

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**Relatório de Estágio na  
Imprensa Nacional – Casa da Moeda**

**Filipa Alexandra Simões Rodrigues**

Relatório Final de Estágio

Mestrado em Crítica Textual

Lisboa 2016

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**Relatório de Estágio na  
Imprensa Nacional – Casa da Moeda**

**Filipa Alexandra Simões Rodrigues**

Relatório Final de Estágio orientado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Ângela Correia

Mestrado em Crítica Textual

Lisboa 2016

Relatório de Estágio apresentado à Universidade de Lisboa para cumprimento dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Crítica Textual, realizado sob orientação da Professora Doutora Ângela Correia, professora auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

*Agradeço à INCM por me ter proporcionado este estágio.*

*Agradeço à minha orientadora de estágio Paula Mendes e aos funcionários do setor editorial pelo acolhimento e disponibilidade para esclarecimentos.*

*Agradeço à Professora Ângela Correia por me ter orientado neste relatório.*

*Agradeço aos meus pais por me terem proporcionado a minha formação académica, à minha irmã e aos meus amigos pela paciência e pela motivação dada durante todos estes meses.*

## Resumo

O presente trabalho corresponde ao relatório do estágio realizado na Imprensa Nacional – Casa da Moeda entre fevereiro e setembro de 2015 na área de revisão editorial.

Numa primeira parte, é feita a introdução do relatório e a contextualização do respetivo estágio, seguidas de uma pequena apresentação da Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Numa segunda parte, que constitui o cerne do trabalho, descreve-se o processo de revisão de texto necessário na reedição de um título clássico e na edição de uma nova obra. São apresentadas as metodologias utilizadas bem como as principais questões levantadas num trabalho de revisão editorial.

A última parte do relatório é dedicada às considerações finais onde são apresentadas as principais diferenças entre os projetos que fizeram parte do estágio realizado.

## Abstract

This work corresponds to the report held for the internship at Imprensa Nacional – Casa da Moeda between February to September 2015 in the area of editing.

The first part is related to the introduction of the report and the context of the respective internship, followed by a short presentation of Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

In the second part, which is the core of the work, describes the various stages of the editorial process required in a edition of a classic title and the publication of a new piece. The methodologies used are presented aswell as the main issues raised in a working editing.

The last part of the report is devoted to closing remarks and major differences between the projects.

## Índice

Introdução.....	5
A Imprensa Nacional – Casa da Moeda.....	6
História.....	6
Serviço público.....	8
A atividade editorial.....	8
Reedição de um título clássico da INCM.....	11
Edição de uma nova obra.....	21
A coleção.....	21
A obra.....	23
A escolha da capa .....	25
O título do livro .....	29
Símbolos de revisão editorial .....	32
Considerações finais.....	37
Bibliografia.....	38

## Introdução

Quando se faz uma edição, o principal objetivo é dar a ler um texto com a máxima qualidade possível a um público que não tinha acesso a esse mesmo texto. Desta forma, o editor tem em conta as principais características do texto para que seja respeitada ao máximo a vontade do autor.

Serve o presente trabalho para mostrar o trabalho realizado no estágio que decorreu entre fevereiro e setembro de 2015 na Imprensa Nacional – Casa da Moeda (INCM) no seguimento da vertente profissionalizante do Mestrado em Crítica Textual. O estágio decorreu no setor editorial da INCM, sob a orientação da Doutora Paula Mendes.

Neste estágio foram levados a cabo dois projetos: a reedição de um título clássico da INCM e a edição de uma nova obra. O título clássico escolhido foi *Retórica* de Aristóteles e a nova obra consistiu num texto sobre D. Quixote escrito por António Mega Ferreira, posteriormente publicada com o título *Essencial sobre Dom Quixote*.

O principal objetivo era perceber as diferenças entre as metodologias usadas na revisão do texto de um título clássico e as metodologias usadas na revisão de uma nova obra. Na revisão da obra de Aristóteles o trabalho consistia em corrigir gralhas oriundas da digitalização e atualização da ortografia. Diferente foi a revisão do texto de Mega Ferreira cujos objetivos passavam pela confirmação de as novas regras ortográficas serem seguidas, bem como as regras do Manual de Estilo da INCM. Este projeto não se resumiu à revisão de texto mas incluiu também outras etapas do processo de produção, nomeadamente a escolha da capa e o contacto estabelecido com o autor.

Foi possível aplicar as competências e conhecimentos adquiridos nas unidades curriculares frequentadas no âmbito do mestrado, nomeadamente Revisão de Texto.

Na revisão dos textos de ambos os projetos, foi usada a funcionalidade de «registo de alterações» do programa Microsoft Office Word e, no caso da revisão do texto de uma nova obra, posteriormente, foi feita também a revisão em papel, usando os respetivos sinais de revisão textual.

## A Imprensa Nacional – Casa da Moeda

A Imprensa Nacional – Casa da Moeda (INCM) é, segundo a página *on-line* da empresa, uma entidade de capitais públicos ao serviço do Estado Português e é uma parte integrante do Setor Empresarial do Estado (SEE), produzindo, desenvolvendo e fornecendo bens e serviços que requerem elevados padrões de segurança. Entre os bens e serviços que disponibiliza destacam-se a cunhagem da moeda metálica e a edição de publicações oficiais, nomeadamente o *Diário da República*. A INCM é ainda responsável pela produção de documentos de segurança, como o cartão do cidadão, a carta de condução e o passaporte; a autenticação de metais preciosos; a edição de obras essenciais da cultura portuguesa.

### História

A 24 de dezembro de 1768 foi criada a Impressão Régia. Para isso, foi adquirida a oficina tipográfica de Miguel Manescal da Costa e foi alugado o palácio de D. Fernando Soares de Noronha, na atual Rua da Imprensa Nacional. Antes disso, em 1732, Jean de Villeneuve tinha criado a fábrica de caracteres à qual a Impressão Régia posteriormente se viria a unir. A pedido de D. João V, este fundidor de tipos francês veio para Portugal para ensinar a arte de impressão.

À Impressão Régia foi, em 1769, integrada a Fábrica de Cartas de Jogar e Papelões cujo rendimento advinha do fabrico e venda de cartas de jogar até 1833, data da sua extinção.

A Casa Literária do Arco do Cego é extinta em dezembro de 1801, acontecimento coincidente com uma das reformas administrativas da Impressão Régia, integrando o património da primeira à segunda, juntamente com o património pessoal de Frei José Mariano da Conceição Veloso – diretor da Casa Literária do Arco do Cego desde a sua criação, em 1799. A Impressão Régia fica então encarregue de terminar trabalhos começados pela Casa Literária do Arco do Cego, continuando a impressão de livros e concluindo obras começadas. Este acontecimento foi bastante importante para a consolidação da Impressão Régia enquanto responsável pela publicação de obras relevantes da cultura portuguesa. Entre 1810 e 1833 a Impressão Régia fica a cargo de um único administrador, Joaquim António Xavier Anes da Costa, período este em que

se dá um grande crescimento da instituição e as oficinas se veem equipadas com novo material de impressão.

Em 1816, o palácio, até então alugado, foi comprado por 16 contos de réis, sendo demolido em 1895 para dar lugar ao atual edifício – apenas concluído em 1913 – que veio responder às crescentes necessidades da arte gráfica.

A Impressão Régia, também chamada Régia Oficina Tipográfica, passou, em 1833, a ser chamada Imprensa Nacional.

Entre 1844 e 1878 a Imprensa Nacional é alvo de uma modernização tecnológica que lhe trouxe prémios em exposições nacionais e internacionais – Londres (1862), Porto (1865), Paris (1867), Viena (1873), Filadélfia (1876), Paris (1878), Rio de Janeiro (1879), Paris (1889 e 1900).

A administração de Luís Derouet – de 1910 a 1927 (data em que morreu assassinado por um tipógrafo desempregado à porta do edifício da Imprensa Nacional) – trouxe um grande desenvolvimento cultural, que passou pela organização de conferências e exposições, bem como a inauguração da Biblioteca (em 1923). Paralelamente verificou-se um assinalável desenvolvimento social, graças à criação da Cooperativa A Pensionista (1913), da Caixa de Auxílio a Viúvas e Órfãos (1918) e da Previdência Mútua (1923).

Em dezembro de 1969, a Imprensa Nacional passa a empresa pública e, em julho de 1972, funde-se com a Casa da Moeda.

Antes destes acontecimentos, em 1715, é publicada a *Gazeta de Lisboa*, sendo este considerado o primórdio do jornal oficial. Em 1718, passa a chamar-se *Gazeta de Lisboa Ocidental*, voltando ao nome inicial, em 1741. Em 1762, Marquês de Pombal proíbe a publicação, e o periódico só volta a ser publicado em 1778. Em 1803 a publicação é novamente interrompida, até 1814, e a partir deste ano o jornal oficial é publicado sem quaisquer interrupções. Entre setembro e dezembro de 1820, são publicados a *Gazeta de Lisboa* e o *Diário do Governo* que se fundem num só em janeiro de 1821, com o nome *Diário do Governo*. Desde então, o nome do jornal oficial é várias vezes alterado; mas, em abril de 1976, recebe o nome atual: *Diário da República*.

Para além da publicação do *Diário da República*, a Imprensa Nacional é também responsável pela edição, ou apenas impressão, de obras de autores clássicos ou vivos, obras em português e obras traduzidas, obras de carácter literário, artístico ou científico, bem como outros documentos oficiais, como a legislação.

Esta instituição teve ainda uma escola de composição, fundada em meados do século XIX, onde foram formados profissionais em artes gráficas. A arte de composição e de gravura mantém-se até hoje no local onde foi inicialmente instalada pelo Marquês de Pombal ([www.incm.pt](http://www.incm.pt) / Conheça a INCM / História).

