativo que, salvaguardando o património comum

<sup>20</sup> Este debate foi moderado por Carlos Vaz Marques e teve a participação de Carlos da Veiga Ferreira (presidente da UEP), Rui Beja (putativo candidato à liderança da APEL), Tito Lyon de Castro (editor das Publicações Europa-América) e Osvaldo Manuel Silvestre (editor da chancela Angelus Novus). A discussão foi acalorada e os fantasmas do passado ainda ensombram o presente, boicotando à partida qualquer discussão sobre o que podia e devia mudar no mundo editorial português (cf. Silva, 2008: 1).

<sup>21</sup> Assembleia Geral: presidente, Paulo Teixeira Pinto (Guimarães Editora); 1.º secretário, Sebastião Sena Esteves (Ulisseia Editora); 2.º secretário, David Belo Ferreira (FNAC). Direcção: presidente, Rui Beja (Lisboa Editora); vice-presidente, João Espadinha (Editorial Presença); vice-presidente, Henrique Mota (Princípia Editora); vogal e presidente do Conselho Técnico de Editores, Pedro Cabrita Carneiro (Círculo de Leitores); vogal e presidente do Conselho Técnico de Livreiros, Ana Maria Neves (El Corte Inglés – Livrarias); suplente, Jorge Reis-Sá (Do Impensável – Quasi Edições); suplente Margarida Dias Pinheiro (Livraria Ferin). Conselho Fiscal: presidente, António Baptista Lopes (Âncora Editora); vogal, Ana Paula Tavares (Áreas Editora); vogal, Pedro Prata Ginja (Plátano Editora). Conselho Técnico de Editores: Frederico Annes (Lidel) e Joel Antero Amaro (Dinalivro). Conselho Técnico de Livreiros: Maria Alexandra Vieira (Livraria Arquivo) e Célia Franco (Livraria Pretexto). (cf. APEL, 2008b: 4).

<sup>22</sup> Para aprofundamento, consultar: Lusa, 2008f: 1-2; Vitória, 2008: 41; Booktailors, 2008a: 1-2; Booktailors, 2008b: 1-2; Booktailors, 2008c: 1-7.

de editores e livreiros, permita encontrar soluções de trabalho comuns, flexíveis, eficazes e duradouras (APEL, 2008b: 1).

...

Elaborar um projecto de modernização da Feira do Livro de Lisboa, a apresentar à CML até 2008-11-30, conforme o «Memorando de Entendimento» assinado em 2008-05-19 entre a CML, a APEL e a UEP (APEL, 2008b: 3).

Eleita por unanimidade, em 24 de Julho de 2008,<sup>23</sup> a nova direcção da APEL centrou a sua acção, no curto prazo, em dois objectivos estratégicos: a) Fortalecer a intervenção institucional, dinamizar a actividade associativa e otimizar a organização interna; b) Avaliar o modelo das Feiras do Livro de Lisboa e do Porto, introduzindo as alterações viáveis e elaborando um projecto de modernização conforme o «Memorando de Entendimento CML/APEL/UEP» (p. 50, *supra*) e que merecesse aprovação pela Câmara Municipal de Lisboa.

A credibilidade da candidatura apresentada a sufrágio e o ganho de confiança para o futuro, aferidos em função do trabalho desenvolvido e metas alcançadas até 31 de Dezembro de 2008, constituíam-se como pedra angular para fomentar a reaproximação APEL-UEP, concretizar com sucesso as Feiras do Livro de 2009 e abrir caminho para a recomposição do associativismo editorial e livreiro em Portugal.

Chegado o final do ano de 2008, o inventário dos objectivos concretizados apresentava-se animador face aos ambiciosos propósitos definidos e aos condicionantes, internos e externos, que havia que superar.

De entre os aspectos organizativos e institucionais mencionados no Relatório e Contas de 2008 (APEL, 2009: 4-6), relevam o facto de terem: a) Preparado, discutido e apresentado o plano de modernização das Feiras do Livro de 2009;<sup>24</sup> b) Criado o conceito «Nova APEL – Mais APEL», na comunicação e apoio aos associados, na organização interna e nos serviços aos associados;<sup>25</sup> c) Estabelecido uma relação mais estreita e continuada com os meios de comunicação social.<sup>26</sup>

Eixo central do estudo vertido neste artigo, a modernização das Feiras do Livro de Lisboa e Porto 2009 foi concebida, apresentada e consensualizada com as edilidades, após contactos com instituições públicas, auscultação de participan-

<sup>23</sup> Consultar: Lusa, 2008g: 1-2; Actualidade, 2008: 1.

<sup>24</sup> Para mais informações sobre esta matéria: Almeida, 2008b: 1-3; APEL, 2008c: 1-8; Booktailors, 2008d: 1-4; Redação / CR, 2008: 1-2; Lusa, 2008h: 1-2.

<sup>25</sup> Consultar: Booktailors, 2008e: 1-2; Booktailors, 2008f: 1-2.

<sup>26</sup> Ver: Lusa, 2008i: 1-2; ípsilon, 2008b: 1-3.

tes, análise de alternativas, consensualização de princípios, avaliação operacional e estimativa financeira. Enuncio a seguir alguns «Caminhos para a Modernização»:

1. Concretizar o desfasamento de datas entre as Feiras de Lisboa e do Porto, fazendo coincidir o arranque, em Lisboa, com a celebração do Dia Mundial do Livro;
2. Envolver as entidades oficiais responsáveis pela gestão e promoção do livro e da leitura, nomeadamente os organismos do Ministério da Cultura e do Ministério da Educação competentes neste domínio, com especial ênfase para o Plano Nacional de Leitura, no apoio à promoção das Feiras e à realização de eventos com elas relacionados;
3. Estabelecer protocolos com as Câmaras Municipais de Lisboa e do Porto, para um período de quatro a cinco anos, que permitam assegurar o investimento necessário à modernização operacional;
4. Implementar um plano de marketing e de envolvimento dos principais meios de comunicação, mais intenso do que em edições anteriores;
5. Cativar para a divulgação dos eventos as empresas editoriais e livreiras – através dos seus *websites* – e os blogues dedicados ao livro e à leitura;
6. Concretizar a obtenção de patrocínios por entidades vocacionadas para o apoio a actividades de carácter cultural;
7. Envolver as grandes redes livreiras e os livreiros independentes em acções concertadas com a Feira, nomeadamente na transformação do Dia Mundial do Livro num grande evento cultural com expressivo impacto comercial, mas também no aproveitamento do período de realização da Feira, para organizar acções promocionais que aproveitem o «pico» de atenção dedicada ao livro pelas entidades oficiais e pelos meios de comunicação (APEL, 2008c: 3).

A aprovação do projecto pela CML que, de acordo com o prazo previsto no «Memorando de Entendimento» teria como limite o dia 25 de Dezembro de 2008, foi retardada por razões decorrentes do período de Natal e Ano Novo, a que se somou a complexidade de articulação APEL-UEP, a análise e aceitação de sugestões constantes no parecer técnico emitido pela Direcção Municipal de Ambiente Urbano e alteração na estrutura da Direcção Municipal de Cultura da altura. Em 15 de Janeiro de 2009, a APEL foi informada pela Vereadora com o pelouro da Cultura, Dr.<sup>a</sup> Rosalia Vargas, que o projecto tinha sido aprovado pela CML:

Na sequência de reunião que ontem decorreu nos Paços do Concelho, venho transmitir a V. Exa. que o Projecto de Modernização da Feira do Livro, apresentado

pela APEL, mereceu apreciação positiva, com as reformulações sugeridas pelos serviços competentes da Câmara Municipal de Lisboa e já aceites pela APEL (email de 7 de Janeiro).

O projecto de modernização da Feira do Livro de Lisboa apresentado pela APEL representa um claro esforço de valorização deste evento. Neste sentido, reconhecemos a determinação em enfrentar os desafios colocados por um projecto cuja dimensão aponta para uma visão de futuro no sector dos editores e livreiros.

A APEL, como entidade organizadora da 79.<sup>a</sup> edição da Feira do Livro de Lisboa, deverá garantir a participação alargada a todos os representantes do sector do livro, correspondendo assim aos objectivos de interesse público, que continuarão a fundamentar o apoio do Município a um projecto desta natureza.

Nesta perspectiva, será submetida à aprovação da Câmara Municipal de Lisboa uma proposta de apoio financeiro de 150.000 Euros, como forma de comparticipação anual num esforço de modernização que garantirá o futuro da Feira do Livro de Lisboa como um evento que acompanha as expectativas de públicos cada vez mais exigentes (CML, 2009: 1).

Em finais de Setembro de 2008, a APEL tinha iniciado diligências junto da Câmara Municipal do Porto (CMP), no sentido de o projecto de modernização da Feira do Livro de Lisboa 2009 ser aplicado, com os necessários ajustamentos, à Feira do Livro do Porto 2009, a realizar na Avenida dos Aliados. Em 20 de Janeiro ficaram acordadas as condições para a elaboração de uma proposta de Protocolo de Colaboração que foi aprovada por unanimidade pela Assembleia Municipal do Porto realizada em 18 de Maio de 2009.

Ao longo do primeiro quadrimestre de 2009 teve lugar a fase preparatória das “novas” Feiras do Livro de Lisboa e do Porto, numa intensa e continuada simbiose “articulação-execução”, conduzida pela Comissão Técnica das Feiras do Livro (CTFL) – João Espadinha, vice-presidente da direcção da APEL e coordenador da CTFL; Eduardo Boavida, director da Feira do Livro de Lisboa; e Avelino Soares, director da Feira do Livro do Porto –, envolvendo instituições públicas, direcção e colaboradores da APEL, direcção da UEP, participantes nos eventos e entidades externas.<sup>27</sup> Este foi um trabalho essencial para que a

<sup>27</sup> António Costa (programação cultural FLP), Arq. Valter Perdigão (*layout* da implantação das Feiras), Booktailors (programação cultural FLL), Jiz, Lda. (fornecimento e montagem dos pavilhões), Lift Consulting (comunicação e imagem).

modernização dos certames fosse bem sucedida e foi objecto de significativa cobertura pela comunicação social.<sup>28</sup>

No âmbito da modernização da 79.<sup>a</sup> Feira do Livro de Lisboa (2009), a APEL organizou a «Semana dos Livreiros» integrada no projecto «Ler é Saudável», desenvolvido pela CML em parceria com a Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas (DGLB) e o Plano Nacional de Leitura (PNL). A inovadora iniciativa, promovida e liderada pela vogal da direcção e presidente do Conselho Técnico de Livros, Ana Maria Neves, visava criar sinergias entre livreiros e editores, associados e não-associados da APEL, e decorreu entre 20 e 25 de Abril de 2009 com o envolvimento de grandes redes livreiras e livrarias independentes (cf. APEL, 2009: 8).<sup>29</sup>

Foi em ambiente de manifesta expectativa, com a azáfama dos preparativos de última hora e o sentido de cooperação a cruzarem-se com alguma frieza de relacionamento que restava do passado e a muita vontade de vencer os desafios do futuro, que a Nova Feira do Livro de Lisboa foi inaugurada em 30 de Abril de 2009.<sup>30</sup> De “cara lavada”, a Feira passou a abrir à hora do almoço, com serviços de restauração, no sentido de novos públicos usufruírem o livro, com diversas actividades e amplos espaços de lazer. O Brasil foi convidado de honra e o editor Rogério de Moura, figura ímpar da edição portuguesa, foi homenageado a título póstumo em elogio proferido pelo Professor José-Augusto França.

Com 140 participantes, instalados em 220 pavilhões do novo modelo padronizado e 16 pavilhões diferenciados organizados em praça pelo grupo Leya, o certame contou com um auditório e quatro praças temáticas onde, para além dos eventos diários dedicados ao público infantojuvenil, decorreram mais de duas centenas de actividades culturais promovidas pela APEL e pelos participantes, até ao seu encerramento em 17 de Maio. Feitos alguns ajustamentos de pormenor, na funcionalidade dos pavilhões e, também, nos horários de encerramento, a avaliação final foi bastante positiva, tanto por parte dos participantes como na afluência, estimando-se que o número de visitantes tenha crescido entre 10 e 20% relativamente ao ano anterior, como revelou o inquérito de satisfação feito ao público.

<sup>28</sup> Ver: Marinha, 2009: 36-37; Lusa, 2009a: 1-2; Booktailors, 2009a: 1; Booktailors, 2009b: 1; Artes/Livros, 2009a: 1-2; JL, 2009:9; Morales, 2009: 44-45.

<sup>29</sup> Para aprofundamento deste assunto: cf. *Pó dos Livros*, 2009: 1-2.

<sup>30</sup> Consultar: Ganta, 2009: 15; *Redação / CR*, 2009: 1-2; Henriques, 2009: 1-3; Caetano, 2009: 1-3.

A imagem colhida e divulgada pela comunicação social foi igualmente positiva:

Contra factos não há argumentos: a Feira do Livro foi um sucesso. As vendas subiram, os editores ficaram satisfeitos e, por uma vez e apesar da crise, queixaram-se um pouco menos do que em anos anteriores. Os novos pavilhões foram bem recebidos: 42 por cento dos e-leitores do Blogue de Letras acham-nos melhores. E 25 por cento manifestou a intenção de comprar mais de 10 livros na Feira, o que é assinalável. O que os nossos e-leitores não concordam é com o novo horário – 52 por cento preferia que, aos dias de semana, a feira estivesse aberta das 16.30 às 00.30. Fica a sugestão para o próximo ano (Halpern, 2009:1).<sup>31</sup>

A Nova Feira do Livro do Porto foi inaugurada em 27 de Maio de 2009, com a novidade de ter regressado à Avenida dos Aliados, onde tudo tinha começado em 1931, indo ao encontro do interesse manifestado pela edilidade portuense e pelos visitantes. Até 14 de Junho, mais de 150 participantes marcaram presença em 128 dos novos pavilhões, num certame que, com os necessários ajustes às características específicas de espaço e dimensão, seguiu os princípios de modernização introduzidos na Feira de Lisboa e mereceu grande cobertura mediática.<sup>32</sup>

A Feira homenageou a escritora e pedagoga Luísa Dacosta e contou com uma programação cultural intensa e diversificada, com mais de 100 iniciativas e 150 horas de sessões relacionadas com o livro e a leitura, realizadas no auditório fechado e em duas praças ao ar livre. A minifeira infantil acolheu actividades diárias, organizadas em parceria com a Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas, o Plano Nacional de Leitura e a Câmara Municipal do Porto.

O balanço final foi significativamente positivo. As condições meteorológicas, alternando temperaturas elevadas com dias chuvosos, e o recurso a WC exteriores à Feira, constituíram aspectos desfavoráveis. Os horários, considerados convenientes por uns e inadequados por outros, foram ajustados e prolongados nos feriados e ao fim-de-semana. Foi notório o progresso na relação entre organização e participantes, muito positivo o resultado do inquérito de satisfação

<sup>31</sup> Para mais informações e aprofundamento: Lusa, 2009b:1-2; Costa, 2009: 1-2.

<sup>32</sup> Ver, por exemplo: Almeida, 2009a: 48; Almeida, 2009b: 48; Belém, 2009a: 45; Belém, 2009b: 51; Ferreira, 2009a: 52; Carvalho, 2009: 21.

aos visitantes e favorável a opinião veiculada pelos media: «Livros regressam ao coração da cidade e chamam mais de 150 mil pessoas à feira. Maioria dos editores refere aumento das vendas, com alguns a falarem em subidas de 50 por cento face a 2008. O teste dos Aliados mereceu aprovação, mas há correcções a fazer» (Oliveira, 2009: 18).<sup>33</sup>

Conceber e concretizar, em menos de um ano, o exigente projecto de modernização das Feiras do Livro de Lisboa e do Porto de 2009, um dos mais relevantes objectivos constantes no Manifesto e Programa de Candidatura da direcção eleita em 24 de Julho de 2008, abriu caminho para restabelecer a credibilidade e representatividade institucional da APEL. Os consensos alcançados no decorrer da organização dos dois certames, contribuíram para desanuviar a tensão que se adensara entre APEL e UEP aquando da realização das Feiras do Livro de 2008.

Estavam criadas as condições para passar ao segundo grande objectivo, articulação e harmonização do movimento associativo. Trabalhar no sentido da reunificação era de interesse mútuo e seria manifestado em encontros informais entre dirigentes e associados da APEL e da UEP. Havia, pois, que avançar, em tempo oportuno, para a formalização das intenções. Em 27 de Julho, teve lugar uma Assembleia Conjunta dos Órgão Sociais da APEL, alargada aos membros das Comissões Técnicas, para informar, debater e concluir sobre as diligências em curso no sentido de, a curto prazo, se concretizarem passos importantes para a reunificação do movimento associativo. Em 30 de Julho, foi emitido um comunicado da APEL, articulado com a UEP, dando a conhecer que estava em preparação um processo para unir o sector do livro, liderado pelas respectivas direcções, com o apoio das principais empresas associadas a cada uma das instituições, dando deste modo continuidade ao bom relacionamento que se tinha consolidado no último ano (cf. Crespo, 2009: 1-2).

Dado o primeiro passo, tudo evoluiu com celeridade. Em 4 de Agosto, a direcção da APEL apresentou a demissão, tendo em vista viabilizar a recomposição dos Órgão Sociais no âmbito da unificação do Sector do Livro na APEL.<sup>34</sup> Em 31 do mesmo mês, a UEP reuniu-se em Assembleia Geral para decidir sobre a sua extinção e a integração dos seus associados na APEL.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Consultar: Almeida, 2009c: 41; Ferreira, 2009b: 58; ípsilon, 2009: 2; Mangas, 2009: 48.

<sup>34</sup> Ver: Lusa, 2009c: 1-2; Coutinho, 2009: 1-4.

<sup>35</sup> Para aprofundamento: Artes/Livros, 2009b: 1.



Em 18 de Setembro, a APEL anunciava a candidatura de uma lista única para eleição dos Órgão Associativos, liderada por Paulo Teixeira Pinto.<sup>36</sup> O processo de reunificação concretizou-se em Assembleia Geral Eleitoral da APEL, realizada em 30 de Setembro de 2009, com a lista candidata a incluir ex-associados da UEP entretanto integrados na APEL.<sup>37</sup>

## Conclusões

Como refere José Afonso Furtado: «Do ponto de vista económico, o livro é um *bem cultural reprodutível em escala industrial* e, como tal, um produto sujeito às regras económicas típicas dos bens de grande consumo; enquanto texto escrito por um autor e resultado de uma actividade editorial, é uma criação única e cultural». (Furtado, 2019, *apud* Beja, 2019: XX).<sup>38</sup>

É neste campo que se inscreve a ancestral conflitualidade associativa no domínio da edição e comércio do livro em Portugal, acentuada pela elevada importância das Feiras do Livro de Lisboa e do Porto num mercado fragilizado

<sup>36</sup> Consultar: Lusa, 2009d: 1-2.

<sup>37</sup> Assembleia Geral: presidente, Pedro Moura Bessa (Civilização Editora); secretário, Guilherme Valente (Gradiva); secretário, Sebastião Sena Esteves (Ulisseia Editora). Direcção: presidente, Paulo Teixeira Pinto (Guimarães Editores); vice-presidente Isafas Gomes Teixeira (Grupo Leya); vice-presidente, Vasco Teixeira (Porto Editora); vogal e presidente do Conselho Técnico das Feiras do Livro, João Espadinha (Editorial Presença); vogal e presidente do Conselho Técnico de Editores, João Rodrigues (Sextante); vogal e presidente do Conselho Técnico de Livreiros, Ana Neves (El Corte Inglés); vogal, David Ferreira (FNAC); suplente Margarida Dias Pinheiro (Livraria Ferin); suplente, Frederico Annes (Lidel). Conselho Fiscal: presidente, Teresa Figueiredo (Bertrand); vogal, Fernando Chaves Ferreira (Chaves Ferreira – Publicações); vogal, Pedro Avillez (Tribuna da História). Conselho Técnico de Editores: José Manuel Lello (Lello Editores) e Frederico Annes (Lidel). Conselho Técnico de Livreiros: José Pinho (Ler Devagar) e Margarida Dias Pinheiro (Livraria Ferin). Conselho Técnico para a Internacionalização: presidente, Henrique Mota (Principia), João Miguel Guedes (Editorial Verbo), Luís Saraiva (Leya) e Miguel Martins (Porto Editora). Conselho Técnico das Feiras do Livro: Eduardo Boavida (Bertrand), Avelino Soares (Areal Editores) e Pedro Pereira da Silva (Leya).

<sup>38</sup> A situação tornou-se insustentável no final dos anos 80, momento em que o «olhar económico» sobre o livro se tornou, por fim, legítimo, e hoje, passadas mais de duas décadas de concentrações editoriais, de debates sobre a política do livro, de grandes operações de concentração e de globalização, «somos obrigados a reconhecer que os aspectos económicos impulsionaram, em grande medida, as transformações ocorridas» (Rouet, 1992: 6, *apud* Furtado, 2009: 13).

pelos fracos hábitos de leitura e pela dispersão em entidades maioritariamente de reduzida dimensão, frequentemente de carácter familiar. Todos estes factores foram depois amplificados pela forte concentração empresarial iniciada em meados dos anos oitenta do século XX.

O presente trabalho detalha a influência e impacto dos pressupostos acima mencionados, nos processos de cisão e reunificação ocorridos no associativismo editorial e livreiro (1999-2009), e analisa as condições de assertividade e entendimento que prevaleceram no restabelecimento da credibilidade e representatividade institucional. No seu todo, identifica o caminho para uma realidade que se impõe: independentemente da estrutura associativa, os operadores da indústria cultural do livro coexistem numa interdependência que exige a conciliação entre o interesse particular e a postura colectiva: o “velho” corporativismo a ceder o seu lugar à colaboração institucional, com janelas abertas para o futuro.

Em conclusão, no presente contexto de incipiente adequação de uma política para o livro, de carência de penalização das práticas comerciais proibidas por lei,<sup>39</sup> de ausência de uma estratégia política sobre a infraestrutura de produção e divulgação de informação do sector da cultura em Portugal,<sup>40</sup> e perante os desafios colocados pela era da “Informação Globalizada”, o associativismo editorial e livreiro tem tudo a ganhar com a cooperação e tudo a perder com o individualismo.

<sup>39</sup> Lei do Preço Fixo: Instituída pelo Decreto-Lei n.º 176/96, de 21 de Setembro; alterada pelo Decreto-Lei n.º 216/2000, de 2 de Setembro; e revista pelo Decreto-Lei n.º 196/2015, de 16 de Setembro.

<sup>40</sup> Isso revela-se, desde logo por não existir um sistema de informação no Ministério da Cultura, apesar de estar em equação desde 2000. Revela-se também pela extinção, em 2013, do Observatório das Actividades Culturais, sem que tenha sido acautelada a continuidade das funções desempenhadas – ou uma alternativa, tão ou mais atuante, pese embora a recente criação do OPAC. E revela-se ainda pela ausência de programas de estudos, continuados no tempo e articulados entre si, por parte do organismo da tutela com essa atribuição. (Neves, 2020: 77).

## Referências bibliográficas

- ACTUALIDADE (2008). Livros: Rui Beja eleito por unanimidade presidente da Associação de Editores e Livreiros. *Expresso*, 24-07. URL: <https://expresso.pt/feeds/lusa/lusaactualidade/livros-rui-beja-eleito-por-unanimidade-presidente-da-associao-de-editores-e-livreiros=f375889>.
- ALMEIDA, S. (2008a). Fusão entre APEL e UEP vai mesmo por diante. *Jornal de Notícias*, 01-02, p. 55.
- ALMEIDA, S. (2008b). Feira do Livro do Porto está de volta à Baixa. *Jornal de Notícias*, 05-12. URL: <https://www.jn.pt/artes/feira-do-livro-do-porto-esta-de-volta-a-baixa-1054428.html>.
- ALMEIDA, S. (2009a). Baixa à espera dos livros: 79.<sup>a</sup> Feira do Livro do Porto apresenta horários e pavilhões novos e prevê aumento de inscritos. *Jornal de Notícias*, 04-04, p. 48.
- ALMEIDA, S. (2009b). Ambição em alta na Baixa: 79.<sup>a</sup> Feira do Livro do Porto começa hoje com novos horários e reforço do número de editoras. *Jornal de Notícias*, 27-05, p. 48.
- ALMEIDA, S. (2009c). Editoras “muito satisfeitas” com mudança para a Baixa do Porto. *Jornal de Notícias*, 10-06, p. 41.
- APEL (1992). Acontecimento – Seis décadas de Feiras do Livro. *Livros de Portugal*, Ano V, N.º 6 (Junho), pp. 11-17. Lisboa: APEL.
- APEL (1998). APEL, uma história. *Livros de Portugal*, Ano X, N.º XV (Maio), pp. 14-15. Lisboa: APEL.
- APEL (1999a). *Acta n.º 48, de reunião da Assembleia Geral da Associação de Editores e Livreiros*. Lisboa: APEL.
- APEL (1999b). *Razões para uma Candidatura – Lista B – Associação Portuguesa de Editores e Livreiros*. Lisboa: APEL, p. 1.
- APEL (2000). *Relatório e Contas da Direcção e Parecer do Conselho Fiscal 1999*. Lisboa: APEL.
- APEL / UEP (2007). *Acordo de Pagamento*. Lisboa: APEL-UEP.
- APEL (2008a). *Convocatória* (para Assembleia de todos os Participantes na Feira do Livro de Lisboa), Lisboa: APEL, 26-03, p. 1.
- APEL (2008b). *Apresentação de Candidatura: O Livro que nos une – O desafio que nos motiva*. Lisboa: APEL, 07-07, pp. 1-5.
- APEL (2008c). A Nova Feira do Livro de Lisboa: Resumo do Projecto de Modernização apresentado à Câmara Municipal de Lisboa para organização da 79.<sup>a</sup> Feira do Livro de Lisboa. APEL, pp. 25-11. URL: [http://www.apel.pt/gest\\_cnt\\_upload/editor/File/apel\\_news\\_final\(4\).pdf](http://www.apel.pt/gest_cnt_upload/editor/File/apel_news_final(4).pdf).

- APEL (2009). *Relatório e Contas do Exercício 2008*. Lisboa: APEL.
- ARTES/LIVROS (2009a). 140 editoras inscritas em Lisboa, Grupo LeYa participa na de Lisboa e do Porto. *Diário de Notícias*, 25-03. URL: <https://www.dn.pt/artes/livros/140-editoras-inscritas-em-lisboa-grupo-leya-participa-na-de-lisboa-e-do-porto-1181182.html>.
- ARTES/LIVROS (2009b). Assembleia de extinção da UEP tem lugar dia 31. *Diário de Notícias*, 21-08. URL: <https://www.dn.pt/artes/livros/assembleia-para-extincao-da-uep-tem-lugar-dia-31-1341143.html>.
- BELÉM (2009a). Feira do Livro volta à Baixa após 30 anos de ‘exílio’. *Diário de Notícias*, 26-05, p. 45.
- BELÉM (2009b). O dia em que os livros voltaram à Baixa. *Diário de Notícias*, 27-05, p. 51.
- BEJA, R. (2011). *À Janela do Livros: Memória de 30 anos de Círculo de Leitores*. Lisboa: Temas e Debates e Círculo de Leitores.
- BEJA, R. (2012). *A Edição em Portugal (1970-2010): Percursos e Perspectivas*. Lisboa: APEL.
- BEJA, R. (2019). *Democracia do Livro em Portugal: Transições, Protagonistas e Evolução Sociocultural*. Lisboa: Âncora Editora.
- BOOKTAILORS (2008a). APEL: Carta de apresentação de Rui Beja à presidência da APEL. *Blogtailors*, 15-07. URL: <http://blogtailors.blogspot.com/2008/07/apel-carta-de-apresentao-de-rui-beja.html>.
- BOOKTAILORS (2008b). Manifesto da candidatura de Rui Beja à Presidência da APEL. *Blogtailors*, 15-07. URL: <http://blogtailors.blogspot.com/2008/07/manifesto-da-candidatura-de-rui-beja.html>.
- BOOKTAILORS (2008c). Programa da candidatura de Rui Beja à Presidência da APEL. *Blogtailors*, 15-07. URL: <http://blogtailors.blogspot.com/2008/07/programa-da-candidatura-de-rui-beja.html>.
- BOOKTAILORS (2008d). As vantagens dos novos pavilhões da Feira do Livro. *Blogtailors*, 22-12. URL: <http://blogtailors.blogspot.com/2008/12/as-vantagens-dos-novos-pavilhes-da.html>.
- BOOKTAILORS (2008e). CIRCULAR APEL. Gabinete de Apoio ao Sócio APEL. *Blogtailors*, 26-12. URL: <http://blogtailors.blogspot.com/2008/12/circular-apel-gabinete-de-apoio-ao-scio.html>.
- BOOKTAILORS (2008f). CIRCULAR APEL: “Organização Interna e serviço aos associados”. *Blogtailors*, 29-12. URL: <http://blogtailors.blogspot.com/2008/12/circular-apel-organizacao-interna-e.html>.
- BOOKTAILORS (2009a). «Nova» Feira do Livro. *Blogtailors*, 05-02. URL: <http://blogtailors.blogspot.com/2009/02/nova-feira-do-livro.html>.

- BOOKTAILORS (2009b). UEP critica Feira do Livro de Lisboa. *Blogtailors*, 02-03. URL: <http://blogtailors.blogspot.com/2009/03/uep-critica-feira-do-livro-de-lisboa.html>.
- CAETANO, M. J. (2009). Os livros estão de volta ao parque. *Diário de Notícias*, 30-04. URL: <https://www.dn.pt/artes/livros/os-livros-estao-de-volta-ao-parque-1216670.html>.
- CARVALHO, P. (2009). Feira do Livro. Regresso à Baixa cria novas expectativas de afluência ao evento – “Se o público do Rosa Mota vier e o antigo dos Aliados regressar, é excelente”. *Público*, 28-05, p. 21.
- CLUBE DE EDITORES (1996). *Constituição de Associação Estatutos*. Sintra: Primeiro Cartório Notarial.
- CML / APEL / UEP (2008). *Memorando de Entendimento*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- COSTA, S. F. / MAIA, L. F. (2008). A uma só voz. *Os Meus Livros*, Maio de 2008, p. 55.
- COSTA, S. F. (2008). Livros em Desassossego. *Cadeirão de Voltaire*, 30-05. URL: <http://cadeiraovoltaire.blogspot.com/2008/05/livros-em-desassossego.html>.
- COSTA, S. F. (2009). Feira do Livro de Lisboa 09: Balanço (sem contas, para não me assustar). *Cadeirão de Voltaire*, 18-05. URL: <https://cadeiraovoltaire.wordpress.com/2009/05/18/feira-do-livro-de-lisboa-09-balanco-sem-contas-para-nao-me-assustar/>.
- COUTINHO, I. (2009). Associações de editores e livreiros voltam a unir-se. *Público*, 05-08. URL: <https://www.publico.pt/2009/08/05/jornal/associacoes-de-editores-e-livreiros-voltam-a-unirse-17476786>.
- CRÉSPO, L. (2009). Editores e livreiros portugueses unem-se após dez anos de cisão. *Jornal de Negócios*, 30-07. URL: <https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/detalhe/editores-e-livreiros-portugueses-unem-se-apos-dez-anos-de-cisao>.
- CULTURA (2008). Feira do Livro em risco. *Visão*, 14-05. URL: <https://visao.sapo.pt/atualidade/cultura/2008-05-14-feira-do-livro-em-riscof520826/>.
- ESPADINHA, F. (1977). Feira do Livro: Hoje mais do que nunca. *Livros de Portugal*. Lisboa: APEL, pp. 8-13.
- FEBVRE, L. / MARTIN, H. (2000). *O aparecimento do livro*. Trad. de H. T. Castro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FERREIRA, M. (2009a). Feira do Livro do Porto: Abertura deixa desejo para festejar os livros. *Jornal de Notícias*, 28-05, p. 52.
- FERREIRA, M. (2009b). Feira do Livro do Porto: “Estávamos a precisar de um sítio como este”. *Jornal de Notícias*, 30-05, p. 58.

- FURTADO, J. A. (2019). Prefácio. In Rui Beja, *Democracia do Livro em Portugal: Transições, Protagonistas e Evolução Sociocultural* (2019), p. XX. Lisboa: Âncora Editora.
- GESDIREITOS (1999). Estatutos GESDIREITOS. Lisboa: GESDIREITOS.
- GOMES, K. (1999). Cisão da APEL prepara União dos Editores Portugueses. *Público*, 18-06. URL: <https://www.publico.pt/1999/06/18/jornal/cisao-da-apel-prepara-uniao-dos-editores-portugueses-135012>.
- GANTA, I. S. (2009). Feira do Livro de Lisboa renovada. *Semanário*, p. 15.
- GUEDES, F. (2005). *Os Livreiros em Portugal e as suas associações desde o século XV até aos nossos dias: subsídios para a sua história*. Lisboa: Editorial Verbo.
- HALPERN, M. (2009). A nova feira do livro. *JL Blogue de Letras, Artes e Ideias*, 19-05. URL: <http://bloguedeletas.blogspot.com/2009/05/nova-feira-do-livro.html>.
- HENRIQUES, A. (2008). Editores na Feira do Livro são peões de brega numa guerra de gigantes, diz patrão da Europa-América. *Público*, 19-04. URL: <https://www.publico.pt/2008/04/19/jornal/editores-na-feira-do-livro-sao-peoes-de-brega-numa-guerra-de-gigantes-diz-patrao-da-europaamerica-257662>.
- HENRIQUES, A. (2009). Novo modelo de financiamento da feira é mais arriscado. *Público*, 29-04. URL: <https://www.publico.pt/2009/04/29/jornal/novo-modelo-de-financiamento-da-feira-e-mais-arriscado-304618>.
- ÍPSILON (2008a). Organização entregue à APEL – Feiras do livro: União dos Editores Portugueses decide segunda-feira se participa. *Público*, 24-04. URL: <https://www.publico.pt/2008/04/24/culturaipsilon/noticia/feiras-do-livro-uniao-dos-editores-portugueses-decide-segundafeira-se-participa-1326893>.
- ÍPSILON (2008b). Editores e livreiros preparam plano conjunto para fortalecer e unir sector. *Público*, 20-12. URL: <https://www.publico.pt/2008/12/20/culturaipsilon/noticia/editores-e-livreiros-preparam-plano-conjunto-para-fortalecer-e-unir-sector-1353768>.
- ÍPSILON (2009). Mudança da Feira do Livro para os Aliados fez subir vendas em 20 por cento. *Público*, 14-06. URL: <https://www.publico.pt/2009/06/14/culturaipsilon/noticia/mudanca-da-feira-do-livro-para-os-aliados-fez-subir-vendas-em-20-por-cento-1386538>.
- JL-TEMA (2001). O 1.º Congresso dos editores portugueses. *Jornal de Letras*, 18-04, pp. 14-17.
- JL (2008). Rui Beja na APEL-UEP. *Jornal de Letras*, 26-02, p. 13.
- JL (2009). Mudanças na Feira do Livro? *Jornal de Letras*, 25-03, p. 9.

- LEME, C. C. / Gomes, K. (1999). Livreiros saem e presidente está por um fio – APEL à beira da ruptura total. *Público*, 04-03, p. nd.
- LEME, C. C. (1999a). Reunião da direcção da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros sem fumo branco – Polémica pode estar para ficar. *Público*, 05-03, p. 26.
- LEME, C.C. (1999b). Graça Didier, da Barata, toma posse com 100 votos contra 84. Livreiros em Força na APEL. *Público*, 30-04. URL: <http://www.publico.pt/publico/1999/04/30/Cultura/C02.html>.
- LER (2008a). APEL toma posição sobre a Feira do Livro. *LER Blog*, 18-04. URL: <https://ler.blogs.sapo.pt/26630.html>.
- LER (2008b). UEP deixa decisão aos associados. Mas Leya ainda não tomou posição. *LER Blog*, 29-04. URL: <https://ler.blogs.sapo.pt/38004.html>.
- LUCAS, I. (2008). Leya adia decisão sobre presença na Feira de Lisboa. *Diário de Notícias*, 25-04. URL: <https://www.dn.pt/arquivo/2008/leya-adia-decisao-sobre-presenca-na-feira-de-lisboa-998439.html>.
- LUSA (2006). 2.º Congresso de Editores decorre a 13 e 14 de Novembro em Lisboa. *RTP*, 07-11. URL: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/2o-congresso-de-editores-decorre-a-13-e-14-de-novembro-em-lisboa\\_n158890](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/2o-congresso-de-editores-decorre-a-13-e-14-de-novembro-em-lisboa_n158890).
- LUSA (2008a). Feira do Livro: APEL apela a solução de compromisso com UEP e grupo Leya. *Jornal de Notícias*, 28-04. URL: <https://www.jn.pt/arquivo/2008/feira-do-livro-apel-apela-a-solucao-de-compromisso-com-uep-e-grupo-leya-936504.html>.
- LUSA (2008b). UEP remete para associados participação na Feira do Livro de Lisboa. *Público*, 29-04. URL: <https://www.publico.pt/2008/04/29/culturaipilon/noticia/uep-remete-para-associados-participacao-na-feira-do-livro-de-lisboa-1327240>.
- LUSA (2008c). Feira do Livro: APEL autoriza pavilhões diferenciados, segundo UEP. *Jornal de Notícias*, 17-05. URL: <https://www.jn.pt/arquivo/2008/feira-do-livro-apel-autoriza-pavilhoes-diferenciados-segundo-uep-942260.html>.
- LUSA (2008d). Feira do Livro: 2008 tem mais participantes, será a última em Lisboa com modelo tradicional – APEL. *Jornal de Notícias*, 23-05. URL: <https://www.jn.pt/arquivo/2008/feira-do-livro-2008-tem-mais-participantes-sera-a-ultima-em-lisboa-com-modelo-tradicional---apel-943624.html>.
- LUSA (2008e). Baptista Lopes lamenta que não tenha havido uma fusão entre APEL e UEP. *RTP*, 23-05. URL: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/baptista-lopes-lamenta-que-nao-tenha-havido-uma-fusao-entre-apel-e-uep\\_n165966](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/baptista-lopes-lamenta-que-nao-tenha-havido-uma-fusao-entre-apel-e-uep_n165966).

- LUSA (2008f). Candidato único à presidência da APEL promete modernização da estrutura e do funcionamento. *RTP*, 15-07. URL: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/candidato-unico-a-presidencia-da-apel-promete-modernizacao-da-estrutura-e-do-funcionamento\\_n166510](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/candidato-unico-a-presidencia-da-apel-promete-modernizacao-da-estrutura-e-do-funcionamento_n166510).
- LUSA (2008g). Rui Beja eleito por unanimidade presidente da Associação de Editores e Livreiros. *RTP*, 24-07. URL: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/rui-beja-eleito-por-unanimidade-presidente-da-associacao-de-editores-e-livreiros\\_n166616](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/rui-beja-eleito-por-unanimidade-presidente-da-associacao-de-editores-e-livreiros_n166616).
- LUSA (2008h). APEL propõe abertura em Abril com pavilhões novos e contemplando a diferenciação. *RTP*, 04-12. URL: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/apel-propoe-abertura-em-abril-com-pavilhoes-novos-e-contemplando-a-diferenciacao\\_n168177](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/apel-propoe-abertura-em-abril-com-pavilhoes-novos-e-contemplando-a-diferenciacao_n168177).
- LUSA (2008i). APEL prepara plano para fortalecer e “unir” o sector – Presidente. *RTP*, 20-12. URL: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/apel-prepara-plano-para-fortalecer-e-unir-o-sector-presidente\\_n168390](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/apel-prepara-plano-para-fortalecer-e-unir-o-sector-presidente_n168390).
- LUSA (2009a). Autarquia de Lisboa dá “luz verde” aos planos de modernização da APEL (ACTUALIZADA). *RTP*, 16-01. URL: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/autarquia-de-lisboa-da-luz-verde-aos-planos-de-modernizacao-da-apel-actualizada\\_n168667](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/autarquia-de-lisboa-da-luz-verde-aos-planos-de-modernizacao-da-apel-actualizada_n168667).
- LUSA (2009b). Feira do Livro: Edição de Lisboa superou a de 2008. *Diário de Notícias*, 18-05. URL: <https://www.dn.pt/artes/livros/feira-do-livro-edicao-de-lisboa-superou-a-de-2008-1236188.html>.
- LUSA (2009c). Direcção da APEL demite-se e abre caminho a novas eleições com o sector unido. *RTP*, 04-08. URL: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/direccao-da-apel-demite-se-e-abre-caminho-a-novas-eleicoes-com-o-sector-unido\\_n268577](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/direccao-da-apel-demite-se-e-abre-caminho-a-novas-eleicoes-com-o-sector-unido_n268577).
- LUSA (2009d). Paulo Teixeira Pinto é candidato único à presidência da APEL. *Diário de Notícias*, 15-09. URL: <https://www.dn.pt/artes/livros/paulo-teixeira-pinto-e-candidato-unico-a-presidencia-da-apel-1362717.html>.
- MANGAS, F. (2009). Regresso à Baixa faz aumentar as vendas. *Diário de Notícias*, 15-06, p. 48.
- MARINHA, L. C. (2009). Feiras de cara lavada. *Os Meus Livros*, Janeiro de 2009, pp. 36-37.
- MORALES, J. (2009). Tempos de Mudança. *Os Meus Livros*, Maio de 2009, pp. 44-45.
- NEVES, J. S. (2020). Políticas Culturais e Infraestrutura de Pesquisa e Informação. O caso português. *Sociologia Online*, 24-03. URL: <https://revista.aps.pt/pt/>



- políticas-culturais-e-informacao-o-caso-portugueso-ensino-da-teoria-sociologica-4/.
- OLIVEIRA, M. (2009). Livros regressam ao coração da cidade e chamam mais de 150 mil pessoas à feira. Maioria dos editores refere aumento das vendas, com alguns a falarem em subidas de 50 por cento face a 2008. O teste dos Aliados mereceu aprovação, mas há correcções a fazer. *Público*, 15-06, p. 18.
- PÓ DOS LIVROS (2009). Semana das Livrarias. *Blogue Pó dos Livros*, 07-04. URL: <https://www.blogger.com/blogin.g?blogspotURL=http://livrariapodoslivros.blogspot.com/2009/04/semana-da-livrarias.html>.
- QUEIRÓS, L. M. (1999). À reconquista dos livreiros. *Público*, 28-04. URL: <https://www.publico.pt/1999/04/28/jornal/a-reconquista-dos-livreiros-132814>.
- REDAÇÃO / CR (2008). Porto: Feira do Livro regressa à Avenida dos Aliados – Certame decorre entre meados de Maio e princípios de Junho com pavilhões de Lisboa. *TVI/24*, 04-12. URL: <https://tvi24.iol.pt/sociedade/livros/porto-feira-do-livro-regressa-a-avenida-dos-aliados>.
- REDAÇÃO / CR (2009). 79ª Feira do Livro de Lisboa abre na quinta-feira: Parque Eduardo VII acolhe 140 participantes em 236 pavilhões renovados. *TVI/24*, 28-04. URL: <https://tvi24.iol.pt/sociedade/livros/79-feira-do-livro-de-lisboa-abre-na-quinta-feira>.
- REGEDOR, A. (2005). Os Passos da Feira do Livro – Lisboa e Porto. *BIBVIRTUAL*, 26-05. URL: <https://bibvirtual.blogs.sapo.pt/45808.html>.
- ROUET, F. (1992). Le Livre: Mutations d'une Industrie Culturelle. In José Afonso Furtado (2009), *A Edição de Livros e A Gestão Estratégica* (p. 13). Lisboa: Booktailors.
- SEPÚLVEDA, T. / SIMÕES, P. C. (1999). Eleições podem provocar separação entre editores e livreiros. E Provedoria não quer 'Imposto à la carte' – Nervos à flor d'APEL. *O Independente*, 23-04, pp. 54-55.
- SANTOS, M. L. L. (coord.) (2000). *Dinâmicas da Aplicação da Lei do Preço Fixo do Livro*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- SILVA, J.M. (2008). Alecrim, Manjerona & etc. *Bibliotecário de Babel*, 30-05. URL: <http://bibliotecariodebabel.com/geral/alecrim-manjerona-etc/>.
- SUPREMO TRIBUNAL DE JUSTIÇA (2006). *Acórdão de 23 de Março do Supremo Tribunal de Justiça*. Lisboa: Supremo Tribunal de Justiça.
- THOMSON, J. B. (2010). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Cambridge: Polity Press.
- UEP (1999). *Estatutos da União dos Editores Portugueses*. Lisboa: UEP.
- UEP (2000). *Balanço do primeiro ano de actividade* (pp. 1-3). Lisboa: UEP.

- UEP (2006). *Actas do 2º Congresso de Editores. O Livro e o Futuro*. Lisboa: UEP.
- VITÓRIA, A. (2008). Rui Beja candidato à Associação Portuguesa de Editores e Livreiros: 'Grandes editoras não podem viver num mundo isolado'. *Jornal de Notícias*, 15-02, p. 41.

TÍTULO: Dinâmicas do sector do livro em Portugal: Modernização das Feiras do Livro, Lisboa e Porto (2009) e recomposição do associativismo editorial e livreiro

RESUMO: Tendo como objectivo dar contributo útil para a historiografia da edição e do comércio do livro em Portugal, este artigo trata, numa pesquisa empírica, o enquadramento da modernização das Feiras do Livro de Lisboa e do Porto (2009) e a subsequente reunificação do respectivo movimento associativo. Num contexto em que os factores de ancestral conflitualidade do associativismo da indústria livreira foram amplificados pela concentração empresarial, o presente estudo visa, igualmente, suscitar adequadas políticas públicas e de mobilização de sinergias entre as diversas profissões do livro.

TITLE: The dynamics in the book sector in Portugal: the modernization of the Lisbon and Oporto Book Fairs (2009) and the reconfiguration of the Publishers and Booksellers associations

ABSTRACT: Aiming to contribute to the historiography of book publishing and trade in Portugal, this article deals, in an empirical research, with the framework of the modernization of the Lisbon and Oporto Book Fairs (2009) and the subsequent merging of the respective members of the association. In a context in which the ancestral conflictual factors of associations in the book industry were amplified by business merges, the present study also aims to strive for appropriate public policies and to mobilize synergies among the various book professions.



# A função editorial na &etc de Vitor Silva Tavares: escolhas, afinidades e protagonismos em matéria de publicação de autores estrangeiros

The publishing function at Vitor Silva Tavares' &etc: choices, affinities, and dynamics regarding the publication of works by foreign authors

EMANUEL CAMEIRA\*

PALAVRAS-CHAVE: &etc, Editor-criador, Catálogo, Autores estrangeiros, Arquivo.

KEYWORDS: &etc, Publisher-creator, Catalogue, Foreign authors, Archive.

Se é verdade que à recrudescente legitimidade simbólico-cultural da figura do Editor vem acoplada a seguinte condição – «editar [...] consiste não somente no encargo de identificar e isolar subculturas do gosto, mas também no incentivo ao aparecimento ou modificação dessas mesmas subculturas» (Herbert Gans *apud* Medeiros, 2009a: 133), lembre-se de antemão que a constituição dessa «aliança objectiva» (Durand / Glinoyer, 2005: 23) que estruturou o panorama literário moderno, o sistema moderno de produção do livro, composta pelo *Editor*, dotado de uma função social e simbólica específica<sup>1</sup> (Baudet, 1986: 7), e pelo *Autor*, duas faces da mesma moeda, obriga a que se pense, para o caso aqui sob foco – a histórica &etc<sup>2</sup> de Vitor Silva Tavares (1937-2015) –, como

\* Instituto de História Contemporânea – Universidade Nova de Lisboa – FCSH (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

<sup>1</sup> «Précisions d'emblée que par "fonction", en l'occurrence éditoriale, il conviendra d'entendre non pas seulement le rôle pratique assumé par l'éditeur dans la publication d'un ouvrage, mais bien plutôt son rôle social au sein du système de production du livre (et, par conséquent, de la littérature), autrement dit la figure symbolique à laquelle, sous certaines conditions historiques et morphologiques, l'agent éditorial a été amené à s'identifier. [...] Le mot d'*éditeur*, pour désigner l'agent qui assure le montage financier, la supervision technique et la publication d'un ouvrage à son enseigne, sinon même, en amont, la conception de cet ouvrage, ne se rencontre guère avant les débuts du XIX<sup>e</sup> siècle» (Durand / Glinoyer, *ibid.*: 19).

<sup>2</sup> Não um caso qualquer. O afastamento reiterado da vertente mercantil, o regresso a certas formas de artesanía e saber, o eclectismo das linguagens artísticas que congregou, a centralidade na afirmação de expressões marginais e de determinados grupos estéticos

se procurou pôr em prática aquela mesma função, à qual subjaz, historicamente, um estatuto e um valor profissional colectivos. Mais particularmente, e dando por assente «that the singularity of each publishing house comes through in the way that its publisher designs and performs its activity and the idiosyncrasies of its authors and works» (Cameira, 2020: 17), o que explica a escolha de vários dos textos em língua estrangeira que a &etc traduziu e deu a conhecer, em primeira mão, ao público leitor português? Não duvido de que para responder a esta questão é necessário ponderar, dentro daquilo que foi o arco de actuação do editor em causa, uma soma ou confluência de diferentes olhares, conhecimentos, de diferentes partilhas que acabaram desaguando no catálogo da editora. Vitor Silva Tavares situara-se culturalmente, e nem sempre terá estado sozinho a fazer a “programação” da &etc (as aspas na palavra programação não surgem por acaso – nos tempos em que esteve à frente da Ulisseia (1964-1968), aí sim, a sucessão de títulos pressupôs um planeamento mais flagrante, por vezes com alguns meses de antecedência, graças às condições objectivas, financeiras da empresa, com trabalhadores a cargo, com uma actividade a funcionar na dependência de um determinado volume de facturação, de fluxos de transferência de dinheiro (débitos e créditos), mas também porque se tratava de uma estrutura com uma identidade já construída, com um ritmo próprio de edições, organizadas em colecções pré-formatadas, realidade que Silva Tavares nunca quis desvirtuar).

Ora a &etc, neste aspecto (inspirada caseiramente por um fazer editorial como o de Luiz Pacheco, na Contraponto, ou Mário Cesariny, n’A Antologia em 58 – e também influenciada, sim, pela natureza contestatária, pelo forte apelo visual das Edições Afrodite (a genealogia de editores que Luiz Pacheco estabeleceu em 1976,<sup>3</sup> pondo numa linha de continuidade os projectos da Contraponto, da Afrodite e da &etc, revelava já semelhante entendimento, o que muito terá contribuído para um certo retrato mítico de Vitor Silva Tavares, para a sua construção social como editor *à margem*, o *Galimar* [sic] *da Rua da Emenda*) –, inspirada a &etc, dizia eu, por esse modelo de referência ética e estética («porque é rigor estético o jogo em que se tenha [...] [de] desarmonizar

(realce-se, por exemplo, a ligação inicial a uma particular vaga do surrealismo português) ou o carácter de pólo espoletador de outras editoras constituem alguns dos traços de uma &etc absolutamente ímpar, susceptível de interpelar as sociologias da cultura e da edição (*vd.*, a este respeito, Cameira, 2020 e 2013).

<sup>3</sup> No *Diário Popular* de 26 de Fevereiro (texto que seria republicado em 1979, num dos volumes de *Textos de Guerrilha*).

o Mundo» – Areal, 1970: 166-167) que caracterizou a experiência daqueles dois, Pacheco e Cesariny, incorrendo numa versão personalizada do trabalho de edição, prezando uma visão artesanal do *métier*, pugnando por um princípio de intervenção cultural que não subordinava a publicação das obras a imperativos de rentabilidade comercial – «enfin l'éditeur étant un lecteur avant tout, il construit souvent son catalogue sur sa bibliothèque personnelle qu'il désire voir ouverte aux autres, [...] une conception de l'édition reposant sur une éthique de la littérature et du goût en matière de textes» (Corpet / Wagneur, 1991: 110) –, manteve-se aberta ao improviso, ao acaso, ao aparecimento repentino de um dado texto que, se logo entusiasmava o editor (o critério mais subjectivo do gosto,<sup>4</sup> aqui, orientando convicções em termos do que tornar acessível à leitura), consistia na próxima matéria a transformar em livro. Em traços genéricos, a escolha do que editar não deixou também de derivar do conhecimento literário adquirido por Vitor Silva Tavares (de maneira autodidacta ou através do convívio com outros parceiros de sociabilidade), do interesse simplesmente estético, crítico ou provocatório que viu na divulgação deste ou daquele autor. Nomes e referências haviam ficado das tertúlias onde marcou presença (com António José Forte, Virgílio Martinho, Ernesto Sampaio, Luiz Pacheco, Ribeiro de Mello, Ricarte-Dácio de Sousa,<sup>5</sup> Eduardo Guerra Carneiro...), encontros que funcionaram como lugar para a sua auto-socialização electiva, por via das preferências, cumplicidades intelectuais que outros (seus amigos vários deles) para aí canalizaram (uma particular «sensibilidade empática» – Martuccelli, 2006: 307; um «mesmo código de entendimento»),<sup>6</sup> tudo culminando numa amálgama de «discussões esdrúxulas, ortodoxias e heterodoxias em processo sumário, metalinguagens neófitas, ginásticas da utopia buscando espaço numa Lisboa sob ocupação»,<sup>7</sup> não sem interlocuções sobre edições e editores estrangeiros também, com eficácia ao nível das decisões editoriais a tomar. A possibilidade de aceder ao arquivo do editor (Cameira, 2020) – uma nota: tal como sucedeu com Arlette Farge, «les choses se sont

<sup>4</sup> Gostar de dado original podia ser suficiente para o publicar, procedimento válido ao longo de toda a existência da editora (já o mesmo nem sempre ocorreu enquanto dirigiu a Ulisseia).

<sup>5</sup> Nomes a que se poderiam acrescentar os de José Cardoso Pires ou Luís Pignatelli. Veja-se por exemplo a enumeração de alguns frequentadores de tertúlias a que procede Zetho Cunha Gonçalves (na nota biográfica acerca de Pignatelli, escrita para *Obra Poética 1953-1993* – &etc, 1999, p. 9).

<sup>6</sup> Virgílio Martinho, «Palavras sobre um poeta» (1991).

<sup>7</sup> «O meu Virgílio», p. 1 (dactiloescrito de Vitor Silva Tavares – Arquivo &etc).

imposées à moi dans les archives. Il y a des choses qui s'imposent à vous quand on fait des recherches. Et puis ensuite peut-être qu'effectivement ceci puisse se construire mentalement, intellectuellement autour d'un non-académisme, d'un refus du linéaire et de convictions personnelles» (Parent, 2004: 148) –, de consultar alguma da sua documentação pessoal (atente-se na carta que se segue, endereçada pelo surrealista Ricarte-Dácio a Silva Tavares),<sup>8</sup> permitiu-me perceber melhor como, pelo menos numa primeira fase da editora (a considerar até ao início da década de 1990, fundamentalmente até ao afastamento de Paulo da Costa Domingos, já depois do de Aníbal Fernandes),<sup>9</sup> alguns dos amigos ou habituais convivas de Vitor Silva Tavares («Mano Victor», essa a forma de tratamento utilizada por Dácio) terão funcionado enquanto verdadeiros coadjuvantes em matéria editorial (incluo nesse grupo Paulo da Costa Domingos e Aníbal Fernandes), não raro fazendo informalmente as vezes do que se convencionou chamar comité de leitores<sup>10</sup> ou serviço de aconselhamento literário, com lugar no organigrama doutras editoras, isto é, chegando inclusive a recomendar títulos para eventual publicação – *Inferno*, de August Strindberg, *Biribi*, de Georges Darien, ou *O Parasita ou o Papa-Jantares*, de Luciano de Samósata (editado em meados de 1981) são propostas e traduções de Aníbal Fernandes; dois anos antes, em 1979, a edição d'*A Fome de Camões*, de Gomes Leal, aconteceu por indicação de Herberto Helder, outro exemplo de uma prática que marcava o dia-a-dia do editor, feita destes encaminhamentos intelectuais, aproveitando a proliferação de ideias (de edição, de tradução) avançadas em inúmeras conversas, nas quais, muitas vezes, se defendia o que era importante dar a ler; desfeitas progressivamente as tertúlias/congregações de café (à volta desses dois centros da cidade constituídos pela Baixa e pelo Saldanha, para onde habitualmente convergiam escritores, jornalistas, dirigentes associativos...) e quebradas as ligações de Aníbal Fernandes e de Paulo da Costa Domingos com a &etc (ligações essas que conviveram no tempo), dá-se uma natural mudança de tónus da editora, passando Silva Tavares a ficar mais dependente dele próprio no exercício da função editorial.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Enviada de Armação de Pêra, com data de 08 de Outubro de 1974 (Arquivo &etc).

<sup>9</sup> Em meados da década anterior.

<sup>10</sup> Sobre os «leitores profissionais» como instância de selecção/apreciação, leia-se Serry, 2012.

<sup>11</sup> Todavia, justifica-se o seguinte reparo: a partir dos anos 90, Rui Caeiro, além de desempenhar pontualmente o papel de leitor de originais («Rui, lê – e opina»; «Já li. Os poemas que têm cruz foram os que ele [autor] reviu por sugestão minha. E fiz algumas (poucas) sugestões. Aguardam-se mais») – notas deixadas por Vitor Silva Tavares e Rui Caeiro um ao outro, anexadas a dactiloscritos entregues na editora para publicação –

Mano Victor

Junto te mando o «Jugement de Dieu»<sup>12</sup> de Artaud. Aqui há uns dois anos em Paris, ouvi na Rádio uma gravação deste texto feita e lida pelo Grande Mago pouco antes de morrer, numa voz de arrepios (modulações e uivos lancinantes) dando-me medonha insónia. Tenho a certeza que o «Jugement» era (é) a sua própria carne. Lembro-me também que Roger Vitrac então ainda vivo (1947 ou 48) disse belíssimas palavras sobre Artaud antecedendo a famosa «leitura». Do homem do «Victor où les enfants au pouvoir» desenterrei uma estupenda joia de prosa poética, por ele escrita em 1926 e «ignorada» sistematicamente por toda a gente lá e cá. Talvez um dia para as edições ETC...

Belas notícias me deste sobre a tua conversa com o Nelson. Vamos ao que parece poder lançar granadas (algumas) sem perigo de ruína financeira.

AO ATAQUE.

Como te disse consegui arrancar o Blake do fundo de quase mil livros armazenados nos fins dum armazém, perdido algures no Poço Bispo. Poderás fazer o favor de

Arquivo &etc), também actuou como emissor de ideias. Exemplos: é por sugestão sua que Silva Tavares publica, ainda em 1988, Henri Michaux, o texto *Nós Dois Ainda*, transposto para português pelo próprio Caeiro, tendo o mesmo sucedido com *O Vício Absurdo*, de Cesare Pavese, em 1990, e com *O Circo*, de C. F. Ramuz, em 1991, outras duas edições com Rui Caeiro na tradução e/ou nas páginas introdutórias, tal como nos casos de *O Meu Suicídio*, de Henri Roorda, e d'*O Sapateiro de Van Gogh*, de Léon Filipe, ambos de 1993, ou de *Jack o Estripador*, de Robert Desnos, saído em Março de 2001. Por regra (exceptuo as situações em que Vitor Silva Tavares traduzia (com Célia Henriques), ou até o caso particular de *Mensagens Revolucionárias*, de Artaud, cuja tradução foi entregue por Silva Tavares a uma pessoa da sua proximidade, Manuel João Gomes), o *modus operandi* da &etc não passava por angariar tradutores para uma determinada carteira de títulos. De um modo geral, no que aos textos de língua estrangeira disse respeito, certos colaboradores da editora tomavam a iniciativa de apresentar propostas para tradução, ocupando-se depois desse empreendimento.

<sup>12</sup> Coube, de facto, a Ricarte-Dácio emprestar o exemplar para tradução, realizada a meias por Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes. Note-se, contudo, que o livro – cujos direitos de publicação, para a língua portuguesa, foram adquiridos às Éditions Gallimard pela &etc (para a edição, em Novembro de 2003, de *Cenas*, de Jacques Prévert, usou-se o mesmo procedimento) – esteve para ser traduzido por Paulo da Costa Domingos (a sua chamada para cumprimento do serviço militar obrigatório, no final de 1974, fez com que o texto de Artaud mudasse de mãos). Ainda assim, Costa Domingos traduzirá depois outros textos de Artaud (entre os quais, um contra o surrealismo), os publicados pela &etc em Novembro de 1988, também estes pela primeira vez em português.



dizer ao Forte que já comecei a nadar nas Cosmogonias do Poeta. Dentro de 1 ou 2 dias primeiro envio das pedras preciosas.

[...]

Assim que sair o número do Anarquismo lembra-te de mim!

Um abraço bem apertado para ti e para a Célia

Dácio

«Le groupe était une espèce de famille, dont je partageais les points de vue et les objectifs» – escreveu-o Éric Losfeld (1979: 54), podendo tais palavras, em grande medida, pertencer a Vitor Silva Tavares.

Aí o editor é como uma esponja. Aí eu sou como o Luiz Pacheco, ou como o Ribeiro de Mello, editor-editor e não empregado de escritório numa editora. [Vitor Silva Tavares, 29.03.2013].

Não teria ainda trinta anos quando tive conhecimento da pequena livraria,<sup>13</sup> a Terrain Vague. E sempre que ia a Paris ia lá.<sup>14</sup> Lembro-me de lá ver o Losfeld atrás da secretária, não raro com os butes em cima dela,<sup>15</sup> que era assim deste género, ou ainda pior... Quando entravam pessoas a saber disto ou daquilo, ele respondia rigidamente, do género «sei lá, procure!». Aí também houve uma grande aproximação com aquele maluco, arisco, que não servia para nada de livreiro [risos]. No entanto, nunca me apresentei como editor. Era um cliente que ia lá comprar coisinhas. E comprei bastantes coisas, também bilhetes-postais, coisas

<sup>13</sup> Aberta nos n.ºs 23-25 da rue du Cherche-Midi, em Maio de 1955, e transferida, no final de 1967, para os n.ºs 14-16 da rue de Verneuil.

<sup>14</sup> Também no rescaldo da revolta estudantil de Maio – em Outubro de 1968, Novembro de 1969 ou Março de 1971 (conforme averbamentos de entrada em França (Paris) inscritos no seu passaporte (emitido a 26 de Abril de 1968 e válido até 25 de Abril de 1973) – Arquivo &etc.

<sup>15</sup> Gesto que vi corroborado no testemunho do escritor francês Roger Rabinaux: «Lion de Flandres à la démarche de lévrier, florentin de style normand qui met les pieds sur la table pour faire croire qu'il a des varices alors qu'il lance un défi au mythe américain, martyr à la sauvette mais qui n'est pas sans vrais stigmates, bourgeois de Calais hésitant entre la bure et le tweed, entre le cilice et le whisky, Losfeld occupe dans la géographie littéraire de notre temps une place à part: celle d'un éditeur qui se voudrait d'abord comptable et combattant mais ne peut s'empêcher d'être à la fois poète et corsaire de cinéma, le tout dans un emballage viking dessiné par Salvador Dali et légendé par Topor» (*apud* Mallerin, 1977: 14).

assim. Tudo quanto lá estava interessava-me. Até para trazer literatura subversiva para Portugal. Que cheguei a trazer dentro de caixas de pensos higiénicos Modess, da minha mulher, porque a ela não lhe iam perguntar nada... e que eu dava depois ao António José Forte, ao Virgílio Martinho... Depois, claro, acompanhei os processos que foram movidos ao Losfeld, a questão da Barbarella, o processo com o livro de banda desenhada... O que parece impossível, em Paris, mas aconteceu. Tal como já tinha acontecido com o Pauvert, com o Sade... [Vitor Silva Tavares, 29.03.2013].