### Serviço público

A INCM é uma instituição de serviço público e responsabiliza-se pela disponibilização de alguns bens e serviços. Entre estes, destaca-se o acesso gratuito à versão oficial do *Diário da República*; a produção de moeda metálica; a prestação do serviço de contrastarias; a edição e coedição de obras com relevância cultural; emissão de documentos de identificação de segurança – como o Cartão do Cidadão, Passaporte, Carta de Condução, e cartões de identificação da GNR e PSP. A INCM disponibiliza aos cidadãos ainda outros serviços como a loja *on-line*, passaporte eletrónico, e está responsável pela emissão de multas e notificações da ANSR (Autoridade Nacional de Segurança Rodoviária); pelas receitas e vinhetas médicas; pelo cartão de dador de sangue; pelo cartão de feirante e vendedor ambulante; pelo modelo de autenticação de videogramas do IGAC (Inspeção Geral das Actividades Culturais); pelas estampilhas de tabaco e bebidas espirituosas; pelo Livro de Reclamações; pelo Documento Único Automóvel; pelo cartão tacógrafo; pelos certificados de Inspeção Periódica; pelos boletins de voto; pela emissão de certificados de aptidão e qualificação profissional do pessoal de segurança privada; pela produção, personalização e remessa das armas da PSP bem como as licenças para uso e porte de arma. Segundo a página *on-line* da INCM, para a prestação destes serviços a INCM procura a inovação tecnológica, para que haja uma divulgação de cultura com qualidade e segurança, sempre ao serviço do cidadão.

### A atividade editorial

A atividade da Imprensa Nacional – Casa da Moeda é dividida em quatro unidades de negócio: a Unidade de Contrastaria, a Unidade de Publicações, a Unidade Gráfica e a

Unidade de Moeda. Dentro da Unidade de Publicações, área onde o meu estágio esteve integrado, existem dois setores:

- O setor da Edição (EDI), onde trabalham os revisores e paginadores. É este setor que está responsável pela revisão e paginação do *Diário da República* e dos livros.
- O setor de Gestão de Projetos Editoriais (GPE). Neste setor trabalham editores, sendo estes responsáveis por transformar um original de uma obra em livro, em coordenação com outros profissionais que estão envolvidos no projeto – autor(es), revisor, *designer* gráfico e/ou paginador, técnicos de pré-impressão, impressão e acabamentos. É responsável também pelo estabelecimento de contactos que possam ser necessários e por desenvolver iniciativas de comunicação e promoção da obra, bem como por garantir que o processo de edição decorre dentro dos prazos estabelecidos. Como responsáveis pelo projeto, são os editores deste setor que orientam o trabalho e todos os profissionais envolvidos, consoante os livros façam parte de uma coleção, e tenham portanto de obedecer a todas as regras predefinidas que lhe estão associadas, ou sejam edições fora de uma coleção, com uma conceção gráfica individualizada. Assim sendo, o EDI e o GPE trabalham em estreita colaboração. O GPE pode, ainda, em alguns casos, trabalhar com fornecedores de trabalho externos, nomeadamente ateliês de *design* gráfico.

A Unidade de Publicações, que, até 2012, se ocupava apenas da publicação de livros, atualmente, e a partir daquela data, passou a ocupar-se também do *Diário da República*, contando com mais de 100 colaboradores.

A INCM, como promotora da língua e da cultura portuguesas, é responsável pela edição de obras essenciais da cultura portuguesa e universal. O património bibliográfico da língua portuguesa é assim compartilhado e enriquecido com a edição de novas obras.

Existe ainda o Conselho Editorial, composto por sete a 10 membros – devendo estes ser considerados personalidades de reconhecida capacidade literária, artística e cultural – que define a atividade editorial da INCM, para que esta cumpra umas das suas grandes funções: reforçar «a difusão de obras em língua portuguesa e representativas da cultura portuguesa» ([www.incm.pt](http://www.incm.pt) / Governo da Sociedade / Obrigações/Serviço público).

Das obras originais que lhe são apresentadas, a INCM privilegia aquelas que sejam uma contribuição relevante para a cultura. As obras inéditas, escritas ou traduzidas para português, têm de preencher os requisitos de originalidade, correção e coerência de conteúdos para serem selecionadas para edição. As obras a reeditar têm de ser consideradas fundamentais para o património cultural, pela relevância nas mais diversas áreas do conhecimento.

Cabe ao Conselho Editorial da INCM decidir se uma obra é considerada contribuição relevante para a cultura ou não e, conseqüentemente, se é publicada ou não. As obras que sejam consideradas atentados à Declaração dos Direitos Humanos ou incentive, de alguma forma, violência ou preconceitos são rejeitadas. Do mesmo modo, são rejeitadas teses ou dissertações que não cumpram os requisitos necessários para que sejam considerados contributos relevantes para o conhecimento.

Os textos apresentados à INCM para publicação devem estar escritos em papel A4, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com 1,5 de espaçamento entre as linhas e sem rasuras. Os originais devem ser remetidos para a Unidade de Publicações (no edifício da Imprensa Nacional – Rua da Escola Politécnica), com a referência «Original – Proposta para edição», acompanhados de um *curriculum* resumido e endereço para futuro contacto. Devem ser entregues três exemplares que, após a análise, não serão devolvidos. Num prazo de três a seis meses, a INCM informa o autor se a sua proposta de edição foi aceite ou não. Caso a proposta seja aceite, a INCM apresenta também uma previsão de data de edição, tendo em conta as prioridades do plano editorial ([www.incm.pt](http://www.incm.pt) / Editorial – critérios para recebimento e apreciação de originais).

## Reedição de um título clássico da INCM

A obra trabalhada foi *Retórica*, escrita por Aristóteles, aparentemente, em diferentes momentos da sua vida, e divide-se em três livros. Ao ler a introdução da obra, escrita por Manuel Alexandre Júnior, percebemos que Aristóteles terá começado a escrever quando era membro da Academia onde lecionava Retórica, em 350 a.C., tendo possivelmente escrito então o livro 1.5-15 e partes do livro 3. Quando esteve na Macedónia terá escrito a maior parte do corpo do texto, entre 342 a.C. e 335 a.C.; e após ter regressado a Atenas, em 335 a.C., terá concluído o livro, coincidindo este acontecimento com a abertura da escola aristotélica.

Segundo Nascimento (2006, p. 15), Aristóteles nasceu em Estagira (hoje Stavro), em 384 a.C. Considera este filósofo um «génio universalista». Branes (2000, p. 3/4) diz que, por ser um grande orador e por ter um bom poder de persuasão, Aristóteles serviu de inspiração a jovens gregos e contribuiu para o ensino, com as suas explorações científicas e especulações filosóficas, como ninguém antes havia feito. Diz ainda que o orador grego tinha um grande desejo de conhecimento e afirmava que todos os homens, por natureza, têm desejo de saber, pois a aquisição de sabedoria é agradável. «Aristotle argues that “happiness” – that state of mind in which men realize themselves and flourish best – consists in a life of intellectual activity.» (Branes, 2000, p.3)

Branes (2000, p.4) acrescenta ainda que Aristóteles aborda, nos seus perto de 150 escritos, os mais diferenciados temas: lógica e linguagem; arte; ética, política e leis; história constitucional e história intelectual; psicologia e fisiologia; história natural – zoologia, biologia e botânica; química, astronomia, mecânica, matemática; filosofia da ciência e natureza do movimento, espaço e tempo; e ainda metafísica e teoria do conhecimento.

Com o objetivo de tornar o texto acessível ao leitor português, *Retórica* é uma das obras editadas no âmbito da coleção *Obras Completas*, da INCM, englobando os trinta escritos completos de Aristóteles que chegaram até nós e outros textos fragmentários que a tradição transmitiu como tendo sido escritos por Aristóteles. Esta obra, cujo prefácio e introdução foram escritos por Manuel Alexandre Júnior, foi traduzida por

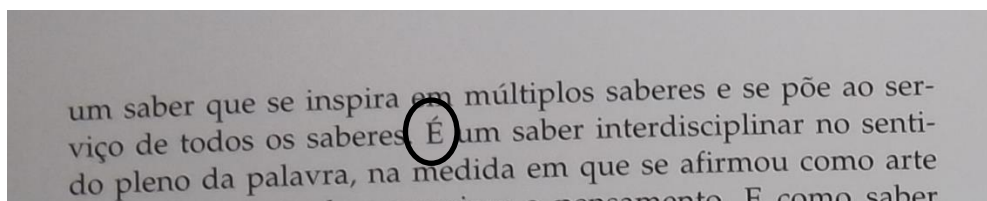
este estudioso, por Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. A edição trabalhada no estágio foi a quarta edição, publicada pela INCM, em agosto de 2010.

Devido à evolução informática, os ficheiros digitais de algumas obras tornaram-se ilegíveis, o que criou a necessidade de digitalizar a obra e obter, assim, em suporte digital, um texto exatamente igual ao impresso, após revisão para eliminação das gralhas resultantes da digitalização com recurso a OCR. Aproveitou-se para atualizar a ortografia da obra e verificar se as normas tipográficas da INCM eram cumpridas.

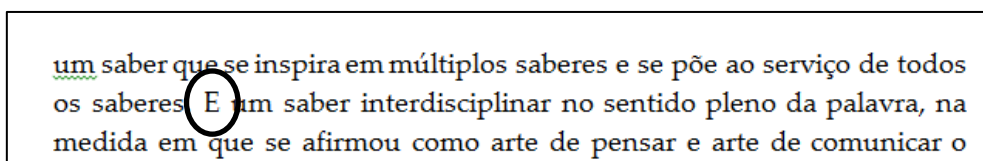
O OCR é um *software* que permite converter ficheiros de imagem em ficheiros de texto, graças ao reconhecimento ótico de caracteres. Esta conversão de imagem em texto resulta facilmente em erros de leitura ótica.