À cabeça, a admiração de Vitor Silva Tavares pela *Terrain Vague*, livraria e editora (1955) de Éric Losfeld, sem que esqueça o seu apreço pelas publicações surrealistas difundidas por outro editor (e livreiro), o francês José Corti (1895-1984),<sup>16</sup> ou pela obra de Jean-Jacques Pauvert. Não posso ignorar quais os autores que se auto-publicaram nas *Éditions Surréalistes*<sup>17</sup> (e, em paralelo, na revista *La Révolution Surréaliste*),<sup>18</sup> tendo Corti por difusor e intermediário comercial. Entre outros fundadores e seguidores do movimento, cujo epíteto (*surrealismo*) começara a circular em 1919, André Breton, Benjamin Péret (é dele o pequeno e violento livro de poemas *Je ne mange pas de ce pain-là*,<sup>19</sup> adágio caro a Silva Tavares, por ele tantas vezes repetido, referente que mobilizava discursivamente para afirmar a sua diferença ou independência no meio cultural, da edição literária, reivindicando-se assim herdeiro de uma determinada

<sup>16</sup> «Après 1950, les Éditions Surréalistes tombent dans l’oubli ou sont confondues avec les éditions José Corti. Dans ses *Souvenirs désordonnés (...-1965)*, José Corti affirme que durant les années trente il “incarnait” les Éditions Surréalistes. Dans les faits, il assumait, en tant que libraire, la charge de “dépositaire général” des Éditions Surréalistes et de plusieurs autres publications» (Sebbag, 1993: 9-10).

<sup>17</sup> Nascidas nos anos vinte do século transacto.

<sup>18</sup> Algum do espírito moderno da revista *Minotaure*, posterior, editada em Paris pelo suíço Albert Skira entre 1933 e 1939, veio também a estar consagrado na &etc. De menor pendor ideológico (bretoniano) que certas publicações surrealistas precedentes, tratou-se de uma revista multidisciplinar (artes plásticas, literatura, música, arquitectura, espectáculo, mitologia, psicanálise, etnologia) que sempre procurou conjugar as criações escrita e pictural. A título de curiosidade, atente-se que os seus treze números contaram sempre com capas desenhadas por artistas (Picasso, Duchamp, Miró, Dali, Matisse, Magritte, Ernst, Masson...), ou que, no número inaugural, saiu «Interprétation Paranoïaque-critique de l’Image obsédante “L’Angélus” de Millet», de Salvador Dali (prólogo do livro *O Mito Trágico de Angelus de Millet*, só em 1963 publicado, e por Jean-Jacques Pauvert).

<sup>19</sup> Reeditado por Éric Losfeld em 1969.

tradição),<sup>20</sup> Paul Éluard, Salvador Dali, Aragon, René Crevel ou Max Ernst. Todos eles, não obstante com textos diferentes dos publicados nas *Éditions*, integraram o catálogo da &etc<sup>21</sup> – a ela coube, paulatinamente, complementar a oferta editorial (em português) de títulos daqueles autores, apesar de não ter apostado na edição dos seus escritos mais afamados ou programáticos. Lembra-se por exemplo que, em 1963, A Barca Solar, de Ernesto Sampaio, publicara *Uma Vida Inteira*, de Benjamin Péret; de Paul Éluard, por seu turno, já a Dom Quixote editara, em 1969, *Algumas das palavras*, numa tradução de António Ramos Rosa e Luiza Neto Jorge (depois a Editorial Presença, em 1971, fizera sair *Poemas Políticos*); de Aragon, que divergiu de Breton, vários eram os romances traduzidos por cá; textos de Dali encontravam-se igualmente disponíveis, mas não ainda esse monumento de humor intitulado *O Mito Trágico de Angelus de Millet* (texto que prova a fulgurância com que Dali entrou no grupo surrealista, e que Vitor Silva Tavares publicou na &etc<sup>22</sup> tendo por base uma edição que Mário Cesariny lhe emprestou).<sup>23</sup> Quanto a André Breton, chefe definidor do movimento surrealista, pertencera à Moraes, em 1969, a tradução dos seus *Manifestos...*, por Pedro Tamen; a Editorial Estampa, em 1971, publicara *O Amor Louco* e *Nadja*, com traduções, respectivamente, de Luiza Neto Jorge e de Ernesto Sampaio; no ano seguinte, com tradução de Franco de Sousa, a Estúdios Cor editaria *A Imaculada Conceção*, de Breton e Éluard (um dos livros das *Éditions Surréalistes*, de 1930), tendo a Afrodite apresentado, em Abril de 1973, *A Antologia do Humor Negro*, colectânea da lavra de Breton, vertida para a língua portuguesa por uma alargada equipa de tradução (a saber, Aníbal Fernandes, Ernesto Sampaio, Isabel Hub, Jorge Silva Melo, Luiza Neto

<sup>20</sup> «Les surréalistes honnissaient la stratégie individuelle de conquête des honneurs qui impliquait des arrangements, des pactes avec la presse, les grandes revues et les éditeurs. Ils lui opposaient une stratégie collective et morale» (Sebbag, 1993: 162).

<sup>21</sup> *Morte aos Chuis e ao Campo de Honra*, de B. Péret (1977); *Recreios Vagos a Boneca*, de P. Éluard (1982, série K); *Identidade Instantânea*, de M. Ernst (1983, série K); *A Cona de Irène*, de Aragon (1983); *Filhas do Vento*, de R. Crevel (1984, série K); *Martinica, Encantadora de Serpentes*, de A. Breton (1986, série K; além do seu texto que saiu junto com *Lenine*, de Trotski – 1976); *A Ovelha Galante*, de B. Péret (1993); *O Mito Trágico de Angelus de Millet*, de S. Dali (1998); *A Mulher 100 Cabeças*, de M. Ernst (2002); *Uma Semana de Bondade ou Os Sete Elementos Capitais*, do mesmo Ernst (2010).

<sup>22</sup> Em Março de 1998. Recorde-se que, de Dali, tinha Silva Tavares publicado, na Ulisseia, *Diário de um génio* (colecção *Documentos do Tempo Presente*, 1965).

<sup>23</sup> Será por indicação de Mário Cesariny que o surrealista brasileiro Sérgio Lima publicará na &etc (*Aluvião Rei (O Canto em Ladaínha Macia) – Conceição Vermelha*, livro impresso em Setembro de 1992, incluindo uma carta de Cesariny em *hors-texte*).

Jorge e Manuel João Gomes, o que permite aliás constatar as relações de afinidade que existiam entre responsáveis editoriais<sup>24</sup> no «*petit monde* dos agentes do livro» – Medeiros, 2012: 3) e agrupando uma plêiade de autores que, se ali unidos sob a expressão literária do humor – tão prezado pelos surrealistas, como atitude moral (Ristitch, 1933), como particular maneira de encarar a realidade –, seriam no futuro, catorze deles, objecto de edições autónomas (com outros textos, sublinho) na &etc: Jonathan Swift; D. A. F de Sade; Charles Fourier; Thomas de Quincey; Edgar Poe; Lewis Carroll; Rimbaud; Jarry; Picabia; Picasso; Kafka; Benjamin Péret; Prévert; Dali<sup>25</sup> (por aqui se vê como as antologias funcionavam como mostruários para muitos editores, espécie de *best of* onde descobriam autores publicáveis para futuro).

Ainda a propósito das *Éditions Surréalistes*, e antes de deixar um conjunto de notas sobre as editoras de Pauvert e Losfeld, há que pôr em evidência como certas das suas características objectuais, estéticas, acabaram por ser replicadas nos livros/brochuras produzidos pela &etc. Não falo do formato, por norma reduzido mas diverso («aucun modèle ne s'est imposé, aucune collection ne

<sup>24</sup> No caso, entre Silva Tavares e Ribeiro de Mello. Vários dos tradutores elencados tinham colaborado com Vitor Silva Tavares ora na *Ulisseia* ora no magazine e na revista &etc (e depois também nos livros que se seguiram). Qualquer um dos editores partilhava relações de amizade, vivia rodeado de gente que se movia no âmbito de actuação do outro (até 1973, o catálogo da Afrodite contou, por exemplo, com traduções de Luiza Neto Jorge e de Manuel João Gomes; n' *Antologia do Conto Fantástico Português* (1967), Ribeiro de Mello incluía um texto de Vitor Silva Tavares; dois anos depois, em 1969, o próprio Silva Tavares prefaciou a *Antologia do Conto Abominável*, editada pela mesma Afrodite (a capa fora entregue a Rocha de Sousa e a tradução a Aníbal Fernandes, ambos com trabalho produzido para a *Ulisseia* e para o magazine do Fundão, «recursos mútuos ao serviço da actividade editorial» – Medeiros, 2012: 4).

<sup>25</sup> Por ordem cronológica, alguns títulos ainda não referidos: *Teatro: O Desejo Agarrado pelo Rabo* seguido de *As Quatro Meninas*, de Pablo Picasso (1975); *Dissertação do Papa sobre o Crime*, seguida de *Orgia*, de Sade (1976); *Quadro Analítico de Corneação*, de Charles Fourier (1980, *contramargem*); *Proposta Modesta para Evitar Que os Filhos dos Pobres da Irlanda Sejam um Fardo para os Seus Países, ou o País, Tornando-se Úteis à Comunidade*, de Jonathan Swift (1980, *contramargem*); *Carta ao Pai*, de Franz Kafka (1983, *série K*); *Três Poemas e uma Génese*, de Edgar Poe (1985, *série K*); *O Vespão de Peruca*, de Lewis Carroll (1992); *Jesus Cristo Rastacuero*, de Francis Picabia (1994); *Cartas da Abissínia*, de Jean-Arthur Rimbaud (2000); *O Enterro do Conde de Orgaz* precedido de *Não Digas Mais do Que Não Digo de Rafael Alberti* e seguido de *Todas as Portas Abertas de Alejo Carpentier*, de Pablo Picasso (2001); *O Amor em Visitas*, de Alfred Jarry (2003); *Judas Iscariotes*, de Thomas de Quincey (2003); *Cenas*, de Jacques Prévert (2003).

s'est affirmée» – Sebbag, 1993: 191), ou da pequena tiragem,<sup>26</sup> traço que Vitor Silva Tavares já observara, por exemplo, nas publicações da Contraponto, algumas delas com um *layout* gráfico similar ao que era apanágio das *Éditions*. Centro a atenção na vertente plástica, artística, sempre presente no quinzenário &etc, e que continuou sendo uma componente tão identificativa dos livros editados por Silva Tavares quanto a sua matéria literária propriamente dita. «Chacun, pour sa propre art, est persuadé que l'autre lui apportera une révélation» (Sebbag, *ibid.*: 204) – a citação aplica-se à actividade colectiva surrealista, materializada em muitos dos volumes das *Éditions* (que reuniam um poeta e um pintor, texto e ilustração, lógica a que a revista *Minotaure* deu seguimento),<sup>27</sup> mas não menos a Vitor Silva Tavares, editor que nunca quis estabelecer qualquer tipo de hierarquia entre as dimensões escrita e imagética, antes pensando o livro enquanto todo estético,<sup>28</sup> onde a intervenção plástica (nas capas e *hors-textes* concebidos por diferentes criadores, muitos deles criando

<sup>26</sup> Oscilando entre os duzentos e os dois mil exemplares. No que concerne à &etc, com variações de tiragem ao longo dos anos, registou-se um intervalo mais curto, entre os quinhentos e os mil exemplares, por regra (apenas em casos pontuais, assim não foi – por exemplo, *Carta a Otelo* ou *Arbitrio* contaram com uma tiragem de trezentos; o título *A Fome de Camões*, com uma de mil e quinhentos; d'*A Cidade de Palagüin*, de Carlos Eurico da Costa, fizeram-se mil e cem cópias; enquanto d'*A Visita do Papa* e de *Mensagens Revolucionárias* saíram do prelo duas mil).

<sup>27</sup> Sobre o nascimento da *Minotaure* e doutras revistas modernistas, leia-se Julie Miraucourt: «Le meilleur exemple pour illustrer l'atmosphère de l'entre-deux-guerres en France est l'émergence des revues avant-gardistes qui mélangent texte et image. Elles ont à la fois la capacité de «résonance», c'est-à-dire la possibilité de rendre compte d'une époque, et celle de révéler de nouveaux talents et de donner à lire la littérature de demain. Elles sont donc considérées comme l'épicentre d'un réseau et réclament la légitimation d'un milieu. [...] Ces revues ont connu un période florissante, sorte d'âge d'or, de l'entre-deux-guerres jusque dans les années cinquante, au même titre que la presse écrite. Nous constaterons aussi l'importance du travail de groupe, particulièrement entre les peintres et les écrivains. Ces périodiques deviennent alors l'occasion de créer un dialogue entre deux formes d'expression et d'enrichir le climat culturel» (Miraucourt, 2011: 187).

<sup>28</sup> Na linha do que foi sustentado por Brigitte Ouvry-Vial: «La couverture, le format, le choix du papier, la mise en page sont non pas seulement ce «vêtement de la pensée», ajusté au texte et dont l'éditeur le revêt, mais un prolongement, un aboutissement de la lecture du texte. La forme visible et lisible qui en résulte entretient avec l'écrit un rapport déterminant de cadre et contexte de lecture d'une importance analogue à celle que Poussin accordait au cadre de ses tableaux dont il ne laissait à personne d'autre le soin de le choisir, considérant qu'il faisait partie de l'œuvre et en déterminait l'approche» (Ouvry-Vial, 2010: 97).

para esse efeito, partindo do texto a editar) e a intervenção artística da literatura eram uma e a mesma coisa<sup>29</sup> («gostava de fazer as capas, gostava de ir acompanhando a sua feitura, porque as achava belas e adequadas àquilo que estava a fazer» – VST, 19.12.2013). A configurar as edições &etc houve portanto influências extra-literárias, plásticas (nacionais e internacionais), a considerar também no cruzamento com a experiência de vida do editor. Ou seja, a ler à luz dos encontros que lhe proporcionaram tomar contacto com as publicações surrealistas referidas, não se devendo todavia esquecer o gosto que, em criança, ainda sem estar artisticamente socializado, Vitor Silva Tavares desenvolvera pela banda desenhada, de Walt Disney inclusive, ou por essa (sub)cultura de massas, nomeadamente americana, ligada ao universo dos super-heróis; isso lhe permitiu formar uma primeira emoção ou disposição estética. Mais tarde, na fase da juventude, mergulhado noutros ambientes e interesses, viria juntar-se a sua descoberta do primeiro modernismo português, de forte associação entre escritores e pintores (desse período, inúmeras foram as capas e ilustrações que ficaram no horizonte visual, no *museu imaginário* de Silva Tavares, realizadas por alguns dos principais artistas da época, os do grupo que colaborou no semanário humorístico e de actualidades *ABC a Rir* (1921-1922) – Jorge Barradas, Stuart Carvalhais, Almada Negreiros, Bernardo Marques, Leal da Câmara, Emmerico Nunes; das edições modernistas, terá, aos poucos, iniciado a assimilação do seu *código bibliográfico*, «the semantic aspects of a text's physical format – typography, page layout, book design, and the rest, [...] in distinction to the merely “linguistic code” of the words» – Bornstein, 2001: 36) ou a sua introdução às aventuras da vanguarda, da arte moderna, pictórica, mediante o acesso tido aos livros da editora Skira.

Alguns eram vendidos baratíssimos, em segunda ou terceira mão, aqueles mais pequeninos, no chão, ao lado do cinema Éden.<sup>30</sup> Havia aí uma livraria com tralhas e policiais, e lá os livros todos, Van Gogh, Matisse, Modigliani... isso tudo veio por esses livrinhos, por essas produções pequeninas,<sup>31</sup> que continham outras

<sup>29</sup> Como para Henri Matisse, «c'est la réunion de ces deux systèmes informatifs, le texte et l'image, que va donner au livre une forme plastique unique» (Koudriavsteva, 2007: 303).

<sup>30</sup> Situado na zona dos Restauradores.

<sup>31</sup> É provável que Vitor Silva Tavares se refira à série *Taste of our time*, iniciada por Albert Skira em 1953 (tinha Silva Tavares dezasseis anos). Cada uma das monografias dedicava-se a um só artista e, além de um texto de enquadramento e de uma curta bibliografia, continha várias pequenas reproduções, a cores, das suas pinturas (Cézanne, Gauguin, Klee, Manet ou Picasso foram outros dos artistas representados nessa colecção).

maneiras de ver, que já não mostravam a vaca a pastar à beira do rio. [Vitor Silva Tavares, 19.12.2013].

Impulsos e descobertas que depois, quando surgida a oportunidade de passar de admirador/consumidor a agente, ganharam explicitação no seu trabalho editorial.

Do interesse de Silva Tavares por Losfeld (do qual fez alarde em diversas ocasiões), o que dizer? Faço suas as palavras de Beatriz de Moura, directora das edições Tusquets (de Barcelona):

Voilà, Mr. Losfeld, je viens de créer une petite maison d'éditions en Espagne et, dans la mesure du possible, j'aimerais être là-bas ce que vous êtes ici.» [...] Son Terrain Vague plein de trésors été pour moi comme une espèce de tonique. [...] Avoir de l'imagination, concevoir l'édition comme une création, boire un pot avec ses auteurs dans le bistrot du coin, publier sans façons, selon ses propres désirs et affinités, des bouquins inattendus, parfois pas du tout convenables, pas du tout commodes et tout à fait impertinents [...], son indépendance obstinée, son esprit absolument hétérodoxe [...] (Beatriz de Moura *apud* Mallerin, 1977: 10).

Estava encontrado o modelo (representacional) de editor a seguir, editor-criador (com obra individual), editor cúmplice, cujo ofício, no caso de Losfeld, encaixava nesse paradigma da edição, prevalecente durante grande parte do século XX, como actividade de prestígio cavalheiresco, artisticamente nobilitada, «não poluída pelo elemento venal do negócio», uma vez que posta em prática pela figura (romântica) «do empreendedor audacioso e mecenas das letras colocado por auto-determinação ao serviço da cultura impressa e das suas luminárias» (Medeiros, 2009b: 33; 30); amigo de sentar-se à mesa com Breton, Péret, Max Ernst ou Prévert, Losfeld personificava o *gatekeeper de ideias*<sup>32</sup> (surrealistas,

<sup>32</sup>Na acepção de Lewis A. Coser (1975: 15): «Relations between producers of ideas and their consuming publics or audiences are typically mediated through social mechanisms that provide institutional channels for the flow of ideas. These channels, in turn, are controlled by organizations or persons who operate the sluice gates; they are gatekeepers of ideas inasmuch as they are empowered to make decisions as to what is let “in” and what is kept “out”. Understanding the function of gatekeeping and analyzing the factors that determine the gatekeepers’ decisions will hence give major clues about the ways in which cultural products are selected for distribution».

cinemáticas,<sup>33</sup> eróticas)<sup>34</sup> que assumia riscos, o editor de muita da literatura que não era financeiramente rentável, mas de que o próprio gostava (porque também causadora de desconforto intelectual, moral), o editor *maldito*, regularmente a braços com processos na Justiça<sup>35</sup> («tout ce qu'édite Éric Losfeld sort de l'ordinaire en claquant les portes»),<sup>36</sup> motivos suficientes para que o seu catálogo e atitude, «qui [...] avait le mérite de mettre en lumière la signification politique de son irréductible attachement à la liberté des moeurs et de l'expression littéraire, graphique ou cinématographique» (José Pierre *apud* Mallerin, *ibidem*: 11), fossem alvo de admiração, mesmo além-fronteiras. Em consequência, entre a &etc e Le Terrain Vague (a sucessora das edições Arcanes),<sup>37</sup> várias são as coincidências em termos de linha editorial – os textos de Péret (Losfeld editou-lhe toda a obra, donde *Mort aux vaches et au champ d'honneur*, impresso em 1953 e novamente em 1967, *La brebis galante*, em 1959) ou *Judas ou le Vampire Surréaliste* (1970), de Ernest de Gengenbach, são exemplos “losfeldianos” que Silva Tavares disponibilizou em português<sup>38</sup> (com tradução sua, no caso de Péret, e de Aníbal Fernandes, no de Gengenbach). Mas deve ainda assinalar-se uma outra realidade: uma vasta gama de autores incluídos no(s) catálogo(s) do editor belga apareceram também a pontuar o das edições &etc, apesar de Silva

<sup>33</sup> Além do surrealismo (e da banda desenhada), o cinema foi outra das áreas de interesse que partilhou com Silva Tavares, tendo aliás criado duas revistas especificamente dedicadas a essa forma de expressão (*Midi-Minuit Fantastique* e *Positif*).

<sup>34</sup> Paradigmáticas as edições de *Les Rouilles encagées*, de Benjamin Péret, de *Emmanuelle*, de Emmanuelle Arsan, ou de *Barbarella*, de Jean-Claude Forest (banda desenhada sobre a qual escreveu Vasco Granja, em Maio de 1968, para o &etc... do Fundão – n.º 15): «cette production lui vaut nombre d'interdictions e de procès, mais Éric Losfeld reconnaît avoir vendu par correspondance beaucoup d'érotiques imprimés clandestinement qui ont échappé aux regards de l'administration» (Parinet, 2004: 308).

<sup>35</sup> Éric Losfeld, no seu catálogo *Arcanes nouveautés/rééditions des succès* (n.º 7, Outono de 1971): «L'ordre moral, en dépit de sa propre logique, ne peut encore instituer en France un véritable régime de censure. Il se contente de frapper à la caisse pour tenter de réduire à sa merci, c'est-à-dire au silence, les petites maisons d'édition indépendantes. C'est ainsi que par le jeu combiné des procès – tant pour publication d'ouvrages libres que pour édition d'une revue politiquement subversive – et de l'intervention du fisc, les Editions du Terrain Vague ont été contraintes de verser à l'Etat la somme de six cent mille francs [...]».

<sup>36</sup> Frase impressa num dos seus catálogos.

<sup>37</sup> A partir de 1955, Losfeld avançará com o projecto *Le Terrain Vague*, abandonado que fora o das edições *Arcanes*.

<sup>38</sup> *Morte aos Chuis e ao Campo de Honra*, de B. Péret (1977); *A Ovelha Galante*, de B. Péret (1993); *Judas ou o Vampiro Surrealista*, de E. Gengenbach (1977).



Tavares quase nunca ter centrado a atenção nos mesmos trabalhos. Losfeld publica *Dits* (1960), de Francis Picabia, e Silva Tavares *Jesus Cristo Rastacuero*; Losfeld decide publicar o romance *Messaline e Le Surmâle*<sup>39</sup> (1977), ambos da autoria de Alfred Jarry, opta Silva Tavares por *O Amor em Visitas* (mestre do absurdo, estimado entre as hostes surrealistas, Jarry preencherá já as páginas do décimo sexto número da revista &etc, de 31 de Outubro de 1973); Losfeld publica *Alice racontée aux petits enfants* (1969), de Lewis Carroll, e Silva Tavares *O Vespão de Peruca*; Losfeld publica *Bonjour M. Lear* (1960), de Edward Lear, e Silva Tavares *Learicks*, em 2005; Losfeld publica as gravuras de *Les songes drôlatiques de Pantagruel* (1959), de François Rabelais, e Silva Tavares *Pantagruel*; Losfeld publica *Jours tranquilles à Clichy* (1967), ou a *plaque L'obscénité et la loi de la réflexion* (1971), de Henry Miller, ao passo que Silva Tavares dá à estampa *Ler na Retrete* (na colecção *contramargem*, em 1981) e depois, em 1983, *Reflexões sobre a morte de Mishima* (na *série K*),<sup>40</sup> Losfeld publica *Vie et mort de Satan le Feu* (1953), de Antonin Artaud, e Silva Tavares oito diferentes textos do mesmo autor<sup>41</sup> (*Para Acabar de Vez com o Juízo de Deus* veio por exemplo enquadrar o surgimento do primeiro livro de Paulo da Costa Domingos); Losfeld reedita *3 filles... et leur mère*, de Pierre Louÿs (1960), entregando-se Silva Tavares (ou Aníbal Fernandes, melhor dizendo) a *Manual de Civilidade para Meninas, destinado às escolas*. Descrevendo isto (ou percorrendo, em alternativa, certas das referências autorais<sup>42</sup> que constam na maquete

<sup>39</sup> *O Super Macho*: livro que a Afrodite publicaria, dois anos antes, em Portugal, com tradução de Luiza Neto Jorge.

<sup>40</sup> Tendo ainda estado prevista a publicação d' *O Tempo dos Assassinos*, do mesmo Miller – texto editado pela Hiena (de Rui Martiniano) em 1985, com tradução, sob pseudónimo, de José Miranda Justo. A ideia de traduzir esse texto terá sido «transferida» para a Hiena por um Aníbal Fernandes prestes a «desligar-se» da &etc. Ao limite, poderá entender-se o catálogo da Hiena como uma espécie de continuação da *série K* (ainda que doseado com outros autores, fruto do universo de leituras de Martiniano), contando com um grande número de traduções da autoria de Aníbal Fernandes (editor-sombra).

<sup>41</sup> *Mensagens Revolucionárias* (em 1980), *Van Gogh, o Suicídio da Sociedade* (*série K*, 1983), *Em Plena Noite ou o Bluff Surrealista* seguido de *2 Cartas sobre o Ópio e O Suicídio* (1988), além dos já referidos *Para Acabar de Vez com o Juízo de Deus* seguido de *O Teatro da Crueldade*. Note-se que juntamente com escritores como Henri Michaux, Georges Bataille ou Henry Miller, que influenciaram a perspectiva abjeccionista, Artaud foi outro dos que reivindicou «uma essencial marginalidade» (Guimarães, 2004: 143).

<sup>42</sup> [1929 – Max Ernst, *La femme 100 têtes*] (editado pela &etc); [1934 – Max Ernst, *Une semaine de bonté*] (editado pela &etc); [1947 – André Breton, *Ode à Charles Fourier*] (editado por Ernesto Sampaio n'A Barca Solar); [1948 – Artaud, *Pour en finir avec le jugement de*

do livro *Les Éphémérides du Surréalisme 1913-1968*,<sup>43</sup> iniciativa de Éric Losfeld e Gérard Legrand que não chegou a ver a luz do dia),<sup>44</sup> fica claro como a lógica de escolhas e gostos do editor da *Terrain Vague*, na órbita de um repertório surrealizante e dadaísta, marcou a prática editorial de Vitor Silva Tavares à frente da &etc (não por acaso o texto “Morreu Losfeld, viva o Vitor!”, de Eduardo Guerra Carneiro),<sup>45</sup> não sem que o tenha ajudado a consolidar uma determinada imagem de si, de agente cultural inconformado, como se unido a Losfeld por uma mesma visão do mundo, por uma mesma matriz intelectual, por um mesmo *habitus* profissional (justifica-se enxertar aqui o seguinte depoimento de Maurice Nadeau:

À toute époque il existe des éditeurs qui n’ont pas pour premier souci de tirer profit de la singulière marchandise en quoi se transforme la production des écrivains, des penseurs, des poètes. Publier ceux qu’ils aiment, font connaître, aident à l’occasion, constitue pour eux une forme d’expression, la plus humble sans doute, mais irrépressible: Poulet-Malassis pour Baudelaire, Alfred Valette pour Jarry, Simon Kra pour les jeunes surréalistes. Dans cette troupe peu nombreuse, Éric Losfeld a pris place. Il n’est que de consulter le catalogue du «Terrain Vague» pour se demander si beaucoup des auteurs qu’il a publiés auraient pu l’être par d’autres, aux noms et aux labels interchangeables (*apud* Mallerin, 1977: 63).

Mas refira-se ainda (sem ignorar que Silva Tavares, quando começa a produzir livros, tinha já conhecimento doutra aventura nascida com um grande

*Dieu*] (editado pela &etc); [1949 – Benjamin Péret, *La brebis galante*] (editado pela &etc); [1953 – B. Péret, *Mort aux vaches et au champ d’honneur*]; (editado pela &etc); [1961 – Bruno Schulz (*Traité des mannequins*) e Frantz Fanon (*Les damnés de la terre*)] (o primeiro editado por Silva Tavares na &etc, em 1983, na *série K*, o segundo na Ulisseia); [1962 – Georges Bataille, *Les larmes d’Éros*] (editado pela &etc).

<sup>43</sup> Por mim consultado na biblioteca do IMEC – Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine (L’Abbaye d’Ardenne, comuna Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, França).

<sup>44</sup> Pretendia-se com o livro em causa, pensado no início da década de 1970, organizar uma história (ilustrada) do movimento surrealista, ano a ano, cruzando-o com momentos-chave do *monde extérieur*. De particular interesse na maquete que pude folhear, as medições de distâncias entre imagens, a composição com colagens, as indicações de paginação («attention toile de 50», «fond textes couleur» ou «bon sens du tableau, voir signature»), o que denota como Losfeld era também um artífice no que concerne à produção dos livros.

<sup>45</sup> In *Portugal Hoje*, 25 de Novembro de 1979.

idealismo, da actividade da pequena livraria e editora dinamizada por Lawrence Ferlinghetti – a *City Lights (Books)* – que, em São Francisco, pelas décadas de 1950/60, lançara e promovera a geração dos escritores *beat*, não sem censura),<sup>46</sup> a figura de Pauvert, outra «bitola pela qual medir o trabalho de um editor [que se quisesse] arrojado» (Marques, 2013: 68-69). Para os que se moviam, desde há muito, nos mesmos círculos culturais do editor da <sup>&</sup>etc, a admiração pela carreira editorial do francês, pela liberdade da sua linha de conduta (algo que lhe valeu repetidos processos judiciais), era consensual: coubera-lhe também a ele divulgar uma *outra* literatura, dissidente, surrealista, libertária («il réédite des auteurs qui ont refusé de se soumettre aux injonctions du pouvoir étatique, de la morale dominante ou des modes intellectuelles» – Parinet, 2004: 307), à qual Silva Tavares e a rede de pessoas à sua volta (amigos e colaboradores) aderiram,<sup>47</sup> tendo a <sup>&</sup>etc avançado para a tradução de textos que lhe

<sup>46</sup> «On March 25, 1957, Chester MacPhee, collector of customs, saying “The words and the sense of the writing is obscene” and “you wouldn’t want your children to come across it” ordered 520 copies of *Howl and Other Poems* [de Allen Ginsberg] seized. Ferlinghetti wasn’t taken by surprise. Before the manuscript had even gone to the printer, suspecting trouble, he had contacted the American Civil Liberties Union and asked if they would defend it in court, if need be. On April 3 they told MacPhee and customs that they did not consider the book obscene and would contest the seizure. Meanwhile, Ferlinghetti made arrangements to have an entire new photo-offset edition of *Howl* printed within the United States, thus circumventing customs» (Silesky, 1990: 69).

<sup>47</sup> Outra carta de Ricarte-Dácio (enviada de Paris a Vitor Silva Tavares, em 19 de Janeiro de 1975) mostra inclusivamente que foi ele (Dácio) quem estabeleceu contactos com um responsável pelo catálogo da Pauvert com vista à negociação de direitos de publicação de dois dos seus títulos (*As lágrimas de Eros e Martinica, Encantadora de Serpentes*): «Querido Victor, julgo que já tenhas recebido carta da Gallimard e do Pauvert. A amiga do Gonzalez foi simpatiquíssima pedindo 5% do preço de capa. Tenho na minha posse (entregues pela Gallimard) os 2 Picassos + os 2 Tomos de Artaud que inserem os textos que desejas publicar. Lá tos levo. [...] Quanto aos senhores da Pauvert prevejo grande ataque à bolsa das Publicações Engrenagem. Explico. Há mais de um ano corria o boato que J. J. P. estava falido, tendo a sua sociedade sido adquirida (em maioria) por capitais (não sei qual a proveniência) dispostos a rentabilizar a Casa! [...] Fui recebido por um jovem e dinâmico tecnocrata [...] ao qual expliquei a razão de ser e de estar na vida de ti, da tua editora, dos teus amigos e colaboradores. Ouviu-me em grande distração dizendo apenas que uma tiragem de 1.000 exemplares não era grande coisa [o que demonstra a dificuldade de comprar direitos à época por parte das editoras que, em Portugal, faziam tiragens pequenas]! Expliquei-lhe que para além do facto [...] do mercado aí ser necessariamente restrito, de momento as coisas ainda mais se complicavam devido ao público [...] estar sedento de textos políticos. 50 anos de Ditadura, Obscurantismo, etc., etc. Daí poder-se concluir do grau de autêntica heroicidade durante o corrente ano que

integraram o catálogo (de Georges Darien, Sade, Péret, René Crevel, Dali, Georges Bataille ou André Breton – *As lágrimas de Eros*, de Bataille, e *Martinica, Encantadora de Serpentes*, de Breton, saem na segunda metade dos anos 80, na *série K*), vários deles, como se vê, de autores da simpatia de Losfeld.

Em jeito de conclusão, sublinhe-se que o catálogo da &etc foi sinuoso, sendo difícil detectar nele uma linha programática coerente do início ao fim. Somou, como se viu, determinadas obras de autores estrangeiros, na sua grande maioria franceses (ultrapassou os quarenta títulos), privilegiados, em termos de publicação, face aos de proveniência anglófona ou espanhola, mesmo se também estas escritas, cobrindo uma grande amplitude de épocas, estilos e temáticas, são, logo de seguida, e pela ordem enunciada, as que mais protagonismo têm no conjunto de traduções a que se abalançou a editora (alguns exemplos: Jonathan Swift, Walt Whitman, Oscar Wilde, D. H. Lawrence, Henry Miller, Richard Connell, Patti Smith,<sup>48</sup> Quevedo, Miguel de Unamuno, León Filipe, Ramón Gómez de la Serna, Federico Garcia Lorca).<sup>49</sup> Serve isto para frisar um aspecto normalmente obliterado nos estudos sobre a cultura, latamente considerada: a influência exercida pelas culturas estrangeiras sobre

implica a publicação de textos de Bataille e Breton os quais serão de venda morosa e difícil. Após este meu bla-bla-bla o jovem arganaz apenas disse que te iria escrever, enviando-te directamente os textos em conjunto com as tabelas da Casa. Tremo a esta hora em que te escrevo pela tua saúde após leres os preços pedidos! Fiquei com a impressão que seriam avultados. Ele não mos revelou e eu não quis insistir. [...] Põe-te a pau com eles, pois fiquei com a impressão que o Pauvert está nas garras de indivíduos com a alma típica dos penhoristas. Duros como granito. Ainda a respeito de edições, traduções, etc., tive uma ideia que, conciliando nobreza de propósitos (!) a eficácia financeira (!), será porventura capaz de despejar largos dobrões de reluzente oiro nos cofres da editora ETC!!! Caramba! E esta? [...] Impõe-se fazer um esforço para publicar textos capitais – ditos literários, completamente desconhecidos entre nós, sem que isso te atire de mergulho para uma catástrofe financeira» (Arquivo &etc).

<sup>48</sup> *Cântico da Estrada Larga* – W. Whitman (1987); *O Retrato do Sr. W. H.* – O. Wilde (1984); *Pornografia e Obscenidade* precedido de *Reflexões sobre a Morte de um Porco-Espinho* – D. H. Lawrence (*série K*, 1984); *Zaroff (O Jogo Mais Perigoso)* – R. Connell (*contramargem*, 1981).

<sup>49</sup> *Graças e Desgraças do Olho do Cu* – Quevedo (*contramargem*, 1981); *Portugal – Povo de Suicidas* – Unamuno (1986); *Seios* – R. G. de la Serna (1999); *Suicídio em Alexandria* (*série K*, 1981), *O Passeio de Buster Keaton e outros textos* (*série K*, 1984 – de notar que *O Passeio de Buster Keaton* começara a ser traduzido ainda no âmbito do &etc...do Fundão, tendo ocupado a folha de rosto do último n.º, o 26, de 11 de Abril de 1971) e *Ode a Walt Whitman* (1987) – Lorca.

um dado contexto, neste caso periférico, como o português;<sup>50</sup> note-se que a estada de Cesariny em Paris, o facto de Luiz Pacheco falar fluentemente francês e não inglês, ou de Vitor Silva Tavares e Aníbal Fernandes<sup>51</sup> terem assentado parte substancial da sua formação intelectual na leitura de obras e revistas culturais francófonas,<sup>52</sup> tal como aliás sucedeu com tantos outros a quem estiveram unidos geracionalmente, ilustram o fascínio, a empatia cultural que todos eles sentiam por França – em indivíduos como Silva Tavares ou Aníbal Fernandes, não só mas muito por força do surrealismo ou dos autores que os seus apaniguados prezavam –, país cuja língua oficial ainda não tinha perdido a sua imposição na Europa, a sua universal condição.

### Referências bibliográficas

- BAUDET, Colette (1986). *Grandeur et misères d'un éditeur belge: Henry Kistemaekers (1851-1934)*. Bruxelles: Éditions Labor.
- BORNSTEIN, George (2001). *Material Modernism. The Politics of the Page*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- CAMEIRA, Emanuel (2013). A &etc e a indústria cultural. In AA.VV, &etc. *Uma editora no subterrâneo* (pp. 85-91). Lisboa: Livraria Letra Livre.
- CAMEIRA, Emanuel (2020). Toward a Sociology of a Singularity in the Book World: Vitor Silva Tavares and his &etc Publishing House (1974-2015). *Information, Medium, and Society: Journal of Publishing Studies*, vol. 8, n.º 1, pp. 14-24.

<sup>50</sup> Maria de Lourdes Lima dos Santos, por exemplo, desenvolveu trabalho nesse campo, nomeadamente a propósito do mercado do livro no século XIX: «[...] há que distinguir, pela particular posição que ocupavam no nosso mercado do livro, os editores de origem francesa que aqui se tinham estabelecido e que dispunham, em princípio, de um maior conhecimento do mercado livreiro de França, de uma maior facilidade de contactos com as casas editoras desse país e também, em regra, de uma mais longa experiência no ramo, a qual, frequentemente, remontava aos meados do século XVIII. [...] Os editores de origem francesa constituíram uma das vias, cremos que a mais importante, através das quais foi canalizado o afluxo do livro francês ao mercado nacional» (Santos, 1985: 196-197).

<sup>51</sup> «Estávamos sempre muito atentos ao que estava... ao que saía lá. Eu hoje sei muito menos do que está a ser publicado em França, do que numa altura em que, mesmo em Luanda, eu sabia de semana a semana o que é que saía lá» [Aníbal Fernandes, 28.02.2014].

<sup>52</sup> Repare-se como até no que diz respeito aos «2 Picassos» (*Teatro: O Desejo Agarrado pelo Rabo* seguido de *As Quatro Meninas*) a que aludiu Ricarte-Dácio numa das suas cartas, a edição considerada para tradução foi a da francesa Gallimard.

- CORPET, Olivier / WAGNEUR, Jean-Didier (1991). *Évaluation qualitative de la production des «petits éditeurs»* (rapport final). Paris: IMEC Éditions.
- COSER, Lewis A. (1975). Publishers as Gatekeepers of Ideas. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, n.º 421, pp. 14-22.
- DURAND, Pascal / GLINOER, Anthony (2005). *Naissance de l'Éditeur – l'édition à l'âge romantique*. Paris/Bruxelles: Les Impressions Nouvelles.
- GUIMARÃES, Fernando (2004). *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- KOUDRIAVSTEVA, Olessia (2007). L'espace plastique du livre: autour de *Jazz* de Matisse. In Minon, Alain / Perelman, Marc (dir.), *Le livre et ses espaces*. Paris: Presses Universitaires de Paris 10, pp. 301-316.
- MATTUCELLI, Danilo (2006). *Forgé par l'épreuve. L'individu dans la France contemporaine*. Paris: Armand Colin.
- MEDEIROS, Nuno (2009a). Acções prescritivas e estratégicas: a edição como espaço social. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 85, pp. 131-146.
- MEDEIROS, Nuno (2009b). Cavalheiros, mercadores ou centauros? Traços de actividade e sentido de si dos editores. In AA.VV., *Comunidades de leitura. Cinco estudos de sociologia da cultura* (pp. 23-61). Lisboa: Edições Colibri.
- MEDEIROS, Nuno (2012). João Romano Torres e C.ia: hermenêutica social de uma editora, Texto apresentado na Escola São Paulo de Estudos Avançados sobre a Globalização da Cultura no Século XIX, Universidade Estadual de Campinas (Brasil), 22.08, 4 p. URL: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/2193/1/Jo%C3%A3o%20Romano%20Torres%20e%20Cia.pdf>.
- MIRAUCCOURT, Julie (2011). Michel Leiris et les revues modernistes: Surréalisme, Ethnographie et Politique. In Aij, Hélène / Mansanti, Céline / Tadié, Benoît (dir.), *Revues modernistes, revues engagées (1900-1939)* (pp. 185-196). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- OUVRY-VIAL, Brigitte (2010). Jean Paulhan et Gaëtan PICON, des éditeurs entre tradition et transmission. In Ouvry-Vial, Brigitte / Réach-Ngô, Anne (eds.), *L'Acte éditorial. Publier à la Renaissance et aujourd'hui* (pp. 89-122). Paris: Éditions Classiques Garnier.
- PARENT, Sylvain (2004). Entretien avec Arlette Farge. Propos recueillis par Sylvain Parent. *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n.º 5, Primavera, pp. 143-148.
- PARINET, Élisabeth (2004). *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Éditions du Seuil.

- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1985). As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX. *Análise Social*, XXI, n.º 86, pp. 187-227.
- SERRY, Hervé (2012). Comment et pourquoi les éditions du Seuil refusèrent-elles Samuel Beckett?. *Littérature*, n.º 167, pp. 51-64.

## Fontes

- AREAL, António (1970). *Textos de crítica e de combate na vanguarda das artes visuais*. Lisboa: Edição do Autor.
- CARNEIRO, Eduardo Guerra (1979). Morreu Losfeld, viva o Vitor!”. In *Portugal Hoje* (Roteiro Artes & letras, sociedade & quotidiano), 25 de Novembro.
- LOSFELD, Éric (1979). *Endetté comme une mule ou la passion d'éditer*. Paris: Pierre Belfond.
- MALLERIN, Daniel (1977). *La légende du Terrain Vague – «Éditer, c'est aussi créer»*. Paris: Le Dernier Terrain Vague.
- MARQUES, Pedro Piedade (2013). Uma exclusiva irmandade de piratas poéticos. In AA.VV., *etc. Uma editora no subterrâneo* (pp. 68-72). Lisboa: Livraria Letra Livre.
- MARTINHO, Virgílio (1991). Palavras sobre um poeta. In AA.VV., *Boletim – Sindicato dos Encarregados e Ajudantes de Bibliotecas de Portugal* (n.º de homenagem a António José Forte) (p. 6). Lisboa.
- PACHECO, Luiz (1979). O Galimar da Rua da Emenda. In Pacheco, Luiz, *Textos de Guerrilha* (1.ª série) (pp. 45-48). Lisboa: Ler Editora.
- RISTITCH, Marco (1933). L'humour, attitude morale. *Le Surréalisme au service de la révolution* (dir. André Breton), n.º 6, Paris, Librairie José Corti, pp. 36-39.
- SEBBAG, Georges (1993). *Les Éditions Surréalistes 1926-1968*. Paris: IMEC Éditions.
- SILESKY, Barry (1990). *Ferlinghetti – the artist in his time*. New York: Warner Books.

TÍTULO: A função editorial na &etc de Vitor Silva Tavares: escolhas, afinidades e protagonismos em matéria de publicação de autores estrangeiros

RESUMO: Tomando por objecto a &etc de Vitor Silva Tavares (1937-2015), procura-se neste artigo dar a conhecer um particular modo de pôr em prática a função editorial, à qual subjaz, historicamente, um estatuto e um valor profissional colectivos. Mais particularmente, trata-se de explicitar os mecanismos contextuais, electivos ou relacionais que estiveram na base da escolha de vários dos textos em língua estrangeira que a &etc traduziu e deu a conhecer, em primeira mão, e ao longo das suas quatro décadas de actividade, ao público leitor português.

TITLE: The publishing function at Vitor Silva Tavares' &etc: choices, affinities, and dynamics regarding the publication of works by foreign authors

ABSTRACT: Taking &etc – Vitor Silva Tavares's (1937-2015) publishing house as my object of enquiry, this article seeks to draw attention to a particular way of practicing the publishing function, historically founded on a particular collective status and professional value. I intend more specifically to explain the contextual, elective, or relational mechanisms underlying the choice of several of the foreign texts that &etc translated and firstly revealed to the Portuguese reading public throughout its four decades of activity.





# Young Adult Fiction: The relevance of bestsellers in the construction of an alternative canon

## Ficção jovem adulto: a relevância dos *bestsellers* na construção de um cânone alternativo

ANA MARGARIDA RAMOS\*

KEYWORDS: Young Adult Fiction, Bestsellers, Peritexts.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção Jovem adulto, *bestsellers*, peritextos.

### 1. Introduction: YA fiction contemporary trends

In recent years, the YA fiction segment has been associated with growth, both in terms of quality and diversity of the books published, presenting a variety of trends that coexist in the same space. And although the two traditional structuring lines remain, one more connected to fantasy, with all its multiple variants (dystopias, science fiction or even magic realism), and another clearly realistic (Cart, 2017), with the relevance of first person register, contemporary trends (Koss & Teale, 2009; Nilsen & Donelson, 2009; Wolf et al., 2010, Trites, 2000, Howell, 2011) include an increasing variety of hybrid proposals, defying traditional classification (Smith, 2007).

According to Melanie Koss and William Teale (2009), the dominant trends in YA literature include the relevance of realist fiction, white characters and lack of multicultural contexts. There are also relatively few LGBTQ characters or characters with disabilities.

The subjects include coming-of-age stories, but also books “with themes of fitting in, finding oneself, and dealing with major life changes” (Koss & Teale, 2009: 569). The style procedures include “considerable use of alternative writing devices [...] and text types” (*idem, ibidem*: 570), and the use of first person narration.

\* Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. Membro do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLC) da mesma Universidade.

Besides the blurring of the line between genres, the intersection of languages, arts and styles have given rise to a multiplicity of formats (Reynolds, 2007), with emphasis on the mixed-genre formulations of the hybrid novel (Sadokierski, 2010; Tandoi, 2012a; 2012b), for example, but also of the graphic novel.

The global dissemination of some of these highly elaborated proposals, such as *Hugo Cabret's Invention*, by Brian Selznick, for example, had a decisive impact on subsequent literary formulations, giving room for experimentation, questioning, and innovation. The hybridity that characterizes these challenging literary artworks no longer resides only in the combination of different literary genres, but includes other registers and languages, even outside the strictly literary domain, such as photography, illustration, cinema, documentary, or scientific text, for instance.

In Portugal, the young adult fiction label (instead of youth or juvenile literature) is quite recent and its use in bookshops and public libraries is not yet common, despite the success of specific authors, series and collections aimed at this explicit audience. FNAC bookshops, an international brand present in several Portuguese cities, created a specific place (physical bookshelves and an online section in its digital platform) dedicated to YA literature (“jovem adulto”) and the Portuguese online bookshop WOOK followed suit on its website.

For Sandra Beckett, after the use of the YA fiction concept, “there has been an increased blurring of the borders between adult and juvenile fiction and a growing intersection of readerships” (2009: 23). Madalena Teixeira da Silva, a Portuguese specialist in literature aimed at adolescents and young adults refers to youth literature as “space-bridge” (2012: 33), giving an account of what she considers to be “an increasing enrichment of the compositional processes that almost always convey the same enrichment of messages in terms of content, offering the reader texts whose artistic value seeks to integrate them into the parameters of adult literature, without neglecting values usually associated with youth culture” (Silva, 2012: 34), thus corroborating the thesis of fading of borders and global approximation between subsystems, with more affinities than differences. Helma van Lierop-Debrauwer (2017) prefers the concept of “adolescent novel” since this term is related to young adults in children’s as well adult literature.

The use of young narrators in literary texts that do not have this audience as the preferred recipient has implications from the point of view of focus and narrative voice. It is seen, along with the use of narrative models of children’s literature, as with fantasy narrative, as a consequence of the elision of frontiers between productions of texts for an ever widening range of recipients. In this

regard, Falconer (2009: 19) recalls, for example, the case of the award-winning volume of the Canadian Yann Martel, *The Life of Pi* (2001), with his “Crusoe-esque novel (...) depicting an Indian boy’s coming-of-age at sea” (Falconer, 2009: 19).

In the more or less realistic universe, the impact of a new generation of English-language authors, such as John Boyne, John Green or Nicola Yoon, which adds to the “classic” authors such as Aidan Chambers, Michael Morpurgo or David Almond, among others, has collaborated in the traditional circumvention of boundaries between literary systems and between recipients and target audiences (Reimer & Snell, 2015).

The relationship between literary quality and commercial success in YA fiction seems problematic, since critics tend to assume that a bestseller is more a result of a marketing strategy than a true breakthrough in terms of literary or narrative innovation. Even if they are sparse, some studies propose reflection on the marketing phenomenon (Spencer, 2017) and its impact on YA fiction sales, analysing the publishing industry from the economic point of view. Kerry Spencer proves a direct relationship between marketing and sales in the U.S., concluding that the literary quality of a book, without marketing, is not sufficient to ensure success in terms of sales. But even if bestsellers (and YA fiction as well) are often seen as not “real” or “high-quality” literature, they can also lead the readers to the classics (Bickmore, 2012), and the presence of YA novels in schools encourages this transition. The covers and the elements they include seem to have an impact in the marketing of YA literature (Bowers, 2015), creating an immediate identification with a genre and attracting readers.

## **2. Corpus analysis and findings**

By observing the top sales and highlights in YA literature of two online bookshops present in the Portuguese market, FNAC and WOOK, we can identify a set of YA novels which are systematically present on both of the above mentioned lists during the summer (July and August) of 2018. The reason for this time frame concerns the Portuguese school summer holidays, a season related to personal leisure reading and less so to school work and recommended reading. Of all the novels present, in different styles, the choice focused on the realistic trend. A reading of the novels was undertaken and, in some cases, when they belong to a series or collection, previous and subsequent volumes were also considered, in order to understand the narrative sequence, the main

themes and the purpose of the books. This analysis aims to identify the dominant themes, narrative structure and linguistic style in order to reflect on the common elements that can explain their success, but it also includes peritexts, such as covers and layout, and epitexts, such as publisher recommendations and online reviews, in order to understand the relevance of paratextual elements in determining the bestseller success. The relationship between the selected books and their adaptation to cinema (Dionne, 2017) or TV series is also referred to, since it also constitutes an important element of success.

The analysis is organized by topics and is illustrated with books included on the online platforms, establishing a panorama of contemporary trends, taking readers' preferences and choices regarding their personal readings into consideration.

The author with most books present in the lists was Anna Todd. At that time, the books included in the top sales were those of “The Landon Series”, a sort of spin-off series of the “After” collection (Fig. 1), a major success all around the world, with several volumes also present on the lists.



Figure 1 – After series

Even if the novels are often included in a special segment called “New Adult”, mainly because of presence of explicit and recurrent sex scenes, Portuguese publishers do not yet make that difference on their websites. Studied as a worldwide phenomenon that began as a fan fiction experience on the Wattpad platform based on the members of One Direction, the publication of these books can be related to another global phenomenon, the success of the popular erotic novel *Fifty Shades of Grey*, another example of a series born in the fan fiction universe. The recent release of the new movie *After*, based on the books, will certainly intensify the success of the book series, capturing new readers. The publication of a new edition of the first book, with a new cover and an extra chapter is just one of the consequences.

In the case of these books, regardless of their literary quality, the relevance of marketing is visible in several aspects of the publication, such as the strong visual identity of the books, creating a sort of an iconic idea of the series, since the titles and the book covers remain the same in different languages, promoting immediate recognition by the readers. The lettering, the colours and even the cover design, with a common layout, creates a visual cohesion between books and a unity that gives readers the idea of continuation and guides them throughout the following books. The strategy of including a last volume that is a prequel to all the first five is also a relevant strategy in order to keep the readers following the story and characters.

In the case of the two books dedicated to Landon, now transformed into the protagonist, not only can a reference be found to the *After* series, but there is also little variation between the covers of the two books (Fig. 2), including the titles of the novels (a strategy also present in the previous series), forming a sort of diptych. These visual aspects are so relevant that they can even extend to other books by the same author that do not belong to the collection.

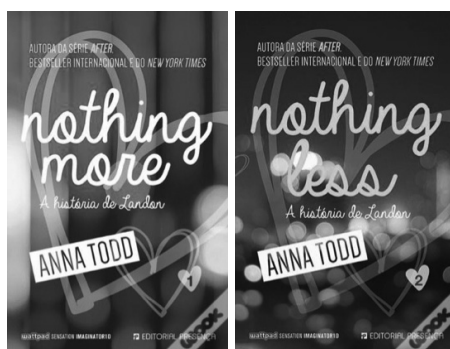


Figure 2 – Landon series

These two volumes consist of a spin-off of the first series, since a former secondary character is now transformed into one of the protagonists.

Anna Todd became such a significant reference in this segment of publication that other books published after the success of the *After* series also mention the author, establishing a relationship that can ensure some success. In the Portuguese edition of Estelle Maskame's *Did I Mention I Love You?*, the cover of the book includes this sentence: "Anna Todd fans will love", underlining the name of the writer in a different colour (Fig. 3). In terms of content, the novels deal with a story of "forbidden" love, in a context of a problematic family, where questions of violence and abuse are relevant. The constant references to sex, and to parties where alcohol and drugs are common do not disguise the basic narrative proposal, which is very predictable and linear in terms of intrigue and discourse.



Figure 3 – Estelle Maskame's series

Another author present on both top sales lists was Jenny Han, with books from two different trilogies. The success of the only two books of the *Summer* trilogy (Fig. 4) available in a Portuguese edition (Fig. 5), *The Summer I Turned Pretty* (2009) and *It's Not Summer Without You* (2010), along with the novels *To All the Boys I've Loved Before* (2014), *P.S. I Still Love You* (2015) and *Always and Forever, Lara Jean* (2017) are probably the result of the movie adaptation of *All the Boys I've Loved Before* in August 2018, the first volume of another trilogy (Fig. 6). Books from both trilogies were translated into Portuguese almost at the same time, taking advantage of the publicity of the movie and the spectators' curiosity to discover the end of Lara's story. Both trilogies deal, in different ways, with complicated adolescent love triangles, mixed feelings and emotions such as friendship, love and physical attraction. The coming-of-

age issues and questions of identity are also relevant in terms of self-discovery processes, an aspect that promotes readers' identification.

Jenny Han is the author of another trilogy, *Burn for Burn*, not yet translated or published in Portugal.



Figure 4 – Summer trilogy covers



Figure 5 – Portuguese covers (Summer)



Figure 6 – Portuguese covers



Even if they didn't occupy the most significant places in the top sales in the period under analysis, John Green's and Nicola Yoon's novels were still present, respectively *Turtles all the Way Down* (2017) and *The Sun is also a star* (2016). In these cases, the success of these books can be explained by the international impact of the authors, increased by movie adaptations.

John Green's debut was the publication of the novel *Looking for Alaska*, winner of the Michael L. Printz Award in 2006, and was honoured the following year for *An Abundance of Katherine's*. But it was the international success of *The Fault in Our Stars* (2012), mainly after the movie adaptation in 2014, which catapulted him to a global level. In *Paper Towns* (2008), also adapted to the cinema in 2015, the originality of the narrative voice, the universes recreated, the constant presence of a literary intertext and the construction of characters that are neither flat nor typified, although they seem cut from the gallery of American stereotypes, deserve to be emphasized. The author balances the use of humour and drama in a narrative that tries to hold readers of all ages to the story. In 2017, he published *Turtles all the Way Down*, a novel that, more than the repetition of a formula that has already rendered the greatest possible success, is probably his most personal work to this moment, since the author recreates one of the questions of his biographical path in literary form. After other fracturing issues, such as death, suicide, or teenage depression, Green treats the painful experience of anxiety and fear in the first person with its serious implications for mental health. The narrative, which oscillates dramatically in keeping with the narrator's state of health, allows, as always, many readings, lighter or more impactful, according to the experience of life, the world and the reading of the readers, leading them skilfully through the labyrinths and mental spirals of the narrator. This idea of spiral is quite visible in the cover of the original edition (Fig. 7), underlined by strong lettering, occupying all

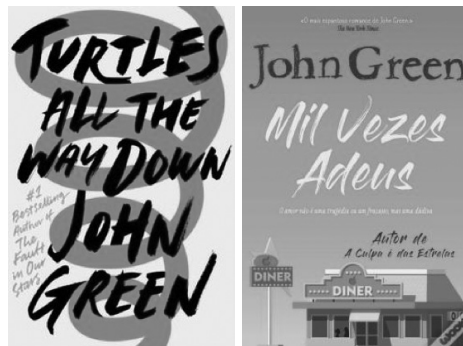


Figure 7 – Original edition and Portuguese edition of John Green's last novel

the free space. Both covers allude to the bestseller *The Fault in Our Stars*, and the Portuguese cover (Fig. 7) seems to prefer a more explicit allusion to the space of the diner, creating a more peaceful setting for the story.

Nicola Yoon, a Jamaican-born author living in the United States, published the bestseller *Everything, everything* (2015), whose immediate success made her a well-known author all over the world, and has since been adapted to the movies. The novel, which mixes various languages, revolves around the relationships between a super-protective mother and her teenage daughter intent on growing outside the limits imposed by her “disease” and her mother. The cinema adaptation brought the book back to the Portuguese top sales and the release of a new edition with a new cover (Fig. 8) include an emblematic image of the main characters, promoting the reader’s recognition and interest.



Figure 8 – Covers of Nicola Yoon first novel

The second novel, *The Sun Is Also a Star* (2016), returns to the questions of family relations, especially between parents and children, and the expectations, not always lucid or configurative of necessary personal freedom, which the former create for the latter. The issue of immigration (legal and illegal) and its relationship with the construction of identity, and, of course, the discovery of adolescent love, inaugural and absolute, is a kind of magical power that strengthens the protagonists and allows them to confront everything. This volume, of which the original and Portuguese covers (Fig. 9) are similar to the previous books, includes mention of the first bestseller according to the *New York Times*.

It is also relevant to mention a specific kind of novel present on at least one of the lists, which includes a diptych-like organization since they function as a sort of a complementary view of the same story through different characters. This is the case of David Levithans’ books *Every Day* (2012) and *Another Day*

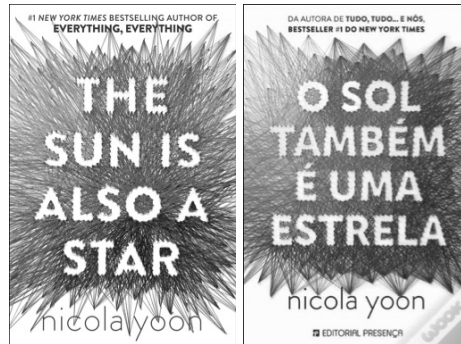


Figure 9 – Original and Portuguese cover

(2015), and Gayle Forman's *Just One Day* (2013) and *Just One Year* (2013). Even if the first two books by Levithan share some affinities with the fantasy novel, the narrative set and the main themes are quite realistic in the way the novels depict adolescent issues related with identity, family, friends and affection. In our research, only one book by each author was present on one of the lists, but since they are the result of a previous one, it seems relevant to underline this special relationship that is not built from a chronological perspective, as happens with sequels and prequels, but in an alternative narrative perspective, giving voice to a different character, and forcing the reader to question previous assumptions and judgments. These proposals seem relevant in developing not only a critical reading, but also in understanding the literary codes of fiction.

## 1. Final Considerations

The first conclusion is the total absence of Portuguese novels, since the list is composed only of foreign books, translated from English. This is not surprising due to the lack of Portuguese publications in this segment, which is not yet perceived as important by the main publishers. Another relevant aspect is the total dominance of international bestsellers, translated into Portuguese, some of them with a considerable delay. It seems that the publishers not only tend to prefer books that sell very well, but they wait until those books are already an international success. That said, it is also relevant to underline that as Portugal is a very small market, the majority of sales are still in children's literature and the young adult segment is not a priority in terms of publications.

In terms of sales and success among readers, the relationship (probably a sort of correlation) with several external factors, such as the adaptation to other media, especially movies, seems to be significant. The number of books included in the top sales that were adapted to cinema is considerable. Even if, in some cases, a movie adaptation may be the result of the book's previous success, after being adapted, the book (the series or, sometimes, the author) can also take advantage of this process, namely with a new edition and a new cover including the actors. The relevance of the authors' websites and other social media such as Instagram or even Facebook, among others, is also an aspect that can be analysed, since the book is promoted on different platforms that include some original content which is especially aimed at adolescents and young adults. Fan fiction platforms can also contribute to success, as happened with Anna Todd, for instance.

In the most important peritexts, such as the cover and back cover, the books include references to previous successful books and series by the same author (or in a similar style), mention of awards, presence on well-known international bestseller lists such as that of the *New York Time*, and comments from critics and well-known authors. Also used are images from the movie adaptation (new edition with new covers), but also new proposals in terms of packaging, offering books that are also a sort of collectable. Regarding the design of the covers, the relevance of the lettering (calligraphy, all capitals, bold...) and its impact is also common, as is the result of the size, colour and fonts used to attract the reader's attention. In terms of use of images on the book covers, there is a preference for photographs, underlining the realistic style of the narratives, but the illustrations tend to be used as a sort of background, as the lettering (including the title and authorship) are always in the foreground. The use of the same cover design with variation in the colours in each series of books creates a sort of effect of recognition, especially aimed at readers who are already familiar with the previous books.

These strategies are related to the marketing process, where the book seems to be a commercial object instead of a literary artefact. Despite the uneven literary quality of the books present on the lists analysed, they all take advantage of sophisticated marketing strategies, perceived to be as crucial as the content of the book itself. Thus, the literary quality of the books seems irrelevant in achieving success among YA readers, but all books present on the lists have a similar layout of their covers, and they take advantage of the impact of special lettering strategies, such as capital letters, the use of handwriting and playing with colour. In fact, almost all the Portuguese editions have very similar covers.

In terms of narrative procedures, the relevance of strategies that promote some kind of “fidelity” in the readers can also be seen in the choice of creating series of books centred on one character, sometimes in a form of trilogies or sequels. In some cases, the continuation of the story seems to be demanded by the readers themselves, but the publishers are also very attentive to these opportunities (Kümmerling-Meibauer, 2017).

In terms of dominant themes, it is possible to identify the relevance of the coming-of-age structure, as all the novels present a first-person perspective, namely through the point of view of an adolescent in the final years of high school (or the first years of college). Family and school seem to be the dominant contexts, and the novels depict the process of the discovery and construction of identity and its problems and issues. Love and friendship, including the beginning of sexual life, are also dominant themes in the most linear novels, such as those by Anna Todd or Estelle Maskame. Even if those themes are also present in other novels, they are combined with more interesting and challenging ones in the work of Nicola Yoon, John Green and even Jenny Han, such as mental illness, immigration, or loss and death, for instance. These authors also include characters from different origins, depicting multicultural contexts, as well as more challenging narrative procedures, visible in the use of different types of text and writing style.

In conclusion, the books under analysis confirm the main trends in YA literature identified by Koss & Teale (2009), but also the relevance of marketing strategies in the promotion of authors and their books. Due to the visual and graphic similarities between books in terms of the main epitexts, only a critical reading can identify the most relevant ones in terms of developing adolescents’ and young adults’ literary competences. The coexistence on the Portuguese top sales lists of a considerable variety of literary proposals, even if apparently (at least visually) very similar, reflects the global trends in terms of YA fiction publishing, but also underlines the lack of national publications in this segment. The irrelevance of literary quality in the readers’ choices can also be explained by the lack of attention to YA novels by literary critics from children’s literature as well as from adult literature (Lierop-Debrauwer, 2017), as result of their prejudices or their ignorance about the books. The consequences for the presence (and even acceptance) of YA novels in schools is therefore evident, since teachers and librarians trust critics’ recommendations and selections, and this creates an impassable abyss between pleasure reading and school reading, even with YA novels and canonical novels, that has repercussions throughout the readers’ lives.

### **Theoretical references:**

- BECKETT, Sandra (2009). *Crossover Fiction: global and historical perspectives*. New York/London: Routledge.
- BICKMORE, S. (2012). The best-selling adult novelist and young adult fiction. In J. A. Hayn, & J. S. Kaplan, *Teaching young adult literature today: Insights, considerations, and perspectives for the classroom teacher*, pp. 185-202.
- BOWERS, Shelby D. (2015). *Judge a Book by Its Cover: An Exploration of Book Marketing in the Young Adult Genre*. Bachelor Thesis. Tucson: The University of Arizona.
- CART, Michael (2017). *Young adult literature: From romance to realism*. Chicago: American Library Association.
- DIONNE, Claire (2017). They're making it into a movie: The trend of adapting teen novels to the big screen. *YA Hotline*, 104, pp. 44-48.
- FALCONER, Rachel (2009). *The crossover novel: contemporary children's fiction and its readership*. New York: Routledge.
- HOWELL, Robyn E. (2011). *Young Adult (YA) Literature: Details and Trendsetting*. MA Thesis. Warrensburg: University of Central Missouri.
- KOSS, Melanie Debra / TEALE, William H. (2009). "What's Happening in YA Literature? Trends in Books for Adolescents." *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, 52 (7), pp. 563-572.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina (2017). Seriality in children's literature. In Clémentine BEAUVAIS & Maria NIKOLAJEVA (eds.), *The Edinburgh Companion to Children's Literature* (pp. 167-178). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- LIEROP-DEBRAUWER, Helma van (2017). "Finally Coming Together? The Bridging Role of the Adolescent Novel in the Netherlands". In Bettina KÜMMERLING-MEIBAUER & Anja MULLER (ed.), *Canon Constitution and Canon Change in Children's Literature* (pp. 222-237). New York: Routledge.
- NILSEN, Alleen Pace / DONELSON, Kenneth L. (2009). *Literature for Today's Young Adults*. 8. ed. Boston: Pearson.
- REIMER, Mavis & SNELL, Heather (2015). YA Narratives: Reading One's Age. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 7(1), pp. 1-17.
- REYNOLDS, Kimberley (2007). *Radical children's literature: future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- SADOKIERSKI, Zoe (2010). *Visual Writing: a critique of graphic devices in hybrid novels from a visual communication design perspective*. PhD Thesis. University of Technology Sydney.

- SILVA, Maria Madalena Marcos Teixeira da (2012). Uma escrita de transição. Contributos para uma reflexão sobre literatura juvenil. In Blanca-Ana Roig Rechou / Isabel Soto López / Marta Neira Rodríguez (eds.). *A narrativa xuvenil a debate* (2000-2011) (pp. 13-36). Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- SMITH, Scot (2007). The Death of Genre: Why the Best YA Fiction Often Defies Classification. *The ALAN Review* 35(1), pp. 43-50.
- SPENCER, Kerry (2017). Marketing and sales in the U.S. young adult fiction market. *New Writing. The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*, 14(3), pp. 429-443.
- TANDOI, Eve (2012a). The challenges of teaching literacy in the twenty-first century: How can hybrid novels, such as David Almond's *My Name is Mina*, help children to become critical and creative readers?, Communication presented at the Congress «The Child and the Book», University of Padua, March 2012 (unpublished text kindly supplied by the author).
- TANDOI, Eve (2012b). Picture books, Novels and Hybrid Novels, Communication presented at the PhD Workshop of the Congress «Text, Image, Ideology: Picture books as Meeting Places», University of Stockholm, September 2012 (unpublished text kindly supplied by the author).
- TRITES, Roberta S. (2000). *Disturbing the universe: Power and repression in adolescent literature*. Iowa City: University of Iowa Press.
- WOLF, Shelby A. / COATS, Karen / ENCISO, Patricia / JENKINS, Christine A. (eds.) (2010). *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York: Routledge.

TITLE: Young Adult Fiction: The relevance of bestsellers in the construction of an alternative canon

ABSTRACT: In Portugal, the young adult (YA) fiction label (instead of youth literature) is quite recent and its use in bookshops and public libraries is not common yet, despite the success of specific authors, series and collections aimed at this particular audience. The French chain FNAC, present in several Portuguese cities, has created a specific area (both on physical bookshelves and on its digital platform) dedicated to YA literature (“jovem adulto”) and the Portuguese online bookshop WOOK has followed suit on its website. The creation of specific YA fiction bestseller lists allows us to identify the main trends (Cart, 2017) with respect to the publication and reading of these books, by including not only best-selling books but also the most popular authors. The purpose of this text is to analyse a set of YA novels systematically present on both of the abovementioned lists during the summer of 2018 in Portugal, reflecting on their themes, narrative structure, and linguistic style. The analysis includes peritexts, such as covers and layout, and epitexts, such as publisher recommendations and online reviews, in order to understand the relevance of paratextual elements in determining the

success of bestsellers. This study will attempt to identify the main trends in contemporary YA publishing (Koss & Teale, 2009; Nilsen & Donelson, 2009; Wolf *et al.*, 2010), including the relevance of movie and TV series adaptations, as well as social media influence, with respect to the creation of an alternative reading canon.

TÍTULO: Ficção jovem adulto: a relevância dos *bestsellers* na construção de um cânone alternativo  
RESUMO: Em Portugal, o rótulo de “ficção jovem adulto” (JA) (em vez de literatura juvenil) é bastante recente e a sua utilização em livrarias e bibliotecas públicas ainda não é frequente, apesar do sucesso de autores, séries e coleções específicas dirigidas a este público-alvo. A cadeia francesa FNAC, presente em várias cidades portuguesas, criou uma área específica (tanto em estantes físicas como na sua plataforma digital) dedicada à literatura juvenil (“jovem adulto”) e a livraria online portuguesa WOOK fez o mesmo no seu sítio na internet. A criação de listas específicas de bestsellers de ficção JA permite-nos identificar as principais tendências (Cart, 2017) no que diz respeito à publicação e leitura desses livros, incluindo não apenas os livros mais vendidos, mas também os autores mais populares. O objetivo deste texto é analisar um conjunto de romances JA sistematicamente presentes em ambas as listas acima mencionadas durante o verão de 2018 em Portugal, refletindo sobre os seus temas, estrutura narrativa e estilo linguístico. A análise inclui a análise dos peritextos, como capas e design gráfico, e epitextos, como recomendações de editores e resenhas online, com o objetivo de compreender a relevância dos elementos paratextuais na determinação do sucesso destes livros. Este estudo tentará identificar as principais tendências da edição contemporânea de JA (Koss & Teale, 2009; Nilsen & Donelson, 2009; Wolf *et al.*, 2010), incluindo a relevância das adaptações de filmes e séries de TV, bem como a influência das redes sociais, no que diz respeito à criação de um cânone de leitura alternativo.





# **Para a história do livro no Brasil**

## **– entrevista a José Castilho Marques Neto**

### **For the history of the book in Brazil – interview with José Castilho Marques Neto**

PAULO FRANCHETTI\*

Quando consideramos a história da imprensa universitária brasileira impressiona de imediato um período singular: o que tem início na década de 1990 e se prolonga, embora já com menor fôlego, até os dias de hoje. O momento simbólico desses anos dourados, nos quais a presença dos livros universitários era marcante seja nas bibliografias acadêmicas, seja nos prêmios literários, foi a Bienal do Livro de São Paulo, em 2003, quando o maior estande (e um dos mais visitados pelo público adulto) foi justamente o que reuniu publicações de editoras universitárias de todo o Brasil.

Ao longo desse período, três editoras destacaram-se no cenário nacional e internacional: a da Universidade de São Paulo, a da Universidade Federal de Minas Gerais e a da Universidade Estadual Paulista. Foram dirigidas, durante esse período, por três notáveis editores, que tiveram seus mandatos interrompidos mais ou menos na mesma época: Plínio Martins Filho dirigiu a Edusp por 25 anos, até 2016; Wander Melo Miranda capitaneou a editora da UFMG por 15 anos, até 2015; e José Castilho Marques Neto presidiu a da Unesp, por 22 anos, até 2015.

A metade da década de 2010, do meu ponto de vista, é um momento de corte numa trajetória contínua de excelência e projeção da editora universitária

\* Professor catedrático aposentado do Departamento de Teoria Literária da Unicamp (Brasil), onde continua a trabalhar como colaborador. Durante 11 anos dirigiu a Editora dessa universidade.

É autor de vários livros sobre literatura brasileira e portuguesa.

brasileira, que, a partir desse momento, tem ocupado um lugar cada vez menor no mercado, nas feiras nacionais e internacionais e nas listas de vencedores de prêmios importantes. É certo que continuam existindo ótimas editoras, e essas três continuam com o magnífico catálogo construído ao longo das três décadas nomeadas, mas não vejo agora, no que toca à edição universitária, nada que se compare ao vibrante momento de apogeu do início do século.

Quanto a mim, a substituição simultânea desses três editores experientes e em pleno vigor, imposta de cima para baixo, tem um valor simbólico semelhante ao estande da Bienal de 2003: lá, o apogeu; aqui, o início de um novo período, no qual ao que tudo indica se desenhará um novo perfil da edição universitária no Brasil.

No início de 2018, por conta da minha experiência como diretor da Editora da Unicamp ao longo desse mesmo período, fui convidado para organizar um curso breve sobre a imprensa universitária brasileira, a ser ministrado na Universidade de Coimbra. Para dar conta da incumbência, além de passar em revista a bibliografia disponível e computar os dados fornecidos pelas editoras que consultei, pensei logo em entrevistar os três editores acima mencionados. Todos aceitaram e as perguntas que lhes enviei, como se verá, tinham um caráter e um interesse mais técnico: por meio delas, buscava eu obter informações precisas sobre o funcionamento de cada editora, naquele período, bem como confirmar – por meio dos depoimentos – o que eu mesmo tinha observado como parceiro e colega dos três.

Entretanto, talvez porque tenha levado a cabo ao longo da vida um intenso trabalho de desenvolvimento de políticas do livro e de participação em organizações de promoção do livro e da leitura, o Prof. Castilho estendeu-se generosamente nas respostas, indo bastante além da mera transmissão das informações pedidas.

Reconhecendo o grande valor das suas observações e do seu testemunho, propus-lhe que publicássemos a entrevista, o que ele prontamente aceitou.

E aqui está ela, portanto, com um acréscimo: uma última pergunta (que não estava na entrevista original) sobre uma importantíssima iniciativa, felizmente concretizada em lei, de apoio e promoção da leitura.

Antes, porém, da entrevista, creio que vale a pena apresentar o entrevistado.

José Castilho Marques Neto nasceu em São Paulo, em 1953. Graduou-se em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1976) e pela mesma universidade doutorou-se em 1992. Ingressando na carreira acadêmica na Universidade

Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), logo dedicou-se ao trabalho editorial: a partir de 1988 exerceu funções de direção editorial junto à Editora dessa universidade e, a partir de 1996, foi o primeiro presidente da recém-criada Fundação Editora da Unesp, cargo no qual permaneceu até junho de 2015. Entre 2002 e 2005, dirigiu também a Biblioteca Pública Mário de Andrade, em São Paulo, procedendo a um notável trabalho de recuperação da infraestrutura e do acervo da instituição. Além disso, reinseriu a Biblioteca na vida cultural da cidade, por meio de várias iniciativas, sendo a mais conhecida a criação do Colégio de São Paulo, que realizou importantes ciclos de conferências. Teve ainda relevante atuação na promoção do livro universitário, presidindo por vários mandatos a Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU) e a Asociación de Editoriales Universitarias de América Latina y el Caribe (EULAC). Foi Secretário Executivo do Plano Nacional do Livro e Leitura, vinculado aos Ministérios da Cultura e da Educação em 2006-2011 e 2013-maio/2016). Em decorrência do seu empenho na elaboração e aprovação da Lei 13.696, aprovada em Julho de 2018, que institui a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE), passou esta a ser conhecida como Lei Castilho – e é essa importante conquista e primeiro passo para a universalização do acesso ao livro e à leitura no Brasil que se apresenta na última resposta da entrevista que segue. Atualmente, após aposentar-se como professor em 2016, continua no universo do livro e da leitura, tendo criado uma empresa especializada em fornecer consultoria para editoras, livrarias e bibliotecas e assessoria para construção de Planos Nacionais de Leitura a governos ibero-americanos e organizações internacionais.

### **1. Poderia falar brevemente sobre a sua formação acadêmica e sobre o que o levou ao trabalho na Editora da Unesp?**

R.: Minha formação acadêmica ocorreu nos anos de chumbo da ditadura militar brasileira com todas as limitações daquele período. Cursei o bacharelado na FFLCH-USP entre 1972 e 1976, fiz mais um ano de licenciatura na FE-USP em 1977, ano em que a disciplina de Filosofia foi extinta no segundo grau! Retomei a pós-graduação apenas em 1982, quando retornei à USP e à FFLCH para o mestrado sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Maria Sylvia de Carvalho Franco. No exame de qualificação, a banca me enviou para o doutorado direto, com uma tese sobre Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil – 1926-1930, que foi editada em 1992 pela Editora Paz e Terra. Entre 1978 e 1982 eu iniciei uma nova profissão, a de livreiro e editor, criando junto com dois amigos a Kayrós Livraria e Editora Ltda. que funcionou na Avenida Paulista (esquina

com Avenida Angélica) de 1978 a 1985 (tive o prazer de ver essa parte da minha vida ser analisada numa dissertação de mestrado brilhante de autoria do editor Flamarion Maués, posteriormente editada pela Publisher: *Livros contra a ditadura – Editoras de oposição no Brasil – 1974-1984*). Nesse período aprendi a ser editor e tive rudimentos da atividade como livreiro. Período interessante, porque, editorialmente foi possível fazer parte das primeiras publicações marxistas que começavam a surgir nos sinais de cansaço da ditadura militar, e também porque vivenciei a passagem do sistema de industrialização do livro, que estava começando a sair da composição em linotipo para as primeiras máquinas computadorizadas. Foi um privilégio aprender o antigo método e acompanhar o novo desde os seus primeiros passos, além do aprendizado e amizade com editores icônicos no Brasil como Caio Graco Prado e Massao Ohno, apenas para citar dois dos inúmeros incentivadores que me apoiaram naquele período de desbravamento.

**2. Quando você começou a trabalhar na Editora, qual era sua função? (pressupondo que não fosse a de Presidente... caso tenha sido essa sua primeira função, a pergunta fica sem sentido)**

R: Iniciei na Editora Unesp na função de assessor do Presidente, na época o Prof. Marco Aurélio Nogueira. A função era de Assessor Editorial e após a sugestão que fiz para reorganizar o organograma e o fluxograma da então Diretoria de Publicações da Fundunesp/Editora Unesp, me tornei Editor Executivo.

**3. Qual era a situação da Editora quando você assumiu a presidência? Quantos livros havia no catálogo? Qual era a proporção de publicações em coedição?**

R.: A Editora da Unesp foi fundada em agosto de 1987 e eu fui chamado para assessorá-la em março/abril de 1988. Quando cheguei, a editora tinha quatro livros publicados, todos em co-edição com duas editoras privadas – Hucitec e Paz e Terra, portanto 100% em coedição.

**4. Como se constituía o conselho editorial da Editora da Unesp? De que maneira eram escolhidos os seus integrantes? Havia preocupação com representatividade das áreas de conhecimento? Qual era o mandato?**

R.: Nos seus cinco primeiros anos a Editora não tinha Conselho Editorial, expediente que se iniciou em 1993 quando eu assumi a direção da Editora no cargo de Diretor de Publicações da Fundunesp. O Conselho Editorial Acadêmico – CEAC, que funciona da mesma forma até hoje, é constituído

por onze membros, todos docentes da Unesp, sendo que entre os onze membros o presidente nato é o Diretor Presidente da Editora. Os Conselheiros são de livre escolha do Presidente da Editora e o critério é a representatividade das áreas de conhecimento e o peso delas na estrutura e produção científica da Unesp, respeitando também as linhas mestras do catálogo, que é basicamente de Humanidades. O mandato é de dois anos, sendo permitida uma recondução.

**5. Todos os livros passavam pelo conselho? O conselho emitia pareceres ou convocava assessores *ad hoc*? Se havia assessores *ad hoc*, havia remuneração por parecer? Como se calculava o valor desse trabalho?**

R.: Até 1993 os livros recebiam parecer *ad hoc*, mas a decisão era do Diretor de Publicações juntamente com o Editor Executivo e algum outro assessor acadêmico que estava na Editora naquele período. Com a instalação do CEAC todos os títulos publicados passavam pelo crivo do Conselho. Havia também uma “pré-autorização” do Conselho para a contratação de autores de notoriedade, principalmente do exterior, com o objetivo de dar ao Diretor Presidente e Publisher a competência e agilidade para concorrer com outras editoras na disputa por autores evidentemente adequados ao catálogo da Unesp. No entanto, todos os contratos nesses moldes eram posteriormente apresentados ao CEAC e sujeitos à apreciação crítica dos conselheiros. Os pareceres *ad hoc* são o instrumento de análise dos Conselheiros, além do próprio texto proposto. A remuneração aos pareceristas sempre foi o oferecimento de três títulos do catálogo da Editora por livre escolha.

**6. Os autores “da casa” eram submetidos a parecer, como os autores externos?**

R.: Sim, com o cuidado de o parecerista escolhido para um autor da casa não ser um colega da Unesp.

**7. O trabalho de preparação e revisão de textos era feito internamente ou terceirizado? A editora tinha um corpo fixo de revisores? E os diagramadores e capistas: eram internos ou contratados por livro e/ou coleção?**

R.: No período inicial havia um corpo fixo e interno para os trabalhos de revisão e diagramação. Os capistas sempre foram, desde a origem, terceirizados. Com a implementação dos projetos que sugeri, ainda como Editor Executivo, para agilização da produção editorial com manutenção da qualidade, pouco a pouco esses serviços foram terceirizados, sendo supervisionados internamente por editores de textos fixos e produtores gráficos. Essa estratégia foi importante para a adequada expansão e publicação do número de títulos novos e reedições

que se multiplicaram com o crescimento exponencial da editora (chegamos a publicar cerca de 200 títulos novos/ano em alguns períodos).

### **8. Quantos funcionários no trabalho editorial havia aproximadamente quando assumiu a presidência e quantos quando a deixou?**

R.: No trabalho editorial quando cheguei à Editora em 1988 havia seis revisores, três diagramadores e um produtor gráfico. Quando assumi a presidência em 1993 havia um editor executivo, dois editores de texto e um produtor gráfico. Quando deixei a presidência, em 2015, havia um editor executivo, três editores de texto, um produtor gráfico, um assistente de produção gráfica, três funcionários de apoio administrativo do editorial (contratos, direitos autorais, etc).

### **9. Qual era o estado do catálogo quando deixou a presidência?**

R.: O catálogo quando deixei a presidência girava em torno de 2.000 títulos, 400 títulos somente em formato digital. Pelas características do projeto de editora que construí liderava uma equipe de profissionais e tinha, ao lado do catálogo, também serviços essenciais para a afirmação da Editora: três livrarias (física, móvel e virtual) e uma escola de formação continuada na área editorial e livreira, a Universidade do Livro. Todas essas atividades apresentavam saúde institucional, financeira e comercial.

### **10. A Editora da Unesp é uma fundação. Quais as vantagens e desvantagens desse modelo?**

R.: Para um projeto editorial que em 1988 já apontava para a necessidade de garantir à Editora Unesp três autonomias – editorial, administrativa e gestão autônoma de recursos financeiros – a solução fundacional trouxe apenas vantagens. E isso se refletiu no crescimento do catálogo e na saúde e prestígio acadêmico, institucional e comercial da Editora. Se observarmos o período no qual a Editora esteve sob o guarda chuva da fundação de apoio da Unesp, a Fundunesp, em 9 anos foram publicados 156 títulos e a dependência financeira da Unesp era praticamente 100%. Com a Fundação Editora Unesp, de 1996 a 2015, ano em que deixei a presidência, o catálogo cresceu mais de 1.800 títulos. Construímos as atividades agregadas e deixamos um excelente saldo financeiro em espécie, além de ausência de dívidas. Se fosse uma empresa privada, seria absolutamente saudável e com ótimo valor de mercado. E o importante é que em nenhum período a editora deixou de ser universitária, sendo reconhecida justamente por seu catálogo acadêmico primoroso, além de ser rigorosamente Unesp e apesar de operar em instituição fundacional paralela

e autônoma. É certo que houve o cuidado inicial para que o Estatuto da FEU mantivesse a ligação com a Universidade como prioridade.

**11. Quais as fontes de financiamento da Fundação Editora da Unesp? Havia verbas públicas destinadas à manutenção de atividades e publicação de livros? Havia autonomia financeira de gestão de pessoal e de recursos financeiros?**

R.: As fontes iniciais da Fundação foram o estoque herdado da Fundunesp (156 títulos) e uma dotação de 100 mil reais. A FEU também sempre contou com isenção de taxas para uso dos imóveis da Universidade que ocupou ou ocupa. Anualmente havia um aporte de recursos do orçamento da Universidade, recursos que foram gradativamente diminuindo em volume com o crescimento das atividades de venda e outros recursos captados pela FEU. A dependência de 100% dos primeiros anos de Fundunesp chegou nos últimos dez anos em que estive à frente da Editora a um aporte da Unesp que girava em torno de 20 a 30% do orçamento anual da FEU. E esse aporte sempre esteve vinculado aos projetos de interesse direto da Universidade, como os programas de publicação de textos da pós-graduação ou projetos especiais como o apoio à criação do programa Scielo Books. Quanto a autonomia financeira e de gestão de pessoal a FEU sempre exerceu sob minha presidência com total autonomia.

**12. Quanto, aproximadamente, o resultado da venda de livros representava nos recursos disponíveis anualmente?**

R.: Dos 70 ou 80% da receita própria anual da FEU, a venda de livros do catálogo representava em torno de 80 a 90% do montante.

**13. Quanto, aproximadamente, os aportes financeiros de fundações e órgãos públicos de apoio ao ensino e à pesquisa representavam?**

R.: Os aportes externos vinham na sua grande maioria, conforme descrevi na pergunta 2, da Unesp. Mas também recebíamos receitas de convênios, serviços, etc. Será um “chute” mas calculo que dos 100% de recursos externos, 70 a 80% vinham da Unesp, em média.

**14. Qual a função de uma editora universitária num país como o Brasil? Seu papel na vida intelectual e acadêmica é semelhante ao de uma editora norte-americana ou europeia?**

R.: Desde o início de minha contribuição à Editora Unesp eu sempre procurei analisar e projetar o papel da editora universitária por esses dois ângulos: no



que ela pode contribuir para o desenvolvimento justo e sustentável do país e o que ela deve ser para auxiliar a Universidade no desempenho de suas funções primordiais – ensinar/formar/ educar e pesquisar. Esses dois ângulos estão presentes desde o primeiro documento que redigi e propus ao então primeiro presidente da Editora Unesp, Professor Marco Aurélio Nogueira, em junho de 1988. Se a editora universitária no Brasil deve dialogar com a história das editoras americanas e europeias, também é verdade que pelas profundas diferenças da história maior dos nossos países e regiões nós nunca devemos apenas copiar essas experiências. E quais são os elementos que definem essas profundas diferenças entre as nossas editoras universitárias e as dos países em grau mais avançado de desenvolvimento social, econômico e mesmo político e que, ao mesmo tempo, nos dão a possibilidade de criar com originalidade um bom projeto editorial acadêmico? Da minha ótica esses elementos são e sempre serão os leitores! É da análise de quem são os nossos leitores ou de quais leitores a produção acadêmica deverá buscar que deveríamos organizar todo o restante de um projeto editorial universitário. Em um país com os atrasos históricos como o Brasil, onde ainda restam para traduzir textos clássicos de séculos atrás, onde 75% da população adulta tem sérios problemas de letramento e de compreensão – sendo que destes, 34% estão em cursos superiores –, onde temos uma formação superior ainda muito recente (nenhuma Universidade completou cem anos), não é possível pensar que uma editora universitária possa ter o mesmo papel de uma editora similar a países onde os níveis de organização civil, escolaridade e desenvolvimento científico e acadêmico estão muito mais elevados. No caso da Unesp, em 1988 a Universidade tinha um projeto renovador em curso, iniciado em 1984, quando se reinventou, após um ajuntamento autoritário em 1976 de diversos cursos de ensino superior instalados há dezenas de anos no interior paulista. Esse movimento liderado pelo Reitor Jorge Nagle e muitos outros docentes daquele período previa uma Editora que representasse essa modernização e, ao mesmo tempo, demonstrasse a qualidade que a nova Unesp buscava. Diálogo universal com os grandes centros do pensamento, acessibilidade aos títulos que deveriam cumprir as funções universais de uma editora acadêmica – publicar clássicos do pensamento, por exemplo – até textos formadores que auxiliassem professores e estudantes a entender melhor o mundo e a sociedade em que viviam. Me lembro bem que logo de início, e durante meus 27 anos à frente da Editora Unesp, eu sempre afirmei que uma Editora deve falar de dentro para fora, da Universidade para a Sociedade. E completava: se o objetivo é conversar entre pares, entre pesquisadores e docentes, não há nenhuma necessidade de uma estrutura ou de um processo editorial, até porque

o mecanismo de comunicação e circulação de teses, estudos e pesquisas entre nós professores já era comum na época do mimeógrafo dos anos 80 e ano a ano essa prática se tornou mais eficaz e rápida com o avanço do mundo virtual e da informática. Haveria muito ainda por argumentar, Paulo, mas eu só entendo uma editora acadêmica se ela estiver voltada para seguir o projeto formador e fomentador de cidadania que deve acompanhar uma universidade em um país como o Brasil. E é exatamente por isso que também fui muito enfático e empenhado em tornar conhecidos e ao alcance de todos os livros da Editora Unesp. A preocupação em sermos fortes comercialmente, em termos uma estrutura organizacional e administrativa com a mesma desenvoltura de qualquer outra editora comercial, tudo isso buscava antes de tudo fazer cumprir o objetivo maior de ser uma editora acadêmica que influísse na formação superior dos brasileiros, dos leitores brasileiros, os existentes e os que queríamos que lessem nossos livros.

### **15. Como você compararia a função e o lugar das editoras universitárias no Brasil e nos demais países sul-americanos?**

R.: Nos moldes do mesmo raciocínio da resposta anterior eu analiso que há identidades, semelhanças e também divergências fortes entre o Brasil e os demais países da América Latina, assim como entre esses mesmos países sul-americanos de fala hispânica. Mais uma vez a história de cada um deles acaba determinando um perfil de editora que aparenta mais semelhanças com outras do que de fato tem. Mesmo em países de extensão geográfica mais significativa, inclusive o Brasil, nós podemos perceber diferenças grandes entre projetos editoriais acadêmicos que se subordinam às necessidades de uma regionalidade e de uma territorialidade determinante. E na minha opinião, desde sempre essa é uma riqueza imensurável que temos enquanto editoras universitárias para tornar a produção editorial singular e significativa universalmente. Ainda precisamos acordar para focar o fazer editorial acadêmico não na cópia de editoras exitosas, mas na capacidade de analisar criticamente as tão faladas, e nem sempre estudadas, diversidades regionais dentro dos nossos próprios países. Por essa razão, nas inúmeras vezes em que fui/sou consultado para dar a “receita” da exitosa Editora Unesp, procuro mostrar que um projeto editorial antes de tudo precisa analisar e incorporar tanto o projeto de sua universidade quanto da região em que está inserido. Em minha opinião traduzir os clássicos gregos e modernos como aconteceu desde 1989 e ainda se faz na Unesp é tão importante quanto publicar e analisar a obra de Patativa do Assaré, ou dos poetas e cantadores ribeirinhos do baixo Amazonas, que levam literatura e dão sentido às palavras

para milhares de brasileiros que nunca lerão Euclides, Diderot ou Adorno, por exemplo. E se isso se aplica ao Brasil, também na América Latina cada regionalidade é uma riqueza sem fim e a nossa função, enquanto editores universitários, é criar esse caminho para que a produção intelectual e humana desses territórios ganhe perenidade, memória e se difundam pela ação das editoras universitárias. Mais uma vez haveria muito a acrescentar e a considerar, mas em resumo, eu entendo que tanto no Brasil quanto na América Latina as editoras ainda estão mais preocupadas em reproduzir modelos exitosos e tradicionais da edição universitária dos países desenvolvidos do que em pensar o que pode refletir e também interessar para a formação dos seus leitores. Obs.: 1) veja que em nenhum momento me ative a analisar ou mesmo mencionar os aspectos técnicos e industriais de um projeto editorial. Evidentemente dominar esses processos é atividade essencial, mas sempre serão subordinados ao DNA de qualquer editora que é a construção de seu catálogo. 2) não acredito que essas funções que idealizo para as editoras universitárias nas duas respostas acima possam vir a ser objeto de interesse das chamadas editoras comerciais, salvo raras e pequenas (no alcance) exceções.

**16. Além de presidir a Editora da Unesp, você teve um papel fundamental na existência da Associação Brasileira de Editoras Universitárias. Poderia falar um pouco sobre isso? Como começou a ABEU, com que propósito? Quais os frutos do trabalho na ABEU?**

R.: A ABEU nasceu no mesmo ano da Editora Unesp, 1987, e de certa forma, além da minha inclinação pessoal pelo associativismo, para a Unesp, que estava naquele período justamente procurando ações coordenadas entre seus múltiplos campi, participar de uma associação que procurava juntar as editoras universitárias do Brasil foi um gesto quase “natural”. Mas nem eu e nem a Editora Unesp fomos da chamada turma dos fundadores da ABEU. Na verdade, começamos a participar no segundo semestre de 1988 e mesmo assim apenas como associados, principalmente pelo programa de distribuição do livro universitário, o PIDL. Assim que comecei a frequentar mais as reuniões anuais como representante da Unesp me identifiquei com as bandeiras solidárias do grupo inicial e com a ideia que precisávamos nos organizar e estarmos juntos para ganhar força e voz no competitivo mundo editorial brasileiro. Urgia também uma relação mais forte com a América Latina e com nossas coirmãs editoras universitárias do continente. Temas fundamentais foram sendo debatidos e incorporados pela ABEU como bandeiras de luta, traduzidas para ações formativas, de ação política e prática: melhoria da qualidade editorial, parcerias justas

para as coedições, instituição de Conselhos Editoriais atuantes, organização de fato do trabalho editorial nas universidades com docentes responsáveis e esquemas profissionais de atuação, incremento da visibilidade das editoras junto aos leitores e melhoria da circulação dos livros acadêmicos para todo o Brasil. Com a afirmação da Editora Unesp nos anos 1990, eu pude aceitar minha primeira participação na Diretoria em 1995. Em 1999, como Vice Presidente, eu concorri e ganhei a eleição para ser o presidente de uma aguerrida diretoria para o período 1999-2001. Encontrámos a ABEU em situação pré-falimentar, sem qualquer recurso, sem arquivos ou equipamentos mínimos e algumas poucas dezenas de associados, todos inadimplentes. Com grande esforço, mas com muita ousadia, demos passos fundamentais que até hoje são uma baliza para a associação, ou seja, procurar fazer juntos todas as atividades centrais que são os temas fundamentais permanentes (acima). Nasceu assim em 1999 a primeira “rua das editoras universitárias” na Bienal do Livro do RJ e no ano 2000 fizemos o primeiro estande conjunto e compartilhado, com a presença e o apoio fundamental da mais nova afiliada, a IMESP, dirigida à época por Sérgio Kobayashi. Muitos frutos se sucederam a isso, desde o aprimoramento do fazer editorial, que hoje é evidente em quase todas as editoras universitárias brasileiras, até o reconhecimento das universidades como participantes ativas no mercado do livro brasileiro. Em todos esses anos, e desde o ano 2000, a ABEU nunca deixou de ser chamada para participar dos movimentos pelo livro no Brasil, seja junto ao setor industrial, seja junto aos governos. Antes disso o reconhecimento ou era inexistente ou se restringia regionalmente a uma ou outra editora cuja universidade tivesse um peso acadêmico ou político.

**17. Além da ABEU, você investiu muito trabalho na integração das editoras universitárias latino-americanas. Poderia falar sobre isso? O que o moveu nessa direção? Como avalia o trabalho nessa área?**

R.: De certa forma foi a própria Unesp em expansão que me alertou e me projetou para o cenário latino-americano. O primeiro congresso de publicação científica que participei como conferencista em Bogotá, no ano de 1989, foi substituindo o Pró-Reitor de Pós-Graduação, que não pode comparecer e me enviou via Editora Unesp. A identidade de problemas, a necessidade de integração foi tão evidente nesse primeiro encontro que voltei entusiasmado e reativei um contato formal que já tínhamos tido com a EULAC – Associação das Editoras Universitárias da AL e Caribe – fundada também em 1987 por Pedro Visconti Clava, do Peru, e outros colegas de alguns países como Argentina, Costa Rica, Colômbia e México. Na verdade, o que me moveu foi a identidade

e a certeza que tínhamos que deveríamos agir em conjunto, não apenas porque os problemas e questões a enfrentar eram semelhantes, mas porque na América Latina estávamos subordinados aos mesmos padrões internacionais de subserviência e dependência também neste setor. O movimento, as reivindicações e as ações seguiram um curso paralelo com o que aconteceu com a ABEU, embora com menor êxito por conta das dificuldades muitíssimo maiores de forjar a unidade das editoras do continente, mais América Central e Caribe. Mas agir em conjunto, unir forças, profissionalizar, formar o editor acadêmico, impor a presença da edição universitária no potente mercado editorial internacional, tudo isso fez e faz parte da militância da EULAC. E assim como a ABEU, hoje a EULAC é internacionalmente reconhecida e respeitada nos foros profissionais e institucionais onde a questão editorial é o tema.

**18. A Editora da Unesp dedicou-se, durante a sua gestão, a investir na cultura do livro. Podia falar um pouco sobre a Universidade do Livro, seu objetivo e seus resultados?**

R.: Exatamente por entender a edição como uma atividade intelectual formadora, educadora, eu insisti e idealizei o programa Universidade do Livro que para muitos soou um pouco estranho por vir de uma editora universitária. O que para mim era mais do que evidente, formar via uma instituição ligada à uma universidade, para outros era algo que poderia não servir aos profissionais por correr o risco de ficar muito “longe da realidade”. O que constatamos, depois de 16 anos de atividade, da criação da UNIL até o ano que deixei a Editora (2015), é que aconteceu justamente o contrário. Tivemos em média 1.100 alunos/ano em cursos de duração, formato e temas diversos e com alto índice de aprovação pelos alunos. Tivemos a oportunidade de oferecer formação e debater problemas importantes da transição industrial da edição, assim como questões permanentes como a revisão de textos, tradução, etc. Para a Editora a afirmação da Universidade do Livro também foi importante, porque foi mais um elemento de aproximação da sociedade e das empresas e entidades editoriais para com o nosso projeto de uma editora acadêmica profissional e atuante. Internamente também foi muito útil porque nos servíamos dos ensinamentos dos profissionais que ali passaram e dos inúmeros debates que surgiram durante todos esses anos. Além dos resultados positivos internos acho importante ressaltar que essa atividade se tornou referencial para o mercado e a indústria editorial e livreira e, de fato, contribuiu para a formação profissional continuada daqueles que trabalham na indústria. Tendo sido a segunda “escola” livre da cultura do livro, após a Escola do Livro da CBL, ela afirmou-se e até hoje está

ativa apesar das dezenas de outras iniciativas que surgiram alguns anos depois e principalmente nos últimos 5 ou 6 anos.

**19. Se você tivesse de responder em poucas palavras à questão: por que é preciso haver editoras universitárias? – o que diria?**

R.: Porque a verdadeira universidade educadora não deve se restringir aos seus espaços e aos seus membros professores, estudantes e servidores. Ela deve à sociedade em seu entorno e à humanidade em geral a distribuição ampla e democrática dos seus conhecimentos. E eu não conheço melhor meio para tornar isto possível que não seja a Editora Universitária, instituição profissionalmente competente para organizar com clareza, em suportes adequados e honestidade científica e intelectual o fruto do trabalho dos docentes e pesquisadores.

**20. Poderia comentar a situação do livro no Brasil, nos últimos anos? E poderia explicar rapidamente em que consiste a legislação recentemente promulgada e que recebeu, em homenagem ao principal proponente, a denominação de “Lei Castilho”?**

R: Delimitarei o período de 2005 a 2018 como os “últimos anos” solicitados pela pergunta. E a razão é simples: foi em 2005 que o país retomou a possibilidade de implantar uma política pública em favor do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas e foi em 2018 que se encerrou positivamente a batalha legal para que o país tivesse sua primeira lei para formação de leitores como Política de Estado desde o longínquo ano de 1500.

Em 2005 tivemos o Ano Ibero-americano da Leitura, o *Vivaleitura*, fomentado no Brasil e no mundo ibero-americano a partir de uma decisão de Chefes de Estado tomada em 2003. Ali pudemos começar uma caminhada pró-livro e leitura juntando o governo federal e representantes de toda a cadeia criativa, produtiva, distributiva e mediadora do livro no Brasil.

Em 2006, com a estruturação básica do Plano Nacional do Livro e Leitura – PNLL junto ao Ministério da Cultura e ao Ministério da Educação, fruto de intensa e extensa participação da sociedade civil, de especialistas e de toda a cadeia do livro e da leitura, ganhámos objetivos, metas e eixos de atuação que nortearam o que era preciso produzir em projetos, ações e marcos legais para que o Brasil avançasse na conquista do direito à leitura, chave de todos os outros direitos no mundo contemporâneo. Mais do que um plano de Estado, obtivemos um verdadeiro pacto social para construirmos o PNLL. E isso foi e ainda é vital para entendermos o atual estágio e situação do livro no Brasil contemporâneo.

Com esse pacto em torno do PNLL, a situação do livro como um todo, e não apenas setorialmente, começou a mudar positivamente. Os anos de 2005 a 2010 foram vitais para a aplicação e consolidação dessa política e, ao mesmo tempo, foram anos de grande desenvolvimento do setor editorial, do incrível surgimento de um número nunca visto de festivais, festas, encontros, feiras, seminários e eventos variados em torno do livro. Igualmente retomou-se o movimento bibliotecário e novos conceitos como o das “bibliotecas de acesso público” estabelecido no PNLL inspirou e fomentou projetos chamados de Bibliotecas Vivas, além de bibliotecas referenciais – as Bibliotecas Parque, e a conquista de novos territórios de leitura em lugares inusitados. É exponencial nesse período a expansão dos saraus literários nas periferias das grandes cidades e do movimento de criação e sustentabilidade de dezenas de “bibliotecas comunitárias”, fruto da mobilização de cidadãos excluídos dos seus direitos mais fundamentais.

Seria demasiado estender nessa resposta a diversidade e a profundidade do que aconteceu nesses anos, assim como o que deixou de acontecer nos anos posteriores, marcados pela não continuidade de projetos e ações exitosas baseadas no PNLL.

Mas é possível sintetizar rapidamente em alguns dados alguns avanços, recortando somente ações do Ministério da Cultura, por intermédio da Diretoria do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas – DLLL B:

- Ampliação de investimentos na área: a média histórica de 6 milhões de reais passa a 95 milhões entre 2008 e 2010, sustentando novos programas e ações.
- Universalização do acesso ao livro por intermédio das Bibliotecas Públicas: entre 2007 e 2010 o Ministério da Cultura implantou 1.081 bibliotecas em cidades que jamais haviam tido esse equipamento. Nos dois governos Lula (2003 a 2010) o total de Bibliotecas Públicas implantadas foi de 1.656 unidades.
- Novos espaços de leitura em novos equipamentos culturais de referência: a biblioteca como espaço cultural de convivência social, espaço democratizado para a cidadania; a informação e o acesso ao conhecimento estimulou e financiou as novas “bibliotecas parque” e também os 600 pontos de leitura organizados em espaços coletivos das comunidades, além de Pontões de Leitura e Pontos de Leituras nas Fábricas.
- Agentes de Leitura estimulando a ideia da mediação da leitura como ação imprescindível à formação leitora: 4.000 agentes de leitura a cargo

de nove governos estaduais, 16 governos municipais e 3 consórcios municipais foram formados em 2009/2010.

Constata-se, no mesmo período, o evidente crescimento na compra de livros, tanto pelos programas oficiais de incentivo à leitura quanto no varejo direto aos consumidores.

Estabelecida em diretrizes do PNLL, as ações governamentais e da sociedade civil brasileira estabeleceram novos índices apontados pelas pesquisas do setor. Embora a dívida social no direito à leitura e ao letramento seja ainda imensa, constatamos alguns avanços que só podem ser explicados pelo incentivo de Estado à leitura e às ações de educação como sistemas implantados pelo Ministério da Educação no mesmo período.

Pesquisas recentes demonstram esse avanço em dois exemplos recentes:

- Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, base 2015: aumento de 6% no número de leitores conforme a metodologia adotada. Em números vivos passamos de 88,2 milhões para 104,7 milhões de leitores. Estamos falando de 16 milhões de pessoas, número que supera populações de inúmeros países.
- INAF – Indicador de Analfabetismo Funcional (Instituto Paulo Montenegro) 2018: aumento de brasileiros alfabetizados funcionalmente (em diversas faixas classificatórias) de 61% em 2001 para 71% em 2018. Mas persiste em apenas 12% o número de brasileiros que alcançam o nível de “Proficiente”, ou seja, aqueles que conseguem extrair da leitura todos os seus significados e têm capacidade de análise crítica sobre a informação, sendo leitores plenos como denomina o PNLL.

Outros índices poderiam ser estabelecidos, como o aumento exponencial de atividades e eventos comemorativos de livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil, após 2006. Além disso é facilmente observável que o tema LIVRO e LEITURA são questões necessárias no âmbito da cultura e da educação, assim como nos meios de divulgação, fatos esses descartáveis antes de 2006 (por exemplo, a extinção da Secretaria do Livro no Ministério da Cultura em 2003 e sua pequena influência no Ministério da Cultura em governos anteriores desde sua criação).

A decadência política nacional e os impasses decorrentes de uma situação de instabilidade governamental que passou pela deposição da Presidente eleita em 2015, pela instauração de um governo considerado ilegítimo por uma imensa parcela da população e, finalmente, pela eleição de um novo presidente em 2018, francamente identificado com políticas de exclusão social e de direitos



conquistados, além de cultor dos piores anos de autoritarismo no Brasil, provocaram iguais impasses e paralisações nas políticas de fomento ao livro e à leitura a partir de 2011.

Paralelamente, a força de um movimento fruto de um pacto social como o PNLL criou dinâmicas próprias e forças motrizes que não se calaram perante o abandono do ciclo virtuoso pró leitura que tivemos recentemente. Juntando forças e habilidade política, o objetivo do país de conquistar um marco legal para uma verdadeira e necessária Política de Estado para o livro, a leitura, a literatura e as bibliotecas continuou e obtivemos, após longas batalhas parlamentares, a aprovação e consequente promulgação em 12 de julho de 2018 da Lei 13.696 que cria a POLÍTICA NACIONAL DE LEITURA E ESCRITA – PNLE, chamada popularmente e pela imprensa como “Lei Castilho”, talvez sintetizando o esforço da sociedade civil e do setor na pessoa daquele que liderou, junto com muitos outros, esse processo.

A PNLE é objetiva, assertiva no que é preciso ser feito para formar leitores. Destaco aqui alguns pontos principais:

*Artigo 1.º – Fica instituída a Política Nacional de Leitura e Escrita como estratégia permanente para promover o livro, a leitura, a escrita, a literatura e as bibliotecas de acesso público no Brasil.*

Observações:

1. Se estabelece uma Política de Estado (estratégia permanente);
2. Se contempla toda a cadeia da leitura;
3. No Parágrafo Único se garante a participação da Federação e da Sociedade Civil na implementação da Lei.

*Artigo 2.º – São diretrizes da PNLE:*

1. A universalização do acesso;
2. O reconhecimento da leitura e da escrita como um direito;
3. O fortalecimento do SNBP;
4. O reconhecimento da cadeia como integrante e dinamizadora da economia criativa;
5. No Parágrafo Único se vincula a Lei PNLE ao PNE, ao PNC e ao PPA, garantia de diálogo com as políticas da Educação e da Cultura e de inserção nos planos orçamentários da União.

*Artigo 3.º – São objetivos da PNLE:*

1. Democratizar o acesso por meio de bibliotecas de acesso público – de novos espaços – acervos físicos e digitais – acessibilidade para deficientes físicos.

2. Fomentar a formação de mediadores de leitura.
3. Valorizar a leitura e o incremento de seu valor simbólico e institucional.
4. Desenvolver a economia do livro.
5. Promover a literatura e as humanidades – incentivos, fomento, pesquisas, difusão, no Brasil e exterior.
  
6. Fortalecer as bibliotecas de acesso público – qualificação de espaços, capacitação, acervos, equipamentos.
7. Incentivar pesquisas na área – buscas de dados que sustentem programas para a área.
8. Promover a qualificação de recursos humanos na área.
9. Incentivar a criação e a implantação dos PELL e PMLL em fortalecimento do SNC.

A conclusão da leitura da Lei da PNLE é dupla: ela expressa o grau de elaboração e o pacto social alcançado pelo conjunto de especialistas e militantes pela leitura em todos os quadrantes do país; a sua implementação como Política de Estado poderá fazer a diferença entre termos um país de leitores ou um país que manterá uma taxa de analfabetismo funcional e de excluídos do direito à leitura que envergonha e traz subalternidade ao Brasil em pleno século da informação e do conhecimento.

Com a palavra dos novos governantes e a resiliência de uma sociedade civil que luta pelo seu direito ao livro e à leitura!

TÍTULO: Para a história do livro no Brasil – entrevista a José Castilho Marques Neto

RESUMO: Paulo Franchetti entrevista José Castilho Marques Neto, diretor da Editora da Universidade Estadual Paulista durante mais de vinte anos, que realizou um longo e intenso trabalho de desenvolvimento das políticas do livro e de promoção do livro e da leitura no Brasil.

TITLE: For the history of the book in Brazil – interview with José Castilho Marques Neto

ABSTRACT: Paulo Franchetti interviews José Castilho Marques Neto, director of the University Press of the Universidade Estadual Paulista for more than twenty years, who has carried out an extensive and intense work in developing book policies and promoting books and reading in Brazil.



■ ■  
■ **Arte(s) do livro**  
– leituras e perspectivas



# Do rolo ao e-book: uma breve história do formato do livro

## From the scroll to the e-book: a brief history of book formate

EMANUEL MADALENA\*

PALAVRAS-CHAVE: Livro, Formato do livro, História do livro, História da leitura.

KEYWORDS: Book, Book format, History of the book, History of reading.

Ao escolher um livro para levar para a cama, para ler à secretária ou no comboio ou para oferecer, tomo em consideração tanto a sua forma como o conteúdo. Segundo a ocasião, conforme o lugar onde decidi lê-lo, assim prefiro algo pequeno ou ligeiro ou de formato grande e substancial. Os livros revelam-se através dos seus títulos, dos seus autores, do lugar que ocupam num catálogo ou numa estante, das ilustrações da capa: os livros também se revelam pelo tamanho. De acordo com o tempo e o lugar, espero que certos livros tenham determinada aparência, e, como acontece em todas as modas, essas características transitórias determinam uma qualidade precisa na definição do livro. Julgo um livro pela capa; julgo-o pelo tamanho.

Alberto Manguel (2010: 135).

### **Introdução – o formato (também) é a mensagem**

O formato é uma das características básicas do livro, anterior ao seu *design* e definido, normalmente, pelo conteúdo – ou, mais precisamente, pelo tipo de livro que o conteúdo pretende insinuar. Assim, «o que o autor escreve num livro não é tudo o que conta para o livro. [...] Um romance alto e fino, ou um pequeno e quadrado, é uma afirmação de que o livro não é aquilo que se espera.»

\* Universidade de Aveiro, Centro de Línguas, Literaturas e Culturas.

(Hendel, 1998: 11). O formato do livro surge geralmente de forma natural, como veremos, quer pela simetria do códice como pelas fronteiras da anatomia humana, definindo uma relação entre o conforto no manuseamento e na leitura e as necessidades do conteúdo. Dessa forma, como refere Jorge Peixoto na introdução à edição portuguesa de *O Livro* (McMurtrie, 1997), é o leitor «a grande personagem que determina a feitura do livro», dando o exemplo do *paperback*, que «expressa o nosso tempo e o tipo de leitor-médio característico da época atual, tal como o incunábulo representa com fidelidade o humanista» (McMurtrie, 1997: ix). Com efeito, o formato do livro submeteu-se sempre, ao longo dos tempos, à utilização pretendida e às preferências do leitor, conjugadas com a criatividade de quem o estabelece. Por isso, o formato do livro:

[é] uma longa caminhada desde o incunábulo quatrocentista, ainda sujeito ao cânone estético do manuscrito medieval, até ao livro de bolso dos nossos dias, com o seu grafismo tão característico. Mas tal caminhada, para lá de uma tecnologia e de uma manifestação estética, é sobretudo a expressão de mentalidade e de situações económico-sociais que definem o leitor. (McMurtrie, 1997: ix).

No entanto, o formato do livro também é restringido e/ou orientado por dois princípios fundamentais: por um lado, pelas possibilidades técnicas e materiais, cuja evolução acompanharemos neste trabalho; e, por outro lado, pelas condicionantes naturais de manuseamento e utilização do livro, no geral e nas mais diversas situações específicas, como também abordaremos. Herbert S. Bailey (1990), falando nestas circunstâncias sobre a importância do formato, refere:

Some books must be large to accommodate pictures or make a certain impression, while others should be small and neat. The publisher has great latitude in choosing a format for any particular book: he can compress it to make it less formidable and to save money on printing and paper and binding, or he can expand the number of pages to justify a higher price. Obviously, the choice of a format has effects on manufacturing costs which must be taken into account as the plan for publication is developed. (Bailey, 1990: 142).

A mais recente edição do *Dicionário do Livro* de Maria Isabel Faria e Maria da Graça Pericão (2008: 567) define o formato como a «disposição do livro em relação ao número de vezes em que a folha foi dobrada», ou a «altura e largura dos livros expressa em centímetros». Como veremos, o formato do livro esteve ligado, desde os seus primórdios, ao tamanho do papel e ao número de

dobras (Eliot / Rose, 2007: 210), pelo que é essa a sua definição clássica, mas é interessante verificar que essa mesma entrada no *Dicionário* também inclui já uma referência ao formato como conceito da informática.<sup>1</sup> Embora o *e-book* ainda não tenha um espaço definido na história do livro, é neste novo suporte de leitura, com a sublimação digital do formato e a sua completa reinvenção e reconceptualização, que qualquer perspectiva histórica sobre o formato do livro deve terminar.

Apesar do capítulo inteiramente dedicado ao formato do livro na informal *História da Leitura* de Alberto Manguel (2010), e embora se encontre bastante informação sobre o tema, esta apresenta-se sempre no contexto de outras obras de carácter mais geral, e sempre de forma não sistematizada, nomeadamente nas *histórias do livro*. O principal objetivo deste trabalho é dar um breve contributo para uma perspectiva histórica sobre o formato do livro, com o intuito de melhor se compreender não só a sua evolução e prerrogativas naturais, mas também, por exemplo, a sua influência no acesso, utilização e perceção da qualidade do livro. Para isso, em resposta à fragmentação que referimos, este artigo reúne uma história do formato do livro desde os seus primórdios até à atualidade, resgatando-a do contexto mais abrangente das suas histórias gerais. Entre outros assuntos, abordam-se as características do formato do livro e as principais circunstâncias que o definem, e apresentam-se as condições técnicas e materiais que mais influenciaram os formatos, fornecendo-se exemplos concretos sempre que sejam relevantes pela sua importância histórica, pela representatividade que têm no seu contexto ou pelas suas características de exceção.

À falta de bibliografia específica sobre o formato do livro, baseámo-nos num corpo teórico contido, mas plural e representativo, dentro da área da história e dos estudos do livro. Assim, as nossas fontes surgem principalmente da bibliografia sobre dois assuntos gerais, que por vezes se intercetam: as histórias do livro, no geral, e as perspectivas transversais sobre *design* editorial. Restringimos ao máximo as fontes *on-line* pelo carácter duvidoso que muitas vezes apresentam, utilizando-as principalmente como proveniência de exemplos concretos para a última secção do artigo.

Este trabalho segue, sempre que possível, uma estrutura linear, que começa com os formatos dos primeiros suportes de escrita, detém-se no códice e na

<sup>1</sup> «Arranjo ou organização dos dados no suporte que irá servir de veículo de entrada no computador», por exemplo, ou ainda a «Em informática, disposição estruturada de um suporte de dados; disposição dos próprios dados. Estrutura da informação em ambiente eletrónico.» (Faria / Pericão, 2008: 567).



sua evolução, e termina com as possibilidades atuais que os desenvolvimentos da tecnologia trouxeram ao formato do livro. No entanto, o intuito de contextualizar as características, a importância, e a influência do formato ao longo dos tempos, não só na leitura e na sua massificação, mas também na apreciação do valor do livro, obriga a olhares transversais ou anacrônicos pelo tema, nomeadamente nas duas últimas partes do artigo, que se debruçam sobre o valor do formato e os exemplos que fogem ao comum.

### Os primeiros formatos

Como toda a escrita precisa de um suporte, podemos começar a falar de formatos ainda antes de podermos falar em livros. Depois dos primeiros vestígios primordiais de “escrita” que, no fundo, constituem as pinturas rupestres do Paleolítico Superior, há 40.000 anos, e, de forma já mais simbólica, no Neolítico, de 8.000 a 3.000 a.C., surge a escrita ideográfica, seguida pela escrita fonética e primeiros alfabetos. Desenvolvida pelos Sumérios e os Acádios no Médio-Oriente, especificamente na região entre o rio Tigre e o rio Eufrates – a Mesopotâmia –, a escrita cuneiforme era um sistema de pictogramas gravados com um instrumento com a ponta em forma de cunha (sendo esta a origem do seu nome) numa placa de argila fresca (Figura 1), cozida depois em fornos ou colocada a secar ao sol (Dahl, 1958: 14). O desenvolvimento desta escrita, acompanhando o período em que a sua civilização prosperou, do século VI ao I antes de Cristo, embora «nascida de forma tão humilde», acabou por se tornar «um instrumento fundamental de comunicação e um instrumento do pensamento» (Canaveira, 1994: 8).

Para isso contribuiu de forma decisiva o formato que lhe está associado – as placas passíveis de serem transportadas –, possibilitando que estes dois povos inventassem até o correio, a correspondência, e os envelopes (Figura 2), feitos também em argila (Canaveira, 1994: 8).

Ao mesmo tempo, vão surgindo outros sistemas nas civilizações do Egito e da China, por exemplo, e novos formatos onde fixá-los. Além da argila, escrevia-se também em matérias duras como a pedra, a ardósia, o marfim, o osso e o bronze, nomeadamente em inscrições monumentais, mas também em matérias menos duras que permitiam formas mais livres, como a cortiça, as folhas de palmeira, tecidos, peles de animais,<sup>2</sup> tábuas de cera, e o papiro

<sup>2</sup> Por volta de 2500 a.C. já se usava como suporte para a escrita, na Ásia, peles de animais especialmente preparadas para o efeito, antecipando assim, de certa forma, o pergaminho.

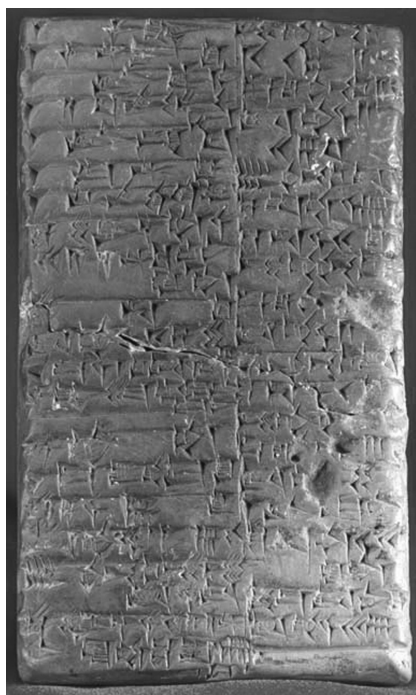


Figura 1 – Placa de argila com escrita cuneiforme.<sup>3</sup>



Figura 2 – Envelope de argila da Mesopotâmia (deitado) e uma placa de argila (ao alto), do século XIX a.C.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Cuneiform\\_script2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/Cuneiform_script2.jpg).

<sup>4</sup> <http://teachmiddleeast.lib.uchicago.edu/historical-perspectives/the-question-of-identity/before-islam-mesopotamia/images/identity-before-islam-mesopotamia-11.jpg>.

(Gilmont, 2004). Os hieróglifos egípcios gravados «nas colunas e paredes dos hipogeus, nas mastabas e nas pirâmides, ou pintadas nas paredes interiores destes monumentos funerários» (Canaveira, 1994: 8) não deixam de estabelecer diferentes formatos – formatos esses que talvez fizessem com que a escrita tivesse de obedecer às características distintas de uma coluna e uma parede, por exemplo.

No entanto, com os rolos de papiro chegamos ao primeiro formato daquilo que se pode chamar de livro (é do papiro, aliás, que surge a palavra).<sup>5</sup> Embora o significado que damos atualmente à palavra “livro” seja muito restrita, intimamente ligada ao objeto com o formato de códice que constitui o livro impresso, a verdade é que já antes existiam objetos com todas as características que o definem. Segundo Albert Labarre (2002), podem ser considerados livros todos os objetos que sejam, ao mesmo tempo, capazes de apresentar a expressão de um pensamento figurado, quer por escrito como por imagens; que sejam justificados pela vontade de fazer circular o texto por um público, distinguindo assim os livros dos escritos privados; e que sejam manuseáveis, excluindo os textos monumentais, por exemplo, que referimos acima – esta última condição é especialmente relevante para a definição do formato do livro, como veremos.

Além disso, Jean-François Gilmont (2004) considera necessário acrescentar uma quarta condição à definição de Labarre: a ideia de volume, também essencial à questão do formato. Na sua opinião, uma simples folha impressa ou manuscrita, como um cartaz, não é um livro, embora seja difícil, se não impossível, definir com exatidão onde se pode começar a falar de um livro em vez de, por exemplo, um folheto. Esta definição começada por Labarre e completada por Gilmont tem em conta a «continuidade entre o livro manuscrito e o livro impresso» (Gilmont, 2004), tendo sido no primeiro, aliás, que Gutenberg se inspirou para a invenção da imprensa e, conseqüentemente, do livro impresso. Mas mesmo antes do códice já se pode falar em livro, como referimos acima, já que o rolo também fixa o pensamento através da escrita; tem como objetivo fazer circular o texto por um público; é manuseável; e tem um volume considerável.

Estima-se que foi por volta de 2.500 a.C. que os egípcios desenvolveram a técnica de fabricar as finas lâminas de papiro – as folhas com que, posteriormente, se faziam os rolos. Essas folhas nunca excediam uns aproximados 48 centímetros de comprimento por 43 de largura, mas tinham em média,

<sup>5</sup> O papiro consistia numa parte da planta homónima que era “liberada”, ou “livrada” do resto da planta. Do latim *libere* surgiu então a palavra *liber* e *libri*, de onde o “livro”, em português, tem origem.

segundo Gilmont (2004), 25 por 19 cm. A longa tira de papiro que se obtinha com a colagem de várias folhas, frágil e quebradiça – e, por isso, pouco apta a ser dobrada – era enrolada com duas peças de madeira nas extremidades: o *protocolo*, no início, e o *escatocolo*, no fim. Os rolos de papiro (*rotolî*), ou *volumes (volumina)* tinham normalmente 5 metros de comprimento, mas podiam chegar aos 10 metros (cf. Gilmont, 2004). O papiro mais largo que se conhece é um Livro dos Mortos, conhecido habitualmente por «papiro Greenfield» (Figura 3), medindo 49,5 centímetros de largura, enquanto o mais extenso é o «grande papiro Harris» (Figura 4), medindo 41 metros de comprimento.

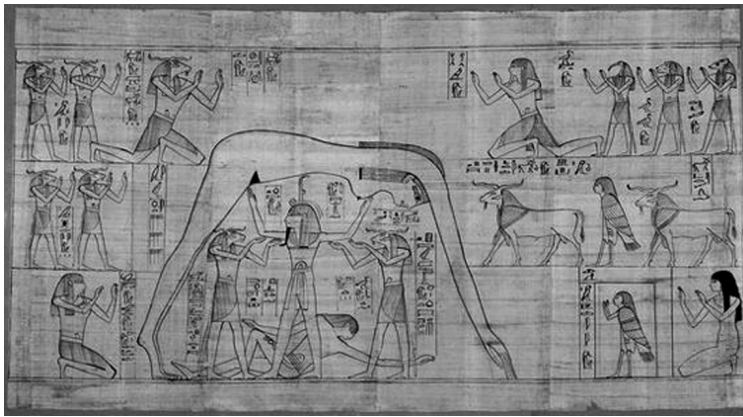


Figura 3 – Papiro Greenfield (século XX a.C.).<sup>6</sup>

O rolo de papiro foi um formato muito importante na Antiguidade, desde o 3.º milénio a.C. até ao século XII, com uma grande disseminação pela região do Nilo, embora nunca se tenha conseguido implantar na Europa Ocidental (ainda assim, encontram-se vestígios da sua presença na Gália até ao século VIII) (cf. Gilmont, 2004). Segundo o egiptólogo Rashid El-Nadoury (2010: 130), «todas as grandes propriedades, palácios reais e templos mantinham registos, inventários e bibliotecas, o que indica a existência de centenas de quilómetros de papiro, embora só tenham sido descobertas algumas centenas de metros». Mesmo que já no tempo das tabuletas de argila, na Mesopotâmia, tenham sido fundadas as primeiras bibliotecas – as bibliotecas *minerais*<sup>7</sup> –

<sup>6</sup> <http://www.ocotilloroad.com/geneal/images/Greenfield%20papyrus.jpg>.