Vejamos os principais erros encontrados na digitalização.

Acentos	
No livro impresso	Na digitalização
É (ver fig. 1)	E (ver fig. 2)
Chaïm (ver fig. 3)	Chaim (ver fig. 4)
à (ver fig. 5)	ã (ver fig. 6)
bonus (ver fig. 7)	bónus (ver fig. 8)
Über (ver fig. 9)	Úber (ver fig. 10)
à (ver fig. 11)	a (ver fig. 12)
optimo (ver fig. 13)	óptimo (ver fig. 14)



(Fig. 1)



(Fig. 2)

saber intrinsecamente ligadas a essência...  
O justo relevo dado por Chaïm Perelman à vertente argumentativa desta arte colocou mais uma vez a *Retórica de Aristóteles* na moda, e as traduções que dela se fazem suce-

(Fig. 3)

O justo relevo dado por Chaim Perelman à vertente argumentativa desta arte colocou mais uma vez a *Retórica de Aristóteles* na moda, e as

(Fig. 4)

filosofia e da ciência. Péricles é, pois, a figura do orador que governa pela palavra uma cidade livre<sup>11</sup>, mantendo-a firme à cabeça da Grécia.

(Fig. 5)

filosofia e da ciência. Péricles é, pois, a figura do orador que governa pela palavra uma cidade livre<sup>11</sup>, mantendo-a firme à cabeça da Grécia.

(Fig. 6)

tema retórico, o uso responsável...  
Quintiliano representa com a sua definição a posição intermédia: para ele a eloquência é uma virtude, e o orador é um uir bonus capaz de falar bem (dicendi peritus), isto é, de forma eticamente aceitável<sup>23</sup>.

(Fig. 7)

técnicas de persuasão. Quintiliano representa com a sua definição a posição intermédia: para ele a eloquência é uma virtude, e o orador é um uir bónus capaz de falar bem (dicendi peritus), isto é, de forma eticamente aceitável<sup>20</sup>.

(Fig. 8)

pp. 17-37.  
Über die Rhetorik des Aristoteles, Munich, 1852. Cf. Antje Hellwig, Untersuchungen zur Theorie der Rhetorik bei Platon und Aristoteles, Göttingen, 1975, pp. 19 e segs.

(Fig. 9)

<sup>35</sup> Über die Rhetorik des Aristoteles, Munich, 1852. Cf. Antje Hellwig, Untersuchungen zur Theorie der Rhetorik bei Platon und Aristoteles, Göttingen, 1975, pp. 19 e segs.

(Fig. 10)

os últimos tratados de retórica nos oferecem é, segundo a feliz expressão de G. Gennete, uma 'retórica restrita'<sup>45</sup>, restrita primeiro à teoria da elocução, depois à teoria dos tropos... Uma das causas da

(Fig. 11)

oferecem é, segundo a feliz expressão de G. Gennete, uma 'retórica restrita'<sup>45</sup>, restrita primeiro à teoria da elocução, depois à teoria dos tropos... Uma das causas da morte da retórica está aí: ao reduzir-se

(Fig. 12)

— De inuentione, De optimo genere oratorum, Topica. Trans. H. M. Hubbell. LCL, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1976.

(Fig. 13)

— *De inuentione, De óptimo genere oratorum, Tópica*. Trans. H. M. Hubbell. LCL; Cambridge, MA, Harvard University Press, 1976.

(Fig. 14)

Em relação aos acentos, verifica-se a falta de acentos em letra maiúscula, como no caso de «É», ou mesmo a troca de um acento por outro – no caso de «à» que passou a «ã». É possível também verificar que grande parte dos caracteres com trema no livro digitalizado aparecem ou sem trema ou com um outro acento, na digitalização. Existe ainda o caso de algumas palavras escritas em outras línguas – *bonus*, em latim, por exemplo – que, provavelmente por correção automática do Word, aparecem indevidamente escritas com acento no ficheiro de texto.

<b>Troca de caracteres</b>	
<b>No livro impresso</b>	<b>Na digitalização</b>
XVIII (ver fig. 15)	xvm (ver fig. 16)
central (ver fig. 17)	centrai (ver fig. 18)
II (ver fig. 19)	U (ver fig. 20)
III (ver fig. 21)	HL (ver fig. 22)
l'Institution (ver fig. 23)	lInstitution (ver fig. 24)
Jeanne (ver fig. 25)	Jearme (ver fig. 26)
<i>l'éloquence</i> (ver fig. 27)	Veloquence (ver fig. 28)
<i>l'analogie</i> (ver fig. 29)	Fanalogie (ver fig. 30)
<i>l'argumentation</i> (ver fig. 31)	l'argumentation (ver fig. 32)
<i>l'Université</i> (ver fig. 31)	YUniversité (ver fig. 32)
<i>Modern</i> (ver fig. 33)	Modem (ver fig. 34)
<i>Chapel</i> (ver fig. 33)	Chapei (ver fig. 34)
<i>Entsthehung</i> (ver fig. 35)	<i>Eritsthehung</i> (ver fig. 36)
ἡ δὲ ῥητορικὴ περὶ τοῦ δοθέντος ὡς εἰπεῖν δύνασθαι θεωρεῖν τὸ πιθανόν (ver fig. 37)	Ἄ Sè pr TopiKTi 7iepi toí» doGénxox (òç eiTieiv ÔOKEÍ 8í)vao9m Gecopeív xò 7ti0avón (ver fig. 38)

gava o todo ao organon e a filosofia prático-  
Gérard Genette relaciona as origens modernas da chamada «re-  
dução tropológica» com os tratados retóricos de Dumarsais e Fonta-  
nier nos séculos XVIII e XIX. A retórica passa assim a ser essencial-  
mente expressão ou melhor, uma arte da expressão

(fig. 15)

Gérard Genette relaciona as origens modernas da chamada  
«redução tropológica» com os tratados retóricos de Dumarsais e  
Fontanier nos séculos XVIII e XIX. A retórica passa assim a ser

(fig. 16)

na da excessiva importância dada à coesão.  
A grande inovação de Aristóteles foi o lugar dado ao argumento  
lógico como elemento central na arte de persuasão. A sua Retórica é  
sobretudo uma retórica da lógica, do raciocínio, do silogismo retórico;

(fig. 17)

A grande inovação de Aristóteles foi o lugar dado ao argumento lógico como  
elemento central na arte de persuasão. A sua Retórica é sobretudo uma retórica da

(fig. 18)

tes que complementariamente se apresentam.  
ainda mais coerente e sólida. Em meados do século II a. C., os retóricos  
gregos começaram a fundar escolas de retórica em Roma, lançando  
assim a fundadora tradição retórica latina.

(fig. 19)

sólida. Em meados do século II a. C., os retóricos gregos começaram a fundar escolas  
de retórica em Roma, lançando com elas os fundamentos de uma fecundante tradição

(fig. 20)

Livro III. A edição adoptada foi a de W. D. Ross, Aristotelis Ars  
Rhetorica, Oxford, Oxford University Press, 1959<sup>93</sup>. E a tradução,

(fig. 21)

Livro III. A edição adoptada foi a de W. D. Ross, Aristotelis Ars Rhetorica,  
Oxford, Oxford University Press, 1959<sup>93</sup>. E a tradução, no seu intento de superar

(fig. 22)

— Études sur Quintilien. Tome I: Contribution à la recherche  
des sources de l'Institution Oratoire, Amsterdam, Verlag  
P. Schippers, 1967.

(fig. 23)

— Études sur Quintilien. Tome I: Contribution à la recherche des  
sources de l'Institution Oratoire, Amsterdam, Verlag P. Schippers,  
1967.

(fig. 24)

1797, Hildesheim, G. O. Verlagsbuchhandlung, 1962.  
FAHNESTOCK, Jeanne

(fig. 25)

Hildesheim, G. O. Verlagsbuchhandlung, 1962.  
FAHNESTOCK, Jearme (fig. 26)

FUMAROLY, Marc  
— *L'âge de l'éloquence*, Paris, Droz, 1980. (fig. 27)

FUMAROLY, Mare  
— *L'âge de Veloquence*, Paris, Droz, 1980. (fig. 28)

— *Les origines de l'analogie philosophique dans les dialogues de Platon*, Paris, Éditions Contemporaines, 1948. (fig. 29)

— *Les origines de Fanalogie philosophique dans les dialogues de Platon*, Paris, Editions Contemporaines, 1948. (fig. 30)

— «Recherches sur le discours et l'argumentation», *Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques de l'Université de Neuchâtel. Revue Européene des Sciences Sociales*, 32. Genève: Droz, 1974. (fig. 31)

— «Recherches sur le discours et l'argumentation» *Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques de l'Université de Neuchâtel. Revue Européene des Sciences Sociales*, 32. Genève: Droz, 1974. (fig. 32)

— *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, NC, The University of North Carolina Press, 1980. (fig. 33)

— *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, NC, The University of North Carolina Press, 1980. (fig. 34)

— *Die Thesis. Ein Beitrag zu ihrer Entstehung und Geschichte.* *Rhetorische Studien*, XVII, Paderborn, 1932. (fig. 35)

— *Die Thesis. Ein Beitrag zu ihrer Eritsthehung und Geschichte.* *Rhetorische Studien*, XVII, Paderborn, 1932. (fig. 36)

*A definição de Aristóteles: ἡ δὲ ῥητορικὴ περὶ τοῦ δοθέντος ὡς εἰπεῖν δοκεῖ δύνασθαι θεωρεῖν τὸ πιθανόν* (fig. 37)

A definição de Aristóteles: ἡ δὲ περὶ τῶν ῥητορικῶν ἐπιπέδων ἐστὶν ἡ ῥητορική  
(ὁ δὲ εἰς τὴν ῥητορικήν ἐστὶν ἡ ῥητορική) (a retórica

(fig. 38)

Pelos exemplos acima apresentados, é possível perceber que a operação dá frequentemente origem à troca de caracteres. Regra geral, os caracteres trocados são graficamente semelhantes aos caracteres do texto original. Em todas as situações em que ocorre texto escrito em grego, os caracteres desta língua aparecem, após digitalização, convertidos em conjuntos de símbolos e letras latinas sem nenhum significado, no texto escrito em Word. Estes casos exigiram especial atenção, porque os caracteres gregos tiveram de ser inseridos individualmente através da funcionalidade «inserir símbolo». Seria possível, através de um conversor automático, inserir os caracteres gregos com um teclado convencional do computador. Para isso seria, no entanto, necessário um domínio mínimo da língua grega; não sendo o caso, foi redobrada a atenção dada à inserção dos símbolos.