<sup>7</sup> A mais conhecida biblioteca do género é a de Nínive, com milhares de placas de argila (por volta de 670 a.C.).

foi com os rolos de papiro que se disseminaram, em plena Antiguidade Clássica, a partir de 500 a.C. Além de algumas bibliotecas de Atenas bastante importantes na época, normalmente de caráter particular, como a de Eurípides, de Platão, ou de Aristóteles, a mais relevante foi a grande biblioteca de Alexandria, fundada em 286 a.C. por Ptolomeu I. Para se ter uma noção da produção de livros neste formato antigo, calcula-se que a biblioteca de Alexandria chegou a ter, no seu auge, cerca de 700 mil rolos de papiro, antes do incêndio que destruiu milhares de rolos (pensa-se que durante a visita de Júlio César em 48 a.C., ou algures durante o século I a.C.). Mesmo depois da invenção do pergaminho, o papiro continuou a fazer-lhe concorrência durante vários séculos, e o próprio formato de rolo chegou a ser utilizado com pergaminho (cf. Eliot / Rose, 2007: 177). «De todos os materiais empregados como suporte para a escrita na Antiguidade, o papiro certamente foi o mais prático, por ser flexível e leve», refere El-Nadoury (2010: 130), mas «a fragilidade, porém, era o seu único inconveniente. Resistia por pouco tempo à humidade e queimava facilmente». O pergaminho, que viria a possibilitar o aparecimento do códice, terá sido inventado, segundo Plínio, na cidade de Pérgamo, no século II a.C., sendo utilizado durante toda a Idade Média até à massificação do papel (Manguel, 2010: 136). Esse material obtém-se através do tratamento da pele de carneiro, cabra ou vitelo (este último dando origem ao pergaminho de melhor qualidade, por ser mais fino, conhecido por *velino*), originando um suporte de escrita mais flexível e resistente do que o papiro. Ao contrário do papiro, que referimos ser



Figura 4 – Grande papiro Harris (ou papiro Harris I) – parte nº 24.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> [http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00186/AN00186880\\_001\\_1.jpg](http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00186/AN00186880_001_1.jpg).

desadequado para dobrar, foram essas características de maleabilidade e resistência do pergaminho que possibilitaram o aparecimento do formato que viria a dominar definitivamente a concepção do livro – o códice.

Antes de nos debruçarmos então sobre o códice, importa referir que noutros lugares do planeta existiram também suportes de escrita próprios, de acordo com os materiais disponíveis, dando origem a uma miríade de formatos mais ou menos representativos ou excepcionais, e mais ou menos práticos ou problemáticos. Os romanos usavam «placas enceradas para a correspondência pessoal e para os assentos de transações de negócios, etc.» (McMurtrie, 1997: 33), por exemplo,<sup>9</sup> e na China escrevia-se na seda ou noutros têxteis antes do aparecimento do papel, assim como no Egito e na Roma antiga se escrevia no linho. Na opinião de Douglas C. McMurtrie:

[...] talvez o mais estranho de todos os materiais de escrita sejam as tiras de folhas de palmeira usadas em algumas partes da Índia, Birmânia e Sião. A escrita nestas tiras fazia-se – e ainda hoje se faz – com um instrumento de ponta aguçada. A cor passava depois, por fricção, para dentro das linhas finamente abertas para as tornar visíveis; ligavam-se, em seguida, as tiras, enfiando-as em cordas exatamente como as tabuinhas das persianas de Veneza. (McMurtrie, 1997: 33).

## **O códice**

Um dos principais atributos do formato do livro relaciona-se com a experiência de leitura. Se, mesmo com o códice, diferentes formatos significam diferentes experiências de leitura, com os formatos anteriores, de que o rolo é o principal exemplo, essa diferença era ainda mais clara. Como refere Gilmont (2004), o rolo de papiro tem de ser lido enrolando e desenrolando simultaneamente os dois bastões que o sustentam, o que dificulta bastante o manuseamento, uma vez que, por exemplo, não se consegue consultar uma passagem tão facilmente como no códice, nem se consegue tomar notas, uma vez que as duas mãos estão ocupadas. Da mesma forma, o uso do rolo dificulta o trabalho de redação, pelo que muitas vezes se usavam os conjuntos de placas enceradas que referimos acima para rascunhos. Essas tabuinhas enceradas (que também podiam ser placas de marfim) «tinham os bordos levemente erguidos, e o espaço entre eles era revestido com uma camada de cera enegrecida», onde se usava

<sup>9</sup> Estas placas chegavam a conter obras literárias por inteiro (Fischer, 2004: 46).

«um estilete de extremidade aguçada para traçar as letras na cera [...]» (McMurtrie, 1997: 33). O mais relevante, no entanto, é o facto de muitas vezes fecharem exatamente como um livro para que a cera ficasse protegida, o que, juntamente com os cadernos de couro que se usavam para a mesma função, acabou por ser fonte de inspiração para a criação do códice (cf. Gilmont, 2004). Já o formato do códice, independentemente das suas dimensões, é quase sempre semelhante, e sobreviveu inalterado até à atualidade: trata-se do formato básico do livro, definido pelo conjunto de folhas unido por um dos lados (normalmente do lado esquerdo), e que forma, quando aberto, uma amplitude de duas páginas a partir de um eixo central de simetria. Muito mais há a dizer sobre o formato do códice, como veremos, mas são estas características que acabámos de referir que são comuns a todos os livros, e que definem tanto a diferença e novidade do códice como a sua pertinência.

O códice surge por volta do século II na Europa, nomeadamente nos domínios do Império Romano, e aparece ligado aos juristas do baixo-império (que perceberam que o formato era mais conveniente para os livros de leis) e ao dealbar do Cristianismo, já que os primeiros exemplos que se conhecem do formato são, na sua maioria, cópias do *Novo Testamento* (cf. Eliot / Rose, 2007: 142). No entanto, como refere McMurtrie:

A igreja cristã e os juristas tiveram grande dificuldade em popularizá-lo. Como o antigo volume (*volumén*), ou rolo, andava associado às obras literárias de uma cultura pagã que os antigos padres da Igreja procuravam suplantar, julgou-se que os trabalhos dos autores cristãos se apresentavam melhor em forma de códice. (McMurtrie, 1997: 95).

Apesar das vantagens do códice, não se pode garantir quais foram as razões para o seu uso inicial, como salienta Gilmont (2004), embora as vantagens económicas e práticas tenham sido, pelo menos *a posteriori*, os motivos para o sucesso do códice. Julga-se que as razões práticas foram as mais relevantes, já que neste formato a pesquisa se torna mais fácil e rápida, por exemplo, como já referimos antes (cf. Fischer, 2004: 83). Além disso, o códice teria sido prontamente adotado pelos primeiros missionários, o que se veio juntar à facilidade com que passou de objeto vulgar a veículo da palavra divina para os cristãos. Curiosamente, os meios mais tradicionais e literários continuaram a preferir o rolo, devido à associação com a literatura que já referimos, considerando-o a «única forma nobre do livro» (Gilmont, 2004). Os judeus, por exemplo, consideravam que tocar com as mãos na *Tora* era uma profanação, pelo que

preferiam o rolo, para que tocassem apenas nos bastões que o enrolam. Entre as vantagens do códice, Alberto Manguel (2010) refere, tal como Fischer (2004: 86), a facilidade de transporte e consulta, mas além disso:

[...] ambos os lados da folha podiam conter texto e as quatro margens de uma página de um códice tornavam mais fácil incluir glosas e comentários [...]. Alterou-se também a organização dos próprios textos, que previamente eram divididos segundo a capacidade do rolo (no caso da *Ilíada*, de Homero, por exemplo, a divisão do poema em vinte e quatro livros talvez resulte do facto de ele ocupar vinte e quatro rolos). [...] Os incómodos rolos dispunham de uma superfície limitada – uma desvantagem de que temos perfeita consciência hoje em dia por termos regressado a este formato antigo nos ecrãs dos nossos computadores [...]. O códice, por outro lado, permitia ao leitor saltar quase imediatamente para outras páginas e assim obter uma ideia da totalidade – combinado com o facto de, usualmente, o leitor segurar nas mãos o texto inteiro durante a leitura. (Manguel, 2010: 126-127).

Assim, o códice acabaria por se generalizar no fim do século IV, e ao longo de toda a Idade Média (do século V ao século XV) não sofreu grandes alterações. Nesta altura, o livro identifica-se quase exclusivamente com a vida monástica (razão por que se fala no *período monacal do livro*), onde a arte do livro sobreviveu. O manuscrito medieval não se resumia apenas aos textos religiosos, mas também a livros históricos, livros escolares e universitários (principalmente mais para o fim da Idade Média), e livros para uso privado, muitas vezes de carácter profano. É natural que já nessa altura se adaptassem os formatos dos livros à sua tipologia, mas não existia ainda grande variedade.

Nas notas sobre os manuscritos feitas em *O Livro*, de McMurtrie, Jorge Peixoto descreve a ligação natural que existia entre as dimensões do pergaminho e as dimensões finais do livro, dando-nos uma ideia do formato do manuscrito medieval:

Primitivamente chamava-se *pecia* à pele de carneiro preparada para nela se escrever e, por extensão, passou a ser tomada como a maior folha de pergaminho que se possa obter. Formava um caderno de duas folhas duplas ou *binion*, isto é, quatro folhas simples ou oito páginas, correspondendo, em certa medida, ao nosso in-4º [ou “in-quarto”, uma das designações para as dobragens do papel que apresentaremos posteriormente] Jesus, 27,5 x 35 mm. (McMurtrie, 1997: 103).



No século XIV, antes da invenção da imprensa (embora tenham sobrevivido alguns anos ao aparecimento desta), surgiram os livros de impressão tabulária ou xilogravados, impressos a partir de pranchas de madeira onde se gravava a página inteira. De produção mais rápida, embora com menos qualidade e apuro visual, o objetivo destes livros «era popularizar as histórias ou ensinamentos da Bíblia de maneira artística, para que as pessoas que não sabiam ler, ou mal sabiam, pudessem compreender» (McMurtrie, 1997: 138). Estes livros costumavam ter, até, várias edições distintas, conhecendo-se várias de livros que tiveram algum sucesso na altura, como o *Ars Moriendi* (a «Arte de Morrer»), ou a *Biblia Pauperum* – como o próprio nome indica, a «Bíblia dos Pobres». O exemplar que faz parte da coleção do British Museum (Figura 5), por exemplo, datado já do século XV, entre 1460 e 1470, mede 26,2 cm por 19,2. Embora tenha um tamanho considerável em relação aos padrões atuais, seria um livro mais pequeno do que a generalidade dos livros da época.



Figura 5 – Página 38 da *Biblia Pauperum* do British Museum (1460-1470).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> [http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00044/AN00044634\\_001\\_1.jpg](http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00044/AN00044634_001_1.jpg).

Por volta de 1442, quando Gutenberg começa a ensaiar a impressão com caracteres móveis metálicos<sup>11</sup> e chega à invenção da imprensa, procurou apenas atualizar a técnica da produção de livros através da tecnologia, não fazendo alterações ao formato habitual dos livros nem ao seu aspeto interior. Não terá sido por acaso que Gutenberg começou por imprimir a sua famosa *Bíblia de 42 linhas* (Figura 6), trazendo dessa forma a tecnologia para a esfera religiosa, habitualmente pouco simpática para os avanços tecnológicos. A *Bíblia* de Gutenberg terá começado a ser concebida em 1452 e ficou concluída algures entre 1455 e 1456 – conhecida pela sua beleza estética, era uma obra dividida em dois volumes, com 1282 páginas e aproximadamente 3 milhões de caracteres. Cada página tinha, então, 42 linhas em cada uma das duas colunas. (cf. Febvre / Martin, 2000). Quanto às dimensões do primeiro livro impresso, eram de 31 cm de largura por 43 de altura.

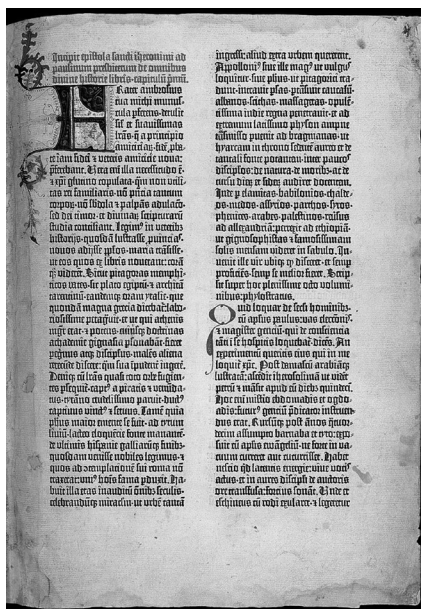


Figura 6 – Página da *Bíblia* de 42 linhas de Gutenberg (Universidade do Texas).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Cinco séculos antes de Gutenberg já se conhecia a impressão com caracteres móveis na China, numa história paralela do livro que convém não negligenciar. Embora o prelo só tenha chegado depois, as primeiras fundições de caracteres móveis metálicos precedem a invenção da imprensa na Europa (cf. Febvre / Martin, 2000, p. 98).

<sup>12</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Gutenberg\\_bible\\_Old\\_Testament\\_Epistle\\_of\\_St\\_Jerome.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Gutenberg_bible_Old_Testament_Epistle_of_St_Jerome.jpg).

Estima-se que foram produzidas 180 cópias desta *Bíblia*, 45 em pergaminho e 135 em papel. Inicialmente, Gutenberg teria planejado produzir todos os exemplares em pergaminho – especificamente em velino – mas tal revelar-se-ia impraticável, devido ao preço e à quantidade assombrosa de pergaminhos que seriam necessários (os exemplares impressos em papel ficavam muito mais baratos). Para se ter uma ideia, «a *Bíblia das 42 linhas*, [...] pediria cento e setenta pergaminhos por cada exemplar. Assim, para os treze exemplares de pergaminho que hoje são conhecidos, exigir-se-iam, pelo menos, dois mil animais» (McMurtrie, 1997: 91). Dada a grande necessidade de matéria-prima base que a imprensa trouxe, a preferência pelo papel começou a generalizar-se, podendo dizer-se que foi a existência e disponibilidade deste material que mais contribuiu para o êxito da imprensa (Febvre / Martin, 2000: 46).

Tendo sido inventado na China no início do século II d.C., foi-se disseminando ao longo de vários séculos em direção à Europa, onde terá começado a ser produzido mais de mil anos depois (cf. McMurtrie, 1997: 83). Como o papel era considerado um material mais fraco, não havia muita procura na Europa até à invenção da imprensa, mas a sua progressiva implementação fez com que estivesse prontamente disponível para alimentar os prelos, acompanhando o crescimento da imprensa com o seu próprio crescimento. Além disso, o papel – e as dimensões das folhas, antes das dobragens – influencia o formato do livro desde o início da sua utilização, como já o tamanho das folhas de papiro e dos pergaminhos, por exemplo, o influenciavam antes. No entanto, é a partir da disseminação da imprensa, com a possibilidade de produção em série dos livros, que as questões do formato do livro atingem as características e possibilidades que, salvo pequenas alterações, ainda hoje se mantêm.

### **O formato do códice**

Existem circunstâncias evidentes que contribuem para o formato “natural” do livro, com a sua orientação *ao alto*, vertical, e os seus intervalos mais comuns de dimensões, e prendem-se sempre com o equilíbrio – ou desequilíbrio – entre a utilização pretendida para o livro, com a sua tipologia e público-alvo, e as possibilidades técnicas e materiais disponíveis para a sua produção. É claro que a extensão do texto, por exemplo, ou a necessidade de reduzir o custo, são razões práticas que influenciam a definição do formato do livro e as suas dimensões, mas, antes disso, surgem questões prévias que devem ser tidas em conta, sob pena de se optar por um formato aleatório, que pode prejudicar a experiência de leitura. Por isso, um dos principais fatores que influenciam desde sempre o

formato do livro é a sua adequação à leitura, tentando facilitá-la o mais possível – não apenas contribuindo para o conforto, mas também, havendo necessidade, facilitando a consulta rápida, por exemplo. Assim, também as escolhas ao nível da tipografia estão intimamente ligadas ao formato do livro, inclusivamente em relação ao seu volume: um livro de bolso, por exemplo, terá necessariamente um tipo de letra mais pequeno do que um livro maior, a menos que se aumentem o número de páginas. Este exemplo mostra a relação que existe entre as características do livro que estamos a abordar e anuncia a necessidade de *racionalidade* dos formatos. Mesmo assim, o livro permite qualquer tipo de formato, e até o formato e as dimensões de um atlas com metros de envergadura (veremos alguns exemplos de formatos bizarros e dimensões extremas mais à frente) pode ser racional, se se adaptar de alguma forma a alguma característica essencial – e neste caso incomum – do livro. No caso de tal atlas *gigante*, por exemplo, o livro não obedece a outra das guias naturais para o formato: a sua adaptação à anatomia humana, nomeadamente aos olhos que o vão percorrer e, mais importante ainda, às mãos que o vão segurar e folhear. É por isso que o formato mais comum é o vertical – num retângulo que se aproxima normalmente da proporção áurea – por possibilitar linhas mais curtas (embora a divisão do texto em colunas possa solucionar esse possível problema) e por permitir uma envergadura, quando aberto, mais confortável para o manuseamento. Estas considerações não servem apenas para o códice, aliás, uma vez que, em parte, também se encontravam presentes nos formatos anteriores. Alberto Manguel (2010: 135) refere que mesmo «as mais antigas placas da Mesopotâmia eram por norma blocos de argila quadrados, ou por vezes oblongos, de cerca de 7,5 centímetros de largura, que podiam comodamente segurar-se nas mãos». Estas placas podiam até ser guardadas em conjunto, e por ordem, numa bolsa ou numa caixa, formando assim uma espécie de livro primitivo, e até é provável «que os habitantes da Mesopotâmia tivessem também livros encadernados de forma semelhante à atual» (Manguel, 2010: 135). Por outro lado, se os rolos eram utilizados na Grécia e em Roma para todos os tipos de textos, as missivas particulares eram muitas vezes escritas nas pequenas placas de cera que já referimos acima, com o seu formato mais adaptado a essa utilização específica. No entanto, os livros produzidos nos primeiros anos da imprensa – os incunábulo – eram geralmente<sup>13</sup> grandes, pesados, e pouco manuseáveis (cf. McMurtrie, 1997: 326).

<sup>13</sup> Embora se conheçam poucos casos, na última década do século XV o aperfeiçoamento da produção de tipos pequenos fez com que aparecessem alguns livros “miniaturas”, de dimensões até 8,5 por 12 cm (McMurtrie, 1997: 328).

As circunstâncias técnicas e materiais na atualidade, por sua vez, incluem não só o determinismo do próprio códice – que lhe dá uma simetria natural, por exemplo – mas também o possibilismo da tecnologia disponível para a produção dos livros. Este possibilismo trazido pelos constantes progressos da tecnologia não veio, no entanto, alterar de forma decisiva os princípios básicos da feitura dos livros, pelo que se continua a seguir os mesmos conceitos para, por exemplo, as dobras do papel, cujo número e tipo determinam diretamente, juntamente com o tamanho da folha inicial, as dimensões do livro (Gaskell, 1985: 80).

Já desde o pergaminho se utilizavam as designações *in-plano* para uma folha sem dobras, que dá origem a apenas duas páginas; *fólio*, com uma dobra e 4 páginas; *in-quarto*, com duas dobras e 8 páginas; *in-sexto* e *in-octavo*, ambas com três dobras, e com 12 e 16 páginas, respetivamente; e assim sucessivamente. Independentemente do número de dobras, no entanto, as dimensões finais dos cadernos dependeriam do tamanho das folhas iniciais,<sup>14</sup> ou “formatos em bruto”, pelo que rapidamente houve necessidade de as normalizar. O movimento de oficialização do formato começou em França, em 1527, quando «Francisco I decretou tamanhos normalizados de papel por todo o reino; quem infringisse a lei ia parar à prisão» (Manguel, 2010: 137).

Atualmente, continua a usar-se o processo das dobras para se chegar aos cadernos, havendo várias normas para os tamanhos do papel. Talvez a mais conhecida seja a norma ISO 216, que define os formatos A3, A4, A5, etc. (dimensões na Figura 7), completamente massificados hoje em dia (estes formatos são obtidos através dos formatos em bruto RA0, com 86x122cm; RA1, com 61x86cm; e RA2, com 43x61cm). A principal vantagem é que estes formatos têm a particularidade de respeitarem sempre uma razão entre a altura e a largura da raiz quadrada de dois, o que significa que quando se unem duas folhas do mesmo formato se obtém outra com o dobro da área e as mesmas proporções, e o contrário para a divisão, começando na área de um metro quadrado para o formato A0. Manter a mesma proporção – característica que não existe nos formatos tradicionais de papel – facilita a ampliação e redução de um tamanho para o outro. Estes formatos usam-se em todo o mundo, exceto nos EUA e Canadá, que têm formatos próprios – como o *Letter* (8,5 x 11 pol.) e o *Tabloide*

<sup>14</sup> O papel utilizado nos primórdios da imprensa, com o qual se produziam os incunábulos, «era principalmente de dois tamanhos: o do fólio grande ou “real”, e o do fólio pequeno ou “médio” [...]» (McMurtrie, 1997: 326).

(11 x 17 pol.), regularizados pela norma ASME Y14.1 do American National Standards Institute.

Na história do códice, destacam-se dois movimentos importantes para o formato do livro, e ambos se prendem com a relação entre a tecnologia e acessibilidade. Mesmo que já no tempo dos manuscritos existissem livros destinados à leitura em privado, estes eram exclusivos apenas dos nobres e das pessoas de posses que os podiam adquirir. Caso contrário, e além dos livros históricos, escolares e universitários, a maioria seria de leitura pública, normalmente de caráter religioso.

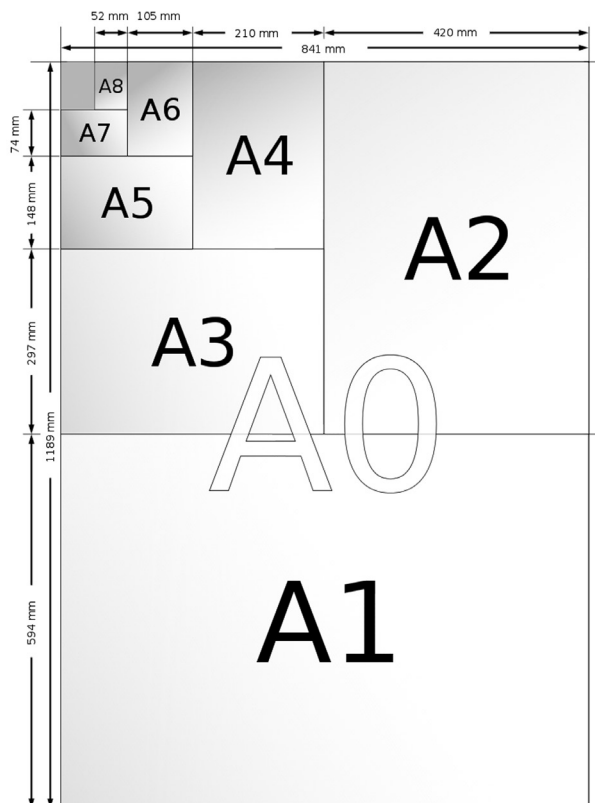


Figura 7 – Dimensões do formato A do ISO 216.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8a/A\\_size\\_illustration.svg/800px-A\\_size\\_illustration.svg.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8a/A_size_illustration.svg/800px-A_size_illustration.svg.png).

Com a invenção da imprensa, que tornou a produção de livros bastante mais rápida e barata, e a multiplicação de textos, deu-se um importante desenvolvimento da leitura privada, uma vez que os livros se tornaram acessíveis a pessoas com menos posses. Essa leitura privada não necessitava de livros de grande formato, pelo que os sucessores de Gutenberg começaram a produzir volumes mais pequenos (cf. Febvre / Martin, 2000: 120). Um desses sucessores foi Aldus Manutius, humanista italiano e professor de latim e grego, que montou uma oficina de impressão em 1494, em Veneza, para produzir os livros que precisava para as suas aulas – edições académicas dos maiores clássicos da literatura em formatos práticos (cf. Eliot / Rose, 2007: 223). Em 1501, Aldus Manutius publicou uma coleção de livros de bolso com o formato *in-octavo*, e para embaratecer ao máximo os custos de produção (embora a elegância da impressão não fosse descurada) começou a fazer impressões de mil exemplares, entre outras medidas inovadoras, como a utilização pela primeira vez do itálico, concebido para se adaptar às reduzidas dimensões dos livros (Dahl, 1958: 117).

O livro passava, definitivamente, a valer mais pelo texto do que pelo objeto, e isso foi conseguido, em parte, através do formato. Como também veremos no capítulo seguinte, o valor do livro tem sido ao longo dos tempos conotado também com o formato, e o aparecimento dos livros de bolso não significou, de todo, o fim dos livros valiosos e valorizados pelo próprio objeto. No entanto, este movimento em direção à acessibilidade do livro foi continuando até ao segundo grande momento, a industrialização. Antes disso, surgiriam no século XVII os *chapbooks*, e a chamada literatura de cordel. Normalmente com o formato *in-octavo*, estes livrinhos de caráter popular permitiam que apenas uma folha de papel desse origem a um caderno de 16 páginas.

Ao longo do século XVIII e XIX o formato dos livros extremava-se ainda mais. Se, por um lado, se continuavam a publicar livros enormes e pesados (conquanto quase sempre de forma *razoável*),<sup>16</sup> sumptuosamente encadernados, por outro, assistia-se à produção de livros cada vez mais pequenos e baratos, embora, por vezes, a perda de qualidade fosse notória (Febvre / Martin, 2000: 121; Manguel, 2010: 150). Entretanto, com os avanços na tecnologia de

<sup>16</sup> A este respeito, o grande tipógrafo e designer de livros Jan Tschichold lembra: «Among old books one [...] does not find the unreasonable formats which are often presented to us today as works of the book maker's art. Large formats did indeed exist, but always for good reason – never born out of vanity or greed but always from plausible necessity. Enormous table-top tomes, similar to the pompous horrors of today and unsuited for reading, were occasionally produced for kings, but they are the rarest of exceptions. The reasonable format of the old books is exemplary» (Tschichold, 1991: 45).

impressão, e principalmente já no século XX, surgiram coleções que resgatavam o cuidado dos livros de bolso antigos mantendo também a qualidade literária – como no caso, por exemplo, dos entretanto omnipresentes livros da *Penguin*. Segundo o pensamento do ideólogo da coleção, o editor inglês Allen Lane, referido por Manguel, pretendiam-se «livros brochados com as obras dos melhores autores e capas coloridas. Não somente apelariam para o leitor médio, mas seriam também uma tentação para todos os leitores, tanto eruditos como populares» (2010: 153).

### O valor do formato

Já na Mesopotâmia havia uma distinção clara na valorização dos diferentes suportes de escrita, com os textos monumentais a terem uma óbvia primazia sobre as placas de argila. Da mesma forma, ao longo da história do livro até ao códice, e ainda mais depois disso, existiram livros mais valiosos ou mais comuns, mais exclusivos ou mais populares – e isso dependia sempre, em grande parte, do formato. Os grandes livros sempre foram conotados com a ostentação, o que na altura dos manuscritos se encontrava, principalmente, nos luxuosos livros destinados a leitura pública, normalmente em contexto religioso. No entanto, apareciam já livros portáteis que serviriam, por exemplo, tanto para os serviços religiosos como para a devoção privada. Ao mesmo tempo que existiam sumptuosos livros que eram verdadeiras obras de arte, surgia a leitura privada, como vimos, e os formatos adaptados a essa utilização. A este respeito, Alberto Manguel (2010: 139) refere o «magnífico» livro de horas<sup>17</sup> de Ana de Bretanha, que teria sido feito à medida da sua mão.

A já referida *Biblia Pauperum* é um bom exemplo da estreita relação – e do conflito natural – entre o valor do livro e a acessibilidade. Muitas vezes, esse valor baixava-se através da redução do número de páginas ou da própria qualidade de materiais e trabalho (com a ajuda da técnica, como por exemplo no caso da xilogravura – menos valiosa do que as iluminuras feitas à mão); mas, normalmente, essa retirada de valor era feita através da redução das dimensões do livro.

Se Gutenberg sentiu a necessidade de valorizar a sua invenção inaugurando-a com a impressão de uma bela e opulenta *Biblia* em pergaminho, que em pouco

<sup>17</sup> Livros com orações, salmos e ofícios, destinados à devoção privada e quotidiana (Faria / Pericão, 2008: 771).



ficaria a dever aos volumes caros produzidos na sua época, Aldus Manutius utilizou a mesma tecnologia para massificar um certo tipo de livros de qualidade literária inquestionável:

Na opinião de Aldus, estes ilustres autores [como Sófocles, Aristóteles, Platão, Virgílio, Horácio e Ovídio] deveriam ser lidos “sem intermediários” – na língua original, na sua maior parte, sem anotações ou glosas – e, para tornar possível aos leitores “conversarem livremente com os gloriosos defuntos”, publicou gramáticas e dicionários juntamente com os textos clássicos. (Manguel, 2010: 146).

Esta oposição entre valor e acessibilidade nunca foi inteiramente resolvida, embora a resposta esteja, em grande parte, no formato do livro. Mesmo atualmente, vemos uma clara diferença entre os *hardback* e os *paperback*, por exemplo, já para não falar das suas versões de bolso.<sup>18</sup> Além de as diferenças nas dimensões e na qualidade do papel existirem quase sempre entre estas diferentes edições de um mesmo livro, a questão da encadernação não é irrelevante para o seu formato – esta é, aliás, uma das duas situações em que se fala frequentemente, hoje em dia, de “formato do livro”: de capa dura, capa mole, ou de bolso (a outra é sobre o formato físico ou eletrónico do livro, e, mesmo dentro deste último, entre os diferentes tipos de ficheiro).

No início do século XIX começou a utilizar-se o pano de encadernação em substituição do couro, o que trouxe uma inesperada pequena revolução secundária – a possibilidade de imprimir na capa, tornando-a num meio de publicidade ao próprio livro (cf. Manguel, 2010: 150). Já para não falar dos livros de bolso ainda mais simples,<sup>19</sup> um livro no formato *in-octavo* encadernado a pano azul, mesmo que contivesse um dos maiores clássicos da literatura, «era muito diferente dos volumes encadernados a marroquim do século anterior. O livro tornara-se um objeto menos aristocrático, menos intimidante, menos grandioso» (Manguel, 2010: 150).

Voltando aos *paperback* e à sua influência na massificação definitiva do livro:

<sup>18</sup> A primeira vez que se fez uma versão do género foi logo no século XVI, entre 1531 e 1557, em Basileia, Suíça, por Michael Isingrin, a partir de um herbário que publicava. Este impressor começou a produzir uma coleção de livros práticos a partir de «xilografuras refeitas em menor tamanho, sem perder detalhe.» (Lommen, 2012: 112).

<sup>19</sup> Também no século XIX, com «o aparecimento da prensa a vapor e a invenção da máquina de papel [que] permitem a produção cada vez mais rápida e mais barata de livros e a multiplicação do número das tiragens, renunciar-se-á muitas vezes a encadernar os livros, que serão lidos em simples brochuras.» (Febvre / Martin, 2000: 151).

By the mid-1970s, paperbacks were fully integrated into the universe of authors, publishers, booksellers, and readers. Although a few houses published only hardcover or only paperback books, most published both. The paperback format was not limited to trade books but had spread to university presses and textbook houses. Paperbacks were sold in nearly every bookstore. Paperbacks were the Model T of publishing – though they came in more colors than black. They made book ownership possible for Americans who did not live near bookstores or did not feel comfortable walking into their often stuffy atmosphere, and for those who could not afford to buy hardback books. Like the expansion of higher education, they democratized learning and book ownership. (Eliot / Rose, 2007: 288-289).

De certa forma, estes formatos atuais do livro são a melhor resposta à oposição entre o valor e a acessibilidade que referimos acima, permitindo três “níveis” de qualidade para o mesmo texto, e, claro, mantendo o espaço natural necessário para os livros especiais e/ou luxuosos que continuam a existir. Cada vez mais, o equilíbrio entre o valor do objeto (e do seu formato) e o do conteúdo é uma questão pessoal, tornada ainda mais premente com o aparecimento do livro eletrônico, onde o formato ganha toda uma nova dimensão ao perdê-la por completo.

### **Fugir à norma – os gigantes, os minúsculos e os estranhos**

No verão de 1798, um exército francês com mais de 50.000 homens comandados por Napoleão entraram no Egito com o intuito de bloquearem as rotas comerciais que os Britânicos mantinham com a Índia. Como nesse grupo também iam cientistas, artistas, cartógrafos, e orientistas, por exemplo, a expedição recolheu imensos artefactos das escavações e os artistas registaram todo o tipo de informação visual. Apesar do estrondoso fracasso militar, Napoleão ordenou que se fizesse uma monumental publicação com esse material. Assim, em 1809, depois de vários anos de preparação, é impresso na *Imprimerie Impériale* o primeiro volume do livro *Descrição do Egito*. Quem comprasse essa coleção era «praticamente obrigado a ter uma estante feita exclusivamente para a série, que continha três atlas em tamanho duplo fólho elefante<sup>20</sup> (109 x 73 cm) [...] com mais nove volumes de texto (42 x 28 cm) e oito volumes de

<sup>20</sup> “Elefante” é um «formato de papel alemão que mede 67 x 92 cm» (Faria / Pericão, 2008: 442), embora as suas dimensões possam variar entre países.

gravuras (73 x 56 cm)» (Lommen, 2012: 230). Os três atlas eram, na altura, os maiores livros publicados do mundo.

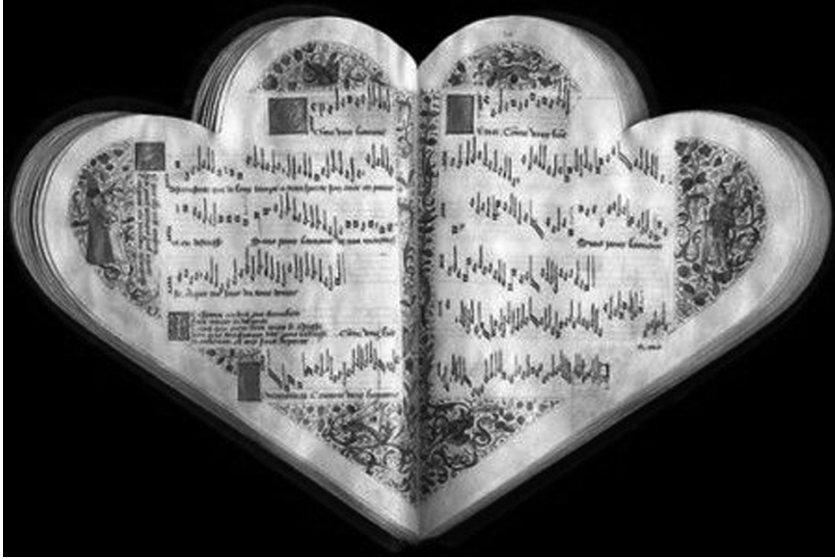


Figura 8 – Livro cordiforme – em forma de coração (por volta de 1475).<sup>21</sup>

Desde o aparecimento do códice surgiram formatos que se distinguiram quer pelas suas proporções, distintas dos retângulos e quadrados habituais, quer pelas dimensões muito maiores ou mais pequenas que o comum. Alberto Manguel (2010: 157) refere, por exemplo, o livro em forma de coração (Figura 8) com cantigas de amor e iluminuras; o livro mais pequeno do mundo – à data, como veremos –, chamado *Bloemhofje*, ou Jardim das Flores (escrito na Holanda em 1673), que mede 8 por 12 milímetros («mais pequeno do que um selo de correios normal»); o colossal e bellissimo *The Birds of America*, de John James Audubon, medindo 99 por 66 cm – um duplo fólio elefante com 435 páginas de aguarelas pintadas à mão (Lyons, 2011: 136); e a edição de *As Viagens de Gulliver* (Figura 9) concebida por Bruce Rogers em dois volumes, em 1950, «um minúsculo e o outro gigantesco» (Manguel, 2010: 157).

Basta uma análise rápida à oferta de literatura infantil de uma livraria comum para podermos verificar a grande variedade e criatividade nos formatos. Discutivelmente, é a tipologia onde as potencialidades do formato são mais

<sup>21</sup> [http://danielmitsui.tripod.com/blog2012/jean\\_de\\_montchenu5\\_large.jpg](http://danielmitsui.tripod.com/blog2012/jean_de_montchenu5_large.jpg).

– e melhor – exploradas. Para não sermos exaustivos, podemos referir apenas, por exemplo, *O Livro Inclinado*, de Peter Newell, cujo título *diz tudo* sobre o seu formato; o *Animalário Universal do Professor Revillod*, e seus sucedâneos, construído com páginas tripartidas que se podem escolher à vontade, criando assim inúmeros animais bizarros, juntamente com os seus nomes e descrições; ou todos os livros *pop-up* disponíveis, mais ou menos complexos e cuidados.



Figura 9 – A edição de Bruce Rogers em dois volumes d'*As Viagens de Gulliver* (1950).<sup>22</sup>

No mundo dos extremos, nada melhor do que consultar os conhecidos *recordes do Guinness*<sup>23</sup> em busca dos exemplos mais atuais para os maiores e menores tamanhos dos livros. O atual recorde para o maior livro do mundo está nas mãos da multinacional Mshahed, do Dubai. O livro, que contém textos sobre o profeta Maomé, tem *apenas* 429 páginas, mas pesa 1.500 quilos e mede 5 por 8 metros (Figura 10). No entanto, este recorde está ameaçado por um livro brasileiro ironicamente chamado *Pátria Amada*, que reúne *praticamente toda* a legislação relacionada com os impostos a nível federal, estadual e

<sup>22</sup> <http://antiques.gift/img/p/3/3/5/7/4/6/5/3357465.jpg>.

<sup>23</sup> Disponíveis em <http://www.guinnessworldrecords.com/>.

municipal. Este livro tem mais de 41.000 páginas e pesa 7.500 quilos, medindo 2.1 por 1.4 metros.<sup>24</sup>



Figura 10 – O atual detentor do recorde para o maior livro do mundo.<sup>25</sup>

Além do maior, existe também o recorde do livro mais *grosso* publicado – trata-se de uma edição da HarperCollins das histórias completas de Miss Marple, escritas por Agatha Christie, com uma lombada de mais de 32 centímetros (a lombada do mais grosso livro *não publicado*, um conjunto de 46 dicionários, mede mais de 4.6 metros). O recorde para o maior livro *publicado* vem do Brasil, para uma edição d’*O Principezinho* que, quando aberta, mede mais de 2 por 3 metros.

Já o recorde para o livro mais pequeno do mundo foi pulverizado – quase literalmente – pelo livro *Teeny Ted from Turnip Town* (Figura 11). Este livro, que inclui a sua própria referência ISBN, mede 70 micrómetros por 100 – mais pequeno do que a grossura de um cabelo. As suas 30 micro-páginas de silicone cristalino puro foram “impressas” usando um raio de iões e só podem ser lidas usando um microscópio eletrónico. Dificilmente é *manuseável*, mas não deixa de ser um livro e de ter um formato. Seria interessante perceber quantos livros

<sup>24</sup> <http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/livro-gigante-revela-peso-de-impostos-no-pais-2-hipopotamos>.

<sup>25</sup> [http://cdn3.list25.com/wp-content/uploads/2014/09/www.mydestination.com-20130718-123823.Full\\_.jpg](http://cdn3.list25.com/wp-content/uploads/2014/09/www.mydestination.com-20130718-123823.Full_.jpg).

eletrônicos poderiam ser gravados num avançadíssimo *microchip* de memória com o mesmo volume.

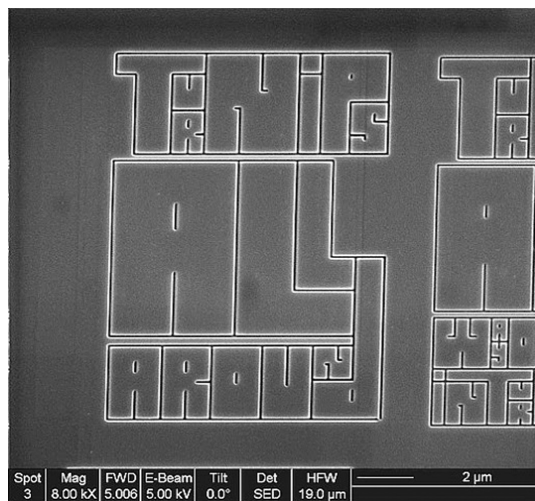


Figura 11 – Uma “página” do livro *Teeny Ted from Turnip Town*, vistas ao microscópio eletrônico.<sup>26</sup>

## Conclusão

Com o objetivo essencial de delinear uma breve perspectiva histórica do formato do livro, abordámos o assunto de duas maneiras: por um lado, pela forma do suporte de escrita, desde os primórdios do livro até ao códice; e, por outro, pelas dimensões e características desses suportes, dando a primazia óbvia ao códice. Para isso, depois de introduzirmos o tema, começámos por contextualizar o aparecimento do livro e os suportes de escrita que o precederam; depois, antes de chegarmos ao códice, detivemo-nos nas características dos rolos de papiro; chegados ao formato do livro que nos é ainda hoje familiar, aprofundámos os diversos formatos dentro do formato – isto é, as formas que o códice pode assumir, e, principalmente, as dimensões. Distinguimos o livro manuscrito do impresso e demos conta da importância do papel para o sucesso da imprensa, juntamente com a sua relação umbilical com o formato do livro. Para terminar de contar a história, vimos ainda, brevemente, como foram aparecendo alguns formatos específicos, assim como as motivações e as figuras

<sup>26</sup> [http://alcuinsociety.com/content/wp-content/uploads/2012/12/smallest\\_book.jpg](http://alcuinsociety.com/content/wp-content/uploads/2012/12/smallest_book.jpg).

responsáveis. Depois disso, continuámos a reflexão que vínhamos fazendo sobre o formato, mas agora de forma mais direta, sobre o seu valor e a sua relação com a acessibilidade do livro e a indústria da edição. Para terminar, procurámos os formatos que fogem à norma por serem maiores, menores, ou bastante diferentes do habitual.

Nenhum formato é mais diferente dos livros que conhecemos há séculos, e mesmo antes disso, do que o livro eletrónico. Embora subverta o último dos requisitos que referimos para a definição de livro (a ideia de *volume*), continua a ser considerado como um livro, da mesma forma que, mesmo não tendo um *formato* concreto, se utiliza essa expressão para definir em qual linguagem informática está construído – qual o seu tipo de ficheiro. Diz-se, aliás, que um determinado livro tem o “formato eletrónico” – um formato desmaterializado, sem volume discernível.

O formato eletrónico não significa, contudo, o fim do formato físico, mas – como nos parece agora evidente – o início de uma coexistência entre formatos que, no limite, só aumenta a importância e o cuidado a ter com a apresentação física do livro. Da mesma forma como se fizeram previsões catastróficas na época de Gutenberg, na era do livro eletrónico preconiza-se o fim do livro em papel, mas, assim como a invenção da imprensa foi claramente vantajosa para a difusão do conhecimento, não há motivos concretos para considerarmos que desta vez, com o livro eletrónico, e mesmo com as suas consideráveis vantagens para certos tipos de utilização, acontecerá o contrário.



Figura 12 – Os pagodes de Kuthodaw (com o pagode central visível ao fundo).<sup>27</sup>

<sup>27</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5e/Kuthodaw\\_alt\\_view.JPG/800px-Kuthodaw\\_alt\\_view.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5e/Kuthodaw_alt_view.JPG/800px-Kuthodaw_alt_view.JPG).

Vimos exemplos de livros gigantescos e minúsculos, e chegámos agora também aos livros *sem tamanho*, onde o formato é *sublimado*. Para contrastar, não há livro mais “físico” do que aquele que muitos consideram ser verdadeiramente o “maior livro do mundo”: o livro que está contido nos Pagodes de Kuthodaw, em Myanmar. Este “livro” com escritos budistas contém 730 folhas escritas dos dois lados, perfazendo 1.460 páginas. Cada folha mede 107 por 153 centímetros, e tem 13 centímetros de espessura. Na verdade, as folhas são feitas de mármore, e cada uma delas permanece de pé debaixo do seu telhado, num dos 729 pagodes construídos em torno de um pagode dourado central (Figura 12), que também contém a sua “folha” respetiva.

Mesmo que não cumpra os quatro requisitos necessários para a definição de livro (não é *manuseável*), o *livro* de Kuthodaw não deixa de ser um monumento a uma das expressões maiores do génio humano – a escrita – e à necessidade ancestral de fixar um texto e transmiti-lo aos outros, vivos e por nascer – quer seja no mais sólido mármore ou desmaterializado na “nuvem” –, e é também um totem que nos lembra da importância da forma e da sua influência no próprio conteúdo, mostrando-nos que o formato do livro é, também ele, a mensagem.

## Bibliografia

- CANAVEIRA, R. (1994). *História das artes gráficas, vol. I: Dos primórdios a 1820*. Lisboa: Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel.
- BAILEY, H. S. (1990). *The Art and Science of Book Publishing*. Ohio: Ohio University Press.
- CASTILLO GOMEZ, A. (2004). *Das tabuinhas ao hipertexto. Uma viagem na história da cultura escrita*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- DAHL, S. (1958). *History of the Book*. New Jersey: The Scarecrow Press.
- ELIOT, S. / ROSE, J. (2007). *A Companion to the History of the Book*. Oxford: Blackwell Publishing.
- EL-NADOURY, R. (2010). O legado do Egito faraónico. In G. Mokhtar (ed.). *História geral da África, II: África antiga*. Brasília: UNESCO.
- FARIA, M. I. / PERIÇÃO, M. G. (2008). *Dicionário do Livro, Da Escrita Ao Livro Eletrónico*. Coimbra: Almedina.
- FEBVRE, L. / MARTIN, H. (2000). *O Aparecimento do Livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.



- FISCHER, S. R. (2004). *A History of Reading*. Londres: Reaktion Books.
- GASKELL, P. (1985). *A new introduction to bibliography*. Oxford: Clarendon Press.
- GILMONT, J. (2004). *Une introduction à l'histoire du livre et de la lecture. Du livre manuscrit à l'ère électronique*. Liège: Éditions du Céfal.
- HENDEL, R. (1998). *On Book Design*. New Haven: Yale University Press.
- LABARRE, A. (2002). *Historia del Libro*. Cerro del Agua: Siglo Veintiuno.
- LOMMEN, M. (2012). *The Book of Books: 500 Years of Graphic Innovation*. Londres: Thames & Hudson.
- LYONS, M. (2011). *Books: A Living History*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- MANGUEL, A. (2010). *Uma História da Leitura*. Lisboa: Editorial Presença.
- MCMURTRIE, D. C. (1997). *O Livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SUAREZ, M. / WOULDHUYSEN, H. R. (2010). *The Oxford Companion to the book*. Oxford: Oxford University Press.
- TSCHICHOLD, J. (1991). *The Form of the Book*. Londres: Lund Humphries Publishers.

### Outras leituras

Este artigo, escrito originalmente em 2015, não contempla um conjunto de estudos recentes sobre o tema do formato do livro, que continua a despertar o interesse dos investigadores. Assim, sugerem-se outras leituras complementares para uma melhor elucidação sobre o assunto.

- CURSI, M. (2016). *Le forme del libro. Dalla tavoletta cerata all'e-book*. Bolonha: Il Mulino.
- GRAFTON, A. (2015). *La page de l'antiquité à l'ère du numérique*. Paris: Musée du Louvre.
- HOUSTON, K. (2016). *The Book: A Cover-to-Cover Exploration of the Most Powerful Object of Our Time*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company.
- NOORDA, R. / MARSDEN, S. (2019). Twenty-First Century Book Studies: The State of the Discipline. *Book History*, vol. 22, pp. 370-397.
- SOULIÉ, M. (2015). *La merveilleuse aventure de l'écriture*. Paris: Bibliothèque Nationale de France.
- VALLEJO, I. (2020). *O Infinito num junco. A invenção do livro na Antiguidade e o nascer da sede de leitura*. Lisboa: Bertrand.

TÍTULO: Do rolo ao e-book: uma breve história do formato do livro

RESUMO: Este artigo apresenta uma breve perspectiva histórica sobre o formato do livro, desde os seus primórdios até à atualidade, referindo os intervenientes mais relevantes e as condições técnicas e materiais que mais influenciaram os formatos do livro. Abordam-se as características gerais do formato do livro e as principais circunstâncias que o define, explorando-se também a importância e influência do formato do livro, ao longo da história, na leitura e na sua massificação, bem como na apreciação do valor do livro. Apresentam-se ainda exemplos de formatos concretos, quer pela sua representatividade, quer pelo seu caráter de exceção.

TITLE: From the scroll to the e-book: a brief history of book format

ABSTRACT: This article presents a brief historical perspective on the format of the book, from its beginnings to the present, referring to the most relevant actors and the technical and material conditions that most influenced the book's format. The general characteristics of the book's format and the main circumstances that define it are discussed, also exploring its importance and influence, throughout history, in reading and in its massification, as well as in the appreciation of the value of the book. Examples of concrete formats are also presented, either for their representativeness or for their exceptional nature.



# **“Irmãos não é o mesmo que amigos”: A representação das relações entre irmãos na literatura infantil – estudo de quatro casos editados em Portugal**

**“Siblings is not the same as friends”:  
The representation of sibling relationships in children’s literature  
– four case studies published in Portugal**

LEONOR RODRIGUES\*

PALAVRAS-CHAVE: Interação fraterna, Álbuns ilustrados, Conflito fraterno, Família.

KEYWORDS: Fraternal interaction, Picture books, Sibling conflict, Family.

No desenvolvimento de uma criança, inúmeros fatores pesam, influenciando o modo como esta cresce e acumula valores e vivências. A estabilidade familiar, o ambiente escolar e social no qual se movimenta e as possibilidades económicas da família são alguns dos elementos que terão este efeito ao longo da sua vida. Dentro destes, os que se prendem com a família são de especial relevância, uma vez que é na família que uma criança começa por se descobrir a si própria e aos outros. Neste âmbito, a composição da família, sobretudo a de todos os dias, reveste-se de especial importância. E, assim sendo, não é de estranhar que a existência de irmãos seja um elemento estruturante do desenvolvimento de todos e cada um, já que a interação fraterna será uma das relações centrais da vida de uma criança.

O setor do livro infantojuvenil tem vindo a crescer nos últimos anos em Portugal, mesmo à revelia da crise económica que vigora desde a última década (Neves, 2014), tendo esta tendência sido acompanhada pelo volume de vendas. Assim, e dada a sua importância na indústria da edição e a relevância destas obras no dia-a-dia e no desenvolvimento das crianças, é sempre interessante

\* Mestre em Estudos Editoriais. Diretora da Agência Literária Bookoffice e Assistente de Produção na The Book Company.

analisar que temáticas e assuntos são explorados pelos autores e ilustradores que as assinam.

A família é recorrentemente utilizada como temática e/ou pano de fundo da literatura infantojuvenil. Os estudos sobre este assunto abundam, incluindo aqueles que se debruçam sobre intervenientes específicos do ambiente familiar, como o pai, a mãe ou os avós, ou sobre tipologias de famílias diferentes da tradicional. No entanto, ao fazer-se uma pesquisa sobre a investigação já existente, concluiu-se que a figura dos irmãos, pese embora a sua inegável importância, tem vindo a ser negligenciada, pelo que se considerou que seria interessante proceder a uma análise que procurasse colmatar essa falha.

Por se pretender um estudo mais qualitativo e aprofundado, ao invés de um estudo quantitativo e mais amplo, optou-se por definir um *corpus* reduzido para análise, que será apresentado em devido tempo. Pretendia-se, ainda, perceber o modo como os irmãos são vistos aos olhos do outro irmão, para que a qualidade da interação fraterna pudesse ser definida segundo a percepção invariavelmente tendenciosa do outro.

## 1. A literatura infantojuvenil e a família

A importância da literatura infantojuvenil para o desenvolvimento das crianças tem sido devidamente salientada pelos estudiosos, quer da área da educação, quer dos estudos literários, destacando-se os efeitos benéficos que a sua leitura tem a vários níveis. De facto, como afirma Fernando Azevedo (2013: 27), «Os textos da literatura infantil, propondo determinados mundos e eventos, possibilitam afirmar indiretamente certos estados de coisas, contribuindo não só para a socialização dos seus leitores, como, muito frequentemente, também para a construção da sua identidade».

Neste âmbito, Mathis (2016) elenca as várias formas através das quais as crianças se envolvem intensamente na leitura dos livros que lhes são dedicados. Uma dessas formas, e a primeira que aponta, é a identificação, nas histórias que leem, daquilo que lhes é familiar. Adicionalmente, destaca a importância, para um leitor infantil, mas não só, de ver os seus interesses e experiências refletidos nos livros de que mais gosta. Esta dinâmica enriquece o ato da leitura, que, por sua vez, enriquece a vivência da criança replicada na obra.

Isto sucede, em parte, porque ao ver-se a si próprio na obra o leitor consegue adquirir novas perspetivas sobre o que lhe interessa, de uma forma mais sustentada, o que permite novas interpretações. Assim, as crianças apreciarão

particularmente livros nos quais se conseguem encontrar a si próprias e a realidades familiares, quer seja de forma direta ou através de associações mais abstratas (Weih, 2014).

Segundo Pearson (2005) e Tomé e Bastos (2013), para o desenvolvimento da criança um dos pilares mais importantes é a família, a primeira unidade social em que a criança se vê inserida e cuja influência será particularmente duradoura. É, portanto, através da família (não só, mas primordialmente) que os mais novos aprendem a estabelecer normas sociais e comportamentais. Por esta mesma razão, não é de estranhar que, como Azevedo (2013) apontou, a família seja um dos temas centrais da literatura infantojuvenil, sendo «apresentada como o reduto da proteção e do cuidado, o calor que garante a continuidade e a segurança, em oposição aos lugares inóspitos do mundo onde reina a insegurança e o sofrimento» (Azevedo, 2013: 28).

Também Teresa Colomer (1998; 1999) considerou lógico o recurso à família como instrumento favorecedor da identificação da criança com o mundo ficcional dos livros que lê. Delineou, ainda, mudanças relevantes na composição e representação das famílias presentes nas obras de literatura infantojuvenil a partir dos anos sessenta, sendo que «las familias de los cuentos pasaron a ser familias urbanas, con el predominio de hijos únicos» (Colomer, 2008: 91).

Dentro dos estudos temáticos, com o subsistema da família enquanto tema, é possível identificar um conjunto de subsistemas que adquirem mais ou menos importância dentro de cada obra, consoante a história a contar e os objetivos a cumprir (Relvas, 2000). Estes subsistemas poderão ser, por exemplo, o das relações interpessoais; da relação com pai e/ou mãe; os conflitos conjugais; e, o que nos ocupa, a relação entre irmãos.

No entanto, e como Mínguez López e Olmos Fontestad (2013) salientaram, «la impresión principal es que la familia es secundaria y *transita* paralelamente a la trama principal, ofreciendo un trasfondo estable que no reclama explicaciones del autor». Assim, a família na literatura infantojuvenil ocupa frequentemente um papel pouco relevante no desenrolar da história, estando presente na vida da criança, mas não impactando necessariamente os acontecimentos e/ou não sendo um tema central da obra. Neste contexto, e como se verá adiante, a temática do relacionamento entre irmãos e a figura dos irmãos parece ser particularmente negligenciada no âmbito da literatura infantil – à semelhança do que acontece na investigação académica sobre a família, segundo as conclusões de Kramer e Ramsburg (2002).

## 2. Características das relações entre irmãos

Este panorama dos estudos sobre a figura dos irmãos parece particularmente surpreendente quando se considera a importância dos irmãos no desenvolvimento de crianças que os têm, quer sejam mais novos ou mais velhos. Crianças com irmãos desenvolvem, por exemplo, um conjunto de competências de elevada relevância por meio do contacto fraterno (Perlman, Lyons-Amos, Leckie, Steele & Jenkins, 2015). Estas ideias são exploradas por Kramer (2010: 82), que destaca que

Sibling relationships are challenging for a number of reasons, including the fact that siblings are often left to their own devices to relate to another child who may be younger and may operate with a limited repertoire of cognitive, emotional, and social competencies. Because sibling relationships can be emotionally charged and frustrating, the essential competencies necessary for prosocial sibling relationships are likely to be multifaceted. They require a wide range of abilities to create mutual engagement and shared enjoyment, appreciate shared and divergent perspectives, maintain a positive social climate, and manage conflict.

O relacionamento de uma criança com um/a irmão/ã começa ainda antes do nascimento do/a irmão/ã mais novo/a, iniciando-se durante o período de gestação. A gravidez materna é um período de viragem na vida de uma criança, que envolve ajustamentos e mudanças com os quais os primogénitos têm que aprender a lidar – embora o processo não decorra sempre de forma exemplar. De facto, segundo Dunn (1985), e apesar de tal não significar falta de interesse ou entusiasmo pela chegada do/a irmão/ã, é frequente as crianças, enquanto esperam pelo nascimento do/a irmão/ã, demonstrarem comportamentos negativos, que podem passar por birras, asneiras, falta de concentração, crises de ansiedade e de ciúmes e, mesmo, ataques verbais e físicos dirigidos à figura do/a irmão/ã e/ou à barriga da mãe (Pereira, Silva, Piccinini & Lopes, 2015; Pereira & Piccinini, 2011).

É a partir do período de gestação e durante todas as interações depois do nascimento de um/a irmão/ã que a criança terá que aprender a dividir o seu espaço, os seus brinquedos, as suas posses e, sobretudo, o amor e a atenção dos pais, um desafio difícil para qualquer criança habituada a tê-los só para si (Pereira, Silva, Piccinini & Lopes, 2015). Assim, e como Vandell (1987: 13-14) explicita, o nascimento de um/a irmão/ã é precedido

by the mother leaving the child for several days. When she returns, she is accompanied by a little creature who takes up an incredible amount of her time and energy. And, this creature doesn't go away. Instead, over time, it becomes more and more a presence as it crawls, walks, and then runs headlong into the other child's life. It seems inevitable that this sibling will have a profound impact on the older child.

Já depois do nascimento do/a irmão/ã, os dois irmãos desenvolvem entre si uma relação caracterizada por facetas muito diversas, podendo os irmãos ser cuidadores, professores, antagonistas, rivais, companheiros de brincadeiras ou parceiros de comunicação. «Young brothers and sisters love and hate, play and fight, tease and mock each other with devastating lack of inhibition. Some quarrel and bicker constantly; others are inseparable, affectionate companions; others veer between happy, cooperative play and fierce aggression» (Vandell, 1987: 13), sendo que relacionamentos de características mistas, que variam entre momentos de companheirismo e conflito, são os mais frequentes e desejáveis.

Isto porque relações entre irmãos completamente harmoniosas são indesejáveis, uma vez que não permitem às crianças desenvolver capacidades de resolução de conflitos e de estabelecimento de um equilíbrio emocional (Kramer, 2010; Kramer, Noorman e Brockman, 1999). Assim, a existência de conflito, dentro do razoável, é não só positiva, mas desejável, pese embora os progenitores nem sempre se apercebam dos benefícios a encontrar nestas situações (Pereira, Silva, Piccinini & Lopes, 2015).

Relacionamentos positivos entre irmãos também têm efeitos positivos nas relações fora da família, uma vez que permitem às crianças desenvolver capacidades como a partilha, a cooperação e a empatia. Contudo, por muito satisfatórias e próximas que sejam as relações entre irmãos, é frequente, sobretudo quando existem diferenças de idades consideráveis, que, à medida que o tempo que um jovem pré-adolescente ou adolescente passa com os amigos aumenta, diminua o tempo partilhado com o/a irmão/ã (Pike & Oliver, 2016).

### **3. Os irmãos na literatura infantojuvenil**

Apesar da falta de estudos sobre o tema dos irmãos na literatura infantil, sobretudo quando comparados com outros membros da família (como avós ou pais) ou mesmo com a família em geral, Kramer, Noorman & Brockman (1999) desenvolveram um trabalho muito interessante, de caráter quantitativo,



sobre a representação das relações entre irmãos na literatura infantojuvenil, com enfoque, ainda, na intervenção dos pais em situações de conflito. Este estudo demonstra preocupação com a forma como estas relações são representadas, tendo por base a convicção de que a literatura infantojuvenil tem impacto no desenvolvimento emocional e cognitivo das crianças, pelo que as situações representadas nos livros poderiam influenciar o modo como as crianças reagiriam a estímulos semelhantes no seu dia-a-dia.

Kramer, Noorman e Brockman dividiram as tipologias de relações entre irmãos em dois polos: relações positivas e relações negativas. Dentro das relações positivas, identificaram várias categorias: o carinho/afeto, o envolvimento e a gestão de conflitos e manutenção da relação. Dentro das relações negativas, demarcaram outras três categorias: o agonismo (caracterizado pela negligência, por conflitos físicos e insultos), o controlo (de um/a irmão/ã sobre o outro) e a rivalidade ou competição.

Da amostra de mais de duas centenas de livros infantojuvenis que versavam sobre a temática dos irmãos que os autores do estudo analisaram, 52% das relações fraternas caracterizar-se-iam por serem positivas (sendo os irmãos representados à luz do companheirismo, da brincadeira conjunta, do afeto e da entajuda), enquanto 48% eram negativas (destacando-se insultos, ameaças, comparações entre os dois irmãos, negligência, exclusão e controlo). No entanto, dentro da amostra, 70% das relações retratadas, quer fossem primordialmente positivas ou negativas, acabavam por se revelar mistas, começando por se apresentar os defeitos de um/a irmão/ã ou um conflito entre irmãos, para, no final, se chegar ao entendimento e ao apreço comum.

## **4. Apresentação de resultados**

### **4.1. Considerações gerais sobre a representação dos irmãos na literatura infantil**

Antes da definição do *corpus*, considerou-se importante fazer uma análise mais extensa, mas não exaustiva nem metódica, da literatura infantil publicada em Portugal dedicada a este tema. O objetivo deste processo foi o de perceber qual a melhor forma de constituir o *corpus* para análise aproximada, mas, também, o de retirar algumas conclusões gerais sobre a presença e representação dos irmãos na literatura infantil. Ao todo, analisaram-se cerca de 300 obras publicadas a partir de 2000.

Desta análise, a primeira conclusão que se retirou foi a do número residual de livros nos quais os irmãos surgem como personagens relevantes e individualizadas. A família surge, contudo, como uma das temáticas mais tratadas nas obras analisadas (Pearson, 2005; Tomé & Bastos, 2013; Azevedo, 2013; Colomer, 1999), enquanto os irmãos surgem com uma frequência francamente menor (Kramer & Ramsburg, 2002), sobretudo em comparação com outros membros da família – sobretudo pais e avós – e com os amigos. Assim, e de acordo com o observado por Teresa Colomer (2008), as crianças representadas nos livros publicados em Portugal são maioritariamente filhos únicos.

Nas obras em que as personagens têm irmãos, a sua presença é frequentemente utilizada como pano de fundo. A situação mais usual é a mera referência à existência de irmãos, que não têm qualquer papel no desenrolar da história e não chegam a ser caracterizados, sendo um recurso utilizado para contextualizar a trama e a situação familiar do personagem, o que se relaciona com as conclusões de Mínguez López & Olmos Fontestad (2013) e Kramer & Ramsburg (2002) sobre a família como pano de fundo da literatura infantil. Esta dinâmica afigurou-se surpreendente quando se considera a importância dos irmãos no desenvolvimento de uma criança, atestada por Perlman, Lyons-Amos, Leckie, Steele & Jenkins (2015) e Kramer (2010).