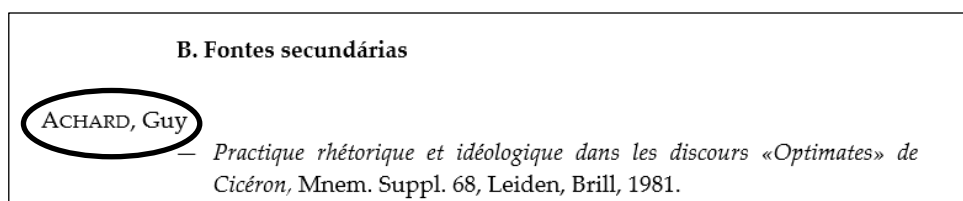
Outro aspeto em que houve especial atenção foi o da atualização da ortografia, tendo em conta o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em casos de dúvida acerca da grafia de alguma palavra, foi feita uma pesquisa *on-line* no *Portal da Língua Portuguesa* do *Instituto de Linguística Teórica e Computacional*. Nos casos de dupla grafia – ou seja, nos casos em que existem duas possibilidades de grafia, por se tratar de palavras com divergências de articulação fonética – foram suprimidas as consoantes que tanto podem ser pronunciadas como podem ocorrer como consoantes mudas. Deste modo, a escolha foi feita dando preferência à opção gráfica mais económica.

As notas de rodapé, apesar de terem sido convertidas em texto, não apareciam tratadas, no documento Word, como notas de rodapé, pelo que foram reintroduzidas individualmente no devido lugar.

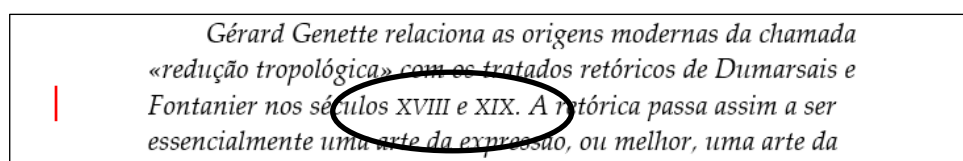
As normas tipográficas da INCM foram conservadas, uma vez que a edição anterior foi também publicada pela INCM. Foi tido em conta o *Manual de Estilo* (2008) da INCM, pequena compilação de regras que garante a uniformidade de tratamento das publicações. Não houve correções a fazer no que se refere às normas tipográficas da INCM pois o texto estava escrito tendo em conta as mesmas. Durante a revisão, e confrontando sempre com a edição em papel, foi verificado se o OCR teria deturpado a

formatação do texto digitalizado. Nem sempre foram precisas alterações, tratou-se apenas de verificar se o texto digitalizado estava devidamente formatado. As regras que mais frequentemente foram tidas em conta foram as que se seguem.

- Em títulos de publicações; em expressões latinas; em casos de destaque de palavras ou expressões foi usado o itálico. Quando o texto estava escrito em itálico, usou-se o redondo para os mesmos efeitos.
- Em nomes de autores em citações bibliográficas (ver fig. 39) e em numeração romana em que a palavra antecedente, à qual se refere, é escrita com minúscula inicial (ver fig. 40) foram usados os versaletes. Em contraste, a numeração romana é escrita em maiúscula quando a palavra que a antecede é também escrita com inicial maiúscula.



(fig.39)



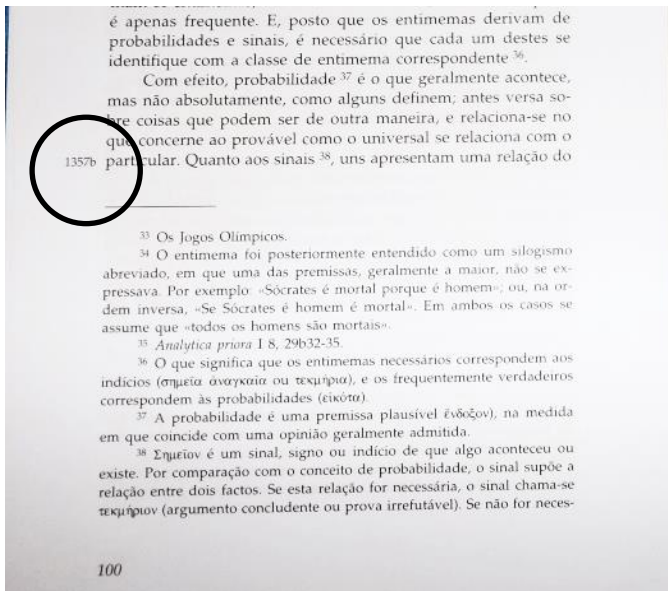
(fig. 40)

No início do século XIX, mais especificamente 1831, o filósofo alemão Imanuel Bekker, tem a iniciativa de editar todos os tratados aristotélicos para a Academia de Berlim, sendo esta a primeira edição moderna da obra de Aristóteles. Hoje já existem outras edições das obras Aristotélicas consideradas de referência, mais claras, mas foi a edição de Bekker que deu origem a todas as outras. (Mesquita, 2005, pp. 9 e 11)

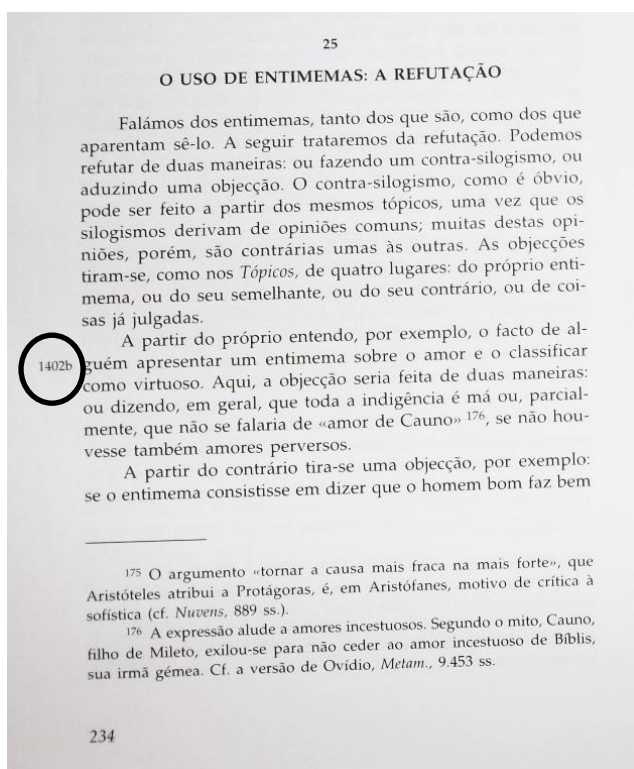
Ao longo desta edição, existem numerações na margem externa (ver fig. 41). Estas numerações são citações dos tratados de Aristóteles a partir da edição de Bekker – página e coluna –, estas citações podem também ocorrer em aparato crítico. (Mesquita, 2005, pp. 35)

Algumas destas numerações ficaram em falta no texto em Word por não terem sido reconhecidas na digitalização. Nestes casos, as numerações foram inseridas

individualmente. Algumas das numerações foram reconhecidas na digitalização e inseridas no meio do texto em Word. Nestes casos, apenas foram acrescentados parênteses retos para diferenciar do restante texto. Em casos em que a numeração está na mesma linha em que ocorre a translineação de uma palavra, como se pode ver na figura 42, a numeração foi colocada imediatamente antes desta mesma palavra, como se pode ver na figura 43; deste modo, não existem palavras divididas; caso contrário, a leitura seria dificultada se a formatação do texto, futuramente, fosse diferente da atual.



(fig. 41)



(fig. 42)

*Tópicos, de quatro lugares: do próprio entimema, ou do seu semelhante, ou do seu contrário, ou de coisas já julgadas.*

A partir do próprio entendo, por exemplo, o facto de [1402b] a alguém apresentar um entimema sobre o amor e o classificar como virtuoso. Aqui, a objecção seria feita de duas maneiras: ou dizendo, em geral, que toda a indigência é má ou, parcialmente, que não se falaria de «amor de Cauno»<sup>176</sup>, se não houvesse também amores perversos.

(fig. 43)

A revisão foi feita com a funcionalidade de «registo de alterações» do programa Microsoft Office Word. Esta funcionalidade, quando ligada, permite assinalar todas as alterações feitas ao documento. Desta forma, é possível, em qualquer altura da revisão, resolver dúvidas sobre opções feitas e rejeitá-las, caso seja necessário.

## Edição de uma nova obra

### A coleção

A Imprensa Nacional – Casa da Moeda lançou, em 1985, uma coleção chamada *O Essencial Sobre*. A coleção foi iniciada com o título *O Essencial sobre Irene Lisboa*, de Paula Morão. O n.º 2 é *O Essencial sobre Antero de Quental*, de Ana Maria M. Martins, e o n.º 3 é *O Essencial sobre a Formação da Nacionalidade*, de José Mattoso. A INCM disponibiliza o total da coleção no catálogo *on-line* (consultar referências bibliográficas). A coleção teve, inclusive, um anúncio televisivo, cujo lema era «Fume menos, leia mais» (ver fig. 44) porque o preço dos livros era aproximadamente o de um maço de cigarros.

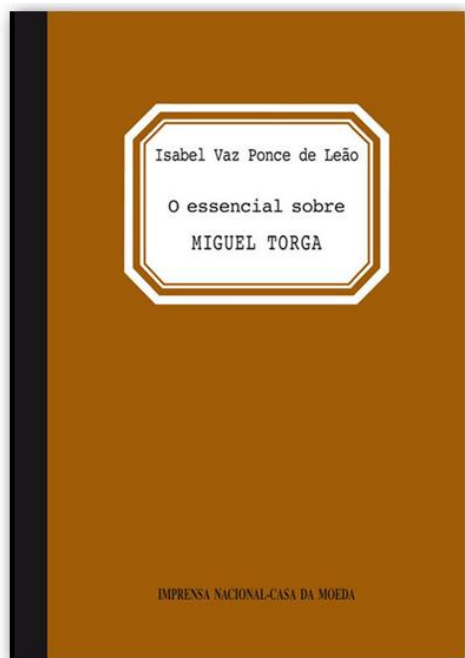


(fig. 44)

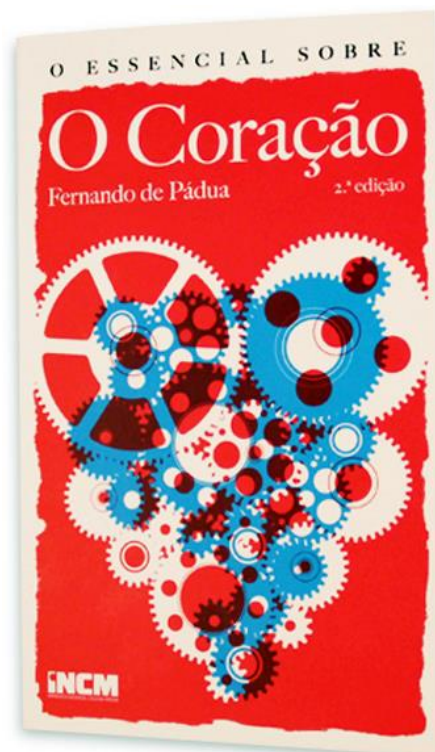
O objetivo da coleção é proporcionar a um público de leitores alargado, não especializado, informação de base sobre diversos temas da cultura portuguesa, por um valor acessível. Esta coleção é um conjunto de pequenos livros que, tal como o nome indica, transmitem ao leitor a informação fundamental sobre um tema, seja ele uma personalidade – como Irene Lisboa, Antero de Quental, Mário de Sá Carneiro etc. –, um tema relacionado com a cultura – como a música tradicional portuguesa, os provérbios medievais portugueses, o teatro luso-brasileiro, a crítica literária portuguesa – ou outro tema mais genérico – como o cancro, os «bebés-proveta», a metafísica, o capital social, a teoria da relatividade, entre outros.

Atualmente, a coleção conta 127 livros.

Desde o seu lançamento até 2009 – o que corresponde a 111 títulos –, a coleção manteve-se estável do ponto de vista gráfico (ver figura 45). Em 2010, a estrutura gráfica da coleção foi reformulada pois a editora considerou que a referida coleção precisava de ser, esteticamente, mais atrativa e contemporânea (ver figura 46). Nesta renovação, o formato foi alterado (a dimensão passou de 110x140 mm para 100x165 mm) bem como o estilo gráfico do miolo, o tipo de letra e a capa. O texto do miolo é composto na letra Chronicle Text e a capa em Big Caslon Essencial; os tamanhos podem variar mas, regra geral, o texto é em corpo 10, as notas de rodapé em corpo 7,5 e os títulos dos capítulos em corpo 14. Os materiais também foram alterados, o papel do miolo passou a ser creme (Coral Book Ivory) por oposição ao branco usado anteriormente (IOR). Esta alteração não se deu apenas por motivos estéticos mas também pela comodidade de leitura que o papel creme proporciona, por produzir um menor contraste com o texto impresso. O material da capa manteve-se, é uma cartolina regular (comumente conhecida por Chromocard), mas passou a ter uma plastificação mate como acabamento, por oposição ao brilhante dos livros mais antigos.



(fig.45)



(fig.46)

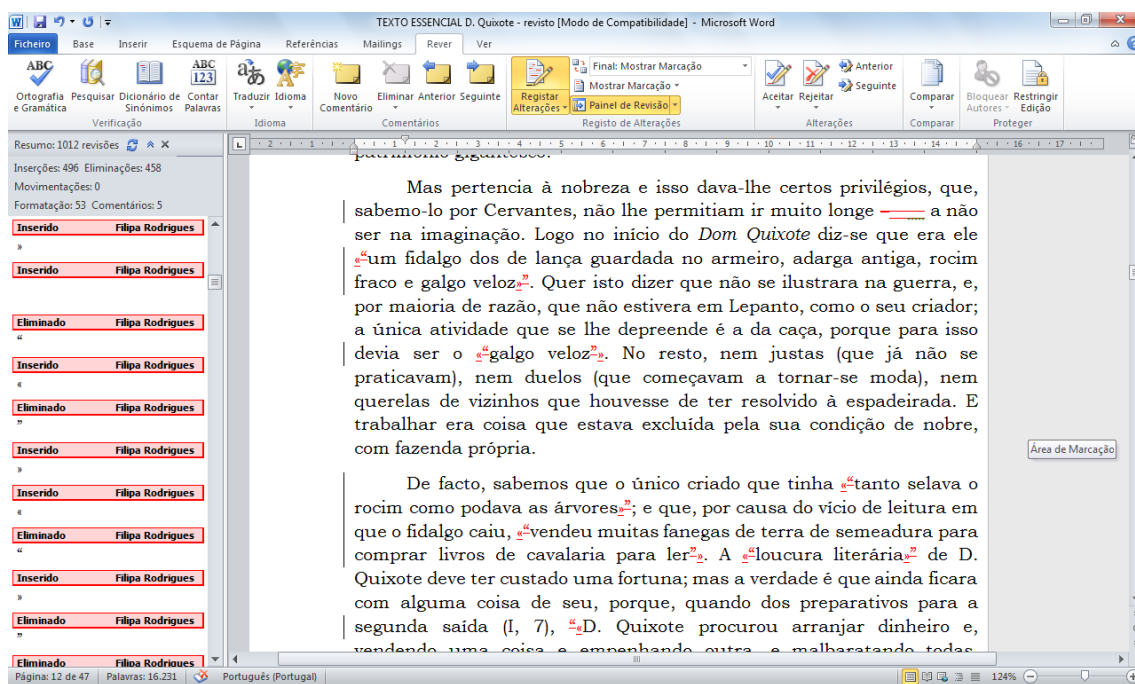
## A obra

António Mega Ferreira, o autor do texto trabalhado, nasceu em Lisboa, em 1949, e é formado em Direito e em Comunicação Social. É profissional do jornalismo, trabalhou em vários jornais e chefiou redações, foi autor e apresentador de programas televisivos e chegou a ser diretor editorial do Círculo de Leitores durante dois anos; foi cronista em várias publicações e é colaborador em diversas revistas. Em 1984, Mega Ferreira começou a sua carreira literária, publicando obras de ficção, poesia e ensaio.

Interessado pela obra de Cervantes e tendo já escrito, em 2006, *Por D. Quixote: O Literato, o Justiceiro e o Amoroso*, Mega Ferreira participou na coleção da INCM *O Essencial Sobre*.

## Processo de produção

Depois de escrito, o texto foi revisto em Word. Esta revisão consistiu em verificar se existiam erros ou gralhas e se o texto estava escrito de acordo com a nova norma ortográfica. Não foram encontradas gralhas no texto, apenas foram substituídas as aspas inglesas pelas aspas portuguesas e os hífens por travessões – ver figura 46.



(fig. 46)

O autor não pôs em causa as alterações feitas como descreverei mais adiante. Durante este processo de revisão, foi usado o registo de alterações e foram tidas em conta as regras do *Manual de Estilo* da INCM (2008).

Foi tida em conta a regra sobre a numeração romana, que foi enunciada acima, exemplificada na figura 47. A numeração romana que se segue a «século», por esta palavra ser escrita com minúscula inicial, é escrita em maiúsculas pequenas – ou versaletes – em contraste com a numeração romana referente a «Filipe», palavra escrita com maiúscula inicial, que é escrita com maiúsculas.

enfaticamente (capítulos 5 e 10 da primeira parte). Por grande que tivesse sido o combate doutrinário e político contra os romances de cavalaria, a verdade é que, como diz César Vidal, «o século XVI terminava quase como havia começado: chuva de censuras e minguada de resultados». E nos primeiros anos do século XVII, com a subida ao poder de Filipe III, o ambiente desanuviou-se ainda mais: as restrições legais à impressão e circulação dos livros malfadados, que fora timbre do reinado de seu pai, desapareceram por completo.