De entre os livros nos quais os irmãos desempenham papéis relevantes, são também frequentes os pares de irmãos que, em conjunto, vivem uma aventura, mas em que os dois funcionam como uma só entidade, não existindo individualização ou caracterização separada de cada um. Para os propósitos de uma análise da natureza da pretendida, estes exemplos revelam-se pouco interessantes, já que não se retratam as dinâmicas da interação fraterna. Adicionalmente, as personagens raramente têm mais do que um/a irmão/ã e, mesmo quando o têm, ou estes funcionam, mais uma vez, como pano de fundo, ou a história se centra apenas na interação com um deles.

Existe uma clara predominância da perspetiva dos irmãos mais velhos por uma razão muito objetiva: a maioria dos livros publicados em Portugal em que a existência de irmãos e a interação fraterna é um aspeto relevante à trama centra-se na questão da reação de uma criança ao nascimento de um/a irmão/ã. Estas obras, ao contrário de outras nas quais os irmãos já coexistem há algum tempo, detêm clara primazia. Podem, portanto, definir-se duas categorias: a dos livros que lidam com o nascimento de um/a irmão/ã e a dos livros que se centram apenas na interação fraterna após o nascimento, ambas narrando histórias com as quais crianças com irmãos ou à espera de irmãos se identificam profundamente (Azevedo, 2013; Mathis, 2016; Weih, 2014).

Abundam títulos como *Vou ter um irmão*, de José Jorge Letria e Joana Quental (Âmbar), *Matilde, vem aí um mano!!!*, de Mary Katherine Martins e Silva (Campo das Letras), *Vem aí um bebé!*, de Emily Menendez-Aponte e R. W. Alley (Paulinas), *Não quero... ter um mano*, de Ana Oom e Raquel Pinheiro (Zero a Oito), *A mãe do Miguel está à espera de bebé*, de Christian Lamblin (Porto Editora) e *Um irmãozinho para a Nina*, de Christine Naumann-Villemin (Âmbar). É, ainda, possível afirmar que estes títulos têm tendencialmente (mas não todos) uma qualidade literária e de ilustração consideravelmente inferior à dos títulos da segunda categoria.

#### 4.2. Definição do *corpus*

Uma vez que se pretendia uma análise mais aprofundada das obras do *corpus*, concluiu-se, a partir das conclusões preliminares acima referidas, que uma delimitação temporal seria necessária para reduzir o número de obras a incluir. Tendo em conta a data de início do estudo para este artigo, consideraram-se apenas as obras publicadas em Portugal em 2016, até ao dia 31 de outubro.

Estabeleceram-se, ainda, critérios adicionais. Em primeiro lugar, pretendiam-se apenas livros que apresentassem a figura de um/a irmão/ã visto da perspetiva de outro/a irmão/ã, quer fosse mais velho ou mais novo (o que não implicava necessariamente que a história fosse narrada na primeira pessoa). Em segundo lugar, tomou-se a decisão de excluir obras em que as personagens fossem animais, considerando-se apenas obras com personagens humanas. Finalmente, considerou-se que, para cumprir o objetivo traçado, se selecionariam apenas obras em que os irmãos e a interação fraterna fossem centrais à história, colocando-se de lado as situações nas quais os irmãos funcionam apenas como quase figurantes. Selecionaram-se, portanto, apenas obras que representassem, segundo a categorização de Relvas (2000), o subsistema fraternal. O *corpus* resultante é constituído por quatro álbuns ilustrados: *Mana*, de Joana Estrela, publicado pela Planeta Tangerina; *A minha mãe tem o sol na barriga*, escrito por Ana Stilwell e ilustrado por Madalena Moniz, publicado pela Livros Horizonte; *O que aconteceu à minha irmã?*, de Simona Ciraolo, publicado pela Orfeu Negro na coleção Orfeu Mini; e *Na Barriga da Minha Mãe: Tu aí dentro, eu cá fora*, ilustrado por Jo Witek e escrito por Christine Roussey, publicado pela Editorial Presença.

### 4.3. Análise do *corpus*

#### 4.3.1. Apresentação das obras

A obra *Mana* (vencedora do I Prémio Internacional de Serpa para Álbum Ilustrado 2015) é constituída por uma mensagem escrita por uma irmã mais velha à sua irmã mais nova, Mónica. Nela, a irmã descreve a presença disruptiva da mais nova, afirmando que ela terá sido abandonada pelos extraterrestres por ser «muito chata». Ao longo da obra, a menina narra o modo como a irmã nunca se cala e destruiu os seus brinquedos e os seus livros. Também aponta as dificuldades da partilha que advém naturalmente do facto de se ter irmãos. Contudo, faz referência ao facto de, mesmo quando decide deixar de falar com a irmã, acabar por se esquecer de o fazer, e ao modo como a irmã é, dentro da família, a pessoa mais parecida consigo. Conclui que, apesar de ser sua adversária em disputas, a irmã é também companheira de brincadeiras.

Já em *A minha mãe tem o sol na barriga*, de Ana Stilwell e Madalena Moniz, uma menina regozija-se com o sol que a mãe tem na barriga. No entanto, quando o sol fica demasiado quente, recorre a uma nuvem que coloca em cima da cabeça para se proteger. Quando o sol nasce, descobre que, na verdade, é tão quente que escalda e a única solução é levar a nuvem consigo para todo o lado. No entanto, a sua nuvem fica tão pesada que acaba por chover torrencialmente e, com tanta chuva, a menina fica com frio. E é aí que descobre que o sol também aquece. No entanto, por via das dúvidas, mantém sempre a nuvem no seu armário, caso venha a ser necessária.

*O que aconteceu à minha irmã?* centra-se numa menina que vê a irmã entrar na adolescência e deixa de a reconhecer. A irmã deixa de gostar das coisas de que gostava e passa muito pouco tempo com a mais nova, que não consegue perceber o que aconteceu. A menina sente-se sozinha, sobretudo quando olha para as fotografias dos bons tempos que passava com a irmã quando eram mais novas, e sente muitas saudades. É então que a irmã mais velha vem ter com ela e a convida para passar tempo com ela. Quando a irmã lhe pergunta quando é que ela ficou tão alta, a mais nova percebe que também ela mudou, e que ambas, pessoas diferentes, sendo as mesmas, têm agora que encontrar um novo plano comum para cimentar a sua nova amizade.

Finalmente, em *Na Barriga da Minha Mãe*, uma menina observa entusiasmadamente a barriga da mãe a crescer e espera ansiosamente a chegada do seu irmão. Descreve os vários passos por que a gravidez da mãe passa e imagina aquilo que o irmão estará a fazer dentro da barriga da mãe (visível para o leitor

através de abas na barriga debaixo das quais o menino se esconde). O texto, em verso, ainda descreve o que a menina pensa fazer com o irmão quando ele chegar. No dia em que o irmão nasce, ela arranja-se bem porque quer que a primeira menina que o irmão vê seja bonita. E, com o irmão já nos braços, reflete sobre felicidade que sente por ter o irmão com ela. Esta obra aparenta ser de menor qualidade do que as restantes, mas apenas no respeitante ao texto, já que a ilustração se encontra claramente ao nível das outras obras. Contudo, convém referir que esta percepção pode ficar a dever-se à tradução (o nome do tradutor não figura na ficha técnica, sendo a tradução atribuída apenas à editora) e não ocorrer no texto original.

#### 4.3.2. Tentativa de categorização das obras

Desde logo, em termos da categorização referida nas conclusões acima apresentadas, compreende-se que também estes livros seguem essa lógica, pese embora se dividam pela metade, o que não é representativo do desequilíbrio já explicitado. Assim, *O que aconteceu à minha irmã?* e *Mana* pertencem à segunda categoria – interação fraterna após o nascimento – enquanto *Na Barriga da Minha Mãe* e *A minha mãe tem o sol na barriga* se incluem na primeira categoria – livros que lidam com o nascimento de um irmão.

Esta amostra confirma, contudo, a percepção apresentada nessa mesma secção de que raramente as personagens dos livros que se centram na figura dos irmãos têm mais do que um/a irmão/ã, já que em todos os livros do *corpus* existem apenas dois filhos nas famílias representadas. Salienta-se, ainda, o facto de o *corpus* se dividir a meio em termos da composição das duplas de irmãos: dois livros com duas irmãs e dois livros com pares mistos (sendo interessante, contudo, o facto de ambos os livros com pares mistos serem os que lidam com o nascimento de um irmão e de, nos dois, termos uma irmã à espera de um irmão). Em nenhum existem dois irmãos do sexo masculino, mas existem exemplos publicados antes do ano a que esta análise diz respeito (como *A Mala Assombrada*, de David Machado).

#### 4.3.3. Tipologias de interação fraterna presentes nas obras

Utilizaremos como base para esta análise o estudo de Kramer, Noorman e Brockman (1999), acima referido. No caso de *Mana*, a relação fraterna descrita

caracteriza-se sobretudo pelo agonismo, na medida em que as irmãs discutem e se desentendem e chegam mesmo a envolver-se numa briga física. Outra categoria negativa de interação muito presente é a do controlo, uma vez que a irmã mais velha tenta manter a irmã mais nova longe das suas coisas. Contudo, pelo meio das categorias negativas surgem categorias positivas, nomeadamente as do carinho e do afeto, porque, mesmo zangadas uma com a outra, não conseguem deixar de se reaproximar; as de envolvimento, já que as duas irmãs brincam e se divertem juntas; e as de gestão de conflitos, porque acabam por conseguir resolver as suas disputas. No final da obra, a ideia que impera é a de que, apesar das suas diferenças, a relação entre as duas é especial e inimitável, sendo o afeto e o carinho as emoções que se destacam. Esta história segue, portanto, a curva apontada por Pike & Oliver (2016).

Esta mesma tendência ocorre em *O que aconteceu à minha irmã?*. Neste caso, as categorias negativas que se destacam são as do agonismo e do controlo. O agonismo revela-se, sobretudo, pela solidão que a irmã mais nova sente quando a irmã mais velha, numa demonstração da categoria controlo, começa a excluí-la da sua vida e das suas atividades. As categorias positivas (todas as três – carinho e afeto, envolvimento e gestão de conflitos e partilha) estão invariavelmente presentes nas recordações que a menina tem de um tempo em que as duas irmãs faziam tudo juntas, o que dificulta a aceitação da realidade representada pelas categorias negativas. No final da obra, verifica-se um ressurgimento das mesmas categorias positivas já referidas, uma vez que, quando a irmã mais velha se reaproxima da mais nova, tal representa um ato de gestão de conflitos e resolução de problemas. O convite que faz à irmã para fazerem algo juntas representa uma situação de envolvimento. Por sua vez, a conclusão compreende um momento de clara demonstração de carinho e afeto.

No caso de *A minha mãe tem o sol na barriga* vê-se, mais uma vez, a tendência para transformar categorias negativas numa conclusão com categorias positivas, embora não de forma tão linear. Durante a gravidez da mãe, começam por imperar categorias positivas, nomeadamente o carinho e o afeto, mas já também o envolvimento, uma vez que a menina, mesmo estando o irmão na barriga da mãe, gosta de brincar *à beira* dele, como quem se prepara para brincar *com* ele. No entanto, acaba por surgir a categoria negativa da rivalidade e da competição, já que a menina se apercebe do calor do sol (o irmão, a sua importância e a inveja que sente) e recorre à nuvem para se proteger. Esta categoria acentua-se com o nascimento do bebé, que cada vez a ofusca mais. Só perto do final do livro é que ressurge a categoria positiva do carinho e afeto presente no início do livro, com a perceção do calor que o sol também pode transmitir.

No entanto, como a nuvem fica guardada no armário, presume-se que a menina tem noção de que a sua relação com o irmão também será feita de categorias negativas.

Por fim, em *Na Barriga da Minha Mãe*, apenas são descritas categorias positivas, já que a menina não vê nenhum inconveniente no nascimento do irmão, revelando apenas felicidade e entusiasmo. Destacam-se, apenas, as categorias do afeto e do carinho, pois a menina demonstra orgulho no irmão, lealdade, afeto e pretende cuidar do menino; e do envolvimento, porque a menina planeia um futuro de companheirismo, inclusão, brincadeira e ensinamentos. Assim, esta dinâmica afasta-se das identificadas por Kramer, Noorman & Brockman (1999).

#### 4.3.4. O realismo e verosimilhança das obras

Em termos do realismo que se pode encontrar nas várias histórias contadas nas obras do *corpus*, apenas uma se destaca pela idealização da realidade – *Na Barriga da Minha Mãe*. A inexistência de qualquer negatividade, insegurança, ciúme ou dúvidas por parte da menina, que nada sente sem ser alegria e entusiasmo pela chegada do irmão, divergem claramente das conclusões e observações de Pereira, Silva, Piccinini & Lopes (2015) e Pereira & Piccinini (2011). Esperar-se-ia que, em qualquer ponto de todo o processo, a irmã mais velha se sentisse ameaçada ou receosa da presença do irmão, o que não chega a acontecer, já que apenas os sentimentos bons são retratados. Contudo, isto poderá ficar a dever-se a uma tentativa de o livro poder ser usado de um ponto de vista pedagógico, para que as crianças que efetivamente estão a passar por uma situação semelhante se sintam identificadas com as personagens da história e, possivelmente, se foquem mais nos aspetos positivos do nascimento de um irmão do que nos aspetos negativos – uma vez que, como foi visto, a literatura infantil tem a capacidade para, até certo ponto, moldar os comportamentos das crianças (Kramer, Noorman & Brockman, 1999).

As restantes obras do *corpus*, por sua vez, primam pelo realismo das histórias retratadas. Em *A minha mãe tem o sol na barriga*, por oposição a *Na Barriga da Minha Mãe*, a menina passa por momentos de felicidade e alegria, mas também sente as inseguranças e receios que são naturais e expectáveis, como concluíram Pereira, Silva, Piccinini & Lopes (2015) e Pereira & Piccinini (2011). Já em *O que aconteceu à minha irmã?*, podemos seguir o processo identificado por Pike & Oliver (2016) de afastamento entre irmãos com o crescimento, embora,

como foi visto, ocorra uma reaproximação no final da trama. Finalmente, em *Mana*, descreve-se uma relação entre irmãs extremamente realista, já que o conflito, estando presente em quase todas as páginas, nunca atinge níveis preocupantes, mantendo-se no espectro do que é saudável, e nunca perdendo de vista o companheirismo e a relação especial que tendencialmente caracteriza a interação fraterna (Vandell, 1987; Kramer, 2010; Kramer, Noorman & Brockman, 1999).

#### 4.3.5. Considerações sobre alguns dos paratextos das obras

Ao nível dos paratextos, e tendo em conta o *corpus* selecionado, revela-se importante observar dois aspetos que não só são particularmente relevantes no caso da literatura infantojuvenil, mas também merecem atenção nestes casos específicos: a ilustração e as guardas.

Em todos os livros selecionados, e cristalizando a sua categorização como álbuns ilustrados, a ilustração surge em consonância com o texto, acrescentando, contudo, informação importante, se não mesmo essencial, permitindo, num caso em particular, desbloquear a chave da obra.

Em *Mana*, a ilustração acrescenta informação de duas formas: ao revelar a presença constante da irmã mais nova e ao introduzir micronarrativas que acontecem paralelamente à história. Assim, relativamente ao primeiro caso, podem destacar-se as roupas apenas desenhadas com contornos e preenchidas num cor-de-rosa de textura semelhante a um lápis de cera, e do modo caótico e desenfreado que caracteriza o colorir das crianças. Noutra situação, a irmã mais velha refere o facto de a irmã mais nova riscar os seus livros, e o próprio livro aparece riscado, marcando o rasto da passagem da travessa Mónica. Uma outra figura, desta vez de toda a família, aparece suja com tinta, sendo a responsável claramente a irmã mais nova. Os próprios desenhos de Mónica aparecem infiltrados na história e nos desenhos da irmã mais velha, num estilo marcadamente diferente e claramente mais infantil.

No segundo caso, destacam-se duas micronarrativas demonstradas pela ilustração, que surgem sob a forma de uma moldura que rodeia uma afirmação ou situação central. Na primeira situação, a narradora lembra-se de quando jurara nunca mais falar com a irmã mais nova, e de como viera a esquecer-se da sua promessa. A moldura, recorrendo apenas à ilustração, explica o porquê de a irmã mais velha ter acabado por voltar a falar com a mais nova (o entusiasmo por ter descoberto um ninho com ovos e de um ter chocado, levando-a a querer



partilhar a descoberta do passarinho com a irmã). Na segunda situação, semelhante à primeira, a mãe, desagrada pelo conflito entre as filhas, pede-lhes que não resolvam tudo «à batatada». Aqui, a moldura ilustra uma luta entre as irmãs, que culmina com a narradora a dar um pontapé em Mónica, que perde um dente. Este é posto debaixo da almofada e a fada dos dentes presenteia-a prontamente com 100 escudos.

Assim, estas molduras acrescentam informação interessante sobre a forma como estas duas irmãs se relacionam, nomeadamente no que diz respeito à dimensão do conflito fraterno e da capacidade para o resolver. Ao mesmo tempo, destaca-se o modo como foi quase instintivo para a irmã mais velha, ao encontrar o pássaro, no primeiro caso, partilhá-lo com a irmã mais nova, o que comprova o facto de a sua relação ser saudável e atesta o valor do conflito em relações que não se cingem a essa característica.

Já em *O que aconteceu à minha irmã?*, a ilustração acrescenta vários pormenores interessantes. Um deles, embora não muito relevante para a trama, é a presença, em quase todas as páginas, de um gato que acompanha a menina, parecendo servir de consolo à solidão que sente pela negligência da irmã. Outro é a presença de pósteres e fotografias nas paredes da irmã, que se referem claramente a *boy bands* típicas da adolescência e, até, ao recente fenómeno adolescente da *Saga Twilight*; e o facto de, quando a irmã é representada junto dos seus amigos, todos estarem a ouvir música e a mexer nos telemóveis isoladamente, exceto a irmã e o rapaz ao seu lado, que partilham a música e estão corados, o que implica que existirá um relacionamento amoroso entre os dois. Estes elementos são importantes por explicarem ao leitor as mudanças pelas quais a irmã mais velha está a passar e que são tão estranhas e inquietantes para a narradora.

Outro elemento ilustrativo muito importante são as fotografias para as quais a narradora olha enquanto pensa no quanto a irmã mudou. Estas representam-nas a abraçarem-se, com roupas iguais, na praia, a brincar e, sobretudo, sempre juntas, felizes e sorridentes, o que permite ao leitor observar a razão pela qual a menina sente de forma tão pungente a distância da irmã mais velha. Finalmente, destaca-se o facto de as duas irmãs aparecerem sempre representadas com as suas cores naturais ou a cor de laranja. No entanto, na cena final de reaproximação, quando a irmã mais velha abraça a mais nova e lhe pergunta quando ficara a menina tão alta, a cor que assumem é o vermelho, símbolo do reatar do seu relacionamento e da criação de um novo entendimento entre as duas.

No caso de *Na Barriga da Minha Mãe*, a ilustração é o elemento que permite ao leitor perceber o modo como a menina que espera pelo irmão o imagina. Sempre contido na barriga da mãe (exceto na cena final em que aparece

nos braços da mãe), barriga essa que vai ocupando cada vez mais espaço à medida que se voltam as páginas, o menino, que aparece escondido debaixo das abas, vai crescendo também. Em todas as ilustrações, os padrões ou cores da página da direita (a página da menina) são de alguma forma replicados na barriga da mãe, o que poderá simbolizar o relacionamento profundo que existe já entre os dois, mesmo antes do nascimento, em virtude do entusiasmo da irmã.

As formas que a aba assume também não são sempre inocentes: quando a menina diz ao irmão que o adora, a aba é um coração, e, quando equipara a barriga da mãe a uma janela, é esta a forma da aba. Existem, ainda, dois momentos que caracterizam bem a aproximação do nascimento: na penúltima página em que aparece a barriga da mãe, o irmão, que aparece sempre representado com a cabeça para cima, aparece em posição invertida, simbolizando a preparação para o nascimento. Na página seguinte, a menina equipara a barriga da mãe a um aquário e, por baixo da aba, vê-se que o nível da água baixa e que o menino permanece em posição invertida, simbolizando isto o rebentar das águas da mãe. Por fim, convém chamar a atenção para um pormenor realista: enquanto é representado dentro da barriga da mãe, o irmão tem sempre os olhos fechados; já na cena em que aparece nos braços da irmã, tem os olhos abertos e fixos naquela que foi a primeira menina que viu.

Contudo, a obra em que a ilustração mais dialoga com o texto é *A minha mãe tem o sol na barriga*, já que em nenhum momento o texto refere a existência de um bebé. É através da ilustração que começamos por perceber a silhueta grávida da mãe, iluminada pelo sol. É também a ilustração que nos mostra, quando se fala do nascer do sol, um bebé, que continua, contudo, a ser representado a amarelo. A nuvem que a menina carrega consigo é também acompanhada por um ar de tristeza permanente e uma postura física que indica retração e isolamento. Quando a nuvem rebenta e começa a chover, podemos ver a menina a chorar ao colo da mãe, algo a que o texto também nunca faz referência. Assim, é a ilustração que permite a clara descodificação da metáfora do sol, da nuvem e da chuva, já que representa elementos a que o texto não alude em nenhum momento.

No caso das guardas, dois livros apresentam exemplos meramente decorativos. Em *A minha mãe tem o sol na barriga*, as guardas apresentam um padrão baseado numa flor que aparece na narrativa. Em *O que aconteceu à minha irmã?*, as guardas, diferentes uma da outra, representam alguns brinquedos e, como seria expectável, o quase omnipresente gato.

No caso de *Na Barriga da Minha Mãe*, a situação é diferente das restantes, uma vez que as guardas iniciais estão incompletas por suportarem o cortante

existente na capa e que funciona como uma janela em que se vê um círculo vermelho com o irmão em posição igual à que assume na primeira página. É este o elemento da guarda direita, enquanto a esquerda tem um padrão frequente no livro em cor azul, assim como alguns elementos visíveis nas ilustrações. As guardas finais, pelo contrário, estão representadas a vermelho, com o mesmo padrão nas duas páginas e completando o espaço deixado no início pelo cortante. No canto inferior direito da guarda direita, aparece o irmão, na posição que assume quando está prestes a nascer. Pode, portanto, observar-se que existiu uma progressão temporal, representando-se nas guardas iniciais o começo da gravidez da mãe e, nas finais, o término.

Contudo, o exemplo mais interessante é o de *Mana*. Neste, as guardas iniciais contêm uma série de brinquedos, como um bule e chávena, um cavalo, um barco, um elefante e uma boneca russa. Nas guardas finais, e depois de a irmã mais velha ter terminado o seu texto pedindo à mais nova para não voltar a mexer nas suas coisas, está representado o caos. Veem-se os mesmos brinquedos, mas em completa desordem: o bule tem desenhos, a chávena está partida, o cavalo está de pernas para o ar, o barco tem uma boneca sem cabeça em cima, o elefante tem um boneco a cavalo e a boneca russa está desmontada, entre outros elementos de desarrumação. Assim, tal como no resto do livro, fica registada a passagem, como um furacão, daquela irmã travessa que, como seria expectável, não acedeu ao pedido da narradora.

## Conclusão

Daqui se conclui que a análise qualitativa de um *corpus* reduzido e publicado em 2016 vai em muito ao encontro do que foi descoberto, mediante uma análise quantitativa, em 1999, por Kramer, Noorman & Brockman. Também aqui se verificou que, em *Mana*, *A minha mãe tem o sol na barriga* e *O que aconteceu à minha irmã?*, a narrativa descreve situações de conflito e negligência, que constituem tramas de âmbito negativo, para desembocarem em conclusões e desenlaces de cariz positivo. A única exceção é *Na Barriga da Minha Mãe*, que se destaca pela ausência de quaisquer elementos ou situações negativas.

Seria interessante fazer um estudo que se centrasse na representação dos pais enquanto mediadores do conflito fraterno na literatura infantil, à semelhança do estudo de Kramer, Noorman & Brockman (1999). Essa vertente foi deixada propositadamente de fora desta análise por se considerar que mereceria uma atenção mais exaustiva do que aqui lhe poderia ser dada. Contudo, os livros

que incluímos neste *corpus* já demonstram alguns exemplos da mediação (ou falta dela) por parte dos progenitores que confirmam a pertinência de uma análise posterior.

Convém voltar a referir, contudo, a negligência da temática dos irmãos na literatura infantil, sobretudo na literatura infantil portuguesa, quando comparado com outros membros da família ou outras situações. Porventura um reflexo da própria realidade, em que as famílias têm cada vez menos filhos, não deixa de ser uma falta sentida no conjunto da literatura infantil, já que, como os exemplos analisados neste *corpus* demonstram, é uma temática passível da construção de obras verdadeiramente notáveis e de elevada qualidade ao nível do texto, da ilustração e da própria narrativa (sobretudo quando tentam afastar-se de tentativas de chamada de atenção para as vantagens de ter um/a irmão/ã, que são frequentes nos livros que se centram no nascimento de irmãos).

Como a narradora de *Mana* refere, «“irmãos” não é o mesmo que “amigos”. Não é pior nem melhor, é diferente.» (Estrela, 2016: 24-25). E esta dinâmica, a quem qualquer pessoa, criança ou adulta, que tenha irmãos conseguirá atribuir elevado nível de veracidade, contém em si uma riqueza de nuances, passíveis da representação dos mais variados sentimentos e das mais diversas abordagens, em grande medida ainda à espera de serem descobertas.

## Referências bibliográficas

- AZEVEDO, F. (2013). O clube dos afetos: apontamentos sobre as representações da família em clássicos da literatura infantil e juvenil. In A. M. Ramos & C. Ferreira Boo (eds.), *La Familia en la Literatura Infantil y Juvenil* (pp. 27-34). Vigo-Braga: Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil, Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil y X/Juvenil & Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho).
- CIRAOLO, S. (2016). *O que aconteceu à mina irmã?*. Lisboa: Orfeu Negro. (ed. original: 2015).
- COLOMER, T. (1998). *La formación del lector literario. Narrativa Infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez.
- (1999). *Introducción a la Literatura Infantil y Juvenil*. Madrid: Síntesis.
- (2008). La educación sentimental en los álbumes infantiles actuales. In F. L. Viana, M. Martins & E. Coquet (coord), *Actas do 6º Encontro Nacional (4.º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração* (pp. 88-97). Braga: Universidade do Minho.

- DUNN, J. (1985). *Sisters and Brothers: The Developing Child*. Cambridge: Harvard University Press.
- ESTRELA, J. (2016). *Mana*. Carcavelos: Planeta Tangerina.
- KRAMER, L., NOORMAN, S., & BROCKMAN, R. (1999). Representations of Sibling Relationships in Young Children's Literature. *Early Childhood Research Quarterly*, 14 (4), pp. 555-574.
- KRAMER, L., & RAMSBURG, D. (2002). Advice given to parents on welcoming a second child: A critical review. *Family Relations*, 51, pp. 2-14.
- KRAMER, L. (2010). The Essential Ingredients of Successful Sibling Relationships: An Emerging Framework for Advancing Theory and Practice. *Child Development Perspectives*, 4 (2), pp. 80-86.
- MATHIS, J. (2016). Literature and the Young Child: Engagement, Enactment, and Agency from a Sociocultural Perspective. *Journal of Research in Childhood Education*, 30: 4, pp. 618-629.
- MÍNGUEZ LÓPEZ, X., & OLMOS FONTESTAD, N. (2013). Modelos de familia desde el paradigma de la interculturalidad en los álbumes ilustrados en catalán. In A. M. Ramos & C. Ferreira Boo (eds.), *La Familia en la Literatura Infantil y Juvenil* (pp. 247-263). Vigo-Braga: Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil, Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil y X/Juvenil & Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho).
- NEVES, J. S. (coord.) (2014). *Comércio livreiro em Portugal: Estado da arte na segunda década do século XXI*. Lisboa: APEL.
- PEARSON, L. (2005). Family, Identity and Nationhood: Family Stories in Anglo-American Children's Literature, 1930-2000. In C. Butler & K. Reynolds (eds.), *Modern Children's Literature: An Introduction* (pp. 89-104). Basingstoke: Nova Iorque: Palgrave and Macmillan.
- PEREIRA, C., & PICCININI, C. (2011). Gestação do segundo filho: percepções maternas sobre a reação do primog nito. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 28 (1), pp. 65-77.
- PEREIRA, C., Silva, D., PICCININI, C., & LOPES, R. (2015). Rivalidade fraterna durante a gestação materna do segundo filho: manifestações e estratégias de manejo. *Estudos de Psicologia (Campinas)* 32 (4), pp. 653-662.
- PERLMAN, M., LYONS-AMOS, M., LECKIE, G., STEELE, F., & JENKINS, J. (2015). Capturing the Temporal Sequence of Interaction in Young Siblings. *PLoS ONE*, 10 (5), oi:10.1371/journal.pone.0126353.
- PIKE, A., & OLIVER, B. (2016). Child Behavior and Sibling Relationship Quality: A Cross-Lagged Analysis. *Journal of Family Psychology*.

- RELVAS, A. (2000). *O ciclo vital da família*. Porto: Afrontamento.
- STILWELL, A., & Moniz, M. (2016). *A minha mãe tem o sol na barriga*. Lisboa: Livros Horizonte.
- TOMÉ, M. C., & BASTOS, G. (2013). Entre a ordem e o caos... Representações da família na literatura juvenil portuguesa contemporânea. In A. M. Ramos & C. Ferreira Boo (eds.), *La Familia en la Literatura Infantil y Juvenil* (pp. 389-413). Vigo-Braga: Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil, Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil y X/Juvenil & Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho).
- VANDELL, D. L. (1987). Baby Sister/Baby Brother: Reactions to the Birth of a Sibling and Patterns of Early Sibling Relations. In F. F. Schachter & R. K. Stone (eds.), *Practical Concerns About Siblings: Bridging the Research-Practice Gap* (pp. 13-38). Nova Iorque: The Haworth Press.
- WEIH, T. (2014). Revealing Relationships: First Graders Share Personal Literature. *Sage Open*, 2014: 4, pp. 1-13.
- WITEK, J., & Roussey, C. (2016). *Na Barriga da Minha Mãe: Tu aí dentro, eu cá fora*. Lisboa: Editorial Presença. (ed. original: 2011).

TÍTULO: "Irmãos não é o mesmo que amigos": A representação das relações entre irmãos na literatura infantil – estudo de quatro casos editados em Portugal

RESUMO: Os irmãos são uma parte integral do desenvolvimento das crianças em famílias com mais do que um filho, já que permitem a aprendizagem de um conjunto de valores que advém da convivência fraterna. Pretende-se, assim, analisar a importância dos irmãos na literatura infantil, particularmente no caso dos álbuns ilustrados. Conclui-se da negligência da sua representação em obras infantis, bem como do predomínio de obras relativas ao nascimento de um/a novo/a irmão/ã. Também se empreendeu uma análise mais detalhada de um corpus de quatro obras infantis centradas nesta temática, publicadas em Portugal em 2016, com o objetivo de proceder a uma categorização temática, a uma descrição da narrativa, à análise da verosimilhança dos textos quando comparados com artigos de tema semelhante e à relevância dos paratextos.

TITLE: "Siblings is not the same as friends": the representation of sibling relationships in children's literature – four case studies published in Portugal

ABSTRACT: Siblings are an integral part of the development of children born in families with more than one child, since they allow them to learn a set of values that derives from fraternal interactions. It is intended, therefore, to analyze the importance of siblings in children's literature, particularly when it comes to picture books. We conclude that the portrayal of siblings in children's literature has been overlooked, and that there is a clear predominance of works dealing with the birth of a new sibling over all other themes. We also undertook a more detailed analysis of a corpus composed of four children's books centered on this theme, published in Portugal in 2016, with the purpose of proceeding with a thematic categorization, a narrative description, an analysis of the verisimilitude of the texts when compared to articles on similar theme and the relevance of the paratexts.



# O livro, essa tecnologia complexa: do leitor ao editor – breves reflexões acerca de uma mudança de perspectiva

The book, this complex technology: from reader to publisher  
– brief reflections on a change of perspective

IDALINA DIAS\*

PALAVRAS-CHAVE: Livro, Editor, Processo editorial, Publicação.

KEYWORDS: Book, Publisher, Editorial process, Publishing.

“O leitor é um caçador que percorre terras alheias...”

Michel de Certeau

Até 2015, ano em que ingressei no Mestrado em Estudos Editoriais da Universidade de Aveiro, o meu contacto com os livros era feito, essencialmente, do ponto de vista do utilizador. Por necessidade, recomendação ou curiosidade deixava que os livros viessem até mim e me revelassem os seus mundos. Fosse pelo título, pelo nome do autor ou, simplesmente, pela capa, a verdade é que os adquiria como produtos acabados e neles procurava respostas, conhecimentos ou distração.

Ignorava, no entanto, tudo o resto... Por um lado, a dinâmica e a sensibilidade específica da sua concretização e do seu desenvolvimento, e por outro, os problemas e oportunidades do mundo editorial (português e internacional) atual. Apercebi-me, nessa altura, do quão vago era o meu conhecimento dos livros: tomara-os sempre como garantidos, esquecendo-me daquilo que os acompanha no seu processo. Tornou-se, para mim, urgente aceder à compreensão do universo, tão próprio, dos livros.

Hoje, posso afirmar que este foi, sem dúvida, o maior legado que o Mestrado em Estudos Editoriais me deixou: a necessidade de pôr em causa as certezas (sobre livros, autores, editoras), de as avaliar criticamente, e de criar novos

\* Professora de Filosofia do ensino secundário e Mestre em Estudos Editoriais.



alicerces a partir dos quais o meu conhecimento do mundo editorial passasse a estar devidamente fundamentado. Percebi que entre a intenção (sonho, aspiração) de um autor e a finalidade de um livreiro há um importante (e complexo) papel de um editor, de quem se espera um *toque de Midas* capaz de tornar um escrito numa obra de referência.

É por isso que, pretendo aqui, a título retrospectivo, olhar novamente para o livro, percorrendo-o em *reverse*. Ou seja, reconhecê-lo como o produto que vemos na montra de uma livraria, sujeito às mesmas leis da concorrência e do mercado como qualquer outro produto, e recuar, aos poucos, numa lógica de desconstrução, no seu processo de desenvolvimento. Dir-se-ia que esta forma de olhar pretende mostrar a mudança que o mestrado operou em mim: deixei de ver o livro na ótica do utilizador para o encarar do ponto de vista daquele que o edita e produz: o editor.

É sabido que, no âmbito do mercado editorial, um livro é produzido por uma editora com um propósito comercial e que para que alguém possa ter interesse em adquiri-lo a editora tem de criar ou acrescentar valor à obra de um autor tornando-a capaz de satisfazer o cliente/leitor. Não obstante, no que ao livro concerne, categorizá-lo, de forma tão genérica – como um bem disponível para comercialização – peca por simplismo, pois um livro é bem mais do que isso.

Há livros sobre todos os temas e para todos os gostos: aqueles que consideramos essenciais e aqueles que vemos como dispensáveis, grandes obras depois incluídas no cânon e guias práticos para ajudar na gestão do quotidiano. No entanto, independentemente do seu formato ou conteúdo, cada um deles é um testemunho cristalizado de tudo o que contribuiu para o atual estado da civilização. Quando contacta com um livro, um leitor tem diante de si não apenas o resultado de um processo iniciado (interiormente) por um autor, mas também uma tecnologia poderosa ao serviço do conhecimento, do discernimento crítico e da liberdade.

Ora, este bem tangível concebido para uso, troca ou venda, ultrapassa a dimensão comum dos objetos, porque coloca o seu usuário perante a obrigação – diria moral – de não o tratar como (mera) coisa, uma vez que cada livro adquire ao longo do seu processo de realização uma dignidade própria. Afinal, como refere Chartier (2010: 21), «os autores não escrevem os livros [...]. Os livros, manuscritos ou impressos, são sempre o resultado de múltiplas operações que supõem decisões, técnicas e competências muito diversas». Ou seja, além de um (evidente) conteúdo manifesto, cada livro tem um conteúdo latente que é o da história – única – que marca a sua realização.

Entre a primeira e a última etapa, entre a concepção e a comercialização, uma equipa de profissionais de áreas diversas intervém e contribui para o produto final que poderemos (vir a) adquirir. Deste modo, até ser disponibilizado no mercado, há decisões que não podem ser adiadas, sob o risco de hipotecarem o futuro de uma publicação (e, quem sabe, de um autor). Não basta escrever uma obra para produzir um livro. O propósito requer, ou melhor exige, saberes (e trabalhos) editoriais.

Por isso, neste processo, para além de considerar o texto do autor, o editor, chamando a si a responsabilidade pela obra, faz escolhas «em relação ao papel, ao formato ou à tiragem, a organização do trabalho de composição e impressão na oficina, a preparação da cópia, depois a composição do texto pelos operários tipógrafos, a leitura das provas pelo corretor» (Chartier, 2010: 22).

O universo editorial pressupõe, portanto, o conhecimento das dinâmicas processuais de um produto que se revela uma tecnologia complexa. E conhecer estas dinâmicas significa aceder a um mundo que, além de autores e de livreiros, se compõe ainda de editores, designers editoriais, ilustradores, revisores de texto ou compositores gráficos; e requer, também, uma tomada de consciência de que são ténues as fronteiras que delimitam as diferentes áreas de intervenção, pois facilmente se encontra um editor que tem também funções de coordenação e de gestão, ou então, um autor que se assume simultaneamente como editor.

Será do trabalho de edição que dependerá o futuro de qualquer texto criado por um autor, pois o seu sentido e interpretação dependerá, como refere Chartier «das formas que o oferecem à leitura e dos dispositivos próprios da materialidade do escrito» (2010: 21). No caso concreto dos livros impressos, é o trabalho de edição que definirá o formato do livro, a construção da página, a divisão do texto, a presença ou ausência das imagens, as convenções tipográficas e a pontuação. Portanto, o livro é conteúdo, mas também é forma.

Neste cenário, dado o elevado número de variáveis que intervêm no processo editorial, não há nada nesta atividade (receitas infalíveis ou regras absolutas) que avalize *a priori* a qualidade ou o destino dos livros. E, mesmo nos casos em que eles se vêm a revelar um sucesso, a verdade é que publicar é sempre dar um salto no desconhecido e arriscar o investimento em projetos que, pelo arrojo e originalidade que os devem caracterizar, não oferecem, à partida, quaisquer garantias. Por isso, quem aposta procura sempre definir ou satisfazer algum critério, que toma como válido e (mais ou menos) seguro, e que tanto pode ser a qualidade do texto, a satisfação de uma lacuna no mercado ou o tratamento dos temas da moda. Em qualquer caso, publicar é sempre, *preparar-se para o pior, esperar o melhor e aceitar o que vier*.

## 1. Da escrita à edição

Não é, seguramente, novidade que um livro é *um mundo de mundos* que resulta dos momentos de criatividade e trabalho solitário do autor que o idealiza. Escrito em momentos de certezas e de dúvidas, com avanços e recuos permanentes, o autor pretende, através da sua obra, partilhar inquietações, frustrações, alegrias e ensinamentos. Por isso, o seu texto é, como refere Barthes (2004: 3), «feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação».

Sabemos, claro, que o escritor é muitas vezes refém da sua sensibilidade e imaginação, que generosamente partilha através da escrita, mas um livro não é um mero exercício confessional. Como nos diz Kant (2003: 134) «um livro é um escrito que representa um discurso dirigido por alguém ao público, mediante signos linguísticos visíveis».

Assim, depois de ultrapassados os bloqueios criativos e as angústias das folhas de papel (ou dos ecrãs) em branco, eis que surge o manuscrito final e se dá início ao processo que, pelas mãos de especialistas, o transformará em livro.

Este texto será, em primeiro lugar, alvo da leitura crítica (e idealmente isenta) de um editor, que avaliará o seu potencial, e de quem se espera infalibilidade de julgamento. Neste sentido, por ser o primeiro leitor do texto, é o editor quem pode garantir ao autor o seu estatuto.

O seu papel, como refere Medeiros (2012<sup>1</sup>: 35), será o de «um interveniente ativo na descoberta e triagem de textos passíveis de publicação, imiscuindo-se ativamente no texto selecionado ou encomendado, propondo alterações de estilo, conteúdo ou forma». Há casos em que ele é, simultaneamente, o alfa e o ómega da criação, pois se as subjetividades do autor e do editor não forem compatíveis, o texto pode ser simplesmente rejeitado. Outras vezes, o editor sugere ao autor que faça alterações estruturais ou de conteúdo ao seu texto (ou ambas), que podem passar pela clarificação de uma ideia, pela reescrita de um capítulo ou pela alteração do final idealizado para a história. Neste trabalho, compete ao editor percorrer «o mosaico de interstícios funcionais e simbólicos que modelam a casa onde atua e a posição que ocupa no setor perante os vários coprotagonistas, do leitor ao professor, do impressor ao bibliotecário, do distribuidor ao livreiro» (Medeiros, 2012<sup>1</sup>: 36). Naturalmente, existem ainda aqueles textos que, pela sua qualidade e interesse, deixam o editor plenamente convencido da necessidade da sua publicação ou com a certeza do seu sucesso junto do público leitor.

Na verdade, como menciona Barthes (2004: 3), o leitor é «o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita.» Isto é, o texto só ganha verdadeiro sentido no momento em que o seu conteúdo é assimilado (e/ou compreendido) por um leitor cúmplice e sensível às questões abordadas.

Em suma, o escritor e o editor tornam-se parceiros, num objetivo comum: conquistar o leitor. Por isso, é com este intuito, que o primeiro delega no segundo as diligências técnicas, legais e comerciais inerentes ao lançamento do seu trabalho no mundo, no mercado.

Como afirma Medeiros (2012<sup>1</sup>: 37) «publicar um livro é, então, transferi-lo para um território de fabricação do estilo e reputação do catálogo onde se aloja, mas simultaneamente projetá-lo na construção da realidade, através da ordem particular que forja em planos como o cultural».

Desta forma, embora consciente da logística inerente ao trabalho de edição, o escritor mantém-se abstraído das atividades de bastidores que acrescentam valor ao seu manuscrito e que serão determinantes para a sua aceitação (ou rejeição) por parte do público e, simultaneamente, mantém a possibilidade de continuar a dedicar-se, em exclusivo, à componente criativa.

## **2. Da edição à publicação**

A publicação de um livro não é uma atividade isenta de risco, mesmo para as casas editoras tradicionais com reconhecida experiência no setor. Por norma, é o editor que assume este risco. O editor é «o principal agente comercial do ramo das artes gráficas no que diz respeito ao livro e publicações periódicas» (Faria & Pericão, 1999: 217). Por essa razão, é ele quem decide o que é (ou não) publicável, atendendo aos critérios da sua linha editorial e do seu público de referência, pelo que é seletivo nas escolhas do material a publicar, tentando ser sensível quer às exigências do mercado, quer à qualidade da obra, quer às particularidades do autor.

As opções de edição, embora feitas com muita ponderação e conhecimentos, jamais têm à partida a garantia absoluta de sucesso. Um livro tem que refletir um equilíbrio entre os ditames da criação e os imperativos da gestão e, assim, compete geralmente ao editor, ao serviço de uma casa editorial, conhecer o público leitor por forma a poder decidir publicar (ou não) o livro, em função do juízo que faz do seu interesse ou relevância para o mercado. E, da sua decisão

pode depender a transformação de um manuscrito num *bestseller* ou num *flop* comercial.

Porém, os editores nem sempre são sensíveis «ao espaço em que se inscrevem» os leitores nem às motivações dos autores para escrever. Além disso, como nos diz Barthes (2004: 3-5), «supõe-se que o autor alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho» e, por isso, nem sempre está disposto a fazer concessões a um editor que não conhece bem e que se pauta por uma lógica do lucro. O autor pode, pois, ver a sua obra ser rejeitada por não se enquadrar na linha editorial definida pela editora, ou por ter sido considerada fora das «tendências editoriais da moda», sendo assim a sua produção adiada por um período de tempo que o pode desmoralizar.

Tal facto leva-o a avaliar e redefinir os objetivos que tinha para o seu texto. Nestas condições não é, portanto, de estranhar que, por vezes, ele opte por chamar a si a função de editor, acumulando funções criativas e de gestão, assumindo sozinho os custos e os riscos da sua empreitada. Torna-se, portanto, um auto editor. Como explica Medeiros (2012<sup>2</sup>: 6), «mesmo nestes casos, dispensando eventualmente a figura mediadora e prescritora do editor, não deixa de existir na concretização impressa ou virtual do texto um conjunto de preocupações editoriais, inseparáveis da adequação do manuscrito ao seu posicionamento num mercado (das ideias e do dinheiro)».

No entanto, o que por norma acontece, nomeadamente no nosso país, é que é o editor que coordena todo o trabalho, tornando-se num verdadeiro gestor que define a sequência de eventos que determinam o tempo mínimo necessário para a conclusão de todo o projeto editorial.

Passa, assim, a efetuar uma monitorização proativa das atividades, de modo a garantir que não há atrasos e de que será feita uma gestão adequada de eventuais contingências. Como nos diz Haslam (2010: 22), este «caminho crítico identifica a ordem dos diferentes estádios que ocorrem durante a preparação de um livro e é geralmente acompanhado de um cronograma de produção detalhado». Para o efeito, terá então de não só supervisionar o trabalho em termos de agenda, orçamento e qualidade, como também de avaliar os materiais produzidos e escolher os colaboradores para as atividades que ele não pode realizar, informando-os dos objetivos e critérios de qualidade pretendidos.

O livro, produto final que encontraremos depois disponível no mercado, será «a tradução conhecida da intervenção editorial ativa e transfiguradora, pautada pela busca de uma consonância entre a disposição de leitores e leituras,

por um lado, e o intuito idealmente primordial do autor, por outro». (Medeiros, 2012<sup>2</sup>: 6).

Em suma, exige-se ao editor (à sua decisão de publicar) conhecimento da realidade editorial, abertura à mudança e disponibilidade para o aperfeiçoamento. Dele, espera-se um profissional capaz de arriscar, de enfrentar e apaziguar dúvidas e de encontrar as melhores soluções para os desafios do mercado e do público de leitores.

### 3. Da publicação à venda

Se é fácil comprar um livro, o mesmo não se pode dizer quando a questão é vendê-lo. E, no caso concreto do nosso país, esta não é uma tarefa simples, seja pela dimensão e fragilidade do mercado, seja pelos baixos hábitos de leitura dos portugueses. Além disso, em Portugal, o número de empresas de distribuição de livros é muito reduzido e pertence em geral a grupos hegemónicos, com autonomia financeira, pouco disponíveis à abertura a editoras mais pequenas ou a editoras independentes, com baixas tiragens ou com produtos destinados a nichos.

Como já vimos, no mundo editorial um livro é essencialmente um produto, produzido por uma editora com um propósito comercial. Por isso, para que o cliente possa ter interesse em adquiri-lo, a editora tem de acrescentar ao trabalho do autor a criação de um valor, que ajude o cliente a adquiri-lo. É por esta razão que o mercado dos livros não é, naturalmente, imune a manobras comerciais, pois, como afirma Martins (1999: 167), «a única coisa que o editor pode impor é o preço, tudo o mais tem de ser hoje negociado, sempre. Negocia-se com as grandes superfícies, negocia-se com as livrarias, cada vez mais organizadas em rede a exigirem mais negociação. O editor deixou de ser a parte forte da relação e passou a ser a parte fraca». Ao mesmo tempo, em todo este processo, as editoras vão enfrentar ainda o problema de os livros serem considerados por alguns como um bem não essencial (e, portanto, pouco relevante), sendo apenas valorizados e requeridos por uma pequena parcela da sociedade, que, contudo, é ainda escassa.

Dada a intensa concorrência entre editoras, e à semelhança do que acontece noutras áreas, o campo da edição de livros está sujeito a uma enorme pressão, pelo que se torna fundamental investir na investigação de estratégias e na elaboração de planos de *marketing* adequados ao público-alvo, capazes de realizar o seu principal objetivo: vender livros. Apenas deste modo se consegue alargar

o universo do público-alvo e se constroem relações fortes, duradouras e profícuas com o seu público, mas também com novos leitores.

Assim, uma editora também tem que se adaptar às condições do mercado pelo que, quando produz um livro, deve criar vias de comunicação com os seus clientes-alvo, informando-os do produto (livro) que visa oferecer-lhes, salientando a sua novidade e interesse, de tal modo que desencadeie a vontade de os adquirir.

Atingir este propósito não é fácil: as editoras precisam de compreender e de conhecer bem tanto o mercado-alvo como o produto em si, posicionando-se corretamente, o que só se torna possível com investigação aturada e planeamento detalhado.

Deste modo, a eficácia do plano de *marketing* de um livro dependerá, em primeiro lugar, do que se pensa serem os desejos ou necessidades de um cliente/leitor em relação a determinado produto, isto é, aquilo que desejam ou que, inconscientemente, estão preparados para querer.

Há, pois, que encontrar os melhores argumentos para convencer os clientes e comunicá-los de modo eficaz. Além disso, é também crucial escolher a ocasião certa, a quadra apropriada e o local adequado para divulgar o livro.

Em suma, a orientação para as necessidades e desejos do cliente, a sensibilidade para as suas preferências e rejeições, e a identificação do *timing* e dos canais de divulgação parecem ser os procedimentos de *marketing* mais adequados no mercado do livro.

A distribuição e comercialização do livro podem ser consideradas as etapas finais deste longo processo de produção. À semelhança do que acontece com qualquer outro produto, um planeamento adequado do período e dos locais em que a obra será distribuída poderá fazer toda a diferença no sucesso comercial do livro. A distribuição poderá ajudar a garantir o êxito comercial do produto, uma vez que a sua colocação no mercado, quando feita de forma eficaz, pode chamar a atenção e aumentar a receptividade do público, e influenciar, positivamente, as vendas. Esta decisão reveste-se de especial importância, já que uma distribuição deficiente pode influenciar negativamente os resultados da empresa.

Assim, neste momento final, como reiteram Lendrevie *et alii* (1992: 41), a editora tem de decidir como irá disponibilizar este bem aos seus clientes-alvo, tendo em atenção as características definidas para o produto, o tempo e local de entrega, a quantidade e os serviços de venda e eventualmente de manutenção.

#### 4. Notas finais

Independentemente do seu conteúdo ou forma, os livros são objetos especiais que merecem o nosso respeito, seja pela gentileza da “entrega” de um escrito pelo seu autor ao mundo, seja pelo trabalho de equipa e envolvimento de profissionais, que, com interesses e motivações diversas, levam à sua concretização. É verdade que uma grande parte das pessoas aprecia (ou adquire) um livro pelo objeto que tem diante de si e, muitas vezes, não é o texto do autor que capta a nossa atenção e nos faz comprar um livro. Pode até acontecer que esse miolo, tão fascinante e enriquecedor, fique invisível ou nunca chegue a ser lido, a não ser que alguém – um editor – atuando quase na sombra, decida apostar e investir nesse conteúdo, destacando-lhe as suas forças e tornando-o num bem desejável. Ora, apenas a leitura salvará o livro. E é por isso que este produto, esta tecnologia portátil, se distingue dos demais objetos. Só será adquirido (e lido) aquele que reunir, simultaneamente, um conjunto de condições que interessem ao leitor, mas sobretudo aquele a que o editor deu atenção e dedicou o seu trabalho de análise e de coordenação.

Essa é, aliás, a razão pela qual publicar um livro não é o mesmo que produzir um qualquer outro produto em série. Trata-se de uma atividade de compromisso, que implica o empenho e a colaboração de uma vasta equipa. O processo envolve escrever, editar e vender e pressupõe uma persuasão em cadeia: do autor perante o editor, do editor perante a equipa de profissionais com quem trabalha e, finalmente, dos livreiros perante o público.

A preparação de um livro para publicação e venda exige um exercício de experimentação e descoberta que inclui fazer opções e assumir riscos. O mundo editorial tem, como vimos, uma estrutura, organização e dinâmica próprias. E, se, no final formos levados a comprar o produto, tal não significa apenas uma rendição ao génio do escritor, mas o reconhecimento do mérito de uma equipa que tudo fez para que o livro cumprisse, de facto, a sua função: ser lido.

#### Bibliografia

- BARTHES, R. (2004). A morte do autor. In M. Laranjeira (trad.), *O Rumor da Língua* (pp. 57-64). S. Paulo: Martins Fontes.
- CHARTIER, R. (2010). Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados*, 24 (69), 6-30. URL: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510>.



- DIAS, I., AMADO, P., & TORRÃO, J. (2016, junho). *Escrever, ilustrar e editar para o universo infantojuvenil: os desafios da autoedição*. CONFIA – International Conference on Illustration & Animation, Barcelos. URL: <https://ria.ua.pt/handle/10773/17430>.
- FARIA, M. I. & PERICÃO, M. G. (1999). *Novo dicionário do livro – da escrita ao multimédia*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- HASLAM, A. (2010). *O livro e o designer II – Como criar e produzir livros*. São Paulo: Edições Rosari, Lda.
- LENDREVIE, J., LINDON, D., DIONISIO, P. & RODRIGUES, V. (1992). *Mercator: teoria e prática do Marketing*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- MARTINS, J. M. (1999). *Marketing do Livro: Materiais para uma Sociologia do Editor Português*. Oeiras: Celta.
- MEDEIROS, N. (2012a). Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição. *Revista Angolana de Sociologia*, 9, 33-48. URL: <http://hdl.handle.net/10400.21/2619>.
- (2012b, junho 19-22). *Pluralidade, mudança e produção de valor na edição de livros: notas sobre a edificação social da cultura impressa*. VII Congresso Português de Sociologia, Porto. URL: <http://hdl.handle.net/10400.21/2622>.
- KANT, I. (2003). *Metafísica dos Costumes*. Bauru: Édipo.

TÍTULO: O livro, essa tecnologia complexa: do leitor ao editor – breves reflexões acerca de uma mudança de perspetiva

RESUMO: Percorrendo um caminho em *reverse*, numa lógica de desconstrução do processo de desenvolvimento do livro como produto, este texto pretende ser um olhar retrospectivo sobre a evolução de perspetiva da autora em relação ao mundo editorial.

TITLE: The book, this complex technology: from reader to publisher – brief reflections on a change of perspective

ABSTRACT: Following a path in *reverse*, in a logic of deconstruction of the book's development process as a product, this text intends to look back at the evolution of the author's perspective in relation to the publishing world.

# Há uma gralha no meu texto! – da *typographia* às a√es numa revisão... devida

JOANA ABRANCHES PORTELA\*

PALAVRAS-CHAVE: Edição, Galhas, Provas, Tipografia, Revisão de texto, Revisor.

KEYWORDS: Editing, Misprint, Proofs, Typography, Proofreading, Proofreader.

## 1. Folha de rasto

Um curso deixa um ... rasto no nosso percurso. É um rosto, ou dois, também.

O curso de Mestrado em Estudos Editoriais (MEE) da Universidade de Aveiro, cuja primeira edição frequentei, em 2007-2009, imprimiu uma nova página na minha vida (*não, é melhor reformular isto, para evitar o cliché*): imprimiu novos caracteres na minha vida. Literalmente! Assim que concluí o mestrado – quase em simultâneo com o nascimento da minha filha –, optei por deixar a editora onde trabalhara como assistente de edição e arrisquei tornar-me revisora de texto *freelancer*, fazendo desta profissão ~~de risco~~ a minha actividade laboral. Estou, desde então, em teletrabalho a tempo inteiro. Como escreve Monteiro (2009), «ser revisor de textos como principal ocupação profissional é ter uma vida diferente. É ver menos pessoas do que na maior parte dos outros trabalhos. É estar em casa grande parte do tempo. É não ter horários, mas prazos».

Ter prazos, em vez de horas extras numa editora, foi um argumento de peso ao ponderar os pratos da balança trabalho/família, pactos sempre difíceis de conciliar. Desde o início de 2010, portanto, que labuto neste ofício de

\* Mestre em Estudos Editoriais pela Universidade de Aveiro, doutoranda em Artes e Técnicas da Paisagem na Universidade de Évora. Bolseira de investigação no projecto Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental.

“empregado de limpeza”<sup>1</sup> dos textos, trabalhando para várias casas editoriais, universidades, centros de investigação, instituições públicas, jornais, ONG e clientes particulares – com preço à hora ou à página de 1800 caracteres! E já lá vai mais de uma década desde que, nas aulas de Gestão Editorial, aprendi sobre nichos de mercado e a estratégia da cauda longa aplicada à edição, um conceito então novo para mim, mas cuja cauda vem deixando o seu rasto.<sup>2</sup> Fazendo uma revisão de vida, concluo que, no meu caso, *The Long Tail*<sup>3</sup> se tem revelado *a long tale!*

Contar essa história (*seria melhor escrever fábula, com tanto gato e galha?*) em jeito de testemunho, revendo uma década de labor leitor e de desafios como revisora, foi o repto lançado, à laia de isco, pela organizadora deste volume temático da *RUA-L*. Um isco que pressupõe um risco: o de este texto ser uma autêntica gralhada dissonante numa revista académica (*convém fazer já esta advertência ao leitor*). Mas, como escrevi no *incipit*, um curso deixa um rosto, ou dois, no nosso percurso, e o da Professora Cristina Carrington continua a ser o rosto entusiástico do MEE, gravado a alto-relevo no fólho da nossa memória afectiva. Morder o risco e aceitar o seu convite é uma gratidão... devida.

<sup>1</sup> A expressão é do editor José Carlos Alfaro (2009: 40), no título de um artigo sobre a revisão no processo editorial: «Algumas linhas sobre a nobre profissão de empregado de limpeza (a quem alguns também chamam escravo, capacho ou revisor)». No corpo do texto, o editor escreve ainda: «Tido (mais ou menos conscientemente) como o degrau mais baixo da escala... ‘criativa’, o revisor limpa a grande ‘obra’, vela para que o autor ou o tradutor não caiam no ridículo, acaba mesmo por o(s) salvar em muitas situações».

<sup>2</sup> Os nichos de mercado e a estratégia da cauda longa também se aplicam no meu “negócio”, embora só me tenha apercebido disso numa visão retrospectiva: um nicho de mercado que procura os meus serviços são os clientes particulares angolanos, alguns a estudar em Portugal ou com aspirações a escritores na Lusofonia. Quanto à “minha” cauda longa é, sem dúvida, aquele primeiro doutorando angolano que, em 2010, me contactou para a revisão da sua extensa tese e que, desde então, me solicita, todos os anos, novas revisões (os trabalhos são pouco extensos, mas muito frequentes), quer para si, quer para amigos. Além disso, este pioneiro tem “angariado” para os meus serviços, por sua iniciativa, novos clientes em Angola ou na diáspora. Está, assim, internacionalizado o meu negócio de limpeza textual através de divulgação *word-of-mouth*, como aprendi em Marketing Editorial!

<sup>3</sup> Anderson, C. (2006), *The Long Tail: Why the Future of Business Is Selling Less of More*, New York: Hyperion.

## 2. Bicha técnica

A revisão de textos – uma função bem definida do processo editorial – é um ofício de bastidores, não de frontispícios. Na maior parte das vezes, nem se dá pela sua existência. Como profissão, é tão desconhecida do público quanto dos formulários digitais: nenhuma das opções predefinidas reconhece a existência de revisores que não sejam “oficiais de contas”,<sup>4</sup> Há um pequeno texto do jornalista e revisor Manuel Matos Monteiro (2009), já citado *supra*, que exprime bem o lugar escondido a que tem sido relegada (*ou renegada?*) esta profissão:

Quem se aventura na revisão deve estar preparado para conviver com a ingratidão. Porque o revisor sabe o quão diferentes são os livros antes de passarem pelas suas mãos. E, contudo, eles têm apenas um lugar minúsculo reservado para si na ficha técnica (quando têm). Ao contrário de um tradutor, o nome do revisor não constitui um chamativo da obra, apesar do acréscimo de valor que dá aos livros que cinzela.

Quando, em 2010, me aventurei na revisão, tive a sorte dos principiantes enquanto colaboradora externa da editora Civilização: como revisora, o meu nome vinha referido na ficha técnica! O convívio duradouro com a ingratidão chegaria mais tarde, noutros grupos editoriais.<sup>5</sup> Os vários trabalhos que fiz para a Civilização foram, sobretudo, de revisão de obras literárias traduzidas. Cabia-me a revisão das primeiras e das terceiras provas tipográficas, ficando a revisão das segundas a cargo de outro revisor. Foi, sem dúvida (*e sem dívida...*) uma experiência altamente pedagógica para mim: quando recebia as terceiras provas, para as confrontar com as emendas das segundas, eu apercebia-me das minhas omissões anteriores, aquando da revisão das primeiras provas (revisão do granel). Ainda hoje recordo uma dessas minhas falhas no primeiro romance que revi: deixei passar como Goldilocks o nome da personagem infantil do conto

<sup>4</sup> É estrutural e sistemático: em sistema informático com opções predefinidas, seja no Portal das Finanças, seja no Portal das Matrículas ou outros congéneres, acabo sempre por ser formatada como “tradutor”, que não sou!, mas, ainda assim, é a opção menos má. Não fará falta um revisor para rever a Classificação Portuguesa das Profissões e as plataformas digitais da Administração Pública? Se há revisor de contas, porque não a opção revisor de textos?

<sup>5</sup> Em algumas editoras, esta “ingratidão” não se manifesta apenas na omissão do nome do revisor na ficha técnica, mas também na ausência de um exemplar de cortesia da obra revista. O polimento que o revisor dá ao texto é, em muitos casos, directamente proporcional à falta dele no trato da editora para com o seu colaborador.

tradicional *Caracóis de Ouro e os Três Ursos*, que era mencionado na obra. Felizmente, não escapou ao outro revisor! Tempos depois, vim a descobrir que o “princípio Caracóis de Ouro”<sup>6</sup> também se pode aplicar ao trabalho de revisão de texto.

Aprendi muito, pois, com este método de trabalho em dupla de revisores, mesmo sem nunca ter trocado falas – somente sinalefas – com o colega. Aprendi não só com os erros alheios, mas sobretudo com as minhas próprias falhas de revisão, particularmente ao nível da composição gráfica. Recordo-me que, no início, me escapavam, sem as assinalar nas primeiras provas, várias linhas viúvas, órfãs e enforcadas, ou artigos definidos em fim de linha, que era necessário recorrer. Mas o que me escapava a mim, na revisão do granel, não passava sem emenda do outro revisor nas segundas provas. A revisão era, portanto, feita a quatro olhos e duas mãos, e o nome de ambos os revisores figurava sempre na ficha técnica. E, semanas depois, recebíamos um exemplar de cortesia da pós-produção!

(*Inserir agora um parêntesis no discurso, para não abusar das notas de rodapé.*) Foi precisamente numa destas obras publicadas pela Civilização – cujo título não vou referir por questões de deontologia profissional<sup>7</sup> – que me deparei, nas primeiras provas, com um desafio de ordem técnica, ao nível dos registos de língua: na tradução portuguesa que tinha em mãos para rever, as prostitutas e personagens do submundo do Bronx invectivavam com a polidez da 5<sup>th</sup> Avenue nova-iorquina! A linguagem popular e coloquial e o calão urbano do original inglês tinham sido vertidos (*vestidos?*), pela tradução, numa linguagem cuidada e impoluta. Ora, na revisão linguística, cabe também ao revisor detectar eventuais incoerências. Por vezes, é preciso uma intervenção mais funda e fazer até a conversão da linguagem (*em vernáculo diz-se “fazer bater a bota com a perdigota”*). Na terminologia técnica e nos *flats* de luxo de Manhattan, certa

<sup>6</sup> Princípio de “a quantidade ideal”, por analogia ao conto infantil em que a menina Caracóis de Ouro prova três tigelas diferentes de sopa e prefere a que não é nem muito quente nem muito fria, mas que tem a temperatura ideal.