(fig.47)

Foi tida também em conta a regra referente ao itálico, enunciada acima, e foi conferido se o itálico era usado em títulos de publicações (fig. 48), em expressões latinas (fig. 49) e em palavras destacadas ou expressões (fig.50).

na segunda, propõe que se veja «aquilo que ele se tornou». Ou, para usarmos uma sugestiva analogia com o poema homérico, na *Odisséia* que é a primeira parte, D. Quixote é Ninguém; na segunda, já é *Dom*

(fig. 48)

contra-reformista de esconjurar toda a literatura profana (poesia incluída) em exclusivo favor das leituras devotas. Fã-ld. *ex professo*, na dedicatória da segunda parte publicada em 1615; mas, já no paratexto

(fig.49)

Mas não será de mais sublinhar aqui que a *quixotização* de Sancho, corresponde uma progressiva *sanchização* de D. Quixote. Quando as aventuras dos dois começam, logo na segunda surtida do Cavaleiro, o discurso deste é articulado, embora hiperbólico, fantasioso,

(fig.50)

Foi verificado se a bibliografia tinha sido concebida considerando as regras que a INCM definiu tendo em vista a uniformização. Assim sendo, as referências bibliográficas devem conter, por esta ordem, os seguintes elementos que sejam relevantes para a

identificação da obra: o(s) autor(es) – em redondo, com maiúscula inicial, escrito em versaletes –; o nome da publicação – em itálico, com maiúscula inicial –; artigos incluídos em publicações ou capítulos de livros – em redondo, entre vírgulas, apenas a letra inicial maiúscula –; responsabilidade secundária – inclui editores literários, tradutores, ilustradores, etc. –; número da edição; o nome da coleção – sempre entre vírgulas e com maiúscula inicial –; número do volume; publicação – que inclui local, editor e data –; notas e páginas consultadas (ver figura 51). Quando se trata de referências a obras do mesmo autor, o nome deste é substituído por um travessão longo, como se poder ver nas primeiras três referências bibliográficas na figura 51.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de — <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> , [1605, 1615], Madrid, Cátedra, 1986, edição de John Jay Allen
— <i>O Engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha</i> , Lisboa, Relógio d'Água, 2005, tradução de José Bento
— <i>Novelas Ejemplares</i> , Madrid, Cátedra, 2003, edição de Harry Sieber [1980]
EL SAFFAR, Ruth, cit. por CRUZ, Anne J., “Psyche and gender in Cervantes”, in <i>The Cambridge Companion to Cervantes</i> , Cambridge, Cambridge University Press, 2002, editado por Anthony J. Cascardi
MADARIAGA, Salvador de — <i>Guía del Lector del “Quijote”</i> , Madrid, Espasa Calpe, 2005 [1926]
MARAVALL, José Antonio — <i>La cultura del Barroco</i> , Barcelona, Ariel, 5ª edição, 1990 [1975]
NABOKOV, Vladimir — <i>Curso sobre el Quijote</i> , Barcelona, Ediciones B, 2004 [1983]

(fig. 51)

Depois de revisto, o texto foi enviado para o paginador, que fez a composição das páginas, de acordo com aquela que é a imagem da coleção.

### A escolha da capa

Simultaneamente, foi feito o pedido a um *designer*, neste caso exterior à INCM, para elaboração da capa. Para isso, foi selecionado um trecho do texto da obra que considerei com informação significativa para dar a conhecer ao *designer* o conteúdo da obra e, assim, melhor adequar a imagem da capa ao texto. Tentando fugir ao óbvio, acabei por selecionar informação demasiado relacionada com o conteúdo literário, em vez de símbolos que estivessem ligados à obra. Eis o *briefing* que foi selecionado:

Cervantes escreve o que Cide Hamete diz, ou o que o tradutor o faz dizer: que D. Quixote é louco e que grandiosas e inauditas são as façanhas que lhe são inspiradas pela loucura, porque há uma desproporção evidente entre o que a realidade mostra e o que ele imagina que a realidade lhe apresenta. Tais coisas, as que D. Quixote vê, diz Cervantes, não existem na vida real; no entanto, D. Quixote viu-as em literatura e é em literatura que elas acontecem no texto que Cervantes propõe. E por isso, tais coisas são reais, *como matéria literária*. Para Edward Baker, aos olhos de D. Quixote a realidade exterior é algo que o Engenhoso Fidalgo só pode compreender se a abordar *como se fosse um livro*:

«No *Dom Quixote* estamos perante o caso de um leitor que pretende romper os limites da sua biblioteca concebida como refúgio [à maneira de Montaigne], transformando o espaço do quotidiano ocupado pelas restantes personagens em espaço de leitura.»

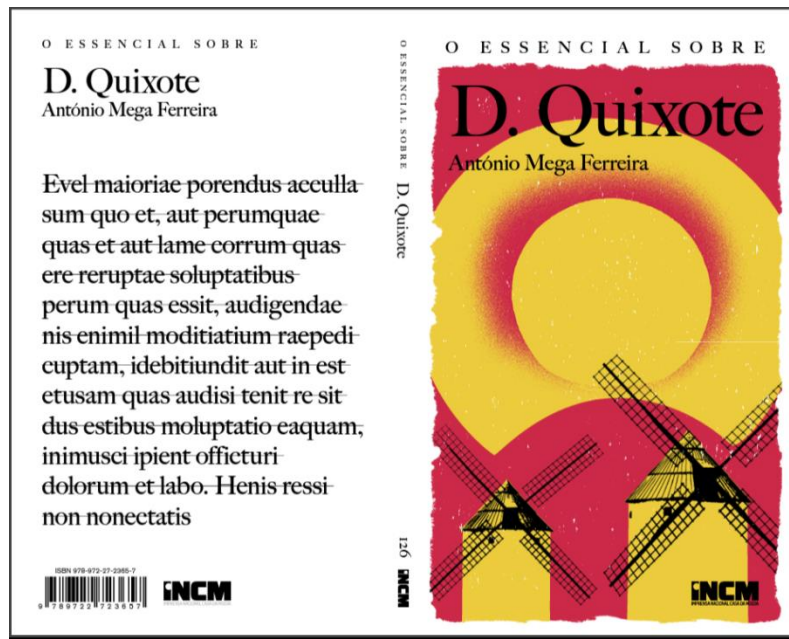
E, no mesmo sentido, escreve Marthe Robert:

«O ato quixotesco mais radical não é de todo a concretização de uma qualquer aspiração pessoal, mas, bem pelo contrário, a imitação de um ideal fixado por uma tradição, a saber, uma convenção literária, desprovido portanto de qualquer originalidade.»

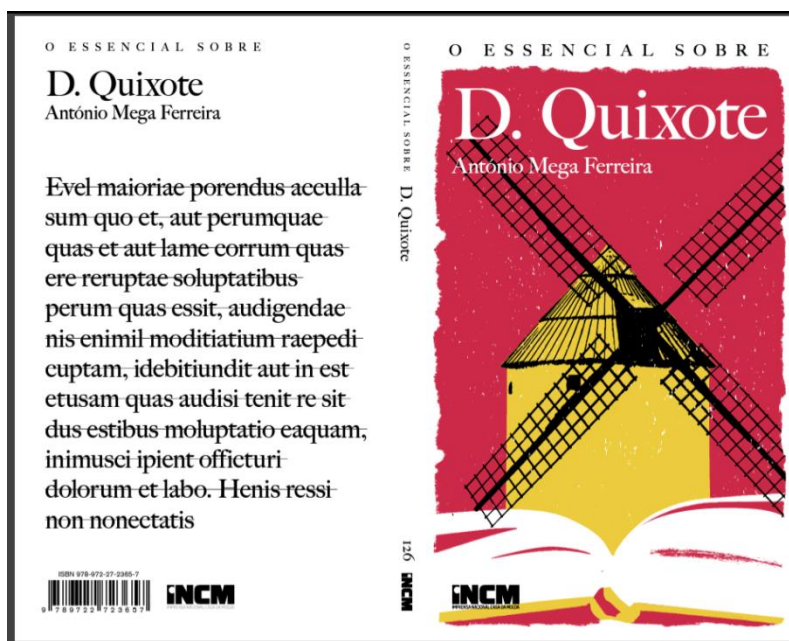
O *designer* acabou por basear o seu trabalho nas principais imagens que os leitores têm da história, neste caso, os moinhos, o chapéu, o sol, o livro, mas também podia ter partido de imagens como lanças, cavalos etc. Tratando-se da capa de um livro de coleção, teve de seguir algumas regras gráficas definidas para a mesma. Neste caso, as regras gráficas exigem cores fortes em contraste, geralmente duas cores e o preto. Neste livro, foram usadas as cores Preto, Pantone 199 (vermelho) e Pantone 1235 (amarelo) a representar o calor e o sol da meseta central espanhola.

Normalmente, a ideia e a proposta de capa é do *designer*; ainda assim a editora pode, e deve, enviar algumas linhas mestras orientadoras. É também pedida uma proposta de capa com pelo menos duas declinações, permitindo, deste modo, que haja possibilidade de escolha.

Em resposta, o *designer* enviou duas propostas de capa do livro (figs. 52 e 53) que foram, posteriormente, enviadas para o autor para que este desse a sua opinião sobre a capa que melhor se enquadrava na obra. Foi, ao mesmo tempo, pedido ao autor que escrevesse o texto para a contracapa.



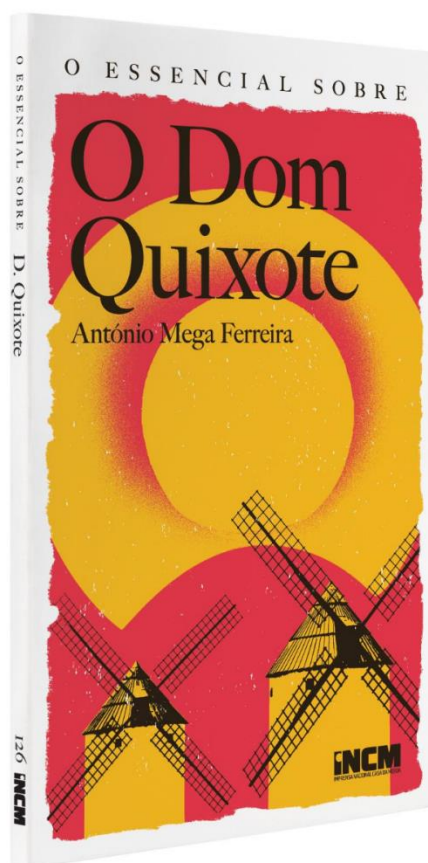
(Fig. 52)



(Fig. 53)

Foi também enviada pelo *designer* uma imagem mostrando o livro em três dimensões (fig. 54), com o objetivo de mostrar o efeito mais próximo possível do produto final.

Esta maquete ainda não tinha acolhido o pedido do autor para que fosse retirado o artigo definido antes de «Dom Quixote» no título do livro.



(Fig. 54)

Entretanto, o paginador acabou o seu trabalho e foram feitas as primeiras provas para que pudesse fazer-se a primeira revisão, com vista a verificar se todas as correções anteriormente feitas em Word tinham sido convenientemente integradas. O resultado desta revisão foi enviado ao autor, para que este pudesse fazer algumas alterações, caso desejasse.

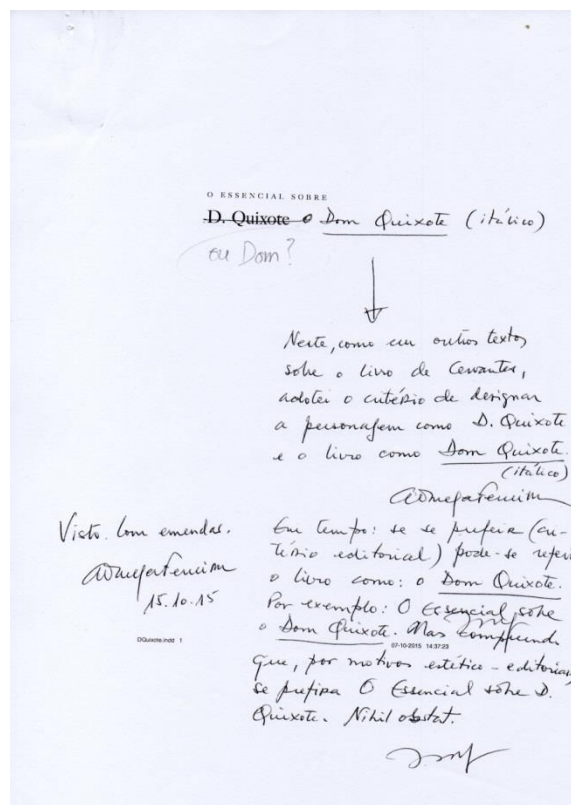
As alterações feitas, e referidas anteriormente no início desta secção (Processo de produção), foram aceites pelo autor por se tratarem de alterações gráficas.

Nesta fase, o autor fez pequenos ajustes ao texto. Mais adiante, na secção «símbolos de revisão editorial», apresento alguns exemplos destes ajustes, tais como pequenas eliminações (fig. 56), correções de acentuação (fig. 56), acrescentos (figs. 58 e 62), eliminação de páginas em referências de citações (fig. 58), indicações de falta de espaços (fig. 59), algumas substituições (figs. 60, 61 e 64). O autor fez ainda uma alteração de redondo para itálico (fig. 63).

Foram então feitas as segundas provas, ou seja, verificou-se se as correções feitas pelo autor foram devidamente inseridas. Esta contraprova não levantou nenhuma questão e o livro pôde seguir para a produção, depois de inserir algumas informações na ficha técnica que estavam em falta. Não acompanhei o processo de impressão do livro e a minha orientadora de estágio na INCM serviu de intermediária no contacto com o autor. De igual modo, paralelamente, toda a revisão foi também feita por um revisor profissional da INCM.

### O título do livro

Juntamente com as alterações feitas às primeiras provas, o autor levantou a questão do título, deixada em *standby* até então. Ao longo da obra, o autor escreve «*Dom Quixote*» para referir a obra e «D. Quixote» quando quer mencionar a personagem. O título do livro acabou por ficar *O Essencial sobre Dom Quixote* com a justificação, do autor, de que no livro se trata da obra literária e não da personagem em si, ainda que o autor compreendesse que, por motivos estético-editoriais se optasse por «O Essencial sobre D. Quixote», como podemos ver na figura 55 e transcrito abaixo.



(Fig. 55)

Acima lê-se: «Neste, como em outros textos sobre o livro de Cervantes, adotei o critério de designar a personagem como D. Quixote e o livro como *Dom Quixote*. Em tempo: se se preferir (critério editorial) pode-se referir o livro como: o *Dom Quixote*. Por exemplo: O Essencial sobre o *Dom Quixote*. Mas compreendo que, por motivos estético-editoriais, se prefira O Essencial sobre D. Quixote. Nihil obstat.»

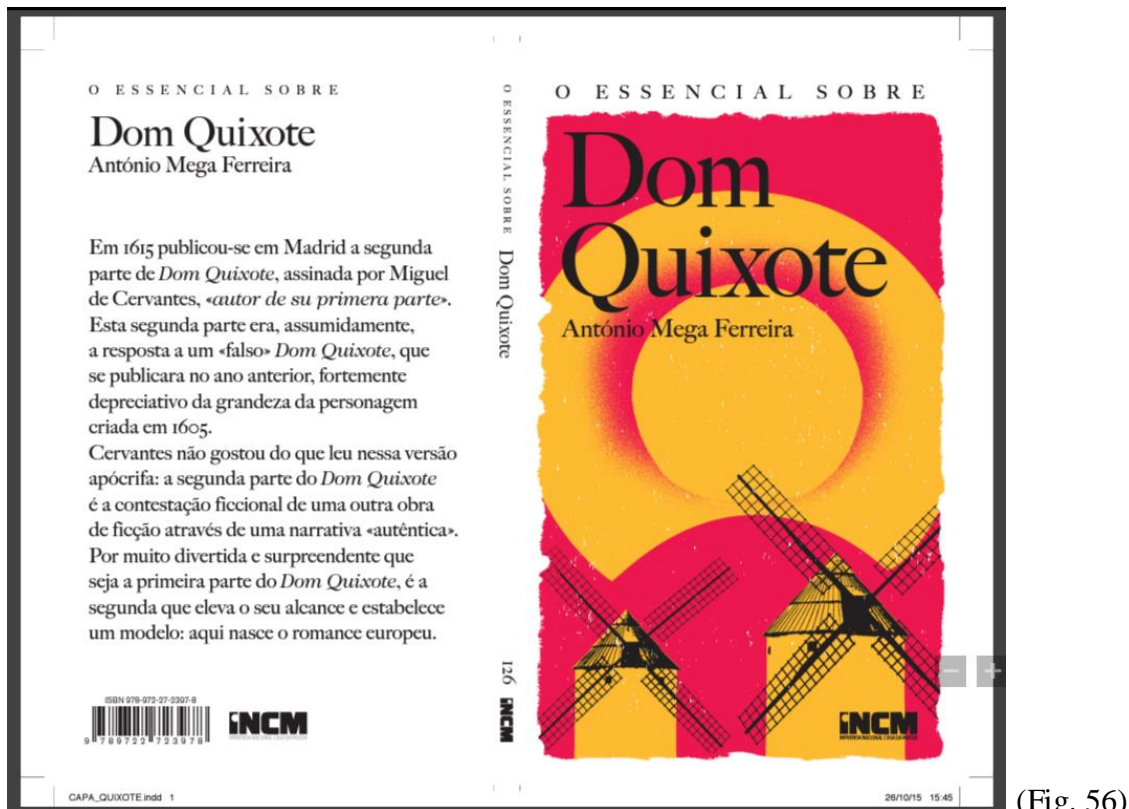
Como disse acima, o autor compreenderia se, por «motivos estético-editoriais» fosse necessário escrever «D. Quixote» no título da obra, em vez de «Dom Quixote». A escolha entre «D.» e «Dom» pertence ao domínio das regras gráficas, que variam de editora para editora. Se se tratasse de algo cerimonioso, como uma carta dirigida à nobreza, por exemplo, seria mais respeitoso usar-se «Dom». Não sendo o caso, a editora optaria por «D.». Ambas as formas aparecem escritas nas diferentes edições portuguesas da obra. Diferente é este livro em que aparecem as duas formas escritas, como já foi explicado anteriormente: o autor decidiu usar «D. Quixote» sempre que se referisse à personagem e «Dom Quixote» (em itálico) sempre que se referisse à obra, de forma informal e abreviada. Compreende-se a escolha do autor, pois num ensaio sobre este tema teria de ser claro a que se referia o autor nas diferentes partes do texto. Sendo o assunto do ensaio a obra em si, a opção que seria escolhida para o título seria «Dom Quixote».

Como disse anteriormente, a editora fez o pedido ao *designer* para a conceção da capa e este apresentou duas propostas. Pode acontecer que a editora não aceite nenhuma das propostas e peça outra ou outras ou peça reformulações ou ajustes, não tendo sido este o caso. É à editora, que encomenda o trabalho ao *designer*, que cabe a decisão se a capa é aceite ou não e a ela cabe também dar o trabalho como fechado. Durante este processo, o autor é consultado pela editora por ser, inclusive, seu direito. Ainda assim, é a editora que decide qual ou quais os projetos que são pertinentes e estão em condições de serem apresentados ao autor. Um dos principais critérios para a escolha da capa foi a originalidade e a capa escolhida foi a imagem da primeira proposta apresentada (fig.52) mas com o título «O Essencial sobre Dom Quixote». A capa foi, portanto, resultado de um diálogo entre a editora, o *designer* e o autor, neste caso por telefone, até chegar ao resultado final, como, aliás, normalmente acontece na INCM.