<sup>7</sup> Não resisto a mais uma nota de rodapé para citar os pensamentos de um colega de ofício, ainda que personagem ficcional (Saramago, 2014: 50-51): «um revisor é uma pessoa séria no seu trabalho, não joga, não é prestidigitador, respeita o que está estabelecido em gramáticas e prontuários, guia-se pelas regras e não as modifica, obedece a um código deontológico não escrito mas imperioso [...]. Em tantos anos de honrada vida profissional, jamais Raimundo Silva se atrevera, em plena consciência, a infringir o antes citado código deontológico não escrito que pauta as acções do revisor na sua relação com as ideias e opiniões dos autores.»

personagem até poderá ser um denotativo *homossexual*; mas nas ruas e nas bocas do Bronx seria certamente uma conotativa *bicha*! Chama-se a isto coerência textual: ali estava um exemplo daquele conceito aprendido nas aulas de Revisão de Texto.

Deixemos as ruas do Bronx e retomemos (*retornemos?*) a ficha técnica. A omissão intencional dos créditos do revisor é mais comum do que se possa imaginar. Na maioria dos casos, trata-se de uma opção editorial, não é fruto de modéstia ou opção do revisor. Atrevo-me até a dizer que quanto mais sonante o nome da editora, maior o anonimato dos intervenientes no processo editorial, ainda que dediquem largos meses e mesas de trabalho a um livro.

Ao longo de dez anos de trabalho, revi umas boas dezenas de manuais escolares e respectivo material de apoio, uma tipologia de edição muito exigente em termos de revisão, porque implica uma constante multiplicidade de focos de atenção – uma atenção sincrónica e diacrónica – e sobretudo a permanente verificação da coerência, consistência e concordância entre conteúdo textual e conteúdo visual, entre texto e paratextos,<sup>8</sup> entre manual e infundável material de apoio (para professores e para alunos). É uma tipologia de edição em que todas as botas têm de bater com as respectivas perdigotas, em que todas as perguntas A-B-Cês têm de bater certo com as respectivas respostas 1-2-3. Detectei erros de ortografia, de gramática, de correspondência e de conteúdo em manuais de diversas disciplinas, reformulei parágrafos, corriji informações erradas e salvei até alguns autores de situações embaraçosas (*cala-te boca!*), mas todo o crédito é para os autores e, quando muito, para os revisores científicos. Nem na ficha técnica há lugar discreto para os revisores. Como profissão, não existimos; como profissionais, poucas vezes somos reconhecidos. Ofício de bastidores (*em sentido teatral e figurado*<sup>9</sup>)!

<sup>8</sup> Na revisão de manuais escolares, uso aquilo a que poderemos chamar a técnica de *zoom in* e *zoom out* óptico e mental. Recorro novamente ao texto supracitado de J. C. Alfaro para ilustrar o que pretendo dizer: «Além de ter de possuir um excelente domínio da língua portuguesa, um revisor necessita de conhecer as regras tipográficas e de possuir capacidades de atenção excepcionais (com grande agilidade, em constantes movimentos de *zoom*, tem de voar do geral para o particular – precisa de dissecar, de isolar a árvore no meio da floresta –, para, logo de seguida, regressar à macroestrutura da frase).»

<sup>9</sup> Bastidores (*figurado*) plural: aspectos secretos de uma organização, empresa ou instituição que são desconhecidos da opinião pública; segredos. bastidor in *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa* [em linha]. Porto Editora. URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bastidor>.

No entanto, devo reconhecê-lo, houve um ou outro caso, em editoras com padrões de qualidade mais duvidosos, em que eu própria solicitei que o meu nome não figurasse na ficha técnica. Porque o revisor que se preza tem uma reputação de credibilidade e profissionalismo a defender. E há por aí editoras e autores com certas idiossincrasias... dúbias! Há quem queira, por exemplo, que a revisão linguística siga o AO 90 em algumas palavras... mas não em todas! Aconteceu-me, há tempos, ter um pedido de revisão segundo o novo Acordo Ortográfico,<sup>10</sup> que eu deveria seguir à risca, sacrificando com o vermelho-sangue do *deleatur* consoantes mudas e acentos... excepto no imperativo *pára*, em que o AO 90 obrigaria a decapitar o diacrítico. Esse – foi a indicação que recebi – devia ser poupado e mantido na velha grafia. Seria um daqueles casos em que, no miolo, uma personagem dizia algo como: “Pára para pensar!” e, na capa do livro, um autocolante redondinho garantia que a obra estava “conforme novo acordo ortográfico”!

Ora, mesmo não sendo partidária do novo Acordo Ortográfico, lido mal com estes pedidos abstrusos de, no mesmo texto, ora seguir... ora não seguir... as convenções, seja na antiga ou na nova grafia. Por isso, quando o cliente editorial me solicita dualidade de critérios de revisão (*acontece!*) ou quando não tenho acesso à revisão final, a das últimas provas tipográficas – e os paginadores nem sempre são de absoluta confiança na interpretação da sinalefa –, prefiro que o meu nome não figure na ficha técnica, não vá dar-se o caso de a nódoa no texto vir a manchar a reputação do revisor... Sim, porque os autores estão, normalmente, ilibados destas diminutas minudências e, como sugere Monteiro (2009), «a profissão que mais se aparenta com a do revisor é a do árbitro de futebol. Estranha comparação, dir-se-á em primeira análise. A verdade é que o único aspecto visível do trabalho de ambos é o erro. Dá-se pela existência de tais officios apenas quando eles falham.»

<sup>10</sup> Desde 2010 que revejo em ambas as grafias, na nova e na antiga. Pessoalmente, escrevo sempre no antigo acordo (AO 45), por discordar dos argumentos e critérios do AO 90. Profissionalmente, não sou objectora de consciência – a revisão é o meu ganha-pão – e limito-me a seguir, com profissionalismo, a preferência ortográfica do cliente. Ainda que hoje a maior parte dos pedidos seja para rever segundo o novo acordo, há autores e instituições que ainda requerem, em 2020, o texto revisto na anterior grafia.

### 3. Epígrafe

Os senhores autores vivem nas alturas, não gastam o precioso saber em despiciências e insignificâncias, letras feridas, trocadas, invertidas, que assim lhes classificávamos os defeitos no tempo da composição manual, diferença e defeito, então, era tudo um.

José Saramago, *História do Cerco de Lisboa*

Serve-me esta epígrafe três propósitos distintos: convocar a inspiração (*escrevemos sempre sobre os ombros de gigantes!*), evocar (*com e inicial*) um memorável revisor de provas e invocar (*agora com i*) uma autoridade na matéria.

Não sendo lapidar nem altissonante, serve-me a prosaica e modesta epígrafe – sobre letras feridas, trocadas e invertidas – para recordar aqui a epifania que foi, para mim, durante o MEE, a descoberta da arte da *typographia*. A disciplina de Design Editorial foi, sem dúvida, a mais desafiante e mais profícua para quem, como eu, proveniente das Humanidades e das Letras, não tinha nessa altura (*X-height, ainda me lembro!*) quaisquer competências ou conhecimentos ao nível das artes visuais. *Thinking with Type*,<sup>11</sup> coerência visual entre forma de letra e conteúdo, sintonia gráfica entre significado e significante, crimes tipográficos (*além dos ortográficos*) – foram lições apreendidas (*sim, sim, com dois ee, não vá o leitor pensar que foram só aprendidas*) e que viriam a revelar-se, mais tarde, determinantes no meu trabalho como revisora de texto. Literalmente, aprendi a ler as entrelinhas!

Poderá até parecer contraditório para um revisor, com olho clínico para o defeito e mão cirúrgica para a emenda, mas reconheço que foi ao estudar a anatomia da letra, as fontes serifadas e não-serifadas, o maravilhoso mundo novo – itálico, romano, helvético – da tipografia que descobri que, afinal, uma *gaffé* nem sempre será uma *gaffé*, que defeito e diferença não são tudo um. Pergunto: a palavra buraco não fica muito mais eloquente quando grafada assim: bu aco? Ou o conceito de diferença não é mais loquaz se escrito diferença? (*talvez o leitor precise de aplicar aqui a técnica do zoom in ou de voltar atrás para ler as notas de rodapé...*). Não é defeito, não é enfeito: é efeito! Que o digam os revisores especialistas em vestir os textos com linguagem inclusiv@.

<sup>11</sup> Livro e site de Ellen Lupton, fontes de referências frequentemente consultadas na disciplina de Design Editorial. URL: <http://thinkingwithtype.com/>.



Por causa das imensas potencialidades expressivas da tipografia,<sup>12</sup> das coniventes (*e convincentes*) possibilidades de letras advertidamente trocadas e divertidamente invertidas, a minha tentativa, enquanto revisora, é precisamente a de criar maior sintonia gráfica entre tipo e texto, introduzir a tal diferença tipográfica que ressalta o valor semântico da palavra, numa espécie de entrelaçamento quântico entre significante e significado. Mas estas liberdades de transpor as convenções ortográficas são esperadas dos *designers*, não dos revisores... É pena, porque uma estreita co-laboração entre ambas as funções poderia ser altamente profícua e criativa para o espírito da letra e o projecto editorial.

Só uma vez tive esta oportunidade de trabalhar em sincrónica sintonia com a *designer* de um projecto editorial, porque não resisti, durante a revisão de provas da entrevista a Cesariny (o texto a publicar em livro), a introduzir, como *bullet* numa enumeração, a marca † antes do nome de cada artista/companheiro falecido, numa secção intitulada “obituário”. Não foi grande a ousadia, mas a *designer* gostou do atrevimento e da ideia, que aproveitou, e acabou mesmo por me pedir que colaborasse com ela na resolução tipo-*craft*-ica de alguns escolhos – que acabariam por se converter em escolhas – daquele projecto editorial sobre um ícone do surrealismo português.

Retornemos à epígrafe (*novo zoom in para confirmar que é mesmo rn e não a letra m*<sup>13</sup> na palavra inicial). Levava eu já uns anos como revisora, quando li, pela primeira vez, sobre a ousadia do revisor Raimundo Silva, que reescreveu a História do Cerco de Lisboa (*neste caso, o título é mesmo para grafar em redondo, sem itálico, não vá o leitor confundir a obra do revisor com a do próprio Saramago!*). Na altura, Saramago não era, para mim, um autor que me fosse agradável ler, porque – também como mera leitora – me irrita, em qualquer autor, a sucessão quase ininterrupta de vírgulas, num ritmo monocórdico, quando dispomos de uma galeria tão expressiva de sinais de pontuação mais adequados como

<sup>12</sup> Tipografia – Criação de caracteres para uso em impressos • Arte de compor e imprimir, reproduzindo o texto por meio de caracteres [...] • Arranjo ou estilo de texto tipográfico. (*Dicionário do Livro*).

<sup>13</sup> O mercado editorial faz circular por aí muito “corno” que devia ter sido, atempadamente, corrigido para “como” por um olho humano. É no que dá recorrer a *software* OCR (*optical character recognition*), utilizado para fazer o reconhecimento de caracteres a partir de um ficheiro de imagem. Muitas editoras dispensam revisão e revisores, mas a acuidade visual do revisor pouparia muitos vexames a quem tem nome na praça... É, em vez de tanta “urna” pelos textos, a espalhar algo de funesto pelas frases, talvez se encontrasse apenas “uma”, de vez em quando.

marcadores prosódicos, capazes de exprimir as variações melódicas do discurso e do pensamento.

Apesar da monotonia da pontuação, atraiu-me para a leitura de Saramago a ideia de um romance cujo protagonista era um colega de profissão, um revisor de provas tipográficas. E, em muitos gestos da rotina do ofício e até nos solilóquios mentais, senti-me projectada naquela personagem tão finamente cinzelada pelo buril do nobel. Tal qual! – pensei muitas vezes, como acontece nesta conversa entre o revisor Raimundo e o autor da obra que está encarregado (*não encarregue, Sr. Revisor Automático do Word*) de rever:

Considere, senhor doutor, a vida quotidiana dos revisores, pense na tragédia de terem de ler uma vez, duas, três, ou quatro, ou cinco vezes, livros que, Provavelmente, nem uma só vez o mereceriam, Fique registado que não fui eu quem proferiu tão gravosas palavras, conheço muito bem o meu lugar na sociedade das letras, voluptuoso, sim, confesso-o, mas respeitador [...]

*(Para os menos familiarizados com o estilo de Saramago, convém aqui uma advertência ao leitor: aquela letra P em caixa alta introduz a fala do outro interlocutor, o qual interrompe a frase iniciada por Raimundo. Qualquer meticuloso revisor de carne e osso, ali, ante aquele Provavelmente e aquele Fique, teria a tentação, reprimida, de acrescentar reticências, abrir parágrafo e inserir um travessão a marcar o diálogo. Mas um travessão — como deve ser, não a caganita de um hífen —, que nem sinal de pontuação é, e pulula nos livros como bonicos nos passeios! Perdoe-me o leitor esta liberdade poética e devaneio, mas neste escrito sou autora, tenho direito a essa benesse.)*

Deixemos as divagações paralelas<sup>14</sup> para voltar à tipografia (*tipologia?*) das *gaffes*. E de novo se insinua aqui, insidiosa, a praga dos hífenes. Atrevo-me a dizer que o hífen é o inimigo número 1: o revisor passa o dia em batalha com ele, a suprimir onde está a mais, a inserir onde faz falta, e a substituir hífenes travestidos de travessões. O hífen é assunto escorregadio, propiciador de deslizos, que passa entre as malhas dos correctores automáticos. Vejamos, por exemplo, como passaria despercebida ao corrector digital uma *gaffe* tão óbvia: “Dispus pela sala bocas de lobo, línguas de vaca e dentes de leão.

<sup>14</sup> «O revisor tem este notável talento de desdobrar-se, desenha um deleatur ou introduz uma vírgula indiscutível, e ao mesmo tempo, aceite-se o neologismo, heteronimiza-se, é capaz de seguir o caminho sugerido por uma imagem, uma comparação, uma metáfora, não raro o simples som duma palavra repetida em voz baixa o leva, por associação, a organizar polifónicos edifícios verbais que tornam o seu pequeno escritório num espaço multiplicado por si mesmo [...]» (José Saramago, 2014: 23).

Acabados de cortar, o aroma que exalavam era delicioso!” (*Hummm, parece-me que o cheirinho putrefacto vai atrair umas quantas gralhas-pretas a esta sala! Crrác-Crrác!*)

#### 4. Corpo do teixo

Voltemos à vaca-fria (*com hífen, sim, não se confunda com a espécie bovina referida no parágrafo anterior!*). Por causa do hífen, ou da ausência dele, acontece com demasiada frequência encontrar nos textos uma babélica confusão (*diria até: uma verdadeira fusão*) entre espécies de fauna e flora. O autor quer referir-se a uma espécie de planta e *zás!* escreve sobre a parte anatómica de um animal: «Tenho um rabo de macaco plantado num vaso». Está sempre a acontecer: com rabos, com olhos, com dentes, com bocas, com caudas, com pés e patas, que todas estas anatomias – e outras ainda – entram nos nomes compostos de plantas. Se o revisor não for convocado para repor a taxinomia e restituir as espécies à sua ordem científica, o leitor mais distraído arrisca-se a ler gato por orelha-de-lebre (*Plantago lagopus*)! Ou a tomar por troféus de caça umas espécies selvagens... de florzinhas.

É por isso que, além de dicionários, léxicos, enciclopédias, gramáticas e prontuários – nas estantes e no menu dos “favoritos” – tenho um glossário de flora sempre à mão de consultar. E, já que vem a talho de foice (*talho é palavra suficientemente polissémica para servir às vacas e às facas...*), convém registar que, até em obras de natureza científica e académica, muitas vezes o revisor se depara com a nomenclatura dos seres vivos mal grafada. Ilustro com um exemplo: o nome científico do teixo deve ser grifado assim: *Taxus baccata*, corpo da letra em itálico; o primeiro termo, o nome genérico, com inicial maiúscula e o segundo termo, o descritor específico, com inicial minúscula. É a regra para espécies de fauna e flora.

Ocorreu-me o exemplo do teixo (nome comum), espécie em extinção na Europa, por causa de um episódio escolar de tóxica revisão alheia (*e alheada!*). Desconhecendo esta espécie, aliás endémica, o professor de um dos meus filhos considerou-a – numa redacção sobre um passeio familiar ao Jardim Botânico de Lisboa – um erro de ortografia e, em vez da baga encarnada, fez aquele teixo brotar, do T, um vermelho F, enxertando assim um Freixo no corpo de um Teixo! Coitado do texto!

Vem a propósito da taxinomia do *Taxus* e da nomenclatura científica fazer aqui um parágrafo ou dois para falar da importância de um revisor saber latim.

Já vou no corpo do texto e só agora me dou conta de que o *incipit* do artigo devia ter sido outro. De facto, devo o meu ofício de revisora não só às competências desenvolvidas no MEE, mas sobretudo às bases linguísticas, literárias e culturais adquiridas na licenciatura em Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa. Estudei, pois, durante vários anos, duas línguas vivas, mas esquecidas: latim e grego (*virá daí a minha atracção pela anatomia das letras? Uma certa voluptuosidade na caligrafia dos caracteres helénicos, no desenho das curvas do deleatur?*<sup>15</sup>).

Devia, pois, ter começado este artigo pela revisão em latim, porque foi precisamente nesta língua o meu primeiríssimo trabalho como *freelancer*. Um discurso em latim (oração conimbricense quinhentista em louvor das artes e das ciências) tinha sido digitalizado e tecnologicamente convertido, de mapa de *bits* em texto, num documento Word através de *software* OCR. Como seria de desesperar, estava pejado de gralhas e letras trocadas, que a acuidade óptica das máquinas é duvidosa e os conversores informáticos pouco sabem de latim. Por isso, entre outras maldades<sup>16</sup> e distorções, a cada passo, tais tecnologias convertem a latina letra *lê* (l) no arábico algarismo 1 (*se este texto for impresso em certas fontes serifadas, talvez o leitor incauto nem dê pela subtil diferença, mas ela está lá...*). Foi, pois, trabalho moroso e penoso, em confronto linha a linha com o original, numa revisão a dedo,<sup>17</sup> para expurgar o documento Word de todas as letras cegas, cortadas, trocadas, invertidas e travestidas de algarismos, e até de símbolos inauditos e anacrónicos que, não raro, brotavam no texto latino convertido pela tecnologia. O Diabo esconde-se nos detalhes e... na anatomia dos tipos.

Foi assim que começou a minha primeira aventura pela selva textual e a revisão de texto: pela *typographia* e pelo latim, antes ainda de iniciar a viagem, tantas vezes prazerosa, pelos romances da Civilização, de que falei *supra*.

<sup>15</sup> «Sim, o nome deste sinal é *deleatur*, usamo-lo quando precisamos suprimir e apagar, a própria palavra o está a dizer, e tanto vale para letras soltas como para palavras completas, lembra-me uma cobra que se tivesse arrependido no momento de morder a cauda [...] faça-me aí o desenho, mas devagar, É fácilimo, basta apanhar-lhe o jeito, quem olhar distraidamente cuidará que a mão vai traçar o terrível círculo, mas não, repare que não rematei o movimento aqui onde o tinha começado, passei ao lado, por dentro, e agora vou continuar para baixo até cortar a parte inferior da curva [...]» (José Saramago, 2014: 9).

<sup>16</sup> Já anteriormente referi que muitos textos passados por OCR convertem um “como” num diabólico “corno”. Qualquer dia, a caça à gralha actualiza-se em caça ao corno.

<sup>17</sup> Revisão a dedo — Tipo de revisão tipográfica na qual o revisor corre os dedos pelo original enquanto verifica se não houve omissão ou erro nas palavras. (Faria & Pericão, 2008: 1087).

Mas também nestas obras o conhecimento das línguas e culturas clássicas se revelou fundamental na revisão da tradução: o Teatro de Pompeu (localizado em Roma) não pode confundir-se com o Teatro de Pompeios!<sup>18</sup> Nem a pioneira Lei das Doze Tábuas pode alguma vez passar na tradução como Lei das Doze Mesas... (*pero que las hay, las hay!*). Revisor: ofício de bastidor!

Convém ainda um outro parágrafo, mais terminológico, para salientar a importância destas línguas esquecidas e relegadas (*revogadas?*), apesar de inesgotáveis, plásticas e proteicas (*sim, sim, proteicas, adjetivo derivado do polimórfico Proteu*). Que o digam os dicionários de termos médicos, aos quais, como revisora, tantas vezes preciso de recorrer, quando tenho em mãos *curricula* e artigos da área da medicina. É que todos os médicos sabem localizar o hímen, mas poucos sabem onde (não) pôr o hífen: pneumoultramicroscopicossilicovulcanoconiótico<sup>19</sup> (*assim mesmo, sem hífenes, no novo ou no antigo AO*). Revi, uma vez, um relatório curricular de uma médica especialista em Fisiatria, descrevendo vários internatos em Ortopedia, onde, a cada passo, as rasteiras do hífen insidioso provocavam fracturas expostas nas palavras e nas maleitas osteomusculares. Para as reabilitar, a médica de Ortopedia ajuda à Ortografia.

Como escrevi *supra*, o latim e o grego são línguas proteicas, porque os radicais gregos e latinos são as células com que se combinam e constroem multiformes neologismos científicos, *e.g.* nos termos da medicina. E aqui está outro nicho de mercado para revisores: os extensos relatórios curriculares de médicos a concluir o internato. São bons clientes: os médicos sabem que lhes curamos os males da escrita. E é trabalho radical rever terminologia médica e saber combinar radicais gregos e latinos: pneum-; cardi-; hemo-; hepat-; -emia; -ite; -paresia; -reia. O espectro é vastíssimo, do ótico ao óptico, da anacusia à logorreia.

<sup>18</sup> Cf. Monteiro (2009): «São necessárias três características para a execução da revisão. Primeira: possuir-se uma boa cultura geral. Quanto mais assuntos se dominar, mais erros de conteúdo se detectará [...]. Segunda: ter-se uma elevada capacidade de concentração. Ao rever, é preciso ler simultaneamente com um duplo olhar: o olhar da forma, atento à vírgula que falta, e o olhar do conteúdo, que exclama 'eureka!' quando a personagem que era coxa, a certa altura da narrativa, desata a correr mais do que as outras. Um revisor assemelha-se, neste sentido, a um trabalhador numa torre de controlo – a sua concentração tem de ser absoluta e ininterrupta, porque a mínima distração será fatal. Terceira: conhecer-se as leis e os processos da linguística, e, ainda assim, manter-se sempre a humildade de consultar todos os manuais de gramática e todas as doutas opiniões.»

<sup>19</sup> Doença pulmonar provocada pela aspiração de cinzas vulcânicas.

## 5. Entrelinhas: língua textual portuguesa para surdos

Um dos desafios mais difíceis e exigentes que tive de ultrapassar foi a revisão de uma dissertação de mestrado, em Direito, para publicação numa colecção de monografias jurídicas. Quando aceitei o trabalho, proposto pela editora, desconhecia por completo quem era o autor. Estava habituada à linguagem jurídica, pois fizera estágio na Almedina e já tinha no meu portfólio a revisão de algumas teses de doutoramento em Direito. Mais um trabalho jurídico, pensei. Por norma, os juristas redigem bastante bem, sem grandes problemas de sintaxe, e as teses em Direito não costumam exigir-me muita intervenção. Aceitei o trabalho sem reservas e sem mais perguntas, além do tema: a obra versava sobre os direitos das pessoas surdas.

Ao cabo das primeiras páginas, e de sucessivos tropeções na leitura, a cada passo cheia de escolhos e hiatos, comecei a perceber que os erros do texto eram completamente diferentes dos habituais: não eram gralhas, nem problemas de ortografia, nem os erros mais frequentes – eram, pelo contrário, muitas falhas ao nível da sintaxe – algo pouco habitual entre os juristas, hábeis que são na construção frásica e nas anástrofes. Deparava-me com a sistemática falta ou até utilização errada de preposições e conjunções e constantes problemas de morfologia (ao nível da concordância em género e em número). Pelo seu carácter sistemático e recorrente, percebia-se que tais falhas não eram fruto de mera distração... Dir-se-ia resultado de um parco domínio da língua! Não fosse o nome do autor ser português e eu suporia tratar-se de um estrangeiro a redigir numa língua que não era a sua...

À medida que fui avançando na revisão, deparei-me com várias situações de completa incapacidade, da minha parte, de compreensão de muitas frases e até parágrafos. Precisava de falar com o autor, embora tal comunicação não seja prática comum quando o trabalho nos é entregue pela editora. Contactei a Almedina para sondar da possibilidade de me facultarem o telefone do jurista, a fim de desenredar a redacção de alguns trechos do texto. Pois bem, ainda que me pudessem facultar o telefone do autor, não me seria possível falar com ele: padecia de anacusia, ou seja, era surdo! (*corrijo: pessoa surda, como aprendi na sua obra*). Conclusão: conversa com o autor... só por escrito.

Emudeci. O meu pensamento imediato foi: “olha o Labirinto em que me vim meter!” Porque não suspeitara logo, pelo título da obra – *Os Direitos Fundamentais das Pessoas Surdas* –, que o autor podia ser, ele próprio, uma pessoa surda?! Era gato escondido com rabo de fora, mas eu nem desconfiei... (*e ainda dizem que os revisores são especialistas em detectar gatos*)... Tive vontade

de desistir, confesso, ante a dificuldade – e o prazo! – do trabalhão (*seria melhor escrever trambolhão?*) que tinha pela frente!

Mas havia um compromisso a cumprir. E, depois de dormir sobre o assunto, o segundo pensamento foi já diferente: “Que desafio para um revisor! Que responsabilidade perante os leitores!” Que missão cívica, afinal de contas! Era notável e muito louvável que alguém surdo, cuja língua materna não é, de todo, o português – mas sim a língua gestual portuguesa –, tivesse arriscado redigir numa língua que nunca ouviu e cuja gramática não assimilou, naturalmente, na infância! Pressenti aqui, neste autor surdo, o maior desafio profissional enquanto revisora. Para comunicar com o autor, eu não teria outro recurso senão recorrer à minha capacidade de ler nas entrelinhas e socorrer-me da linguagem textual portuguesa, com comentários em vaivém à margem do texto, num diálogo escrito de tentativa e erro para chegar ao pensamento do autor. Depois desta experiência, que veio a ser bem sucedida, lembrei-me mais uma vez do que escreve Monteiro (2009), no texto já citado:

O revisor é, no fundo, o escritor da sombra, o duplo do actor de cinema que entra em cena quando este não está preparado para o salto. Dependendo da margem que as editoras e os autores lhe concedem, dependendo também do seu perfil – mais ou menos intervencionista –, ele pode ser um mero reparador de erros ou alguém que reescreve frases, embelezando-as. Sim, o bom revisor deve amar as palavras. Não ser apenas um engenheiro ou um contabilista das mesmas. Só amando as palavras, as poderá lascar, aparar, envernizar, polir, perfumar. Seria interessante publicar-se um livro de um grande escritor em estado de pré-revisão, de modo que os leitores compreendessem a importância do revisor.

## **6. Notas de fim: gralhas e grifos, gatos e lincês... e outras espécies de faina**

Convém aqui um ponto da situação: revisão em latim, provas tipográficas, revisão de tradução, obras de ficção e manuais escolares, *curricula* de médicos e conversa de surdos. Ficou ainda por explorar uma lista variada de tipologias de edição (e de revisão) ao longo de 10 anos desta minha faina: dissertações, teses e actas; monografias e livros de fotografias; edições académicas colectivas e autopublicações para o ego; escritos de aspirantes a escritores e obras premiadas traduzidas; livros infantis e livros para ajudar a envelhecer; relatórios de polícia

e documentos oficiais com selo de apostilha<sup>20</sup>; catálogos de museu e atlas de paisagens; regimentos do séc. XVI e *websites* do séc. XXI; periódicos e tabelas periódicas; etc. (*seguido de ponto de abreviatura e nunca de reticências*). A enumeração de tipologias poderia prosseguir, mas decerto enfadaria o leitor, ainda que não o enfadasse...

Neste ponto do percurso, um olhar *à vol d'oiseau* sobre o meu ofício leva-me a concluir sobre uma certa biodiversidade no meu trabalho. E não se trata só da (a)variada fauna que anima a gíria tipográfica, que explicito para leitores menos aclimatados ao *habitat* editorial.

GATO – Erro de impressão. Gralha tipográfica. Lapso.<sup>21</sup>

GRALHA TIPOGRÁFICA – Erro de impressão que consiste em colocar uma letra ou um sinal no lugar de outro. Gato. Erro.<sup>22</sup>

GRIFO – Tipo de letra itálica, inclinado, assim chamado por ter sido empregue por Sebastiano Grifo (1491-1556). Grifa. *Ver* itálico.

LINCE – conversor para a nova ortografia. Ferramenta de apoio à implementação do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa que converte o conteúdo de ficheiros de texto.<sup>23</sup>

A verdade é que comecei o meu percurso de revisora pelas gralhas tipográficas, pela caça ao gato e o respeito ao Lince, detectando grifos aqui e além, e mal suspeitava que, dez anos depois, viria a trabalhar com textos sobre as gralhas ornitológicas e outras centenas de aves e mamíferos, em textos com a abundantíssima fauna e flora que povoam as paisagens literárias de Portugal. Mas já lá vamos. A coesão textual deste artigo – e a coerência do título com o seu miolo – impõe que eu faça aqui uns parágrafos sobre as gralhas.

Mal-amadas por muitos, eu gosto delas! Gosto das gralhas! Das do linótipo e das de Lineu<sup>24</sup> – das tipográficas, que caço e são o meu ganha-mão,<sup>25</sup> e das

<sup>20</sup> Mantenho, há alguns anos, uma parceria com uma tradutora certificada na tradução Dinamarquês-Português. Depois de traduzidos, os documentos passam pelo crivo da minha revisão para garantir a adequação terminológica e a sua conformidade com o quadro legal português.

<sup>21</sup> Faria & Pericão, 2008: 589.

<sup>22</sup> Faria & Pericão, 2008: 600.

<sup>23</sup> URL: <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/lince.html?action=lince&page=present>.

<sup>24</sup> URL: <https://www.viva.fct.unl.pt/aves/corvus-corone>.

<sup>25</sup> Mão e olho são os principais instrumentos de trabalho do revisor, secundados por caneta vermelha ou por rato de computador (o que faz da revisão uma fábula em que é o rato a caçar o gato!). Tendinite da mão é maleita recorrente deste ganha-pão.



ornitológicas, que grasnam, gralham, crocitam e cascalham, mas que também dão asa (*melhor que azo*) a fabulosos voos na literatura. Não sendo uma ave de eleição dos escritores, que as tomam por funestas e agoirentas, alguns dedicaram-lhes mais do que umas breves linhas, ainda que nem sempre simpáticas. Afonso Reis Cabral (2015) escreveu uma crónica, intitulada «As gralhas»,<sup>26</sup> de que gosto especialmente pelo jogo do símile, da metáfora e da polissemia:

Das três espécies de gralha que habitam em Portugal, está por definir qual é a mais comum.

No litoral do Alentejo, vemo-las em bandos, mais em terra do que no ar. [...] Só encontro paralelo noutra espécie de gralha, que se estendeu além do Alentejo, nidificando onde calha. E calha sempre em qualquer texto. Mesmo numa crónica. Atacam a escrita como as colheitas, mas, ainda que as procuremos com a obsessão do agricultor, elas insistem, pequenas quando procuradas e grandes quando achadas.

A caça às gralhas devia dar paz, como se apanhá-las assegurasse, pelo menos, algo certo e pacífico no texto. Só que nada é pacífico no campo da escrita.

Ao encontrá-las, levantam voo e poisam noutra letra, aninhando-se. Procurá-las implica a compreensão do voo e dos hábitos de predação. Onde poisam, comem e esgravatam. Porém, quando se pensa que o texto foi finalmente catado dessa ave, ela volta num pairar que quase não toca nas palavras, e mesmo assim as descompõe.

Neste texto, com subtil maestria, passamos da ave à *gaffe* num movimento quase imperceptível. Comigo, deu-se precisamente o contrário, e de forma muito mais prosaica: da *gaffe* à ave. Nos últimos anos, fiz um voo de arribação da tipografia à ornitologia. O meu ofício venatório (*vexatório para alguns...*) de caça-gralhas abriu-me as portadas (*evitemos o lugar-comum*) para trabalhar na revisão ortográfica de excertos que descrevem a avifauna e demais biodiversidade do Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental.<sup>27</sup>

Explico melhor: depois de uma década como *freelancer*, leia-se: de trabalho avulso e precário precário (*a diferença que faz uma minudência, hein?!), a varrer e a limpar (consertar seria o termo mais apropriado) monografias, teses e dissertações de um crescente mercado estudantil em fraco (não confundir com*

<sup>26</sup> URL: <https://observador.pt/opiniao/as-gralhas/>.

<sup>27</sup> URL: <https://ielt.fcsh.unl.pt/Projetos/atlas-das-paisagens-literarias-de-portugal-continental/>.

*franco*) crescimento no domínio da língua escrita, num quotidiano que era já quase de ramerrame... Eis que surge a oportunidade de trabalhar, como revisora de texto, com uma bolsa de investigação, na base de dados do projecto LITESCAPE – Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental. Paisagens, fauna e flora inesgotáveis. E, finalmente, textos que são *opera prima!*

Trabalhar no Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental tem sido um verdadeiro privilégio, um bónus. «É gozar do prazer de passar os dias a ler e ainda ser pago por isso», como diria Monteiro (2009). Contudo, prossegue, «há um corolário nocivo a que dificilmente qualquer revisor escapará: o seu olhar de leitor será contaminado pelo seu olhar de revisor. A fruição da leitura ressentir-se-á do seu sempre atento olho de lince.» Para mim, aqui está o grande ónus deste ofício. Quando lemos, há sempre um neurónio-sensor que, por defeito, activa um impulso censor. Ainda assim, não deixa de ser um imenso deleite rever os excertos, na base de dados do LITESCAPE, de Aquilino Ribeiro, Miguel Torga, Alves Redol, Irene Lisboa, Rodrigues Miguéis, Rentes de Carvalho, Urbano Tavares Rodrigues, *et cetera*.

Deixemos que, de novo, as gralhas poisem neste texto. Não só porque grande parte do meu trabalho actual consiste na revisão de excertos sobre aves e demais fauna das paisagens literárias de Portugal, como também porque, depois de as descobrir na literatura, hoje as vejo com outros olhos, além dos de lince. Devo a Irene Lisboa (1997: 186) uma nova perspectiva sobre esta ave: «As gralhas, entretanto, soam alto; desferindo aquela cascalhada prazenteira, que tão bem se ajusta ao tempo luminoso e quente. Que lindos dias Agosto nos vem oferecendo! [...] E tornam-se a ouvir as gralhas, um pássaro esquivo mas agradável.» Partindo deste excerto, há um interessante texto na revista *Wilder* sobre a representação das gralhas na literatura. A releitura desta ave – tão polissémica quanto simbólica – à luz daquele excerto e desta crónica (Constâncio, 2020), que associa as gralhas à labuta feminina,<sup>28</sup> fez crescer em mim a vontade de lhes reabilitar as conotações e de as elevar, de desprezíveis e indesejáveis, a título do texto.

Hoje é esta a minha faina: rever (e analisar) excertos sobre fauna e flora, descrições de paisagem natural e social, introduzidos por vários colaboradores numa gigantesca base de dados literária. Como muitos dos excertos foram introduzidos recorrendo à tecnologia OCR, é muito frequente avistar nos textos

<sup>28</sup> «Cirandando pelos ares, enchendo o espaço mudo e abrasador com uma toada vigorosa – aquela sonoridade indiscreta que as caracteriza –, as gralhas associam-se à época das malhas e fazem companhia às mulheres».

gralhas que «soam alto» – para mim, são sempre uma «cascalhada prazenteira», sejam as do reino da *typographia*, sejam as do reino alado.

## 7. A terminar: o prefácio

Poderia ter começado por aqui, por este preâmbulo: o presente texto não pretende ser um artigo académico, nem um artigo de revisão, nem um *paper*, nem algo de tipologia editorial equivalente. Este texto não pretende ser mais do que uma revisão de vida... e um exercício de gratidão – devo-o ao Mestrado em Estudos Editoriais e à Professora Cristina Carrington. E é como um testemunho e como um exercício que deverá ser relido. É este o ponto de partida.

Enquanto testemunho, procurei plasmar no texto não só os conceitos aprendidos em todas as disciplinas que conformavam o *curriculum* do MEE, como arrisquei, até certo ponto, tentar reproduzir – na escrita – não as sinalefas que a mão do revisor tatua no corpo ou na margem do texto, mas alguns dos processos mentais, dos solilóquios, que me ocorrem na consciência quando estou a rever um texto, seja prova tipográfica, seja em ficheiro digital.

Enquanto exercício, subjaz ao texto uma intenção lúdica, mas também pedagógica, jogando com o horizonte de expectativas do leitor e os pressupostos do aspirante a revisor. É por isto mesmo que, intencionalmente, subverto as convenções e deixo este prefácio para o fim, como convite provocatório a que o leitor, agora que termina a leitura do texto, volte ao início, para fazer a sua revisão, à procura da gralha esquiva ou altissonante, e em busca de outras subtilezas que só se lêem nas entrelinhas.

Rever um texto é sempre proveitoso, seja pelo que se aprende com as suas qualidades, seja pelo que se descobre com os seus defeitos. À procura da gralha e do erro, vim a descobrir toda uma jubilosa avifauna nos textos de Aquilino. E com ele termino. Eu vou com as a√es!

Suspendeu-se a espécie de serenata que as gralhas vêm dar sobre a povoação, muito de alto, em grande arraial, novidade ornitológica que não sabemos desvendar. Costumam chegar ao lusco-fusco e, depois de suas volatas e sarabandas, escorregam de asa veloz, como galés impelidas em sua vela por um vento fagueiro, para outras plagas.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Ribeiro, 1964: 177.

\* Por decisão pessoal, a autora do texto não escreve segundo o novo Acordo Ortográfico.

## 8. Referências bibliográficas

- ALFARO, J. C. (2009). Algumas linhas sobre a nobre profissão de empregado de limpeza (a quem alguns também chamam escravo, capacho ou revisor), *B: MAG – Booktailors Publishing Magazine*, 1, pp. 40-41.
- CABRAL, A. R. (2015). As gralhas, *Observador*, 14.07. URL: <https://observador.pt/opiniaio/as-gralhas/>.
- CONSTÂNCIO, N. (2020). A cascalhada prazenteira das gralhas, *Wilder*, 14.08. URL: <https://www.wilder.pt/cronicas/a-cascalhada-prazenteira-das-gralhas/>.
- FARIA, M. I. / PERICÃO, M. G. (2008). *Dicionário do Livro: da escrita ao livro electrónico*. Coimbra: Edições Almedina.
- LISBOA, I. (1997). *Crónicas da Serra*, Lisboa: Editorial Presença [1.<sup>a</sup> ed. 1960].
- MONTEIRO, M. M. (2009). O que é isso de ser revisor?, *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*, 15.09. URL: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/artigos/rubricas/idioma/o-que-e-isso-de-ser-revisor/2116>.
- RIBEIRO, A. (1964). *Aldeia. Terra, gente e bichos*. Lisboa: Livraria Bertrand [1.<sup>a</sup> ed. 1946].
- SARAMAGO, J. (2014). *História do Cerco de Lisboa*. Porto: Porto Editora [1.<sup>a</sup> ed. 1989].

## ¶ Errata

Para auxiliar o leitor no processo de revisão, a consulta da errata poderá ser profícua.

### Onde se lê:

devida  
folha de rasto  
bicha técnica  
epígaffe  
corpo do teixo  
língua textual portuguesa  
outras espécies de faina  
a terminar: o prefácio

### não deve ler-se:

de vida  
folha de rosto  
ficha técnica  
epígrafe  
corpo do texto  
língua gestual portuguesa  
outras espécies de fauna  
terminar: o posfácio

TÍTULO: Há uma gralha no meu texto! – da *typographia* às *a*ves numa revisão... devida

RESUMO: O texto que se apresenta conta a história, em jeito de testemunho, de uma década de labor e desafios como revisora de texto.

TITLE: There is a typo in my text!

ABSTRACT: The text that is now presented tells the story, as a testimony, of a decade of work and challenges as a proofreader.



# **Design Editorial e Arte Gráfica: da importância da comunicação entre conteúdo e forma**

## **Editorial Design and Graphic Arts: the importance of communication between content and form**

OLINDA MARTINS\*

PALAVRAS-CHAVE: Design Editorial.

KEYWORDS: Editorial Design.

Editorial design is the framework through which a given story is read and interpreted. It consists of both the overall architecture of the publication (and the logical structure that implies) and the specific treatment of the story (as it bends or even defies that very logic). (Venezky cit. Zapaterra, 2007: 7).

No plano curricular do Mestrado em Estudos Editoriais a unidade curricular de Design Editorial é um espaço onde se promove a reflexão sobre as várias temáticas ligadas ao desenvolvimento de projetos gráficos editoriais, relacionando conteúdos e a forma como estes comunicam visualmente.

Privilegiando uma abordagem oficial e prática, os estudantes pesquisam, analisam, desconstruem e discutem os artefactos e os temas do Design Editorial, área que reúne em si componentes como a tipografia, a imagem, a composição gráfica, as técnicas de impressão entre outros.

Estes assuntos são tratados segundo perspetivas teóricas e práticas, procurando dotar os estudantes de uma sensibilidade interpretativa e crítica, capaz de reunir os elementos fundamentais para a elaboração de projetos gráficos e editoriais.

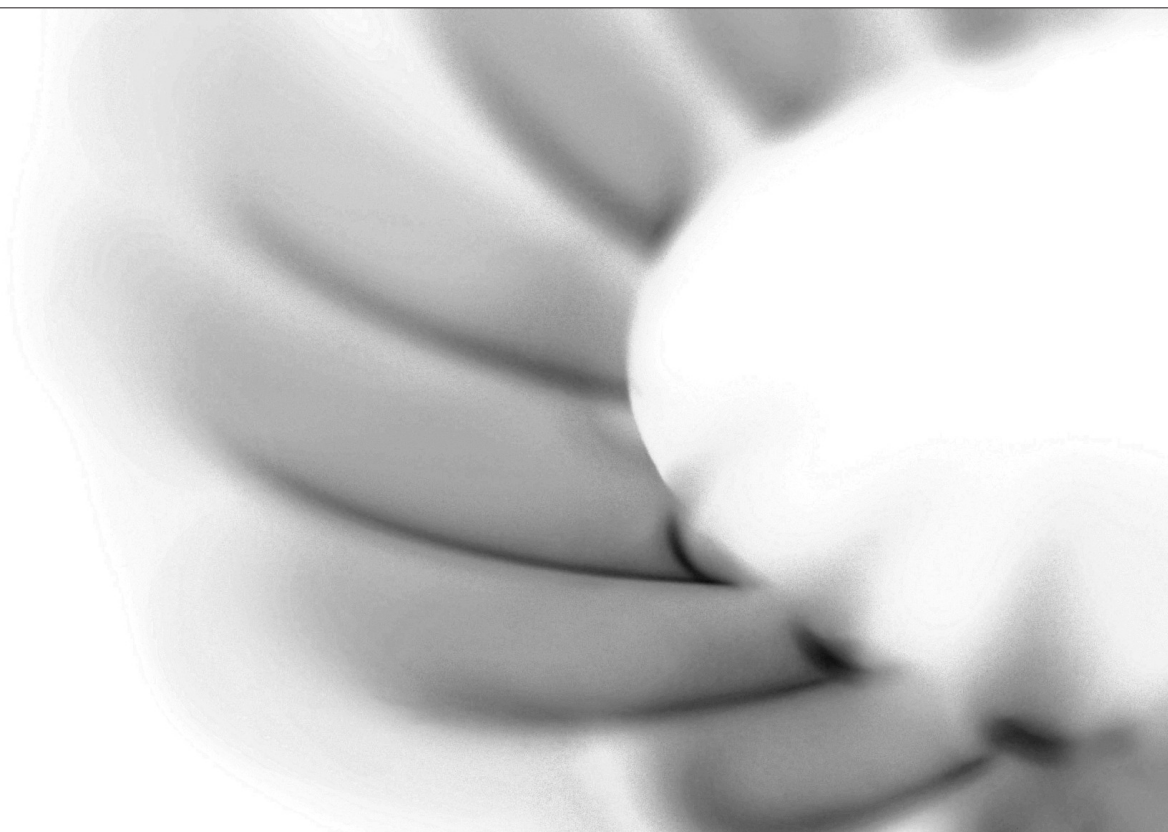
Nas páginas que se seguem apresenta-se uma seleção de trabalhos desenvolvidos por alguns estudantes (ao longo dos anos), resultado de um exercício específico: desenhar uma dupla página para uma publicação em formato A4 (vertical ou horizontal).

Cada estudante partiu de uma citação (facultada por mim ou escolhida por si), que animou tipograficamente de forma a enfatizar os seus conteúdos. Selecionou uma imagem para complementar o conceito e estruturou a dupla página dando coerência gráfica à narrativa criada.

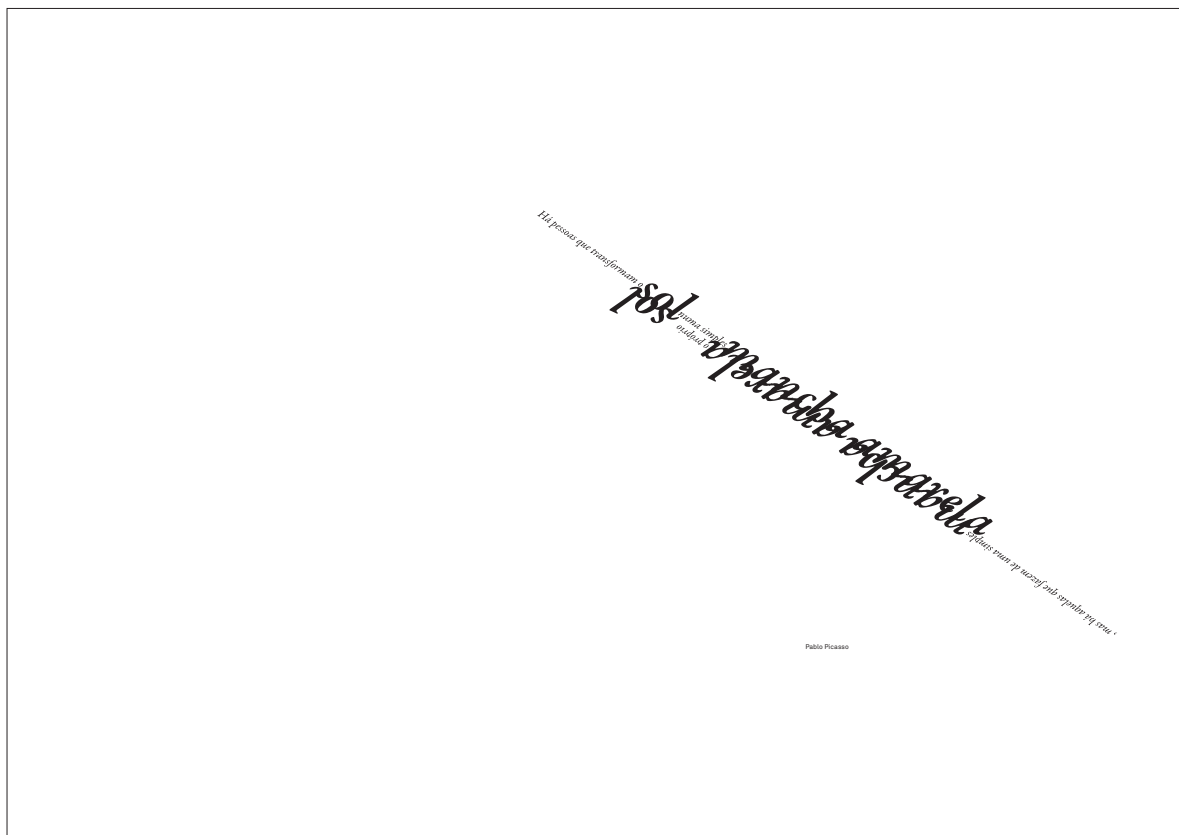
Os resultados obtidos ilustram a capacidade adquirida pelos estudantes de repensar a relação texto-imagem, algo que se pretende que possa depois ser aplicado ao objeto livro.

há pessoas que transformam o  
 SO  
 amarela  
 mas há aquelas que fazem de uma simples mancha  
 amarela  
 o próprio  
 SO

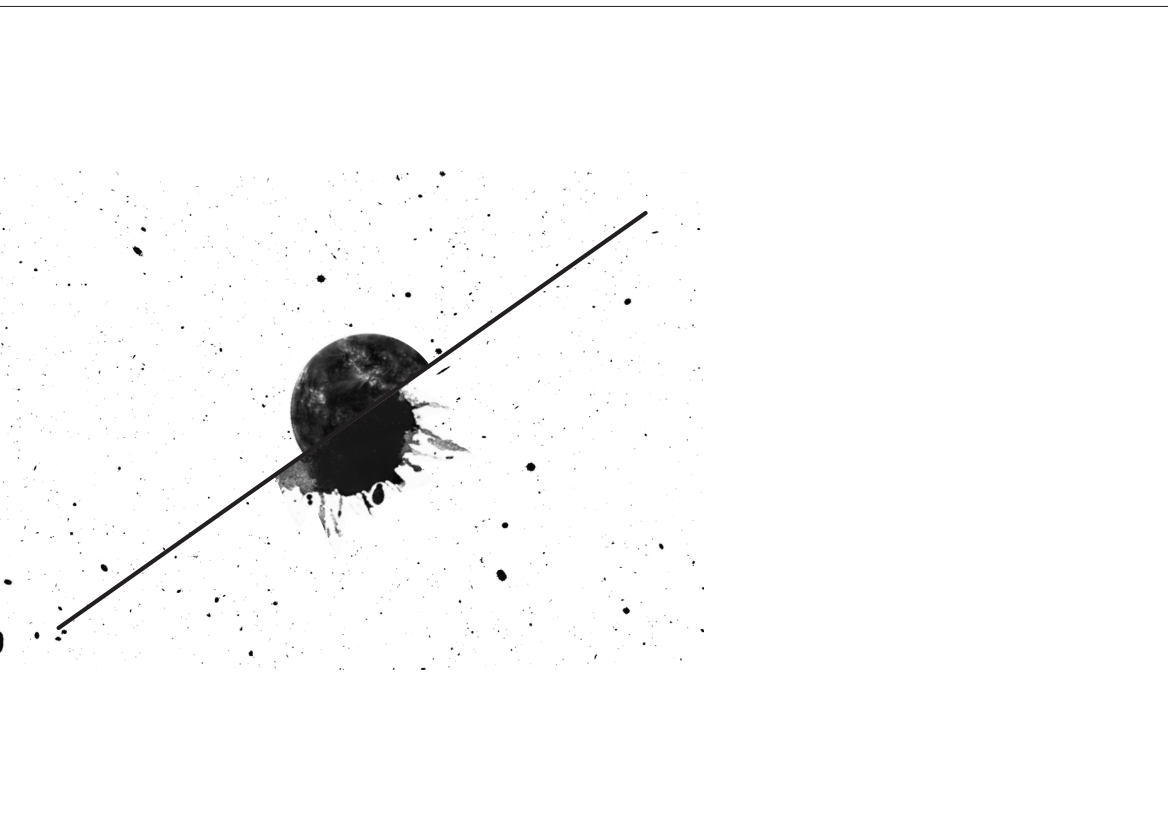
capitulum septimus annu  
 pablo picasso







Rita Ferreira 2011-12



○ **INFERNO**

são os

**OUTROS**

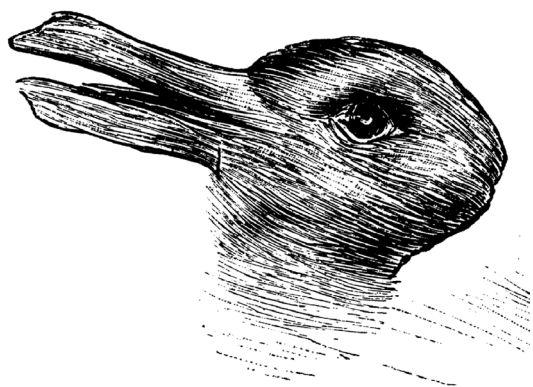
**Sartre**

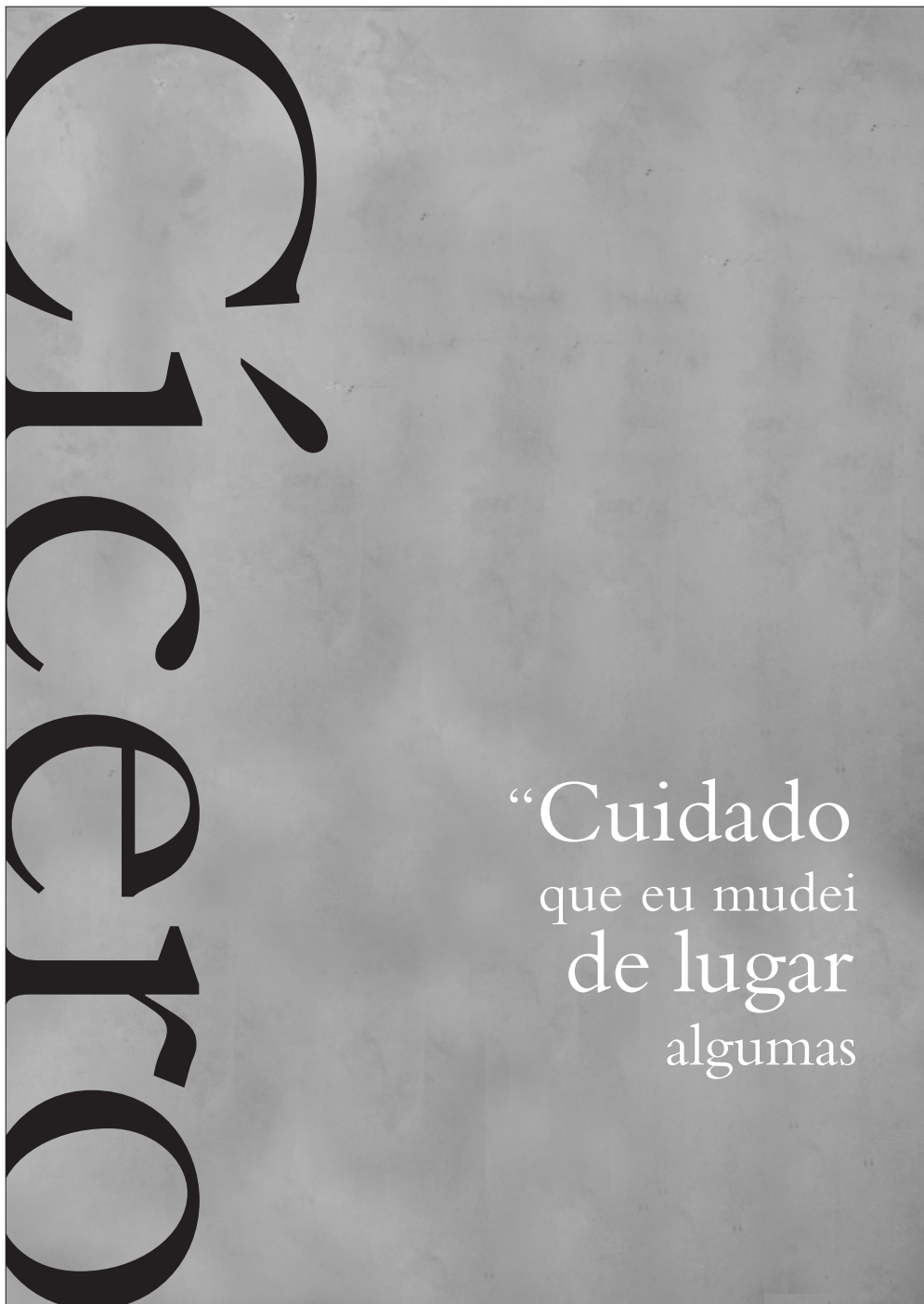


“**CUI  
DA  
DO**”

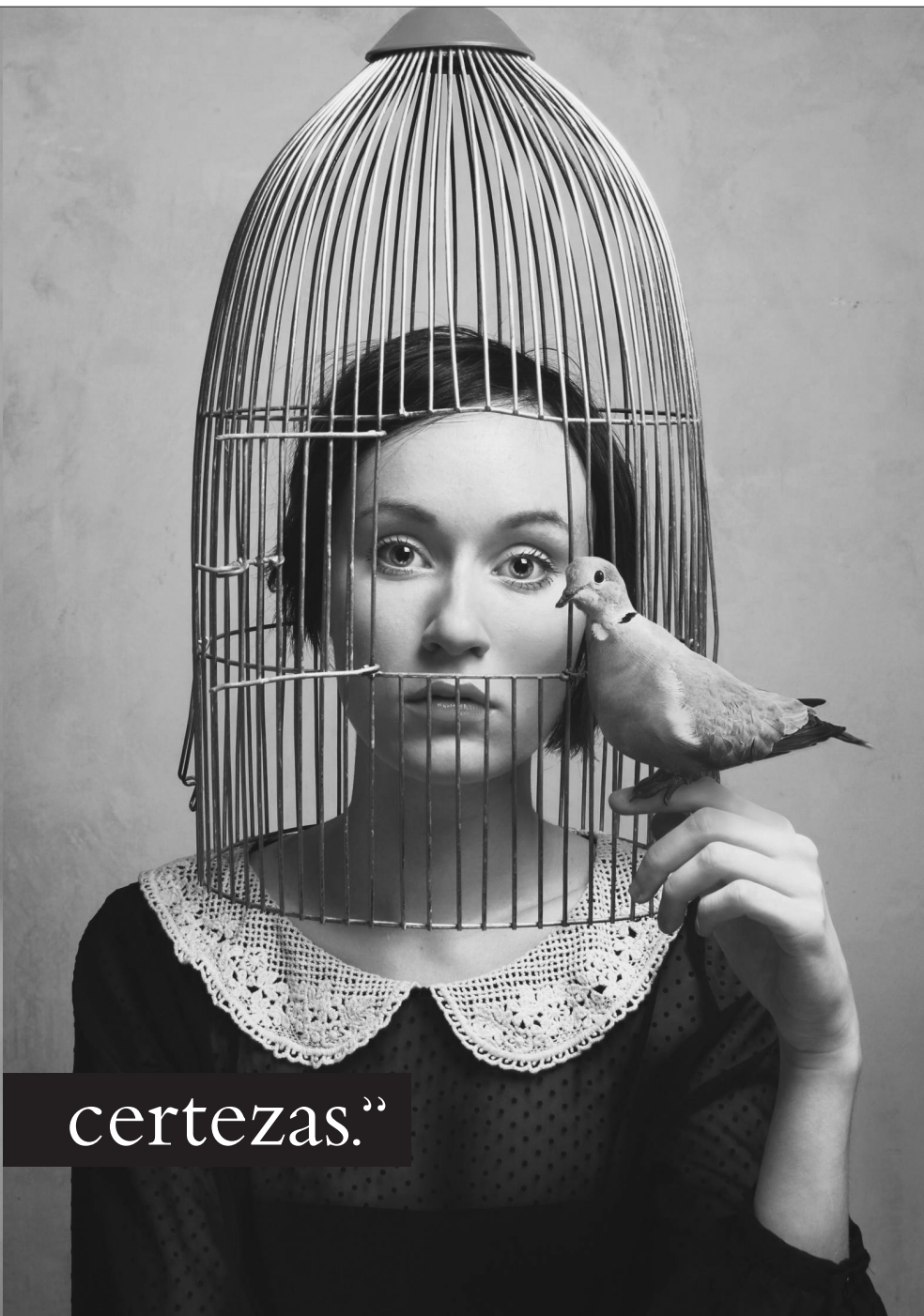
que eu mudei de lugar algumas certezas.

– Cícero





“Cuidado  
que eu mudei  
de lugar  
algumas



certezas.”



“  
BE  
YOURSELF

everyone else is already

Oscar Wilde



taken.  
”

”

When *joy* is a habit,  
***love*** is a reflex.”

- Bob Goff



«Oh rodas,  
oh engrenagens,

**RRRRRRRRRR**

eterno!»

Álvaro de Campos



**“Ogres  
have  
layers”**

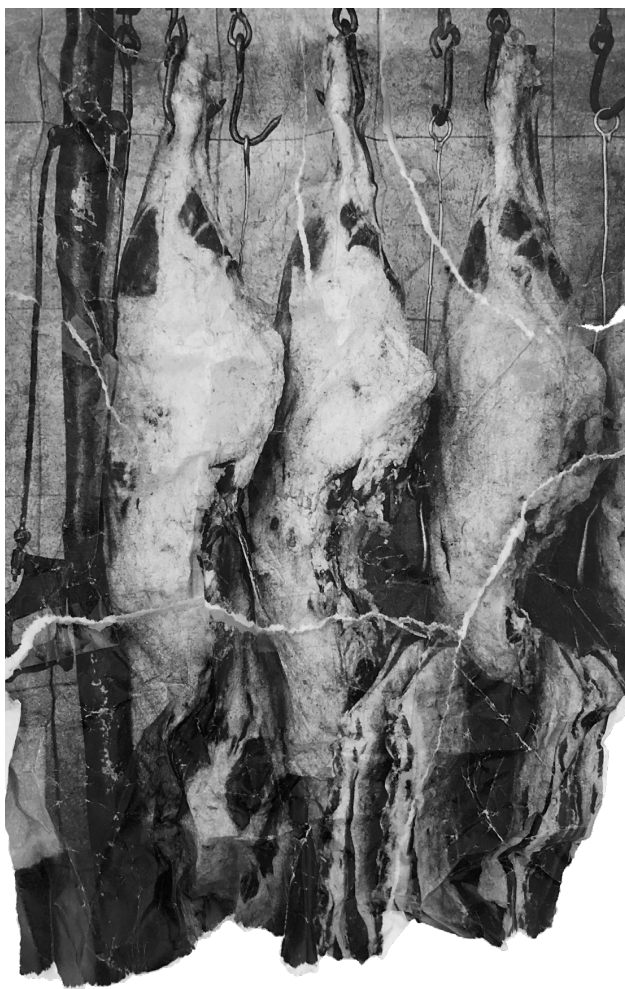
SHREK (2001)





"The TRAGEDY  
is not to DIE,  
but to be  
**WASTED."**

- Hannibal Lecter



TÍTULO: Design Editorial e Arte Gráfica: da importância da comunicação entre conteúdo e forma

RESUMO: Nas páginas que se seguem apresentam-se alguns projetos gráficos desenvolvidos pelos estudantes no âmbito da disciplina de Design Editorial, que ilustram a capacidade de repensar e relacionar conteúdo e forma, e como estes comunicam visualmente.

TITLE: Editorial Design and Graphic Arts: the importance of communication between content and form

ABSTRACT: The following pages present some graphic projects developed by the students in the scope of the Editorial Design discipline, which illustrate the ability to rethink and relate content and form and how they communicate visually.

## ■ Recensões / Textos de Apresentação

■ ■



## *Bookishness: Loving Books in a Digital Age*

JESSICA PRESSMAN (2020). *Bookishness: Loving Books in a Digital Age*. New York: Columbia University Press, 216 pp.



O adjetivo «*bookish*» refere-se a alguém que mantém uma relação próxima com os livros. Porém, tal como Jessica Pressman torna claro no volume aqui analisado, a palavra «*bookishness*» não representa apenas a paixão pelos livros nutrida por bibliófilos ou bibliómanos. De facto, o termo «*bookishness*», que manteremos ao longo desta recensão por ausência de um termo equivalente capaz de traduzir de forma satisfatória a sua rede de significados excede o mero colecionismo e a incessante busca pelo conhecimento.

Não é a primeira vez que Jessica Pressman, professora de inglês e literatura comparada na San Diego State University, escreve sobre *bookishness*. Em 2009, num artigo intitulado «The Aesthetic of Bookishness in Twenty-First-Century Literature» (e no contexto do debate em torno do futuro do livro face ao seu oponente digital), Jessica Pressman referia que a suposta ameaça trazida pelas tecnologias digitais havia sido transformada numa fonte de inspiração para experiências criativas (especialmente em romances publicados na primeira década do novo milénio) com as propriedades físicas do livro. Pressman considerava que a estética de *bookishness*, então associada pela autora a um fetichismo com a textualidade e com o livro, não seria, na verdade, um fenómeno novo, pois romances como *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759) de Laurence Stern já haviam mobilizado diversas características físicas do livro para criar narrativas autorreflexivas. Porém, com a introdução dos *media* digitais, a estética de *bookishness* surgia acompanhada de uma vertente suplementar: confrontado, mais uma vez, com a possibilidade da sua morte,

o livro apropriava-se agora de alguns atributos do meio digital para garantir a sua regeneração.

De acordo com a autora de *Bookishness: Loving Books in a Digital Age*, alguns romances publicados no início do século XXI apresentavam o livro de papel como um formato multimédia, isto é, como um suporte contaminado pela hibridez manifestada pelo meio digital. Simultaneamente, obras criadas para serem lidas exclusivamente através de um computador, tal como *Entre Ville* (2006) de J. R. Carpenter, continuavam a apresentar vestígios de *bookishness*. No seu texto publicado em 2009, onde já era possível reconhecer os alicerces da sua teoria sobre o fenómeno de *bookishness*, a autora afirmava que o livro tinha perdido o seu lugar de destaque enquanto principal fonte de conhecimento, sendo essa função agora dividida com o computador. Como consequência dessa perda, o livro havia sido transformado num objeto fundamentalmente literário, partilhando o seu papel de disseminador de conhecimento com as vastas redes de informação. Segundo Pressman, ao longo deste processo, o meio digital teria obrigado o livro a uma autorreflexão e a um esforço acrescido para apresentar-se como renovado e pertinente face a mais uma transformação tecnológica. Em reação ao avançar da revolução cultural encetada pelo computador, que reclamava agora o seu lugar como modo privilegiado de acesso à informação (e que já havia concluído as suas primeiras viagens exploratórias no território do literário), o livro assumiria os contornos de um objeto de culto. Ainda em 2009, Pressman advertia que não estaríamos, contudo, perante o desaparecimento do livro, mas perante mais uma das suas mutações.

No seu novo livro, vencedor do N. Katherine Hayles Prize 2021, Jessica Pressman recupera o tema da estética de *bookishness* e, distanciada por mais de uma década das suas primeiras investigações sobre o tema, afirma que este fenómeno é agora impossível de contornar (p. 3). Esta mesma estética é associada a um «movimento criativo» que explora e manifesta o seu amor pelos livros (p.1) de variadas formas. O fenómeno de *bookishness* surge, mais uma vez, definido como uma reação à possibilidade de o livro impresso vir a tornar-se obsoleto numa era digital.

Desde a publicação do artigo acima citado, a importância das redes sociais na vida dos seus utilizadores foi intensificada e os dispositivos móveis evoluíram no sentido de permitir, através da omnipresente rede sem fios, uma existência *online* ininterrupta. A estética de *bookishness* dispunha agora de ferramentas suplementares que originariam novas manifestações deste fenómeno. Capas de telemóveis ou computadores em forma de livro, bijuteria com miniaturas de livros, e roupa de cama estampada com estantes de livros, são apresentados

como os exemplos mais evidentes deste revivalismo. Porém, ao longo da leitura da obra de Pressman será necessário ter em mente que essa nostalgia tem como objeto algo que nunca chegou a desaparecer ou sequer a esmorecer. Como é aliás frisado pela autora, o meio digital permitiu reunir novas comunidades em torno do livro e foi também graças ao meio digital que a estética de *bookishness* encontrou formas de expressão alternativas. Interessa sobretudo à autora entender o que o livro significa para os seus leitores ou para aqueles que, simplesmente, apreciam as suas características formais (Pressman refere que a leitura de um livro não é uma condição fundamental para a estética de *bookishness*, pois é possível ser aficionado de livros sem lê-los).

*Bookishness: Loving Books in a Digital Age* apresenta um conjunto de análises literárias de obras, sobretudo romances, com as quais Jessica Pressman teve contacto ao longo de uma década. Sendo assim, este trabalho não se foca nas mais recentes abordagens teóricas aos diversos temas explorados, mas num exercício de acompanhamento deste fenómeno, razão pela qual este estudo pode ser visto como um diário de viagem e como uma recolha de reflexões (por vezes, reavaliações, como é o caso da releitura de *House of Leaves*, p. 117) sobre a metamorfose do livro instigada pelo meio digital. Desta forma o estudo de Pressman emerge, ele próprio, como um arquivo das transformações e reações motivadas pela introdução das tecnologias digitais no espaço literário.

Para além de centrar a sua atenção em obras literárias, algumas delas canónicas, a autora invoca diversos textos teóricos fundamentais, pelo que o seu estudo poderá interessar sobretudo a investigadores que se interrogam sobre o lugar do livro na era digital ou que desejam saber mais sobre a estética de *bookishness*. No entanto, dado o carácter parcialmente autobiográfico deste livro e a forma como, paciente e cuidadosamente, a autora desenvolve o seu argumento e analisa as diferentes obras, *Bookishness: Loving Books in a Digital Age* poderá também ser lido por estudantes de literatura e, claro está, por todos os amantes de livros.

Para a autora, o livro é um *medium* residual aparentemente inativo, mas que ainda conserva algum poder de influência sobre a nossa cultura (p. 7). A sua imagem original de gerador de conhecimento, de transmissor de histórias, ou catalisador de emoções, surge agora esbatida, pois as suas funções originais, a de informar ou deleitar, são hoje partilhadas com outros formatos. No entanto, a mercantilização da sua imagem através de acessórios de «moda livresca» (p. 10), e a representação do livro em esculturas construídas com recurso às suas páginas e lombadas, indicam que nem todos os leitores estão preparados para uma despedida. Pressman refere-se ao medo, partilhado por inúmeros



leitores de livros impressos, de perder um *medium* desafiado tantas vezes – pela televisão, pelos jogos de computador –, e explora as raízes desse medo, analisando as suas mais ínfimas manifestações.

Ao tecer uma análise cuidada de diferentes perspetivas sobre o livro, torna-se evidente que a autora não pretende reacender o antigo debate entre o velho e o novo, mas analisar este revivalismo como um fenómeno cultural que permeia gerações e fronteiras geográficas. Pressman sabe que os *media* não são ilhas. Sabe também que estes tecem preciosos intercâmbios entre si, pelo que não podem ser representados como dispersos, mas como membros inalienáveis de uma rede em eterna expansão. Sendo assim, para Pressman, não está em causa o fim do livro impresso, mas o fim de uma determinada aceção do livro impresso.

Pressman associa igualmente à estética de *bookishness* uma vertente consumista no âmbito da qual os livros impressos (ou imitações destes) são adquiridos e expostos em estantes, t-shirts e redes sociais de forma a veicular uma determinada imagem dos seus proprietários. Porém, a autora avança a possibilidade de ser justamente essa exposição do livro, enquanto objeto de culto, que mantém os amantes de livros ligados a este artefacto numa era digital. Sugere ainda que, num mundo cada vez mais subordinado aos interesses das grandes multinacionais, as quais recorrem ao meio digital para monitorizarem os seus consumidores, o fenómeno de *bookishness*, quando relacionado com o momento privado de leitura, com a fisicalidade do livro e com a expressão da individualidade ou dos ideais do seu leitor, poderá assumir os contornos de um ato de resistência e de inconformismo.

O volume aqui analisado é constituído por seis capítulos que parecem convergir para um objetivo fundamental: demonstrar que o livro é, para aqueles que o leem e admiram, mas também para aqueles que o estudam, mais do que o suporte para um texto. No primeiro capítulo («*How and now bookishness*»), Pressman traça uma biografia da estética de *bookishness*, apresentando-a como uma reação às proclamações de «morte do livro». Partindo das obras de Sven Birkets e Nicolas Carr, Pressman começa por dismantelar algumas ideias de livro que promovem o conflito entre este e o meio digital, para a seguir poder descrever um processo de retroalimentação (e não oposição) entre ambos.

Já no segundo capítulo («*Shelter*»), a estética de *bookishness* é relacionada com um fenómeno de escapismo que, assim acredita Pressman, surgiu em reação à impermanência do meio digital. Tendo este fator em conta, a autora analisa diversas obras que espelham um conjunto de ansiedades suscitadas por um mundo em rápida e irrefreável mudança, associando o fenómeno de *bookishness* sobretudo a obras experimentais. Para Pressman, a componente

autorreflexiva e metaficcional destas obras resguarda o leitor da intempérie provocada pelo meio digital, solicitando mais dedicação por parte dele para conseguir estabelecer contacto com o texto e encorajando-o a centrar a sua atenção nas características formais do livro. Neste sentido, o livro é usado como uma espécie de porto de abrigo ou como um objeto com um efeito lenitivo que permite ao leitor desacelerar, escolher o ritmo a que avança na leitura e ponderar demoradamente sobre aquilo que lê.

No terceiro capítulo («*Thing*»), Pressman centra-se na presença física dos livros. Porém, estes não são descritos apenas como coisas expostas nas nossas estantes, mas como retalhos das nossas vidas (p. 61-62). A fetichização dos livros surge, neste capítulo, como uma resposta à vaga de digitalização a que estes foram sujeitos, a qual terá permitido a anulação da sua fisicalidade (p. 64). Com o objetivo de enfatizar a importância de ver o livro como um membro de uma complexa rede de formas de representação, Pressman analisa algumas obras que, através do enaltecimento dos atributos físicos do livro, adotam este objecto como personagem.

Já no quarto capítulo («*Fake*»), a autora explora as diversas formas através das quais o meio digital imita o meio impresso. Adicionalmente, a autora refere-se a um processo segundo o qual a imagem do livro é replicada ou apropriada por um conjunto de objetos. Pressman designa este processo de «*bookish fakery*» (p. 85) e apela a um estudo aprofundado do mesmo. A autora acredita que são esses objetos que permitem manter uma ligação com os livros, auxiliando os seus proprietários a expressar e reafirmar as suas relações, sejam elas individuais ou coletivas, com estes artefactos de papel.

No quinto capítulo («*Weapons*»), a autora analisa a capacidade de o livro se adaptar e sobreviver a mudanças na ecologia mediática como aquelas trazidas pelo meio digital. Na opinião de Pressman, será a literatura experimental que possibilitará uma renovação da literatura. Para a autora, livros como *House of Leaves* (2000) de Mark Z. Danielewski e *The Raw Shark Texts* (2007) de Steven Hall, porque fazem um uso não-convencional do espaço da página e porque se apresentam como puzzles que recorrem simultaneamente a características do meio digital e do meio impresso, permitem responder às ameaças trazidas pela digitalização (p. 109). A fisicalidade do livro é assim tratada como um antídoto da ubiquidade e da transitoriedade do meio digital.

Assim que o leitor alcança o sexto capítulo («*Memorial*»), a estética de *bookishness* é descrita como um fenómeno fundamentalmente nostálgico. Para a autora, utilizado como um arquivo ou como uma extensão protésica da memória, o livro sempre foi um local para conservar o passado vivo (p. 131). No romance

de Jonathan Safran Foer, *Tree of Codes* (2012), a autora identifica a presença de uma tentativa de guardar a recordação de um *medium* que é, ele próprio, construído como um memorial.

Pressman não finaliza a sua viagem sem incluir umas últimas palavras sobre o prazer de leitura e sobre o lugar do literário numa era digital. Em «Coda», refere-se à forma como a nossa relação com o livro terá mudado e como esta poderá doravante alternar entre o impresso e o digital. O seu estudo é pontuado por momentos autobiográficos, mas, nesta secção, a autora partilha com o leitor os seus próprios receios e esperanças. Apela ainda, uma última vez, para que a estética de *bookishness*, um fenómeno aparentemente vazio de sentido, seja atentamente analisada.

Neste volume de aproximadamente 200 páginas, Pressman apresenta ao leitor uma série de reflexões sobre o livro enquanto artefacto, enquanto suporte e enquanto representante do literário. A autora pretende entender como a nossa imagem do livro foi alterada pela chegada da tecnologia digital, bem como compreender as razões para continuarmos a amar tanto, por vezes visceralmente, livros impressos. Ao longo da agradável experiência de leitura proporcionada por este texto, o leitor é presenteado com a perspicácia e sensibilidade que caracterizam as análises literárias efetuadas pela autora. Ainda que este estudo seja essencialmente focado na análise de romances, é graças a uma perspetiva livre e múltipla – porque aceita a literatura nos seus diferentes formatos e vê a relação entre *media* como uma extensa colaboração – que a autora divide com o leitor a sua própria paixão pela literatura (e pelo livro). Para além disso, Pressman consegue escrever sobre o que nos liga aos livros impressos numa era digital sem tornar o seu estudo numa apologia do livro, numa declaração de guerra por parte do digital ou em mais um lúgubre texto de despedida.

*Daniela Côrtes Maduro\**

---

\* Daniela Côrtes Maduro é Mestre em Estudos Anglo-Americanos e doutorada em Materialidades da Literatura pela Universidade de Coimbra. Faz parte da equipa de investigação responsável pela criação do *Arquivo Digital do Livro do Desassossego* e é colaboradora do Po-ex.net, *Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa*. Foi investigadora de pós-doutoramento na Universidade de Bremen e editou, em 2017, a antologia *Digital Media and Textuality. From Creation to Archiving* ([transcript] Verlag). É membro integrado do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, onde desenvolve o seu trabalho de investigação.

## *Do Manuscrito ao Livro Impresso II*

ANDRADE, A. & CARRINGTON, C. (2020). *Do Manuscrito ao Livro Impresso II*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 390 pp. [DOI: 10.14195/978-989-26-2074-9]



Conquanto díspares no que ao seu objeto de investigação diz respeito, os onze artigos coligidos na obra em epígrafe – resultando das contribuições da terceira e quarta edições do Ciclo de Conferências com título *Do Manuscrito ao Livro Impresso*, que decorreram no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, no primeiro semestre dos anos letivos de 2017/2018 e 2018/2019 – encontram-se irmanados num propósito comum, o de refletir sobre a área temática dos Estudos do Livro e da Edição, numa perspetiva, fundamentalmente, histórica. Segundo se pode inferir pela leitura do índice do livro, os estudos – antecedidos, cada um deles, por um resumo e respetivas palavras-chave e seguidos por uma lista de referências bibliográficas, cuja seleção e mobilização se revela rigorosa e cuidada, como, aliás, é expectável num projeto que, como este, se quer de qualidade – encontram-se dispostos pela ordem alfabética do nome do seu autor, critério que se revela objetivo e, portanto, perfeitamente adequado.

Cristina Costa Gomes (pp. 19- 52) discorre sobre a representação da China nas obras de alguns humanistas e homens das letras portuguesas – como sejam, por exemplo, Garcia de Resende, Damião de Góis, Jerónimo Osório, João de Barros ou Frei Gaspar da Cruz –, com o objetivo de evidenciar a relação de continuidade temática que com eles estabelecem *Os Lusíadas*, que, (in)diretamente, referenciam esse país. Advoga a autora que nada, na epopeia camonianiana, constitui uma novidade, já que o texto acaba, segundo demonstra, por ressumar *topos* bastante (re)correntes nos textos da época. Embora dissinta, aparentemente, da linha temática do livro em que se encontra coligido, este rigoroso estudo

revela-se bastante original, contribuindo para atestar o carácter pluridisciplinar dos Estudos do Livro e da Edição que, não raras vezes, estabelecem ténues fronteiras epistemológicas com os Estudos Literários.

Ambientando a sua investigação também no século XVI, Carlos A. Martins de Jesus (pp. 53-73) dá-nos a conhecer o manuscrito da *Septuaginta* (BH UCM 22 = 442 Rahlfs) e reflete sobre as condições do seu desaparecimento e recente recuperação. Focando-se na relevância editorial do códice madrileno, defende o estudioso que terá esse texto sido utilizado nos processos editoriais de preparação das duas primeiras edições da *Bíblia Grega*, em Veneza e Alcalá. Mais valiosas do que as informações que o estudo nos transmite, são as interrogações que nos apresenta. Na verdade, este texto, de pendor fundamentalmente divulgativo e iniciático, dá, pois, conta da ampla floresta de investigação que, em torno deste códice, há ainda por desbravar. Referimo-nos, claro está, às investigações ulteriores que sobre a sua história, fontes e usos editoriais se podem vir a realizar.

Abandonando a realidade de quinhentos, viajamos, com o texto de Daniel Melo (pp. 75-130), até aos séculos XX e XXI, palco temporal de atuação da Ulmeiro, editora de resistência, cuja prática editorial, de feições contraculturais, se revela social e politicamente comprometida. Com profundidade e rigor, o estudioso traça o percurso histórico desta casa, desde a sua abertura, como livraria-distribuidora, em 1969, até à contemporaneidade, notando que, a partir dos anos de 1990, entra num período de crise. É nessa baliza temporal que analisa, com detalhe, a sua produção editorial, pondo em evidência a centralidade das coleções na sua estratégia e a primazia do livro político. Julgamos ter faltado ao autor a ponderação sobre a dimensão económica que, a par da cultural e política, terá certamente levado a Ulmeiro a apostar nalguns dos títulos que produziu.<sup>1</sup>

Gregorio Rodríguez Herrera (pp. 131-174), pretendendo estudar, no seu artigo, os florilégios latinos, começa por definir esse género e defende que, não obstante tratar-se de textos didático-ensaísticos, que excisam obras anteriores, acabam por ser providos de carácter original, assumindo, por esse facto, um lugar no cânone. Depois deste valioso enquadramento introdutório,

---

<sup>1</sup> A prática editorial desta editora não foi, acreditamos, alheia a uma vertente venal, embora o estudioso pareça tê-la negligenciado. Todas as produções culturais resultam do imbricamento dos campos cultural e económico. Leiamos, a este propósito, o nosso recente estudo «Entre a arte e os números: Eça de Queirós & Companhia Ficcional» (URL: <https://ria.ua.pt/>).

Gregório apresenta-nos, de maneira naturalmente breve, mas, ainda assim, completa, os principais âmbitos de investigação que em torno deste género existem. Estendendo o seu olhar à contemporaneidade, nota o autor que nela vemos pulularem um conjunto de projetos editoriais que reproduzem e/ou reinventam os formatos medievais e renascentistas dos florilégios e, em algumas situações, repetem idênticos extratos dos autores latinos incluídos nas antologias medievais. Termina o seu estudo, refletindo sobre os motores de pesquisa, que se revelam fundamentais para desenvolver uma investigação completa e comparativa das compilações. Indiretamente, sugere-nos este trabalho uma relevante análise que merecia a pena ser realizada: abundando, no nosso entorno, um conjunto de ofertas editoriais e de *merchandising* que coligem citações de autores clássicos e contemporâneos – as agendas literárias que, quase todas as editoras, publicam, são cabal exemplo –, deveríamos, pois, ponderar a representatividade destas práticas no contexto editorial português, tentando perceber de que maneira se relacionam com o género medieval.

A UNICEPE mereceu o estudo de Inês Costa (pp. 175-202). Nele, a autora apresenta-nos os agentes e circunstâncias da fundação desta cooperativa livreira portuense e desenha, além disso, o seu percurso, cuja atividade, não raras vezes, é abalada pelas ações legislativas e repressivas do seu principal contendor, o Regime Salazarista. Também esta inteligente contribuição nos suscita comentário semelhante ao que tecemos a propósito da de Daniel Melo: se é certo que a cooperativa não almeja o lucro, já que a sua atuação tem o fito de «servir os sócios ou consumidores em geral» (p. 179), exercendo influência cabal no panorama cultural, ao lutar «contra a uniformização da cultura e da informação» (p. 200), mereceria, ainda assim, ser estudada a (maior ou menor) relevância que a vertente comercial assume na seleção dos projetos editoriais.

O texto setecentista de Tomás Pereira sobre o Budismo Chinês é tema do artigo de Isabel Murta Pina (pp. 203- 230). A autora, inserindo o escrito no panorama da sua produção, reflete sobre o seu carácter original, revelando que Pereira aborda, «com uma profundidade inaudita» (p. 221) para a época, a vida do Buda histórico, baseando-se diretamente num livro chinês, e suprimindo-lhe toda a informação que considerava inútil. Estamos, pois, perante a primeira biografia do Buda, numa língua europeia, recolhida de fonte chinesa, como, reiteradamente, nota a investigadora.

Num relevante ensaio, João Luís Lisboa (pp. 231-260) medita sobre as práticas censórias, numa perspetiva diacrónica. Na análise que realiza, põe em evidência as suas diferenças e similitudes, concluindo que, não obstante as especificidades de cada época, tais práticas apresentam, na sua essência, diversas

características que se revelam constantes. Neste inteligente artigo, o autor interrelaciona, além disso, a censura com as técnicas/modalidades de produção e de reprodução da palavra escrita, concluindo que, quando o livro se multiplicou, adquirindo, conseqüentemente, importância no quotidiano das pessoas, a censura tornara-se, pois, «um assunto de todos» (p. 257). Inseto numa área temática já merecedora de uma caudalosa bibliografia, esta contribuição veio, ainda assim, apresentar uma visão sistematizada e original sobre o tema.

A versão portuguesa de *História dos trabalhos da sem ventura Isea natural da cidade de Epheso, e dos amores de Clareo e Florisea* é, como aduzem Júlio Costa e António Andrade (pp. 261-308), um caso editorial raro, por não apresentar indicações do autor, tradutor, impressor, local de impressão ou data. É este vazio que os autores pretenderam mitigar. No artigo fazem, pois, o levantamento das características formais do livro e procedem a um análise dos caracteres tipográficos e xilográficos, os quais comparam com centenas de publicações portuguesas de quinhentos, facto que lhes permitiu avançar com um conjunto de possíveis hipóteses a propósito da obra: terá sido impressa em Lisboa, na segunda metade do século XVI (1556-1563) e dada à estampa por João Flávio, já que é na sua oficina tipográfica que, por exemplo, foram impressas quatro obras que utilizaram também as iniciais xilográficas A, C, S<sub>1</sub> e S<sub>2</sub>. Os autores dão também explicação ao vazio paratextual que caracteriza o texto: porque se tratava de uma «obra potencialmente problemática a vários títulos» (p. 303), por haver sido editada clandestinamente, não foi nela identificado, defendem os estudiosos, o nome do impressor nem do tradutor-adaptador ou outras informações, como sejam o lugar e o ano de publicação. Está, pois, dado, com este original estudo, um avanço significativo no que ao estudo desta publicação diz respeito, embora não seja ela, como salientam os autores, solo infértil para investigações ulteriores.

A figura de Frei Manuel do Cenáculo é alvo da atenção hermenêutica de Maria Martins (pp. 309-420), que se centra nos seus últimos dias vividos em Lisboa, antes de haver renunciado ao lugar de presidente da Real Mesa Censória e de se retirar para o seu Bispado de Beja. Baseada, fundamentalmente, num apontamento do *Diário* de Frei Manuel do Cenáculo, então presidente da Real Mesa Censória, a investigadora explica o que impeliu o religioso a esta tomada de decisão: fora acusado de maquinar, com o Marquês de Pombal, com quem mantinha regular contacto, a ascensão ao reino de D. José, em detrimento de D. Maria. Como agravante, vê-se, ainda, acusado, como coautor, de roubar e vender livros proibidos pelo organismo censório que presidia. É neste contexto, apresentado com pormenor pela estudiosa, que Frei Manuel se vê

impelido a exercer funções prelatícias. O vazio biográfico e bibliográfico que existia em torno da (última) fase de vida desta importante figura do Iluminismo é, assim, com este texto, escaqueirado pela investigadora.

Paulo Franchetti (pp. 321-366), num longo e bem organizado artigo, traçou a história das editoras universitárias brasileiras. Defende o autor que a um período dourado – as últimas décadas do século XX e a primeira do atual – se sucede, após 2016, momentos de declínio, intimamente relacionados com um «sistemático ataque à universidade pública, à pesquisa universitária e à liberdade de opinião» (pp. 325-326), consabidas consequências do regime de extrema-direita que neste país domina. Falta, em contexto português, um estudo desta índole, que, de maneira minuciosa, analise a (ampla) produção editorial das nossas universidades.

O conhecimento prático, propiciado pelas longas décadas que dedicou ao setor editorial, aliado à sua avisada lucidez reflexiva permitiram a Rui Beja (pp. 367-390) pensar, no seu artigo, sobre a função do editor, cuja ação, como sabemos, não é puramente económica nem cultural, mas antes económico-cultural. Estamos diante de um estudo esquemático, que se apresenta, julgamos, fundamental para a compreensão da função do mediador editorial. A antologia que aqui recenseamos termina, pois, com um contributo que, além de original, vem complementar a ampla bibliografia já existente sobre o tema.<sup>2</sup>

Este livro – que, como esclarecem os coordenadores científicos, no seu prefácio, é uma empresa de cariz científico-pedagógico, pensada no sentido de aliar investigação e ensino, propiciando «aos alunos do primeiro e do segundo ciclos um contacto privilegiado com os diversos temas da História do Livro e da Edição abordados pelos especialistas nas suas conferências» (p. 12) – cumpre cabalmente os propósitos para os quais foi pensado. Na verdade, as rigorosas aporções aqui patenteadas, além de representarem um notável contributo bibliográfico para a área científica em que se inscrevem, encontram, ademais, correspondência com os programas das unidades curriculares da Licenciatura e Mestrado em

---

<sup>2</sup> Referimo-nos a obras como, por exemplo, Medeiros, N. (2012). Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição. *Revista Angolana de Sociologia*, 9 (pp. 33-48); Poirier, P., & Genêt, P. (2014). La fonction éditoriale et ses défis. In M. Vitali-Rosati, & M. E. Sinatra, *Pratiques de l'édition numérique* (pp. 15-29). Montréal: Presses de l'Université de Montréal; ou Winkin, Y. (1977). L'agent double. Éléments pour une définition du producteur culturel. *Cahiers JEB*, pp. 43-50.



Estudos Editoriais da Universidade de Aveiro – com especial incidência nas de *História do Livro e da Edição*, de *História e Cultura do Livro* e de *Tipologias da Edição* –, acabando por, em larga medida, complementá-los. Bebendo das aportações destes especialistas, os alunos tiveram, *in praesentia*, nas conferências, ou têm, através da leitura deste livro – verdadeiro espaço de saberes reunidos –, a oportunidade de verem aprofundados os seus conhecimentos, podendo, inclusivamente, deparar-se com ideias de investigação, algumas por nós sugeridas nesta revisão, que se revelam úteis para os seus trabalhos e dissertações. Fazemos votos de que estas iniciativas possam prosseguir e que os resultados últimos delas obtidos – como é o caso deste livro – possam multiplicar-se.

*Filipe Senos Ferreira\**

---

\* Filipe Senos Ferreira é Mestre em Estudos Editoriais pela Universidade de Aveiro, com uma dissertação intitulada «Entre a arte e os números: Eça de Queirós & Companhia Ficcional». URL: <https://ria.ua.pt/handle/10773/3175>. Desenvolve investigação no âmbito dos Estudos da Edição e da Literatura Portuguesa do século XIX e tem desempenhado funções docentes no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, sendo, também, e-professor do Mooc ApPT-UA – Aprender Português com a UA.

## *O sol na cabeça*

GEOVANI MARTINS. *O sol na cabeça*. (Julho de 2019). Lisboa: Companhia das Letras. 144 pp.



*O sol na cabeça*, lançado no Brasil em 2018 pela Companhia das Letras, é o livro de estreia do escritor carioca Geovani Martins. A editora brasileira decidiu apostar na obra depois de ser apresentada aos textos de Geovani por Antonio Prata (escritor publicado em Portugal pela Tinta da China). Com capa flexível em cores vibrantes que remetem ao calor tropical e ao próprio título, o livro alcançou imenso sucesso: teve direitos vendidos para diversos países – como França, Alemanha e Reino Unido –, vai virar filme pelas mãos do realizador Karim Aïnouz e vendeu 50 mil cópias em solo brasileiro. Em 2019, desembarcou em Portugal, onde foi recomendado pelo Plano Nacional de Leitura (PNL 2027) para jovens de 15-18 anos e para maiores de 18.

Trata-se de um livro de contos com treze histórias unidas por um cenário comum: o Rio de Janeiro das favelas e periferias, aquela parte da “Cidade Maravilhosa” rotineiramente excluída dos cartões-postais. O tom é dado já no primeiro conto, *Rolezim*. Com uma linguagem extremamente coloquial, repleta de gírias, erros de concordância e vocábulos pouco usuais, o impacto no leitor é imediato:

Acordei tava ligado o maçarico! Sem neurose, não era nem nove da manhã e a minha caxanga parecia que tava derretendo. Não dava nem mais pra ver as infiltração na sala, tava tudo seco. Só ficou as mancha: a santa, a pistola e o dinossauro. [...]

[...] Bagulho era investir os dois conto no pão, divulgar um café e partir pra praia de barriga forrada. O que não dava era pra ficar fritando dentro de casa. Calote pra nós é lixo, tu tá ligado, o desenrolo é forte. [...]

[...] Quando nós viu já era quase de noite. Uma larica que, sem neurose, era papo de quarenta mendigo mais vinte crente. Tava na hora de meter o pé. E foi aí que rolou o caô. [...]

Como essa escolha estilística será encarada pelo leitor – original, despertando-lhe a curiosidade ou, ao contrário, incompreensível e desagradável – não sabemos. A editora parece ter apostado na primeira hipótese, pois não terá sido mero acaso a escolha deste conto para abrir o livro (ele é o mais «carregado» neste linguajar). De qualquer forma, quem prossegue na leitura e o ultrapassa depara-se com *Espiral*, uma história pujante, escrita em estilo completamente diferente e, talvez, das melhores do livro.

Abordando questões como desigualdade social, preconceito e formação identitária, *Espiral* acompanha um jovem que caminha pelas ruas da Zona Sul<sup>1</sup> carioca enquanto é vítima de toda a sorte de pré-julgamentos. Ao longo das páginas, somos tocados pelo drama de um menino que percebe o medo no olhar dos transeuntes e «não entende nada»:

[...] era estranho, até engraçado, porque meus amigos e eu, na nossa própria escola, não metíamos medo em ninguém. Muito pelo contrário, vivíamos fugindo dos moleques maiores, mais fortes, mais corajosos e violentos. Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme escolar, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula. Principalmente quando passava na frente do colégio particular, ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua pra não topar comigo. Tinha vezes, naquela época, que eu gostava dessa sensação. Mas, como já disse, eu não entendia nada do que estava acontecendo.

Talvez seja difícil para não-brasileiros (ou até não-cariocas) compreenderem a força total deste conto, mas aqueles acostumados a olhar as ruas do Rio através dos vidros escurecidos do carro (no Rio, os carros têm películas escuras nas janelas, não apenas pelo calor, mas pelos assaltos), ou das grades que protegem as casas e prédios<sup>2</sup> talvez se sejam levados a refletir sobre quantas

---

<sup>1</sup> Zona mais rica da cidade, onde ficam os bairros turísticos como Copacabana, Ipanema e Leblon.

<sup>2</sup> Leitores que não conheçam o Rio poderão estranhar as referências de Geovani ao “caminho das grades”. É que as calçadas da cidade são ocupadas por grades que isolam e “protegem” os prédios. Como diz uma conhecida música brasileira, *As grades do condomínio são pra trazer proteção / Mas também trazem a dúvida se é você que tá nessa prisão* (Minha alma, O Rappa).

vezes encarnaram os odiáveis personagens que prejudgam o protagonista de *Espiral*. Neste sentido, o conto gera mais do que reflexões: provoca mal-estar, algo como não gostar do que vê quando nos olhamos ao espelho.

Neste mesmo conto, Geovani lança luz sobre o abismo social, deixando claro que a percepção da desigualdade pode ser ainda mais dura do que a própria pobreza:

[...] O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul é muito mais profundo. É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante.

As crianças não foram excluídas das narrativas de Geovani. Em *Roleta russa*, assistimos angustiados enquanto Paulo, de dez anos, brinca com uma arma. Na casa onde cria sozinho o filho, seria impossível ao pai, que trabalha como segurança, esconder o revólver: o espaço que os dois dividem se limita a um quarto com casa de banho. A cena em que o menino passa o revólver pelo corpo é a representação perfeita da banalização da violência à qual milhares de crianças estão expostas no Brasil:

Paulo carregou e descarregou diversas vezes o revólver, fingindo que treinava pra guerra. Quando já não aguentava mais tanta espera, pressionou o bico gelado do ferro contra o próprio peito, depois foi descendo até chegar no umbigo, então imaginou como seria levar um tiro bem ali, e imaginar a bala perfurando sua carne fez com que contraísse todo o estômago. Seguiu descendo com a arma até chegar no pau, começou a fazer movimentos circulares, curtindo a sensação de quente e frio provocada pelo encontro, mas, quando notou que endurecia o membro, corou de vergonha e tirou com pressa o trinta e oito das calças. Por fim, voltou a carregá-lo, enquanto cantava o tema de encerramento do desenho junto com a televisão.

A insegurança e a vulnerabilidade infantis são novamente abordadas no sensibílimo conto *O caso da borboleta*, em que um menino de nove anos olha uma borboleta enquanto reflete, à sua maneira, sobre os perigos de crescer e

virar adulto. Em *Primeiro dia*, é a vez dos adolescentes enfrentarem seus desafios – alguns dos quais refletem as dificuldades de crescer em um país que ainda luta para ver a educação valorizada:

Ter um estojo, sentar na frente, responder as perguntas do professor, são péssimas ideias pra quem pretende ser respeitado na escola.

É digna de nota a segurança e a mestria com que Geovani passeia entre vozes narrativas de diferentes idades, todas verossímeis e adequadas.

*A história do Periquito e do Macaco* trata da violência nos morros (perpetrada tanto pela polícia como pelo narcotráfico), de crianças vendendo drogas e da normalização desse absurdo:

Quando a UPP<sup>3</sup> invadiu o morro, era foda pra comprar bagulho. Maior escação; ninguém queria botar a cara pra vender, só tinha criança trabalhando de vapor. Uns moleque de oito, nove anos. Tinha vez que sentia até pena de ver as criança naquela situação, mas o papo é que a gente se acostuma com cada bagulho sinistro, que pena é coisa que dá e passa rápido; geral continuou comprando droga.

A pichação – transgressão social ligada à palavra e à escrita que pode parecer a única forma de reconhecimento, visibilidade, pertencimento, expressão e apropriação dos espaços públicos disponível para alguns adolescentes marginalizados – aparece em *Rabiscos*, quando acompanhamos os conflitos internos de um jovem que tenta abandonar a prática:

Desde que nasceu Raul, seu filho, Fernando fez de tudo pra mudar o rumo. Parada difícil, lutar contra os instintos. Não queria mais querer pegar aquele topo em tal lugar, nem ser reconhecido como Maluco Disposição nas réus ou ser chamado pra assinar por aquela sigla que é relíquia. Queria mesmo se preocupar com a cria, em se manter vivo, presente. Mas pra isso, ele sempre soube, precisava deixar o xarpi de lado, deixar morrer o personagem que ergueu com cara e coragem. Ou então, no mínimo, se arriscar menos, pegar as paradas no baixo, fazer um rolé mais tranquilo. O que, no fim das contas, significa uma morte muito pior.

Além das drogas, presentes em diversos contos – Geovani costuma dizer em entrevistas que, na periferia, a maconha supre uma falta social –, as histórias

---

<sup>3</sup> Sigla para Unidade de Polícia Pacificadora.

também falam de solidariedade, luta, sobrevivência, amizade e respeito às diferenças (vide o tocante conto *O mistério da Vila*).

Relevando-se um certo exagero das críticas que alardeiam Geovani como «a voz do novo realismo brasileiro» e entendendo-as dentro do contexto do forte marketing que acompanhou o livro, *O Sol na cabeça* é um livro competente, com boas histórias que retratam bem uma cidade mais próxima da «Cidade Partida» de Zuenir Ventura do que da «Cidade Maravilhosa» das agências turísticas. O estilo linguístico escolhido pelo autor – que ensejou a inclusão de um glossário na edição portuguesa – embora às vezes roube protagonismo ao conteúdo, reflete o jeito de se comunicar de grande parte da sociedade brasileira – e isso é relevante. Como Geovani revelou em entrevista a Ana Bárbara Pedrosa,<sup>4</sup> essa linguagem ajudou a conquistar um grupo de leitores que se identificou com aquelas palavras, e que não costuma se ver refletido em obras literárias. O próprio autor, Geovani Martins, nascido em 1991, começou a escrever incentivado pelas oficinas literárias da Festa Literária das Periferias (FLUP), projeto dedicado a inserir, na literatura, territórios e personagens do Rio de Janeiro tradicionalmente excluídos deste circuito, como as favelas e seus moradores. Para o escritor, a iniciativa, nascida em 2012, revolucionou e democratizou o mercado editorial brasileiro porque não apenas revelou novos escritores, jornalistas e roteiristas, mas formou novos leitores.

Neste sentido, o sucesso de *O sol na cabeça* pode ser celebrado como a merecida legitimação social de vozes que têm muito a dizer, mas dificilmente encontram espaço em um mercado editorial avesso a novos autores.

Concluindo, *O sol na cabeça* não é um livro leve, para nos distrairmos dos infortúnios da vida; pelo contrário, a literatura de Geovani incomoda, tira o leitor da sua zona de conforto e o sacode – quando não o soca no estômago. Que bom.

*Juliana Garbayo\**

---

<sup>4</sup> URL: <https://www.esquerda.net/artigo/geovani-martins-um-mosaico-possivel-do-rio-de-janeiro/63909>.

\* Psiquiatra pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/IPUB) e Mestre em Estudos Editoriais pela Universidade de Aveiro. Mediadora do «Leia Mulheres Porto» (URL: <https://leiamulheres.com.br/>).



# ■ Apontamentos Literários





BETH SOARES

## Ele escreve para mim | Emoceano | Palavras | Sinto pouco, sinto muito

### Ele escreve para mim

Eu só o conheci recentemente. Nunca havia me aproximado, porque achava que era demais para mim. O clichê “muita areia para meu caminhão”, gritava forte toda vez que eu pensava nisso. Até que um dia dei de cara com ele que, sedutor, acenou-me. Olhei ao redor, para confirmar se era mesmo comigo, e percebi que havia apenas eu e ele – que sempre foi meu *crush* – na sala e, naquele momento, tive certeza que esse segredo já não fazia mais sentido. Tomei coragem e o convidei para sair dali. Ele foi simpático, agradeceu e, posso jurar, pareceu aliviado.

No início, conversávamos todas as noites. Na verdade, eu só me mantinha atenta às suas palavras. Ele me contou a história de um pescador. Uma história que falava do humano e da sua coragem. E sobre não termos controle de todas as coisas o tempo todo: circunstâncias, natureza, o que fazem as outras pessoas, nem mesmo das nossas necessidades essenciais. Falava da importância de olharmos para a vida com simplicidade. E que a medida da nossa força vai muito além do corpo que nos serve de instrumento. Contou-me isso de maneira seca. Direta. No fim da história, chorei um choro doído pela beleza crua da vida. Percebi como é frágil a matéria de que somos feitos. E, ainda assim, ela pode nos levar longe, pois tem algo de indestrutível.

Nos dias que se seguiram, no caminho para o parque, ele foi-me contando sobre a dureza de se tentar viver de livros. Descobri que há algo doce e sutil que alimenta quem vive das palavras. A gente se esquece de comer, inclusive.

Porque nenhuma outra atividade consegue matar essa fome, que se agarra a nós e nos permite experimentar uma espécie de lucidez que faz com que tudo pareça mais vivo, mais intenso e mais cheio de sentido. O que é uma vantagem quando o dinheiro é pouco.

– Você tem certeza que é esse o caminho que quer?

Eu dizia que sim e ele se abria em sorrisos, em frente ao lago.

– O dinheiro é escasso. Mas não reclame.

Contava que sempre se arrependia e se sentia mal consigo mesmo quando reclamava da vida. Eu sabia exatamente do que ele falava. Também me sentia assim. Se bem que Sylvia, uma amiga que me apresentou, nos disse que podíamos reclamar:

– Falem sempre do que quiserem – ela nos tranquilizava. Não sabem então que todos os escritores têm o costume de falar constantemente naquilo que os preocupa? Só me prometam que não se preocuparão tanto e que comerão o suficiente.

Eu prometi e ele também. Mas quebramos a promessa, como todos os adultos costumam fazer com frequência. Porque as promessas são meninas criadas pelas certezas. E as certezas moram em gaiolas. Aprendi isso com Fiódor, um russo, nosso colega de profissão, que também virou um amigo.

Tínhamos muito em comum. Uma noite ele me contou que também renunciou a coisas que abriram um vazio dentro dele. Mas eu não precisava me preocupar, pois isso era coisa comum.

– Se a coisa for má, o vazio enche-se por si próprio. Se for boa, procure algo ainda melhor para preencher.

Assimilei aquilo com gratidão e alívio. Ernest disse-me, ainda, que quando a primavera chegar todos os problemas que eu imagino ter acabarão. Aconselhou-me a me cercar daquelas pessoas raras, que não são limitadoras da felicidade:

– Você as reconhece porque elas são tão boas quanto a própria primavera.

Tenho atendido aos seus conselhos. Afinal, tenho certeza: Hemingway escreve para mim.

## Emoceanos

Na noite passada, tive um sonho desses bem vívidos, difíceis de esquecer. Eu estava num lugar diferente do que vivo hoje, numa espécie de aldeia, para a qual eu havia acabado de me mudar. Era meu primeiro dia naquela casa,

e eu tirava minhas coisas de caixas, quando a paisagem roubou minha atenção. Da janela, eu podia ver um castelo belíssimo, com uma cúpula arredondada. Eu sabia que estava perto do mar e, de repente, conseguia sentir a maresia e ouvir o som das ondas, que começaram a parecer cada vez mais fortes. Enquanto eu admirava o castelo, que agora parecia estar ao alcance das minhas mãos, comecei a ver as ondas rebentando em suas muralhas. Pensei estar presenciando uma ressaca, algo que me é tão familiar na Ponta da Praia, em Santos.

Em poucos segundos, o mar avançou. As ondas ficavam cada vez maiores, mais fortes, até que uma delas cobriu o castelo. Eu sentia que a próxima seria ainda maior. Vi quando ela, gigante, começou a se formar e cobrir o sol. Eu me afastei um pouco da janela e, embora fosse um cenário cataclísmico, não senti um medo paralisante.

A onda aproximou-se lentamente até cobrir toda a casa. Uma das janelas estava aberta, mas o mar não entrou agressivamente, apenas respingou e molhou um pouco o chão, contrariando todas as leis da física. Fiquei por vários minutos naquela casa submersa, admirando o oceano por dentro, maravilhada. Ainda no sonho, liguei para uma grande amiga, a Aline, que – por algum motivo – estava morando no andar de cima e fazia um bolo que amo, de limão. Contei da minha experiência no andar de baixo e ela disse:

– Ah, amiga, isso acontece de vez em quando. Se ficar com medo, pode subir que a gente admira a vista daqui de cima.

Agradei, mas eu preferia mesmo era ficar ali, em meio ao oceano. A sensação de submergir sempre me foi fascinante, porque é o mais próximo que posso estar da sensação de voar. Pensava nisso quando acordei.

Peguei o celular para ver as horas e havia inúmeras mensagens. Eram avisos de postagens novas nas redes sociais dos amigos e, como eu estava com saudades, resolvi vê-las todas. Uma delas me levou a uma ilustração com traços bem infantis, em canetinha hidrocor azul, nos quais podia-se ver um rosto desenhado em meio ao oceano. Abaixo, escrito em letras garrafais com a mesma hidrocor que desenhou as ondas revoltas do mar, lia-se “EMOCEAN”. Além da incrível coincidência, aquela imagem me transportou a alguns anos no passado.

– Menos emoções, Beth. Elas te fazem mal.

Foi o que eu ouvi da minha médica, após uma consulta de rotina que acabou revelando que o lúpus estava novamente ativo.

– Impossível, eu respondi. Não consigo me adaptar a uma vida sem emoções. Nenhum risco de morte é mais nocivo do que estar morta... em vida.

Ela riu com algum pesar e ainda insistiu:

– Ao menos tente.

Eu tentei e tudo começou a secar. Então, deixei o mar avançar de novo. Algumas vezes, ele abusa e devasta tudo que eu achei que construí. Noutras, ele entra devagar e molha de leve meus pés cansados.

Djavan fez do oceano um verbo: “Você deságua em mim e eu oceano.” É neste oceano que nado e só nadando a vida me acerta. Em cheio. Bem cheio, mesmo. Esse é o verbo que me preenche. No fim, vou poder dizer que já estive revolta, de ressaca, repleta de altos e baixos e até passando por alguns períodos de calma. Mas nunca, nunca estive vazia.

## Palavras

Certa vez, ouvi que o maior medo do ser humano é o de falar em público. Maior até que o medo a morte. Para quem sempre preferiu a coxia ao palco, escrever é certamente uma excelente maneira de sair da plateia, sem, contudo, ter que se expor aos holofotes, ao menos não diretamente. É o seu filho que está lá na frente, apresentando-se. Não importa se é um monstro ou uma virgem dos lábios de mel: essa criatura é sua e revela muito de você, ainda que pareça misteriosa a quem lhe encara.

Percebo que há os que manifestam seu amor ao mundo acolhendo. Há os que cozinham. Os que abraçam. E os que aconselham. Os que oferecem seu tempo, seu ouvido. E há os que oferecem suas palavras, para que o outro as tome como suas porque muitas vezes elas também o são, só não estavam maduras para o mundo, ainda. Porque escrever é dar nome às coisas que se apresentam na vida ainda novas e sem título. É traduzir o universo a partir de um lugar único, mas cheio de circunstâncias vivenciadas por vários de nós.

Escrever é uma maneira de digerir a vida, sem a preocupação de ter milhares de curtidas ou virar *best-seller*. Se isso vier, depois, ótimo. Mas se não vier, o prazer permanece. É só assim que nascem as verdadeiras palavras. Muitas vezes a intenção é colocar para fora o sentimento antes que ele exploda e provoque um cataclismo. Esse desabafar para o papel, com grande dose de honestidade, invariavelmente cria uma conexão com o outro bastante peculiar. Soa como um sussurro por trás da cortina: ei, você não está sozinho, eu também sinto isso!

Essa tentativa de traduzir o próprio tempo, a história das vidas – nossas ou dos outros – que abarcamos ao longo do caminho, é um exercício que está ao alcance de todos. Alguns, no entanto, estabelecem uma relação mais íntima

com as palavras, tanto ao lhes darem vida no papel, quanto ao espremê-las em sua inteireza, pela leitura.

Sei que nem todos são amigos delas. Deve ser porque em algum momento acharam que seria simples subjugá-las. Engana-se quem acredita que basta enfileirá-las, uma após outra, na tela ou no papel, ou pronunciá-las com exatidão para o cérebro captá-las mecanicamente. As palavras são tão sensíveis quanto temperamentais e certamente vão abandonar quem as trata assim.

Mas algumas vezes, talvez por puro capricho, elas permanecem firmes, com seus olhos de cigana oblíqua e dissimulada, ao lado do escritor cartesiano com o único fim de serem traiçoeiras. Por serem belíssimas, fazem seu criador achar que é grande. Mas uma palavra que soe bela e vazia é, em essência, só vazia. E, como a casca bonita que esconde a fruta azeda ou oca, não servem para quase nada. Ou para nada mesmo. E as palavras, inclusive as bonitas, se recusam a ser mal-usadas: elas preferem a morte. Não comunicar é a morte para qualquer palavra.

Sou grata por cada palavra que pari. Porque elas também me deram à luz. Elas me conduziram pela estrada que tomei e é pela força de cada uma delas que estou hoje aqui com você, leitor, compartilhando um tanto do nosso tempo de vida. Agradeço por envolvê-las em seus sentidos, nutri-las, regá-las e permitir que cada uma delas floresça para virar novas ideias. Graças a você todas as palavras já escritas no mundo permanecem vivas. Ler é resistir. Resistir à barbárie, à violência e à ignorância, tão sedutoras em qualquer tempo. Neste instante te convido a olhar para o palco. Eu, minhas palavras e as de todos os meus contemporâneos e ancestrais da escrita, estamos na plateia. Tiramos nosso chapéu e nos curvamos. Quem está no palco é você. Obrigada.

## **Sinto pouco, sinto muito**

Eu estava sentada, olhando dois patos muito diferentes que nadavam lado a lado no lago. Era um dia de sol e calor – 20 graus, em pleno inverno europeu, pode ser considerado calor, sim – e decidi aproveitar para aumentar minha reserva de vitamina D. No banco ao lado, um senhor, na casa dos 70 anos, sentou-se. Cabelos brancos, rareados. Olhou para o casal esquisito de patos e suspirou. Um suspiro alto, que me fez esquecer os olhos nele. Olhou para mim e sorriu. Um sorriso triste que só. Indicou os patos com a cabeça e disse com seu sotaque português do norte:

– Bem fazem eles, que aproveitam a oportunidade de estarem juntos. Prazer, meu nome é Júlio.

Estendeu-me o cotovelo. Eu levantei, dei dois passos na direção dele, encostando levemente meu cotovelo nu no seu agasalho azul. Seu Júlio me contou que, quando jovem, na casa dos 30, conheceu Bia em uma viagem à Bavária, na Alemanha. «Ela parecia um pouco perdida» – ele sorria ao se lembrar. Moravam em Portugal, mas em cidades diferentes, e combinaram de se corresponderem por cartas depois daquele primeiro encontro regado a cerveja e camarões. As cartas chegavam toda semana. Ele achava divertido, ria e ansiava por elas. «Ela tinha piada, era inteligente, expunha incertezas, conflitos e tinha a mania de pensar demais». Contou-me que achava graça dos dilemas dela e lhe sugeria sempre uma saída:

– Pense menos! Abrace a dúvida!

Ela atendia por algum tempo, mas logo voltava às angústias engraçadas e cheias de vida. «Eu a imaginava a rir um riso gostoso ao ler minhas recomendações e piadas, assim como o meu riso era, cada vez que a lia».

Com os meses, ele foi deixando de se entusiasmar. As cartas continuavam espirituosas e cheias de luz, mas ele não estava bem com aquilo. «Ela tinha tanta honestidade para falar dos sentimentos. Eu nunca seria assim e isso me incomodava». Passou a responder-lhe com bilhetes curtos. «Arrogante demais para ver que ela salvava meus dias tanto quanto eu achei que salvava os dela. Um parvo» – resumiu.

Um dia, recebeu uma carta na qual Bia lhe perguntava se preferia que ela não contasse mais suas histórias. Ele não disse nem sim, nem não. Apenas que não tinha paciência para essa quantidade de cartas. Tinha coisas a fazer e estar ao lado da caixa do correio não era algo que lhe apetecia. Recebeu, após isto, um último bilhete dela, que dizia: «Eu entendo. E sinto muito por ocupar seu tempo. Sinto, de verdade».

Por orgulho, ele não voltou atrás, nem mesmo quando a saudade o rasgou por dentro. Não lhe enviou uma única carta, piada ou conselho bobo de como se deve viver a vida para não permitir que algumas coisas aflijam tanto. «Vês? Eu quis tanto lhe ensinar a ser fria e o meu coração ardeu. Tive tanto medo de sentir. E minha pena foi passar a vida sentindo a falta dela». Os olhos castanhos do Seu Júlio se encheram de lágrimas, que não rolaram.

Uma vez por semana, ele viaja 70 quilômetros de comboio e vai àquele parque, que fica na cidade onde Bia vivia. Passa horas a olhar as aves no lago que ela descrevia. Tenta ver pelos olhos dela, que há 20 anos não estão mais a olhar naquele mundo. «Vês esse lago? Creio que são todas as lágrimas que

represei na vida. Ela sabia que ele era feito disso, da dor dos amantes que não se permitem doer. E dizia que até nisso havia beleza. E eu duvidava. O tempo todo ela esteve certa».

Os patos mudaram o rumo e voaram juntos. Seu Júlio acompanhou o voo com os olhos. Vi quando a primeira lágrima, em 40 anos, seguiu seu curso de volta ao lago.

#### NOTA BIOGRÁFICA

Beth Soares é o nome profissional de Elizabeth Soares Evangelista, jornalista e cronista brasileira nascida na cidade de Santos, em São Paulo. Escreve quinzenalmente para revista de sua região natal, na qual relata, entre outras coisas, suas experiências recentes em terras lusitanas. Em 2015 publicou seu primeiro livro de não-ficção, intitulado *Até o Fim*. Em 2016 participou da coletânea *O mundo é mais bonito pelo olho da poesia*, com duas crônicas. Seu segundo livro, também de não-ficção, *O lobo, o urso e a cura*, foi publicado em 2019. Em 2020 contribuiu com um conto para a coletânea *Tempo para o Amor*. Hoje, atua na pequena editora que fundou, em 2015, na cidade onde nasceu, ao mesmo tempo que frequenta o Mestrado em Estudos Editoriais na Universidade de Aveiro.





## A janela

### Uma nota breve

Este conto foi escrito no final de maio de 2020, quando as portas do mundo estavam fechadas e já se percebia que a pandemia da covid-19 levaria mais tempo do que se pensara no início. Serviu-me como exercício para um concurso literário e para explorar uma nova ideia que tive para o meu projeto de conclusão do Mestrado em Estudos Editoriais; também como escape às muitas incertezas e ansiedades que marcaram aquele momento, tanto num âmbito geral como particular.

Ao revisitar o conto mais tarde, tenho a impressão de que o caráter ambíguo do texto é reflexo de muitas dessas questões. Embora em grande parte continuem em aberto, é certo que passaram por evoluções as quais, não sendo a cura para todos os males, trazem um pouco de alento para mostrar que tudo é passível de mudança – ainda que a passos lentos, ainda que por caminhos diferentes daqueles que esperamos. Quando as portas se fecham, é sempre possível abrir uma fresta de janela por onde passe um fio de esperança, o qual nos mova à ação ou à transformação.

Espero, humildemente, que a leitura deste conto mova o leitor a alguma delas, por pouco que seja. Agradeço aos amigos Bruno Fonseca, Paula Kellermann, Natália Domene e Joana Alegria, que muito me apoiaram na produção desse texto; e à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristina Carrington, que me aponta janelas.

## **A janela**

Ele nunca havia olhado aquela janela. Obviamente que a via, todos os dias, sobretudo nos últimos trinta. Fosse um livro, a janela seria agora a personagem secundária que costura a trama e revela que as histórias verdadeiramente importantes são as que habitam as entrelinhas. Quase todas as janelas do mundo haviam sido impelidas para papel semelhante nos últimos tempos, onipresença descuidada pelo temor da pandemia e suas imposições: fechar as portas e esperar. Mas toda espera que valha não se faz à porta, e sim à janela, pensava ele, e aquela janela já estivera fadada a tantas outras esperas, que tudo nela parecia forjada a essa sina.

A janela de guilhotina, com venezianas rangentes de madeira, dava para um passeio alargado, usado pelo café vizinho como esplanada. À frente dela, o passeio tinha uma vista livre e desafogada, de maneira que, sentado na poltrona de sua pequena sala, o rapaz podia observar a rua como se fosse um fotograma da pacata vida daquele bairro residencial – exceto quando os poucos peões, na maioria idosos, cruzavam-no a passos lentos, quase estáticos, a caminho de uma bica no café ao lado. Porque viam o rapaz ali, quando ainda era possível; porque era ele um exemplar exótico do bairro, por sua idade e por ser estrangeiro; porque talvez tivesse um semblante complacente, alguns idosos passaram a cumprimentá-lo, sorridentes, enquanto cruzavam a janela. Ainda assim, sentia-se só. Quando assim se sentia, sentado na poltrona, suspeitava que, do lado de fora, a janela expunha o retrato de sua solidão àqueles transeuntes que lhe sorriam, então, compadecidos.

A janela emoldurava, também, a casa do outro lado da rua: um estreito sobrado com duas diminutas sacadas no primeiro andar. No rés do chão, uma grande porta de vidro corrediça, ao lado da porta de entrada, fazia as vezes de janela da sala, separando-a do jardim que conduzia à calçada. Desde que chegara ao país, o rapaz tinha a vista daquele sobrado que permaneceu fechado, porém com estores abertos, nenhuma cortina, vazio de mobília e de pessoas, durante meses. Um dia, os estores fecharam-se; luzes passaram a se acender à noite, no interior da casa, e a porta de vidro foi coberta por uma cortina translúcida, quase transparente, em que se projetava um teatro de sombras rotineiro. Aos poucos, ele foi identificando as personagens: um homem, uma mulher e uma criança.

Do homem, pôde conhecer os traços primeiro e em mais detalhes, porque ambos costumavam fumar à calçada, cada qual na sua. Certo dia, pelo hábito coincidente, o rapaz acenou vacilante ao outro numa tentativa amigável

enquanto fumavam. O homem, carrancudo e corpulento, continuou a fitar o rapaz. Exalou com força um último trago, arremessando a guimba à rua; virou-se atravessando a nuvem de fumaça e ergueu o pesado braço no que parecia ser um aceno de volta, desaparecendo rumo à casa. O rapaz se constrangeu. Lembrou-se do pai.

A mulher e a criança, o rapaz pouco as via – nunca do lado de fora da casa, talvez pelo desencontro de rotinas. Ao contrário do homem, a mulher era esguia e furtiva. No pouco que atuava no teatro de sombras, geralmente fazia-o acompanhada da criança, com movimentos graciosos que a pareciam divertir. Quando a sombra do homem entrava em cena, a da mulher ficava ainda mais rara, menos fluida. A criança, por outro lado, ia ao encontro da sombra dele, abraçava-a, cutucava-a, mas pouco recebia como resposta. Desistia com frequência. Quando insistia, porém, um trovão rouco e grave estrondeava. O rapaz tinha a impressão de que a porta de vidro tremia, que a sua janela rangia, que seu coração palpitava tal como o coração da criança. Ela recuava, a mulher rapidamente a tirava de cena e sumiam – o homem desabava, então, num sofá, cruzava os pesados braços sobre a cabeça e ficava assim por muito tempo.

\* \* \*

As marcas de espera grassavam naquela janela. No parapeito, manchas semicirculares sobrepunham-se em variadas cores, aquarelas descuidadas sobre a tinta branca, brilhante e gasta: sumo, café, vinho tinto – sobretudo vinho tinto. Já não saberia dizer com precisão quais daqueles carimbos selavam esperas suas ou dos inquilinos anteriores, mas havia uma em particular que sabia sua: densa, de um rubro profundo, mais à direita. Surgiu num domingo às vésperas da primavera, em que o outro prometera vir.

*Você vem mesmo?* – perguntou baixo ao telemóvel, temendo ouvir a própria voz.

*Vou, sim.*

*Você sabe que vai ter de entrar pela janela, não é, o senhorio pode...*

*Sim, eu sei.*

Conheceram-se por acaso, naquele café ao lado, num dia frio e cinzento. O rapaz sentara-se sozinho, à sua mesa habitual; o outro chegou pouco depois, sentou-se à mesa em frente. Olharam-se. O rapaz disfarçou. Desconcertado, acendeu um cigarro, com a mão um pouco trêmula. Porque o outro não tinha fogo, ou porque fingira não ter, engataram conversa. Dividiram a mesa e a conta. Combinaram outros cafés, em que conversavam longamente sobre política, atualidades, suas pesquisas na universidade – aquele presidente maluco que tratava o país como picadeiro; aquele vírus novo que começara a se espalhar;

aquele alfarrabista pouco conhecido que guardava edições preciosas, que o outro precisava de conhecer. Não falavam de si, de suas histórias. Evadiam-se por receio de serem demais, de arruinarem aquele coincidente e inusual encontro de carências. Por medo de serem ouvidos, por notarem alguns olhares que começavam a observá-los em suas conversas descontraídas.

*Eu vou abrir um vinho enquanto te espero, estou nervoso.*

*Levo mais na mochila, não te preocupes – apenas me espera.*

E desligaram. O rapaz arrumou-se, sentou-se na poltrona – a garrafa entre as pernas, pressionava-a enquanto sacava a rolha com a mão escorregadia de suor. *E se ele não viesse. E se o homem da casa à frente o visse. E se os vizinhos percebessem. E se o senhorio batesse à porta, como o outro sairia da casa sem ser visto.* O gargalo estalou alto quando a rolha saiu, salpicando-lhe o rosto e a roupa. Pousou a garrafa à direita do parapeito, gotas rubras escorrendo lentamente, e foi limpar a cara, trocar a camisa. Voltou com os copos, serviu-se – a estampa já se formara. Repreendeu-se, mas a ansiedade tomava-lhe conta, impedia-o de cuidar da mancha. Cuidaria depois; agora, esperava. Longo gole de vinho.

A garrafa já ia ao fim quando o outro chegou. As três batidas no vidro, ainda que breves e fracas, assustaram-no, pondo-o em pé num sobressalto. Viu-o parado do lado de fora, arqueado, envolto em cachecol e casaco que o camuflavam na escuridão da rua, exceto pelo sorriso que reluzia. O rapaz tirou a garrafa do parapeito e tentou abrir a janela com cuidado, para evitar o rangido.

*Entra, rápido – sussurrou.*

Pegou a mochila do recém-chegado que, na sequência, transpôs a janela, desajeitado. Uma luz acendeu-se na casa do outro lado da rua.

*Abaixa!* – puxou rapidamente o outro para o chão, e ficaram sentados lado a lado, escondidos, a pressionar a parede com as costas.

Viraram o rosto a fitar-se, olhos arregalados, que se desfizeram em dois sorrisos. Beijaram-se. Terminaram aquela garrafa e as que o outro sacou, depois, da mochila. Pouco falaram, mas os lábios, as mãos e os corpos travaram uma longa conversa àquela noite.

*Você vai mesmo ficar? Tenho sono.*

*Vou.*

*Promete.*

*Prometo, agora dorme.*

\* \* \*

Era noite. O rapaz descia a rua da sua casa, sozinho. Parecia mais comprida que o normal, um túnel que seguia infinito rumo a um ponto de fuga.

*Eu preciso fugir.*

Acelerou o passo. Sentia-se em perigo, mas não sabia o motivo – não trazia nada consigo que o colocasse em risco, usava roupas pretas que passavam despercebidas na escuridão. A iluminação pública era espaçada e frágil. Havia a iminência de um ataque, mas por onde? Ela estava ali, sempre esteve. Aprendera a conviver com o perigo de ser o que é.

A via estava deserta. Num cruzamento, girou sobre os calcanhares para admirar o estranho vazio que se dilatava pelas ruas. Silêncio absoluto. As luzes públicas bruxuleavam.

*Eles descobriram. Eles sabem de mim.*

Assim que se deu conta, filas de pessoas vestidas de branco, distanciadas regularmente entre si, vinham ao cruzamento a mesmo ritmo. Ele estava no centro exato, era o alvo. Sentiu um calafrio mórbido percorrer a nuca. A adrenalina disparou nas suas veias, fazendo com que começasse a correr o mais rápido que podia. Fechou os olhos e corria, corria, sem mesmo saber como poderia escapar daquelas pessoas que vinham, de qualquer lado que fosse, à sua direção. Queriam apanhá-lo, ele sabia, e quanto mais consciente se fazia disto, mais corria. Era tamanha a intensidade, que não sentia os pés tocarem o chão. Sentia o suor frio escorrendo pelo rosto, sentia todas as fibras do seu corpo contraindo. O coração pulsava, quase a explodir. Embora flutuasse, havia um peso que aumentava proporcionalmente ao seu esforço de fuga – prensava-o contra o alcatrão.

Abriu os olhos. Ele ainda corria, mas não saía do lugar. Não conseguia ver as próprias pernas, mas sabia que corria. Parou, derrotado. As pessoas já estavam muito perto. Usavam luvas e suas caras vinham parcialmente cobertas por máscaras cirúrgicas brancas. Formaram um círculo e pararam, simultaneamente, a um par de passos do rapaz.

*Coloque a sua máscara. Coloque a sua máscara.*

Sentiu vergonha e culpa por ter se esquecido de algo que era agora trivial.

*Desculpe, eu tirei quando cheguei à casa, mas não me lembrei...*

*A outra máscara. A outra máscara.*

As pessoas começaram a rir e apontar para o rapaz. Suas máscaras se transformaram em grandes bocas abertas a gargalhar de escárnio – alto, com força, exageradamente. Algumas começaram a bradar insultos.

*Vá para casa, aberração.*

*Poupe-nos da sua doença.*

*Vamos contar a todos o que você é.*

A vergonha multiplicou-se, queimava-lhe a face. Sentia-se nu, impotente. Olhava para todas aquelas caras deformadas, tentava encontrar alguém que o

pudesse ajudar. Foi então que ele reconheceu o outro rapaz. Ao contrário dos demais, trazia vestes pretas; não gargalhava, não o insultava. Estava estático, braços esticados, nenhuma expressão.

*Me ajuda.*

O outro continuou imóvel. Não esboçava sequer uma reação.

*Me ajuda, eles querem me machucar.*

*Não o conheço.*

O rapaz sabia que o outro mentia, não conseguia acreditar naquela indiferença.

*Por favor.*

Humilhado, estendeu a mão ao outro, que virou de costas e rumou para uma porta familiar, a porta de um sobrado. Não se viam as janelas e as sacadas do primeiro andar, tampouco a porta de vidro da sala. Não havia luz – apenas a porta de entrada, que se abriu.

*Não posso ficar.*

E entrou. No instante a seguir, o vulto do homem corpulento deslizou para fora da porta. Enquanto ele se aproximava do círculo, as pessoas transfiguraram as gargalhadas histéricas em carrancas agressivas. Cuspiam, escarravam com mira ao rapaz, que diminuía de tamanho no centro da roda.

Já nada conseguia dizer. Ergueu os olhos para o homem, pedindo-lhe comiseração. O homem, inexpressivo, ergueu lentamente o pesado braço e esmagou a luz pública. Os fragmentos começaram a cair sobre o rapaz, feito mariposas queimadas numa lâmpada.

\* \* \*

A cabeça doía-lhe quando acordou, sozinho. Podia sentir a ausência mesmo antes de abrir os olhos, tão forte quanto o latejar das veias nas suas têmporas. Sentia os pelos eriçados com a friagem que se acumulava no cômodo, invisível como o vazio que lhe pisava o peito. Levantou-se nauseado. A janela estava entreaberta, as garrafas acumuladas ao chão. Fechou-a e então viu um bilhete sobre o assento da poltrona, as bordas um tanto amassadas. Pegou-o e se sentou.

*Não pude ficar.* As três pequenas palavras centralizavam o papel. *Mas você prometeu* – balbuciou. Sentia as lágrimas transbordarem. *Não pude ficar.* Um grande vazio branco em volta das três palavras. Doía-lhe a cabeça e o peito. Por que não evitara a inexorabilidade daquela escolha de palavras? Por que não escrevera: *Tive de ir?* Sentia-se desmerecido e pequeno, encasulado na poltrona; sentia pena de si. Por que não lhe dera a prolongada chance da dúvida? A dúvida não é peremptória – ainda que doa constantemente, ao menos permite uma metamorfose.

Quando o redemoinho de pensamentos abrandou, sentiu um débil raio de sol amornar o seu rosto. Vinha da janela. Ali, escondida em uma quina da guilhotina, viu a borboleta metálica, asas entreabertas. Olhou-a por longos minutos, as suas pernas ainda cruzadas sobre a poltrona e os braços cruzados sobre elas, servindo de apoio ao queixo. Sorriu. E enfim saiu do casulo, levantando-se em direção à borboleta. Tocou-a, percebendo como já era frágil a articulação das asas. Emitia um tilintar fraco, único ruído que se ouvia.

Abriu a janela, prendeu-a com a asa frouxa. Como a borboleta resistia assim, a tanto peso? Há quanto tempo? Sentou-se no parapeito. O passeio refletia o branco do calçamento, ardia-lhe a vista. O café ao lado estava fechado, nenhuma mesa à esplanada. Ninguém à rua.

\* \* \*

Era uma manhã clara e tépida. A brisa convidava para um cigarro na calçada. Cobria-o com uma das mãos enquanto o acendia e baforava breves golpes de fumaça, que a brisa logo afastava. Ouviu um tilintar do outro lado da rua e mirou. Uma criança com uma tiara de guizos e asas às costas saltitava pelo jardim, sorrindo com satisfação. O rapaz encantou-se com aquela alegria e ficou a observar. De um arbusto ao outro, em ziguezague, a criança seguia; às vezes dava uma pirueta, apontava o dedo no ar dizendo *plim!*, *plim!*, e ria-se. Ele riu-se também, fazendo com que a criança congelasse o movimento feito estátua. Mirou-o com olhos de curiosidade infantil e sorriu, acanhado, cruzando os braços às costas.

*Que linda fada* – disse o rapaz.

*Quê?*

*Que linda fada* – repetiu, com a voz mais alta.

*Ah.*

*Que foi?*

A criança hesitou.

*Não sou uma fada.*

*Não? Então o que é?*

A criança espiou pelo ombro em direção à casa, sem qualquer discrição, e confessou baixinho.

*Sou uma borboleta encantada.*

Os dois riram-se, um riso para dentro, como se compartilhassem um segredo. Pensou em responder: *Mas que bela borboleta*, mas não teve tempo – a porta da casa batera com força, num estrondo, e o homem vinha a passos largos ao encontro da criança. Com o barulho, ela virou-se num súbito. O rapaz já não lhe via a cara, mas tinha a certeza de que o medo que sentia gelar as



suas entranhas era o mesmo que estampava aquele pequenino rosto. O homem parou bruscamente em frente à criança. Era desleal o contraste entre os dois.

*O que é isso?* – disse fitando a criança, com a voz baixa, porém funda e penetrante o suficiente para que o rapaz a ouvisse com clareza.

*E-eu sou uma borboleta.*

*É o quê?* – perguntou, a voz ainda mais funda.

*Uma borboleta* – mal se ouvia a criança, que encurvava o corpinho.

O pesado braço do homem ergueu-se e, num bote veloz, arrancou as asas e espatifou-as na calçada.

*Coisa nenhuma.*

*Papai.*

*Entra agora.*

*Papai.*

A criança chorava quando abraçou as pernas do homem, que se desencilhou ordenando.

*Entra.*

Ainda ficou por um momento a olhar para cima, para os olhos do homem, sem entender aquilo que sentia.

*Entra agora.*

A criança correu para dentro da casa, a tiara de guizos tilintando.

O homem mirou-o. Deu de costas, como se o rapaz não estivesse ali, como se nada tivesse acontecido. Nenhum remorso, nenhum sinal. Como se tivesse lançado uma guimba à rua. Entrou. O rapaz continuava parado. Ainda sentia a brisa, que sacudia levemente um frágil par de asas, uma borboleta morta na calçada. Arremessou a sua guimba ao longe, a rua vazia. Uma sirene soava ao longe.

\* \* \*

O rapaz abriu a velha caixa de lápis de cor sobre o chão da sala, buscou uma folha em branco na pilha de papéis, livros e envelopes que se acumulavam sobre a cômoda oposta à poltrona, em que se apoiava a pequena televisão de tubo. Faturas, publicidade, fotocópias. Caio Fernando Abreu, Al Berto, Katherine Mansfield. Cartas ébrias que não terminara, monólogos que nunca expediria. *Mãe, que saudade sua, mãe* – começava uma delas, ao topo. *Eu queria que tudo voltasse a ser como era antes de.* E acabava assim. Leu mais uma vez: *Que saudade sua, mãe.* Alcançou uma folha ao lado, em branco, e sentou-se no chão. Espalmou-a à sua frente e pôs-se a desenhar – um arco-íris, em perfeito semicírculo, servia de abrigo a uma borboleta multicolorida. Colou-a no vidro da parte fixa da janela, a borboleta e o arco-íris voltados para a rua.

Ligou o televisor. Antes de perceber o que dizia o canal de notícias, o mantra dos últimos trinta dias, notou o bilhete de papel gasto, dobrado ao meio, ao lado da poltrona. O jornalista noticiava algo a respeito do cerco sanitário. Mirava ainda o bilhete, uma borboleta morta no chão. As pessoas estavam impedidas de sair do distrito, exceto em casos extraordinários. O papel tremulava quase imperceptivelmente. Os habitantes diziam-se aflitos, não podiam ficar presos assim, um confinamento dentro de outro. *Não pude ficar*. Talvez fosse por isso que ele havia partido. Talvez fosse por culpa do cerco, do vírus, do medo, de não querer ser pego. Tinha medo de que os pegassem, que flagrassem um amor que só florescia às escondidas. Eles não eram borboletas, eram mariposas. Camuflavam as suas asas na paisagem, tentavam mimetizar o que esperavam deles à luz do dia e, à noite, só à noite, podiam fazer a sua dança em torno da luz branca, artificial.

A televisão mostrava os corredores dos hospitais. Os casos se alastraram no distrito, havia um número sensível de mortes. *Mãe, que saudade sua, mãe*. Sentia um nó na garganta, sentia que as paredes se comprimiam em torno da poltrona. A janela era a única fonte de luz do cômodo, uma luz que vinha do alto agora. O nó apertava-se. *Eu queria que tudo voltasse a ser como era antes de*. Queria que a criança visse, do outro lado da rua, o desenho; que ela soubesse que sim, ela poderia ser uma borboleta se quisesse, não era preciso temer.

\* \* \*

Quando anoiteceu, o rapaz voltou à janela. Ansiava pelo teatro de sombras. A vista da casa em frente permanecia estática e idêntica, a não ser por um retângulo afixado, a um canto, a meia altura da porta de vidro. Seria uma resposta? Pensou em sair ao passeio, para que pudesse ver mais de perto, mas receava reencontrar a figura do homem. Receava reviver aquela cena, que ouvisse novamente aquela voz. Receava que a criança fosse constrangida novamente. Frisou os olhos, forçando a visão. Havia algo naquele retângulo, mas não conseguia distinguir o quê.

Até que a luz se acendeu. Uma lagarta em forma de arco, listada em sete cores, estampava o papel. Antes que esboçasse qualquer reação, porém, uma sombra difusa e corpulenta projetou-se sobre a cortina, eclipsando o desenho. A silhueta convergia para ele, de maneira que, quanto mais próxima e nítida ficava, menos saturadas eram as cores da lagarta, engolidas pela penumbra. Uma grande mão enfiou-se entre a cortina e o vidro, arrancou o papel e voltou a ser sombra.

Viu a silhueta virar-se: a sombra fugidia da mulher surgira no canto oposto. De perfil, o contorno da cabeça mexia-se, como se a personagem falasse. Ergueu

um braço, apontava ao extremo onde estivera o papel. O homem, imóvel. A sombra da mulher gesticulava mais agora, em uma mímica furiosa de gestos universais de incredulidade, inconformismo, esgotamento. O homem deu um passo. O gesto agora era acusatório. Mais um passo. Agora, um gesto de negação. Outro passo. O gesto suplicava *pare*. O pesado braço ergueu, quase em simultâneo com o cruzar de braços da outra sombra, que se encolhia, prostrada.

Antes que o braço a atingisse, escuridão.

\* \* \*

Lembrou-se de ouvir o primeiro golpe, depois outro, mais um, muitos golpes surdos. Não era a primeira vez que os ouvia. Não era uma novidade ouvir o choro desesperado, o gemido que se estendia depois dos estampidos, esvaindo-se depois em agonia. Não era a primeira borboleta que via espatifada no chão.

Os longos corredores brancos de hospital, ele também já os vira. As pessoas de branco em suas máscaras e luvas, igualmente. Era-lhe familiar a sensação de que, no princípio, tudo parecia respeitar uma normalidade. Até que os primeiros sinais surgiram. Até que os primeiros sintomas vieram. As pessoas, no começo, agiam como se não fosse com elas – havia algo de errado, algo que deveria ser temido, mas que se amenizava com ironias e desdém. Como uma doença que se espalha: enquanto não estiver acontecendo aqui, não é problema. Podemos cegar-nos e seguir adiante. Enquanto a doença não atingir os nossos, permitimos que passe ao lado. Desviamos. Embora o pedido de socorro esteja ali, velado em sua vergonha, escancarado em seu medo silencioso e contínuo, culpado em sua incompreensão de saber-se vítima, ignoramos. Recolhemos a mão para evitar o contágio.

*Mãe, que saudade sua, mãe.*

O rapaz lavava com fúria as mãos à pia. O televisor estava ligado, contabilizando o crescente número de casos no mundo inteiro. Recomendava o respeito ao isolamento social, o uso de luvas e máscaras, que se lavassem as mãos frequentemente – para já, as únicas medidas eficazes contra a pandemia. A doença já não era mais ignorada em parte alguma, ela atingira a todos. Aos que reconheceram sua responsabilidade primeiro, o cenário era virtualmente mais promissor, mas não menos grave.

Enxugou as mãos num trapo de cozinha e desligou o aparelho. Ao lado dele, pegou na carta inacabada. *Eu queria que tudo voltasse a ser como era antes de.* Nauseou-se. Havia um silêncio absoluto, dentro e fora, e a janela continuava a fazer as vezes de fotograma. Mas a luz que a transpassava era mais forte agora, uma luz primaveril implacável. Pousou a carta no parapeito. Abriu a janela num solavanco e manteve os braços ao alto, segurando a folha móvel para aliviar o

peso das borboletas, os olhos muito fechados em resistência à claridade que penetrava a trama da camisa de linho branco. Parecia querer agarrar-se à janela com um abraço, um gesto de entrega avassalador.

Uma rajada irrompeu, puxando o ar de dentro da sala, fazendo papéis e envelopes voarem. Sugou-lhe o peito e cessou. Abriu os olhos assustados: a carta sumira.

Redenção.

\* \* \*

Já não era mais necessário sustentar o peso. O corpo jazia desacordado ao chão quando o tentara levantar com os pequenos, infantis braços, mas todo esforço que fazia era em vão. Os outros, aqueles grandes e pesados braços, julgavam a sua tentativa, cruzados – à distância, em silêncio. Olhou o semblante esvaído da mãe. Aquarelas semicirculares, algumas sobrepostas, manchavam-lhe a face de um rubro profundo. Percebera ainda outras, mais antigas, um tanto desbotadas, ao longo dos braços que tentava, inutilmente, alçar com os seus. O pai continuava imóvel, nenhum sinal de remorso. Como se tivera esmagado uma guimba contra o chão, com os pés.

Já não era mais necessário esticar-se na ponta dos pés, para espiar pela janela do quarto do hospital – à espera. Lembrava-se das máscaras brancas, dos jalecos, pessoas a passar de um lado para o outro, em silenciosa pressa. Ninguém a notara antes que tudo acontecesse. Ou se notaram, por que nada fizeram? Por que ele precisava carregar aqueles sentimentos que só mais tarde poderia nomear – culpa, impotência, ressentimento –; carregar, só, um peso que os seus braços já mostraram antes não poder suportar. Esmagava-o. Mas ali, nas pontas dos pés, com os pequeninos dedos prendendo-se ao batente daquela janela, ele sustentava algo mais forte: esperança. Esperava que as manchas sumissem do corpo da mãe, que a luz lhe voltasse aos olhos. Esperava que ela acordasse como era antes de tudo isso começar: fluida, graciosa, bem-disposta. A janela – desde aquele momento, ele soube – é o lugar em que ocorrem as verdadeiras esperas.

\* \* \*

Preenchido pela claridade, o peito leve, fechou a janela e sentou-se à poltrona. Refletindo nos papéis e envelopes no chão, a luz tomava conta do cômodo. Formas difusas contornavam os lápis de cor espalhados, projetavam-se em diferentes tons a partir das garrafas de vinho deitadas. Contemplava admirado o arco-íris amorfo que nascia do piso e subia as paredes, roçava algures o teto.

As cores dançavam nas suas pupilas, contraídas pela intensidade da cena. Pôs as mãos sobre as maçãs do rosto, sentiu-as quentes; apalpou as pálpebras, as sobancelhas; esfregou a testa suada, o cabelo oleoso e amassado. Sentia a

textura da pele, dos poros, dos pelos. Desceu as mãos por detrás da cabeça, segurou a nuca, com os cotovelos erguidos – sentia-se livre, sentia-se vivo. Era bom estar vivo, mas viver era um mosaico de marcas. Estavam ali, ele as lia com as pontas dos dedos. Sentia no odor que emanava, no ar que lhe enchia o peito; no coração que pulsava, no sangue quente que atravessava as veias. Como a esquadria da janela, branca e gasta, era ele também uma tela que reluzia as suas marcas.

Ele tinha cicatrizes de tantas esperas. Não seria isto, estar vivo? Ser e saber-se um tecido orgânico cerzido, de espera em espera, até dar certa forma àquilo que chamamos de *eu*? E esse outro tecido, que chamamos de *humanidade*, não estaria a revelar suas partes rotas, agora que estavam todos a comungar de uma mesma espera? Não seria isso o que bastava para desmanchar os pontos mal cosidos, os remendos que usamos para cobrir os seus buracos?

Não conseguia sentir-se empático à comoção geral frente à pandemia. A sua ceifa, os seus desentendimentos, as suas desinteligências – não eram efeitos, eram a doença que já corroía, silenciosa, todo aquele tecido. Como um bolor que penetra a trama e, do dia para a noite, vem à tona e mostra a sua força. A pandemia não se tratava de uma doença, mas do maior sintoma de uma enfermidade comum: a indiferença. Acreditava, sim, e compadecia da espera. Não é fácil aceitá-la, entranhá-la, porque demanda solidariedade. A falta dela deixara-lhe a maior das suas marcas. Mas, agora, ali confinado como muitos ao redor do mundo, a solidariedade grassava: o primeiro sinal possível de uma cura.

Levantou-se e parou em frente à janela. Viu o seu reflexo no vidro. Duas lágrimas sulcavam-lhe o rosto, desciam até o queixo: era bom estar vivo.

Quando tudo isso passasse, quando acabasse o cerco e o confinamento, ele viveria. Deixaria, também, o próprio confinamento, o próprio silêncio. Quem sabe, no mundo que ora surgiria, poderia amar sem temer. Porque amor algum deveria viver à sombra, amor algum floresce na escuridão. Quem sabe o amor fosse, então, tal como deveria: único, diverso, ilimitado. Recíproco. Quem sabe ele poderia aceitar um amor que não precisasse ferir, que não fosse sinônimo de abandono. Que ninguém mais precisasse conhecer isso, que ninguém mais deixasse esse tipo de “amor” passar ao lado.

Que esse novo tecido pudesse filtrar o que é bom – e que aquilo que fosse mau transpassasse a trama para nunca mais.

\* \* \*

Sentado na poltrona, o rapaz admirava a janela mais uma vez, quando viu uma figura caminhando lentamente à sua direção. Era familiar, apesar da

máscara branca que lhe cobria a face: o senhorio. Estremeceu. A figura parou próximo ao parapeito.

*Bom dia.*

*Bom dia.*

*Há uma borboleta em si.*

O rapaz não entendeu.

*Aí está a borboleta.*

Apontava para o peito do rapaz com a alça da bengala. A luz transpassava a fina espessura do papel colado à janela, projetando o desenho na camisa de linho branco. Ele riu aliviado, um pouco sem graça, e percebeu que o velho também se ria com a reação, por detrás da máscara.

*Peço desculpa, mas temos algo a tratar.*

O rapaz engoliu em seco. Saberá ele?

*Então? A renda.*

*Ah, sim.*

Levantou-se atrapalhado para a cômoda, pisando uns tantos papéis e lápis, esbarrando em uma garrafa vazia de vinho. Apanhou ali um envelope fechado e seguiu com passos de equilibrista à janela, estendendo-o para fora. O velho alcançou-o com a mão de luva plástica, o tronco debruçado sobre a bengala. Fitou o rapaz de alto a baixo.

*Tens de te cuidar, rapaz. Um duche, uma limpeza... calhavam* – dizia, acenando com o envelope.

*Desculpe.*

*Ora essa, são tempos difíceis!... Mas é necessário cuidar-se.*

O velho ia-se afastando, quando interrompeu o passo e voltou-se para o outro.

*Só mais uma coisa. Que bela borboleta!*

Sim, o velho sabia. Sorrindo mais uma vez sob a máscara, abanou o envelope no ar, em despedida, e seguiu o seu caminho pelo passeio.

Ainda à janela, o rapaz olhou para a casa do outro lado da rua. As janelas do primeiro andar estavam abertas, como olhos atentos e alegres que o viam. A porta de vidro, ao rés do chão, estava sem a habitual cortina – era uma grande janela que permitia notar a ausência de mobília da sala. Dentro dela, surgiram as silhuetas de uma mulher e de uma criança.

A mulher parou no meio do cômodo e avançou a criança com as mãos, num gesto gracioso e encorajador, rumo à janela. A criança trazia um papel às mãos, o qual colou ao vidro. O rapaz sorriu. A criança sorriu-lhe de volta e recuou até a mulher, que pousou as mãos nos pequeninos ombros. Afastaram-se os dois, desaparecendo no interior da casa.

No desenho, uma familiar lagarta, em forma e cores de arco-íris, abrigava em sua concavidade uma frase com letras garrafais que a criança acrescentara:

*Vai ficar tudo bem.*

#### NOTA BIOGRÁFICA

Gabriel Padovani Nogueira nasceu em Araraquara, interior de São Paulo, Brasil. É licenciado em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Campinas e mestrando em Estudos Editoriais na Universidade de Aveiro. Iniciou o seu percurso profissional em 2013, no Setor de Provas (SePro), departamento editorial do grupo Atmo Educação, no Brasil. Trabalha com preparação e revisão de textos desde então.

# **Departamento de Línguas e Culturas: Provas Académicas e Atividades Culturais**

■ | 2020  
■ ■





Segue-se uma lista das provas académicas realizadas no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro (DLC/UA), no âmbito dos diversos cursos de Licenciatura, de Mestrado e de Doutoramento que aqui são oferecidos, bem como um apanhado das atividades culturais mais relevantes que tiveram lugar nesta unidade orgânica ou *online*. Incluem-se igualmente atividades culturais que não decorreram na UA, mas foram organizadas e dinamizadas por docentes do DLC (ou que contaram com a sua participação em comissões científicas), ao longo do ano civil de 2020.

## Provas académicas\*

### 1. Pós-Doutoramento

- Elsa Cascais Silva Andrade Machado, «*Resurgent Masculine Indomitability in post 9/11 war scenarios / A Indomabilidade Masculina Ressurgente em Cenários de Guerra no pós-11 de setembro*».  
Orientação: Anthony Barker.

### 2. Doutoramento e Estágio de Doutoramento

- Inês de Assunção Gamelas, «*1968 in der westeuropäischen Literatur: Darstellungen des Generationenkonfliktes und der akademischen Unruhen am Beispiel von Prosawerken zwischen 1968 und 1979 / 1968 na literatura da Europa Ocidental: do conflito de gerações e da convulsão académica em obras de prosa narrativa (1968-1979)*».  
Orientação: Maria Teresa Cortez & Joachim Jacob (Univ. de Gießen).
- Isabel Cristina de Oliveira Gomes, «Os jovens e os novos media – Representação e Identidade». Programa Doutoral em Estudos Culturais.  
Orientação: Gillian Moreira.
- Margaret Gomes, «*English and Social Identity Among University Students*».  
Programa Doutoral em Estudos Culturais.  
Orientação: Gillian Moreira & Luís Guerra (Universidade de Évora).

\* Provas académicas concluídas no DLC e noutras instituições de Ensino Superior nacionais e estrangeiras, sob a orientação científica de docentes do DLC.

- Mauro Rodrigues, «Gigante Crocodilo Prime: o ciborgue sonoro amazônico, juventude e a vivência de um lazer alta-mente tecnológico». Estágio de Doutorado. Pós-Graduação em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)/Brasil, na Universidade de Aveiro, no período de 11 de março de 2020 a 31 julho.  
Orientação: Ana Cláudia Porfírio Couto & Maria Manuel Baptista.
- Vera Lúcia Encarnado Lazana, «A articulação curricular no 1.º Ciclo do Ensino Básico. Contributos de uma comunidade de professores de Inglês». Doutorado em Educação.  
Orientação: Ana Isabel Andrade (Departamento de Educação e Psicologia, DEP) & Gillian Moreira.
- Vincenzo Cammarata, «*Voices from the Past: A Linguistic and Literary Investigation into the Bantu Ancestry and Oral Tradition through the Short Fictional Works of José Luandino Vieira, Arnaldo Santos and Ana Paula Tavares*». King's College London. Doutorado em Estudos Portugueses.  
Orientação: João Paulo Silvestre & Felipe Botelho Correa (King's College London).

### 3. Mestrado

#### 3.1. Mestrado em Estudos Editoriais

- Ana Filipa Andrade Rodrigues Esteves, «Do agenciamento aos eventos: relatório de estágio na The Book Company».  
Orientação: Maria Cristina Carrington.
- Ana Rita Sousa Pina, «No mundo dos livros: relatório de estágio em edição na Porto Editora».  
Orientação: Maria Teresa Cortez.
- Francisco Javier Chavelas Reyes, «O risco da edição independente: relatório de dois Estágios realizados na Animal Sospechoso e na Urutau» (Erasmus+).  
Orientação: Maria Cristina Carrington.
- Juliana dos Santos Garbayo, «A (des)construção do *serial killer* em “Meu Amigo Dahmer”, na *Dark Side*».  
Orientação: Maria Cristina Carrington.
- Teresa Fernandes Garrido, «A Quântica Editora no mercado do livro técnico e especializado».  
Orientação: Carlos Morais.

### **3.2. Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas**

- Fan Wenjia, «A inversão sujeito-verbo em Português língua estrangeira». Orientação: Fernando Martinho.

### **3.3. Mestrado em Línguas e Relações Empresariais**

- Adriana Filipa Bogalho Santos, «Relações comerciais entre Portugal e Suíça a partir da adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia». Orientação: Maria Hermínia Amado Laurel.
- Ana Cristina Valente Fontoura, «Alguns aspetos da expatriação no universo empresarial: o caso da Renault CACIA». Orientação: Otilia Pires Martins.
- Ana Filipa dos Santos Novais Pita, «Ética e responsabilidade social em empresas transnacionais». Orientação: Gillian Moreira.
- Ana Rita Oliveira Santos, «Relatório de Estágio na Polisport Plásticos SA.». Orientação: Carlos Morais.
- Carolin Roehl, «Cultural Intelligence: German Expatriates as Managers in Portugal». Orientação: Kenneth David Callahan.
- Diogo Micael Pires Campo Grande, «A luxury brand conceptualization proposal» Orientação: Reinaldo Francisco da Silva & Helena Nobre (Departamento de Economia, Gestão Industrial e Turismo, DEGEIT).
- Eva Filipa da Costa Oliveira, «Internacionalização dos municípios portugueses: desafios da comunicação e da relação intercultural». Orientação: Fernando Jorge Martinho.
- Francisca Figueiredo da Silva, «O Planeamento de Marketing e a internacionalização da consultoria: o caso da AMH Consulting». Orientação: Noemí Pérez Pérez & Manuel Luís Au-Yong Oliveira (DEGEIT).
- Joana Correia dos Santos, «Comunicação integrada de marketing – Relatório de estágio na Inmedia Solutions». Orientação: Noemí Pérez Pérez.

- Joana Gomes da Conceição, «A Revigrés e o Mercado Alemão». Orientação: Ana Maria Ramalheira
- Joana Mafalda Pinto Rodrigues da Rocha, «Notoriedade da marca Tromilux (*Brand Equity*): os mercados português e francês». Orientação: Ana Maria Ramalheira.
- Larissa Costa, «Relatório de Estágio realizado na empresa Mylily Bio-Periodenprodukte». Orientação: Katrin Herget & Helena Nobre (DEGEIT).
- Maria del Mar Piñuel de Andrade, «O impacto da COVID-19 nos negócios internacionais. A partir do caso das empresas: Farfetch, Gestamp e Novarroz». Orientação: António Manuel Andrade & Marta Alexandra Dias (DEGEIT).
- Vanessa Carvalho Freire, «Relações Empresariais: As Práticas de Recursos Humanos numa Empresa do Setor da Energia». Orientação: Kenneth David Callahan.

### **3.4. Mestrado em Português Língua Estrangeira/Língua Segunda**

- Danrui Fan, «A aquisição dos pronomes clíticos por aprendentes chineses de Português Língua Estrangeira». Orientação: Emília Maria Rocha de Oliveira.
- Guang Chen, «A aquisição da regência verbal e nominal por aprendentes chineses de Português como Língua Estrangeira». Orientação: Emília Maria Rocha de Oliveira.
- Guo Binyu, «Estudo linguístico de palavras de origem chinesa no português». Orientação: Rosa Lídia Coimbra.
- «Han Xiao, Análise de dificuldades de alunos chineses na compreensão das expressões idiomáticas portuguesas». Orientação: Maria Fernanda Brasete.
- Li Helin, «A etiqueta à mesa na China e em Portugal: estudo comparativo». Orientação: Carlos Morais.
- Li Xinyue, «Um estudo sobre os verbos auxiliares em Português Europeu». Orientação: Maria Fernanda Brasete.

- Liu Jianan, «O modo conjuntivo no português europeu». Orientação: Maria Fernanda Brasete.
- Lu Li, «A aquisição dos clíticos por aprendentes chineses de Português como Língua Estrangeira». Orientação: Sara Pita.
- Rang Meilin, «Infinitivo ou Conjuntivo? Dificuldades e soluções para aprendentes estrangeiros». Orientação: Sara Pita.
- Ruirui Sun, «Análise dos principais erros dos alunos chineses no uso do conjuntivo em português». Orientação: Rosa Lídia Coimbra & de Ran Mai.
- Ruolin Zhang, «A influência do inglês na aprendizagem do português por estudantes chineses». Orientação: Fernando Martinho.
- Si Chen, «Imagem da China na imprensa portuguesa (2018-2019)». Orientação: Carlos Morais.
- Wang Xiaochen, «Um estudo comparativo de adivinhas portuguesas e chinesas: a categoria dos objetos». Orientação: Rosa Lídia Coimbra.
- Yidi Zhang, «O comportamento sintático dos advérbios na aprendizagem do Português Língua Estrangeira por alunos de Língua Materna Chinesa». Orientação: Emília Maria Rocha de Oliveira.
- Zhang Tong, «Literatura infantil chinesa: uma proposta de tradução e análise». Orientação: Ana Margarida Ramos.
- Zhao Mengjie, «O domínio das palavras homógrafas e parónimas: um estudo com alunos chineses». Orientação: Sara Pita.

### **3.5. Mestrado em Tradução Especializada**

- Andreia Carina Martins da Silva, «Tradução do Capítulo 2 do *Guia de Boas Práticas para Serviços de Sangue e Serviços de Medicina Transfusional*». Orientação: Maria Teresa Roberto.

- Bárbara da Silva Simões, «Cruzamentos Éticos em Tradução». Orientação: Maria Teresa Murcho Alegre.
- Marta Marreiros, «Relatório de Estágio na empresa de tradução Word-Way». Orientação: Maria Teresa Roberto.
- Tomás Seixas Rebelo, «Técnicas de tradução em artigos de divulgação científica». Orientação: Maria Teresa Roberto.

## **Congressos, Ciclos de Conferências e Jornadas\***

- «Histórias com Ciência na Biblioteca Escolar». 5.º Ciclo de Conferências. Coordenação e organização: António Manuel Andrade, em colaboração com a Rede de Bibliotecas Escolares – Ministério da Educação, o Agrupamento de Escolas de Aveiro, o Agrupamento de Escolas José Estêvão, Agrupamento Dr. Mário Sacramento, o Agrupamento de Escolas de Esgueira, o Agrupamento de Escolas da Gafanha da Nazaré, o Agrupamento de Escolas de Ílhavo, o Agrupamento de Escolas da Murtosa, o Agrupamento de Escolas de Ovar, o Agrupamento de Escolas de Ovar-Norte, o Agrupamento de Escolas de Ovar-Sul, o Agrupamento de Escolas de Vagos e a Escola Profissional de Agricultura e Desenvolvimento Rural de Vagos. Com o apoio das seguintes Unidades de Investigação da Universidade de Aveiro: Centro de Línguas, Literaturas e Culturas (CLLA), *Centro de Investigação em Didática e Tecnologia na Formação de Formadores* (CIDTFF), Centro de Investigação e Desenvolvimento em Matemática e Aplicações (CIDMA) & Centro de Estudos do Ambiente e do Mar (CESAM). Ano letivo de 2019/2020 (coordenação e organização).
- «Words in (R)evolution». Congresso. Comissão Organizadora: Cláudia Amaral Santos, Joana Mestre Costa, Katty da Silva Ferreira, Maria Teresa Roberto, Sílvia Ribeiro & Teresa Alegre. DLC/UA, 2 de março.
- «6th International Conference on Higher Education Advances (HEAd'20)». Membro da Comissão Científica: Katrin Herget. Valência, Espanha, 2 a 5 de junho.

\* Por ordem cronológica.

- «AVANCA | CINEMA 2020». Conferência Internacional de Cinema – Arte, Tecnologia, Comunicação. Comissão Organizadora: A. Valente, C. Freire, Cláudia Ferreira, H. Marques, M. J. Faceira, M. Varzim, M. R. Ardeshiri, Nuno Fragata & Sérgio Reis. Avanca (presencial e *online*), julho.
- «5.º Congresso Internacional techLING – Línguas, Linguística e Tecnologia». Membros da Comissão Científica: António Moreno, Katrin Herget *et al.* Universidade de Aveiro, 15 a 16 de outubro.
- «VII Congresso Internacional em Estudos Culturais – *Performatividades de Género na Democracia Ameaçada*». Presidente da Comissão Organizadora: Maria Manuel Baptista. DLC/UA (*online*), 21 a 23 de outubro.
- «Do manuscrito ao livro impresso e livro electrónico». V Ciclo de Conferências no âmbito da Licenciatura em Línguas e Estudos Editoriais e do Mestrado em Estudos Editoriais. Organização: António Manuel Andrade & Maria Cristina Carrington. DLC/UA, outubro, novembro, dezembro de 2020.
- «Ensaísmo Cem anos de ensaísmo: de António Sérgio à atualidade». Colóquio. Comissão Nacional: F. Catroga, S. Campos Matos, N. Cunha, Carlos Morais & J. Príncipe. *Online* (Zoom), 23 de novembro.
- «Encontro com as Ciências Humanas». Conferência Internacional. Membro da Comissão Científica: Carlos Morais. Instituto Politécnico de Macau, 25 de novembro.
- «XIV Encontro Internacional Científico *Otium e Congresso Iberoamericano de Estudos do Lazer, Ócio e Recreação*». Membro da Comissão Científica: Maria Manuel Baptista. Universidade Federal de Minas Gerais/Brasil, 25 a 27 de novembro.
- «Rotas a Oriente – Ciclo de Conferências». Organização conjunta da Universidade de Línguas Estrangeiras de Dalian e do Instituto Confúcio da Universidade de Aveiro. Comissão Organizadora: Carlos Morais, C. Cheng, Ran Mai & Y. Han. *Online* (Zoom), 7 de dezembro (1.ª sessão).



## Conferências, Aulas Abertas, Seminários, *Workshops*, Palestras e Sessões de Divulgação\*

- Celebração do Ano Novo chinês em S. João da Madeira, com variadas atividades culturais. Organização: Carlos Morais, Zh. Guo *et al.* S. João da Madeira. Oliva Creative Factory (Sala dos Fornos), 25 de janeiro.
- «*Language teaching from the perspective of non-native teachers Workshop on second language teaching*». Organização: João Paulo Silvestre. Londres, King's College (Jagiellonian University, Polónia), 6 de fevereiro.
- «Mandarim em casa». Aulas abertas à comunidade. Organização: Instituto Confúcio da UA, Y. Ping, J. Moura, Carlos Morais, Zh. Guo *et al.* *Online* (Zoom), 13 de abril a 26 de maio.
- «Meet@ua. Preparado para um *speed dating* com o teu futuro?». Sessão de divulgação dos cursos de Licenciatura oferecidos pelo DLC da Universidade de Aveiro para os estudantes do ensino secundário. Participação: Abdelilah Suisse, António Manuel Andrade & Maria Eugénia Pereira. *Online* (Zoom), 25 de junho.
- «Um olhar para além da tradução... Do mundo académico para o mercado de trabalho». Organização: Cláudia Ferreira, Margaret Gomes & Teresa Alegre. DLC/UA, 17 de julho.
- «Palestras à distância sobre Código da Estrada», por Suoying Wang, destinadas à comunidade chinesa. Sábados de agosto e primeiro domingo dos meses posteriores (entre as 8h20 e as 10h20).
- Apresentação do livro *Federico Fellini, a inevitabilidade da arte*, de Anabela Branco de Oliveira, por Maria Eugénia Pereira. Teatro Aveirense, 15 de setembro.
- «Editar livros para o ensino superior em Portugal: elementos para uma reflexão». Aula aberta por Nuno Medeiros (Univ. Nova de Lisboa), para os alunos do 1.º ano do Mestrado em Estudos Editoriais, no âmbito do V Ciclo de Conferências «Do manuscrito ao livro impresso e livro electrónico». Organização: Maria Cristina Carrington. DLC/UA, 12 de novembro.

\* Por ordem cronológica.

- «O negócio editorial explicado aos autores». Aula aberta por Leonor Rodrigues (Bookcompany), para os alunos do 1.º ano do Mestrado em Estudos Editoriais, no âmbito do V Ciclo de Conferências «Do manuscrito ao livro impresso e livro electrónico». Organização: Maria Cristina Carrington. DLC/UA, 19 de novembro.
- «Explorar a Paisagem Linguística através da LoCALL App». Ação de formação de curta duração para professores (1.º, 2.º e 3.º ciclos do Ensino Secundário), investigadores, estudantes de Mestrado e de Doutoramento. Organização: Alexandra das Neves, M. Lourenço, M. Marques & L. Pombo. *Online* (Zoom), 25 de novembro.
- «Cortesia nas interações sociais e empresariais: estratégias discursivo-argumentativas». Videoconferência pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Isabel Seara (Universidade Aberta). Organização: Maria Fernanda Brasete. *Online* (Zoom), 2 de dezembro.
- «O processo de publicação do ponto de vista do *design* editorial». Aula aberta por Sofia Geitoso (*designer* da Oxford University Press), para os alunos do 1.º ano do Mestrado em Estudos Editoriais. Organização: Maria Cristina Carrington, DLC/UA, 10 de dezembro.
- «Dramatização e autodramatização do “eu” na mélica de Safo». Videoconferência proferida pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Giuliana Ragusa (USP-Brasil). Organização: Maria Fernanda Brasete. *Online* (Zoom), 11 de dezembro.
- «Tradução de Literatura infanto-juvenil». Seminário dinamizado por Helena Topa. Organização: Katrin Herget, Maria Teresa Cortez & Sebastian Knoth. DLC/UA, 15 de dezembro.
- «*Workshops* de Cultura Chinesa». Organização: Carlos Morais, Y Han *et al.* *Online* (Zoom), 19 de dezembro (1.ª sessão).



## RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro – Letras

A *RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro – Letras* foi fundada em 1984 pela direção do Departamento de Línguas e Culturas (DLC), então liderada pelo Prof. Doutor Albino de Matos, com o objetivo principal de divulgar trabalhos de investigação nos domínios da Literatura, Cultura e Ciências da Linguagem.

Sucessivamente dirigida por diversos docentes ligados à Comissão Científica do DLC, a *RUA-L* visa publicar textos de cariz essencialmente ensaístico em torno de temas vários, afetos às Ciências Sociais e Humanas, *lato sensu*, incluindo resultados de investigação desenvolvida no âmbito de cursos de Licenciatura, de Mestrado e de Doutoramento oferecidos pelo DLC.

A *RUA-L* propõe-se divulgar anualmente artigos de docentes e investigadores afetos não só ao Departamento de Línguas e Culturas, mas também a outras instituições ou centros de investigação portugueses e estrangeiros, estimulando, nos planos nacionais e internacionais, a reflexão, o diálogo, a cooperação e o desenvolvimento de atividades científicas em rede.

Publica anualmente um volume temático na área das Humanidades e das Ciências Sociais com artigos inéditos em português, inglês, francês, alemão ou espanhol (*vd.* Normas de Aceitação / Publicação), sujeitos a uma avaliação prévia duplamente cega por parte de uma Comissão Científica / Arbitragem, constituída por investigadores e docentes afetos à Universidade de Aveiro e a outras instituições de Ensino Superior e centros de investigação portugueses e estrangeiros.

Aberta assim à participação de todos os interessados, a *RUA-L* privilegiará artigos de investigação e leituras críticas assentes em perspetivas de abordagem e métodos atuais. Aversa a escolas ou a qualquer proselitismo de índole política, ideológica ou religiosa, a *RUA-L* orienta-se apenas por critérios de qualidade científica e de tolerância, no respeito pela pluralidade de pontos de vista.

A *RUA-L* está associada ao Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

ISSN: 0870-1547 | E-ISSN: 2183-4695

Editora: UA Editora.

*Website:* <https://proa.ua.pt/index.php/rual>

A *RUA-L* adota a licença Creative Commons BY 4.0.

A *RUA-L* está indexada no RCAAP e no OpenAIRE e está em processo de indexação nas seguintes bases de dados: DOAJ, ERIHPLUS, LatIndex, SCOPUS, SHERPA/RoMEO e Web of Science.

## **RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro – Letras**

The *RUA-L. Revista da Universidade de Aveiro/Letras* was founded in 1984 (ISSN: 0870-1547) by the Chairman of the Department of Languages and Cultures (DLC), Professor Albino de Matos, with the purpose of publishing scholarship on issues related to Literature, Culture, and Linguistics.

The *RUA-L* journal aims at publishing mostly scholarly essays within the Social Sciences and the Humanities while keeping track of the research conducted in the degree programs offered at this institution both at an undergraduate and graduate levels.

The *RUA-L* journal aims at publishing, once a year, essays submitted by scholars who are associated with the research centers based at the DLC or by scholars from other institutions as well as those affiliated with other national or international research centers so as to enhance academic dialogue while fostering a network of cooperation and development both at a national and international levels.

Open to the participation of a worldwide academic community, the *RUA-L* encourages scholarly submissions which enhance contemporary models of critical inquiry and scope. A publication exempt from any political, ideological or religious affiliation, the *RUA-L* is imbued with the mission of fostering a spirit of tolerance and academic excellence while encouraging a plurality of points of view.

RUA-L is associated to the Department of Languages and Cultures of the University of Aveiro.

E-ISSN: 2183-4695 | ISSN: 0870-1547

Publisher: UA Editora.

*Website:* <https://proa.ua.pt/index.php/rual>

RUA-L adopts the Creative Commons BY 4.0 license.

RUA-L is indexed in RCAAP and OpenAIRE and is in the process of being indexed in the following databases: DOAJ, ERIHPLUS, LatIndex, SCOPUS, SHERPA/RoMEO and Web of Science.

## Chamada de artigos para a RUA-L (2021)

### Literatura & Cinema

Data limite de submissão: 30 de outubro de 2021

Coordenador: João de Mancelos

Enviar submissão de artigos para [mancelos@ua.pt](mailto:mancelos@ua.pt)

Metade dos filmes produzidos foi inspirada ou baseada em obras literárias, quase sempre romances de êxito. Na base deste fenómeno, encontram-se razões de ordem comercial e artística. Para os cineastas, a adaptação cinematográfica apresenta uma nítida vantagem: o argumento filmico assenta num livro que já conquistou os leitores, e, se for adequadamente transposto para o cinema, o sucesso pode repetir-se. Para os romancistas, também a aliança entre a literatura e o cinema pode ser lucrativa. Por exemplo, Ernest Hemingway auferiu 150 mil dólares pela adaptação da novela *O velho e o mar*. Similarmente, no início do novo milénio, J. K. Rowling, a autora da saga Harry Potter, vendeu o direito de adaptar os seus romances ao cinema por nada menos do que um milhão de libras.

No entanto, a adaptação cinematográfica acarreta dois desafios essenciais: em primeiro lugar, a linguagem literária e a audiovisual são diferentes; em segundo, o processo de transposição implica riscos comerciais e artísticos, pois um «best-seller» já detém uma reputação sólida entre os leitores e a crítica especializada. Quando um espetador entra numa sala de espetáculos para ver uma adaptação cinematográfica, traz consigo um horizonte de expectativas construído com base na sua leitura, e pode sentir-se frustrado pelas opções tomadas pelo guionista e pelo realizador.

Propõe-se, assim, que sejam apresentados textos que contribuam para a reflexão e discussão dos seguintes aspetos:

- Desafios da adaptação cinematográfica;
- Estratégias e processos de adaptação cinematográfica: mudanças nas personagens, perspetiva, enredo, espaço, tempo, etc.;
- Linguagem literária linguagem audiovisual;
- Fidelidade e liberdade criativa;
- Níveis de adaptação;
- Filmes baseados em contos, novelas ou romances;
- Contos, novelas ou romances adaptados de filmes.

## Call for papers (2021)

# Literature & Cinema

Deadline: October 30, 2021

Coordinators: João de Mancelos

Send article submission to [mancelos@ua.pt](mailto:mancelos@ua.pt)

Half of all the films ever produced were inspired or based upon literary texts, almost always successful novels. At the base of this phenomenon lie commercial and artistic reasons. To filmmakers, cinematic adaptation presents a clear advantage: the script is based upon a book which has already conquered readers and, if adequately transposed to cinema, success may be repeated. For novelists, the alliance between literature and cinema can also be economically advantageous. For instances, Ernest Hemingway earned 150,000 dollars for the adaptation of the novella *The Old Man and the Sea*. Similarly, at the beginning of the new millennium, J. K. Rowling, author of the Harry Potter saga, sold the right to adapt her novels to cinema by no less than a million pounds.

However, cinematic adaptation carries two crucial challenges: first, literary and audiovisual languages are different; secondly, the process of transposition involves commercial and artistic risks, since a best-seller already has a sound reputation among readers and literary critics. When a spectator enters a theatre to see an adaptation, he carries a horizon of expectations based upon his reading and may feel frustrated with the options taken by the screenwriter and the director.

We, therefore, call for the submission of texts that contribute to the reflection and discussion of the following aspects:

- Challenges of cinematic adaptation;
- Strategies and processes of cinematic adaptation: changing characters, perspective, plot, space, time, etc.;
- Literary vs. audiovisual language;
- Faithfulness and creative freedom;
- Levels of adaptation;
- Films based on short-stories, novellas or novels;
- Short-stories, novellas or novels adapted from films.

# Normas de Submissão e de Publicação

## 1. Condições para Submissão

A revista organiza-se em volumes temáticos anuais. Propõe-se publicar apenas artigos inéditos em português, inglês, francês, alemão ou espanhol (*vd.* Normas de Aceitação / Publicação), sujeitos a uma avaliação prévia duplamente cega por parte de membros de uma Comissão Científica / Arbitragem, constituída por investigadores e docentes afetos à Universidade de Aveiro e a outras instituições de Ensino Superior e centros de investigação portugueses e estrangeiros.

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os pontos listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

Os artigos publicados (originalmente inéditos) poderão, se os respetivos autores assim desejarem, surgir noutras revistas ou livros, desde que estes incluam a referência bibliográfica completa da sua publicação prévia na RUA-L.

Esta revista não cobra encargos de processamento nem de submissão de artigos.

## 2. Normas de Publicação

A RUA-L segue basicamente o modelo de referências bibliográficas da APA (American Psychological Association).

Convém, contudo, atentar nos seguintes aspetos:

### 2.1. Formatação dos artigos

Os textos devem ser apresentados em formato digital (*Word for Windows*, ou programa compatível), em letra *Times New Roman*, de tamanho 12 (com exceção das notas, de tamanho 10), com espaçamento de 1,5 entre linhas e parágrafos. As páginas devem ser configuradas no formato A4, com 3 cm nas margens superior e esquerda e 2 cm nas margens inferior e direita.

#### 2.1.1. Extensão

Cada artigo, configurado no formato acima indicado, deve ter no máximo 17 páginas.

#### 2.1.2. Organização

A apresentação de cada artigo (ver volumes já publicados *online* e em papel) deve obedecer à seguinte sequência:

- Título – centrado



- Autor(es) – centrado
- Instituição de Ensino e/ou Centro de Investigação a que está(ão) ligado(s) o(s) autor(es) – em nota de rodapé, afeta ao nome do(s) autor(es)
- Palavras-chave – até 6 palavras, justificadas à esquerda, no idioma do artigo, em português e em inglês, logo a seguir ao nome do(s) autor(es)
- Resumo – máximo de 200 palavras, em português e em inglês, no final do artigo
- Referências bibliográficas – apenas de obras, de artigos e de outros trabalhos referenciados no texto.

**2.2.** Critérios de apresentação gráfica e referenciação bibliográfica (por ordem alfabética)

**Citações:** até três linhas, incorporar as citações no texto, entre aspas. Se o texto for escrito em português, usar «...», em alemão, »...« ou „...”. Recolher as citações mais extensas: 1 cm à esquerda e à direita, em letra *Times New Roman*, tamanho 12, sem aspas.

Quando a tradução da citação for incorporada no texto, colocá-la entre aspas, seguida do original entre parênteses retos (sem utilizar novamente aspas).

**Ilustrações / Gráficos:** numerar e legendar.

**Interpolações / Omissões:** identificar as interpolações por meio de parênteses retos [...]. Se uma omissão num texto citado se encontrar já no original, usar reticências entre parênteses curvos (...).

**Itálico:** usar itálico para expressões em línguas estrangeiras e para títulos de livros, revistas ou jornais.

**Notas:** formatar em *Times New Roman* 10 e espaço simples em rodapé, com a numeração seguida. Colocar o algarismo que remete para a nota depois do sinal de pontuação.

**Numeração das páginas:** inserir no canto inferior direito.

**Parágrafos:** no início de cada parágrafo, introduzir um espaço de 1,25 cm.

**Parênteses:** dentro dos parênteses retos pôr curvos: [(...) texto]. *Vd.* igualmente, *supra*, «Citações».

**Referências bibliográficas:**

a) No corpo do texto: entre parênteses curvos, indicar o apelido do autor, seguido de vírgula, data da publicação, seguida de vírgula, e número de página (p. 15 / pp.15-16).

Exemplos: (Santos, 2007, p. 15); (Martins / Polónio, 1985, p. 35); (Ribeiro et al., 1973, pp. 25-30)

No caso de haver muitas remissões seguidas para a mesma obra, deverá indicar-se apenas *ibid.*, seguido da indicação da(s) página(s). Exemplo: (*ibid.*, p. 350).

Quando o nome do autor precede imediatamente a referência bibliográfica, indicar apenas entre parênteses as datas e páginas. Exemplo: ... como refere António Santos (2007, p. 15).

Se se tratar de uma citação indireta, preceder a indicação de *apud*. Exemplo: *apud* Melo, 2002, p. 55.

Se se tratar de uma paráfrase, preceder a indicação de *cf.* Exemplo: *cf.* Monteiro, 2018, pp. 11-14.

b) Em lista única no final do texto (nas «Referências bibliográficas»), apresentar por ordem alfabética de apelidos dos autores e, no caso de várias obras do mesmo autor, por ordem alfabética das respetivas obras, com indicação da cidade, da editora e das páginas (estas nos casos de artigos).

Exemplos (de monografias, coletâneas, antologias de estudos, revistas, dicionários, textos *online*...):

– Ramalheira, A. M. P. (2002). *Alcácer Quibir e D. Sebastião na Alemanha. Representações Historiográficas e Literárias (1578-ca. 1800)*. Coimbra: MinervaCoimbra / CIEG / Universidade de Aveiro.

– Martines, E. (ed.) (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da Presença*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

– Coelho, M. H. da C. / Homem, A. L. de C. (eds.) (1999). *A Génese do Estado Moderno no Portugal Tardo-Medieval (Séculos XIII-XV)*. Ciclo temático de conferências organizado pela Universidade Autónoma de Lisboa no ano letivo de 1996/97. Lisboa: Universidade Autónoma Editora.

– Mingocho, M. T. D. / Gil, M. de F. / Castendo, E. (coords.) (2011). *Miscelânea de Estudos em Homenagem a Maria Manuela Gouveia Delille*. 2 vols. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra / CIEG / Edições MinervaCoimbra.

– Diogo, A. T. (1991). O Cavalo de Sol, *Colóquio de Letras*, Lisboa, n.ºs 121-122, Julho/Dezembro, pp. 258-259.

– Schulze, H. (1997). *Estado e Nação na História da Europa*. Trad. de M. A. Júdice e A. Hall. Lisboa: Presença. [Ed. original: (1992), *Staat und Nation in der europäischen Geschichte*. München: Beck].

– Mexia, P. (2011). Parque da Pena, *Expresso / Atual*, 10-09, n.º 2028, p. 3. URL: <http://aeiou.expresso.pt/parque-da-pena=f672148> (Acesso em....).

– Lucas, I. (2007). Saramago acusado de ser “incapaz de defender Portugal”, *Diário de Notícias*, 16.07. URL: <http://dn.sapo.pt> (Acesso em....).

c) Na indicação de artigos de autores vários inseridos num mesmo volume: abreviar as referências bibliográficas. Exemplo: Silva, R. (2007). John Steinbeck and Ernest Hemingway's Attitudes towards Otherness, in: George, S. K. / Heavilin, B. A. (eds.), *John Steinbeck and His Contemporaries*. Lanham / Maryland: The Scarecrow Press, pp. 69-76.

d) Duas ou mais referências do mesmo autor e do mesmo ano: acrescentar à data as letras a, b, etc. A data da primeira obra indicada de um mesmo autor deve ser seguida da letra a.

e) As datas da primeira edição, se relevantes, poderão ser indicadas. Incluir estas indicações no fim da respetiva referência, entre parênteses retos. Exemplo: [2.<sup>a</sup> ed., 1999].

**Remissões:** no próprio texto; usar as expressões latinas consagradas (cf. *supra*...) (cf. *infra*...) em itálico.

**Títulos:** centrar o título do artigo a negrito, em *Times New Roman*, tamanho 14.

Os títulos dos livros em itálico e o dos artigos entre aspas. O tipo de aspas dependerá da língua usada no texto (vd. *supra* Citações).

Os títulos de obras constantes do título de um artigo devem vir em itálico.

**Traduções:** na tradução das citações, inserir uma linha de separação entre a citação e a respetiva tradução. Quando a tradução da citação for incorporada no texto, deve ser colocada a seguir ao original entre parênteses retos, sem utilizar novamente aspas (vd. *supra* Citações).

Sobre referências bibliográficas de traduções, vd. *supra* Referências bibliográficas.

# Submission and publication guidelines

## 1. Conditions for Submission

Each volume of this journal will feature an annual special topic. It aims at publishing original scholarship – in either Portuguese, English, French, German or Spanish (see Submission and publication guidelines) – firstly subject to a double blind peer review process by appointed members of the Scientific Committee/Peer Review Panel, composed by researchers and instructors affiliated with the University of Aveiro and by other Portuguese or foreign institutions of higher learning and research centers.

As part of the submission process, authors are required to verify the compliance of the submission for all items listed below. Submissions that are not compliant will be returned to the authors.

The articles (originally unpublished) may, if their authors so wish, appear in other journals or books, provided they include the complete bibliographic reference of their previous publication in *RUA-L*.

This journal does not have article processing (APCs) nor submission charges.

## 2. Publication standards

The *RUA-L* follows the APA (American Psychological Association) bibliographic reference model.

However, attention should be paid to the following aspects:

### 2.1. Formatting

The texts must be presented in digital format (Word for Windows, or compatible program), in font Times New Roman, size 12 (with the exception of notes, size 10), with 1.5 spacing between lines and paragraphs. The pages should be configured in A4 format, with 3 cm in the upper and left margins and 2 cm in the lower and right margins.

#### 2.1.1. Extension

Each article, configured in the above format, should have a maximum of 17 pages.

#### 2.1.2. Organization

The presentation of each article (see volumes already published online and on paper) should follow the following sequence:

- Title – centered

- Author(s) – focused
- Educational Institution and/or Research Centre to which the author(s) is (are) attached – in footnote, linked to the name of the author(s)
- Keywords – up to 6 words, left justified, in the article language, in Portuguese and in English, right after the author(s) name(s)
- Abstract – maximum of 200 words, in Portuguese and English, at the end of the article
- Bibliographical references – only of works, articles and other works referenced in the text

## 2.2. Criteria for graphical presentation and bibliographic reference (in alphabetical order)

### Bibliographic references:

a) In the text: in parentheses, include the author's surname/last name, followed by a comma, date of publication, followed by a comma and the page number.

Examples: (Santos, 2007, p. 15); (Martins / Polónio, 1985, p. 35); (Ribeiro et al., 1973, pp. 25-30)

- In case of a sequence of the same reference, should be used only *ibid.*, followed by the number of the page(s). Example: (*ibid.*, p. 350).

- When the author's name is mentioned right before the bibliographic citation, simply indicate the dates and page numbers in parentheses.

Example: ...as noted by António Santos (2007, p. 15).

- If the material was quoted elsewhere (indirect quote), precede it by *apud*. Example: *apud* Melo, 2002, p. 55.

- In case of a paraphrase, precede it by *cf.* Example: (*cf.* Ramalheira, 2000, p. 505).

b) Bibliographic references should be listed in alphabetical order at the end of the text (in the "Bibliographical references"). In the case of several works by the same author, in alphabetical order of their respective works, with an indication of the city, publisher and pages (these in the case of articles).

Examples (monographs, collections, anthologies, journals, dictionaries, online texts):

Ramalheira, A. M. P. (2002). *Alcácer Quibir e D. Sebastião na Alemanha. Representações historiográficas e literárias (1578-ca. 1800)*. Coimbra, MinervaCoimbra / CIEG / Universidade de Aveiro.

Martines, E. (ed.) (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da Presença*. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Coelho, M. H. da C. / Homem, A. L. de C. (eds.) (1999). *A Génese do Estado Moderno no Portugal Tardo-Medieval (séculos XIII-XV)*. *Ciclo Temático de Conferências Organizado pela Universidade Autónoma de Lisboa no Ano Lectivo de 1996/97*. Lisboa: Universidade Autónoma Editora.

Mingocho, M. T. D. / Gil, M. de F. / Castendo, M. E. (coords.) (2011). *Miscelânea de Estudos em Homenagem a Maria Manuela Gouveia Delille*. 2 vols. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra / CIEG / MinervaCoimbra.

Diogo, A. T. (1991). O Cavalo de Sol. *Colóquio de Letras*, Lisboa, n.º 121-122, Julho/Dezembro, pp. 258-259.

Schulze, H. (1997). *Estado e Nação na História da Europa*. Trad. de M. Augusta Júdice e A. Hall. Lisboa: Presença. [Ed. original: (1992). *Staat und Nation in der europäischen Geschichte*. München: Beck].

Mexia, P. (2011). Parque da Pena. *Expresso / Atual*, 10-09, n.º 2028, p. 3. URL: <http://aeiou.expresso.pt/parque-da-pena=f672148> (Acesso em...).

Lucas, I. (2007). Saramago acusado de ser “incapaz de defender Portugal”. *Diário de Notícias*, 16.07. URL: <http://dn.sapo.pt> (Acesso em...).

c) When referring to articles with multiple authors in a collection of essays, abbreviate the bibliographical references. Example: Silva, R. (2007). John Steinbeck and Ernest Hemingway's Attitudes towards Otherness. In George, S. K. / Heavilin, B. A. (eds.), *John Steinbeck and His Contemporaries*. Lanham / Maryland: The Scarecrow Press, pp. 69-76.

d) When there are two or more references of the same author and the same year, add to the date the letters a, b, etc. The date of the first work by the same author must be followed by the letter a.

e) The dates of the first edition, if relevant, may be indicated. Include these indications at the end of the respective reference, in square brackets. Example: [2nd ed., 1999].

Ellipses: highlight ellipses by way of using square brackets [...]. When an original text that was quoted includes an ellipsis, use three dots inside square brackets [...]. Foreground any omissions using three dots inside square brackets.

**Footnotes:** Times New Roman, font 10, single spaced, and numerated sequentially. The superscript number for the footnote should appear right after the punctuation mark.

**Identification:** each author must indicate which institution he or she is affiliated with.

**Illustrations / Graphs:** numbered and with an explanatory caption.

**Italics:** italicize phrases in foreign languages and titles of books, journals, newspapers and other published works.

**Number of pages:** texts should not exceed 17 pages, including the notes and the bibliography.

**Page numbers:** these should appear on the lower right hand side.

**Paragraphs:** paragraphs in the entire essay should be indented 1.25 cm.

**Parentheses:** use parentheses inside square brackets [(...) text]. See information in the Quotes section.

**Quotes:** up to three lines, run the quote along with the text using quotation marks; longer ones should be indented (1 cm from both the left and right hand margins), Times New Roman, font 12, without quotation marks. If the text is written in Portuguese, use «...», in English or any other language »...« or "...".

Quoted material which has been translated must be followed by the original quote in parentheses (without quotation marks).

**References:** to something already alluded to: inside the body of the text, use the appropriate Latin phrases (cf. / *vd. supra*, cf. / *vd. infra*) in italics.

**Titles:** please center the title of the paper in bold letters, Times New Roman, font 14, followed by the respective English translation.

Titles of books are italicized and titles of articles are in quotation marks. The use of quotation marks depends on the language in which the paper has been written (see Quotes above). Titles of books included in the title of an article should be italicized.

**Translations:** in the translation of the quotations, insert a line between the quotation and the respective translation. When the translation of the quotation is incorporated into the text. When the translation of the quotation is incorporated into the text, it should be placed after the original in square brackets, without using quotation marks again (see above Quotations). On bibliographical citations of translations, please see Bibliographical references above.