Outra questão levantada foi como seria feita a referência à obra *Dom Quixote*, no título do livro da coleção: em itálico ou em redondo. Como se trata de uma referência a um

título de uma obra, seria espectável que esta aparecesse escrita em itálico, como foi sempre a vontade manifestada pelo autor. No entanto, na concepção da capa considerou-se que essa possibilidade iria fazer com que a capa deste livro se tornasse destoante das restantes capas de livros da mesma coleção. Há aspetos estéticos que pesam neste processo; no entanto, o *design* gráfico não deve sobrepor-se à clareza dos elementos informativos relevantes na capa dos livros. Ainda assim, a capa segue outros princípios relevantes que devem ser mencionados. Por exemplo, o título e nomes de autores são compostos totalmente em caixas altas, ou maiúsculas. Para além disso, o uso do itálico serve como forma de destaque dentro de um texto, ou seja, em contexto, excerto ou referência e, neste caso, o título do livro, por si só, já é bastante destacado. É de frisar também que o título desta coleção tem a particularidade de ter uma cisão tipográfica, uma vez que a primeira parte do título – que corresponde ao nome da coleção – se destaca da segunda. Foi com estes argumentos contra o uso do itálico no título que o autor acabou por ceder no uso do mesmo e se optou por escrever o título a redondo, independentemente de, dentro deste, estar a referência a uma outra obra.

Na imagem abaixo (fig. 56) é possível ver o produto terminado, agora também com o texto da contracapa escrito pelo autor. No texto de contracapa foi aplicado o princípio usado no texto do miolo do livro.



(Fig. 56)


### Símbolos de revisão editorial









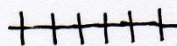
Por ter conhecimentos editoriais, o autor utilizou nas alterações que fez às provas símbolos de revisão editorial. Apesar de não terem sido usados por mim diretamente, por não terem sido feitas emendas nas provas em papel e por, depois das emendas feitas pelo autor, não terem sido precisas mais alterações, tive de pôr em prática os conhecimentos sobre os referidos símbolos para ler os do autor.

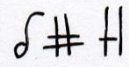
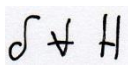


Apresento agora uma tabela com os símbolos mais frequentes na revisão de texto em papel e como funciona o sistema de utilização destes símbolos.

Os símbolos utilizados na revisão de provas são utilizados no corpo do texto e à margem da página. No texto são colocados símbolos (três primeiras linhas da tabela) para indicar onde vai ser inserido, alterado ou suprimido o texto ou espaços entre palavras ou linhas. Na margem, voltaram a colocar-se os símbolos, mas, desta vez, seguidos de indicações sobre as alterações a fazer. Mesmo que os símbolos no texto deem, por si sós, informação suficiente para as alterações a fazer (como é o caso da

abertura de parágrafo, por exemplo), estes devem ser sempre colocados à margem de modo a chamar a atenção para que, naquela linha, existem modificações.

Símbolo	Significado
/	Colocado, no corpo do texto, sobre um carácter a alterar ou eliminar ou no espaço exato onde se pretende inserir texto.
H	Colocado, no corpo do texto, sobre a sequência de caracteres a alterar ou eliminar. Utilizado para seleccionar dois símbolos, palavras, frases ou linhas de texto.
L	Colocado, no corpo do texto, sob a(s) palavra(s) a alterar. Utilizado para alterações referentes a tipo de letra.
∅ ou ∅	Introduzido por / ou H, indica a eliminação do carácter, sequência de caracteres ou espaço.
=/ ou <u>vers.</u>	Indica que o carácter (encerrado por /) ou sequência de caracteres (delimitados por L) devem alterar-se para versaletes (maiúsculas pequenas).
≡/	Indica que o carácter (encerrado por /) deve alterar-se para versais (maiúsculas).
<u>c.a.</u> <u>c.b.</u>	Colocado para indicar o(s) carácter(es) ou palavra(s) a alterar para caixa alta (maiúsculas) – utilizando <u>c.a.</u> – ou para caixa baixa (minúsculas) – utilizando <u>c.b.</u> .
<u>negro</u>	Sequência a ser colocada a negrito (ou <i>bold</i> ).
<u>lit.</u>	Sequência a ser colocada em itálico.
<u>red.</u>	Sequência a ser colocada a redondo, quando está em itálico.
<u>fino</u>	Sequência a ser colocada em corpo fino, quando está em negrito.
#	Antecedido por /, colocado para dar espaço ou alargar.
ou 	Colocado no intervalo de duas linhas e de uma ponta à outra da coluna de texto, quando se pretende alargar a entrelinha.

	
	Antecedido por / , colocado para apertar espaço ou unir caracteres.
	Colocado no intervalo de duas linhas e de uma ponta à outra da coluna de texto, quando se pretende apertar a entrelinha.
	Colocado antes de uma palavra em que se deve iniciar um novo parágrafo. (Reforçado à margem).
	Indica que a linha deve ser alinhada à esquerda. (Reforçado à margem).
	Indica que a linha deve ser alinhada à direita. (Reforçado à margem).
	Letras, outros caracteres ou palavras que seja preciso trocar entre si são circundados com este símbolo. (Reforçado à margem).
	Indica necessidade de regularizar espaços entre palavras. Os símbolos são colocados entre todas as palavras de uma linha e à margem.
	Indica a necessidade de aumentar espaço entre letras e é colocado sob as palavras da linha a alargar.

Existe ainda a combinação de alguns símbolos, como  ou  e o seu significado é a acumulação do significado dos símbolos presentes. Ou seja, a primeira combinação indica que é necessário eliminar o que está delimitado por  e colocar um espaço. A segunda combinação indica a necessidade de eliminar a sequência delimitada por  e de apertar um espaço.

Apresento agora alguns exemplos de símbolos utilizados pelo autor, quando fez a revisão de provas. As seguintes imagens servem também para exemplificar as alterações feitas pelo autor sobre as quais se falou anteriormente.

são da procura, certamente; mas o seu interesse crítico fundamental é ~~o~~ <sup>ela</sup> constituir a resposta a um aproveitamento oportunista do sucesso da primeira parte, de que beneficiara um tal Alonso

HCB

(fig. 56)

crutínio» a que a sujeitam o cura e o barbeiro, no capítulo VI da primeira parte: à fogueira vão parar *Las sergas de Esplandián* e *Amadís de Grecia*, dois filhos espúrios do *Amadís* original; *Don Olivante de Laura*, *Florismarte de Hircania*, o *Caballero Platir*, o *Caballero de la Cruz*, o *Palmerín de Oliva*, e uma caterva mais, cuja enumeração seria fastidiosa ao

li  
li

(fig.57)

sua natureza, de figurarem no seu discurso. Angus Fletcher (citado por Bloom, 126) descreveu acertadamente o método seguido por Cervantes para aproximar estas duas personagens, tão diferentes e, afinal, tão complementares:

[Hardd HCB

(fig. 58)

Pança. O bacharel finge que venera D. Quixote («no que diz respeito a boa fama e bom nome... apenas vossa mercê leva a palma a todos os cavaleiros andantes»), mas, à socapa, giza uma estratégia para

li

(fig. 59)

as mulheres». Mas Altisidora é a «mão armada» dos duques, verdadeira <sup>incarnação</sup> do desregramento e da crueldade dos poderosos, que acolhem D. Quixote e Sancho para com eles se divertirem.

li

(fig. 60)

das vinganças, a repressão dos malfeitores, o castigo das injustiças ou *tortos* (o contrário de *direito*).» [Caetano, p. 207]

H Marcello Caetano

37

(fig. 61)

segura distância do silêncio.

Mas a malícia é mais constante que a inocência. Logo na manhã seguinte, Altisidora volta à carga, desmaiando à vista do perplexo Cavaleiro.

li

(fig. 62)

três meses da vida do Cavaleiro.

A primeira parte de Dom Quixote é uma espécie de cova de Montesinos, repositório de maravilhas e peripécias, onde vai parar muito do que Cer-

lit.

(fig. 63)

Tão insólita lhes parecia esta «conversão», que todos os que o rodeavam, e que são os principais ~~atores~~ desta tragicomédia, «acreditaram, sem dúvida, que alguma nova loucura se tinha apossado dele». Assim lhe diz o bacharel Sansão Carrasco,

// figurantes

(fig. 64)

Quando se quer retirar a proposta de alteração às provas, o símbolo é rasurado e é escrito «vale», informando que a mudança fica sem efeito. Podemos ver um destes casos num momento em que o autor voltou atrás na sua revisão (ver figura 53).

quase mimética (como na sua nunca por demais encarecida *colagem* a Amadís de Gaula). Num extremo de desassombro, chega mesmo a avisar Sancho de que «nem tu quererás mudar o mundo

Alf vale

(fig. 65)

## Considerações Finais

Foi um privilégio poder estagiar na prestigiada editora Imprensa Nacional – Casa da Moeda e poder ter acesso a alguns recantos do setor editorial.

As áreas curriculares do Mestrado em Crítica Textual permitiram que tivesse os conhecimentos necessários para desenvolver o trabalho deste estágio, especialmente Revisão de Texto e Produção do Português Escrito, que frequentei opcionalmente.

Neste estágio, com ambos os projetos, foi-me possível pôr em prática os conhecimentos adquiridos nas unidades curriculares e desenvolver as competências relacionadas com a revisão de texto.

Com a revisão de *Retórica*, percebi que é extremamente importante ser-se fiel ao texto original para que não seja deturpada a vontade do autor que, estando morto, já não se pode pronunciar sobre as edições da sua obra. Por ser uma obra um pouco extensa, percebi também que o trabalho do revisor é moroso e requer bastante atenção. O ideal é que haja várias revisões para que a possibilidade de haver erros deixados para trás seja a menor possível.

Com o projeto da nova obra, pude acompanhar algumas das fases de produção de um livro, incluindo a encomenda e escolha da capa, o contacto com o autor e a revisão das provas. Segui o processo, percebendo que o trabalho do editor não se limita apenas à revisão de texto mas inclui tomar muitas outras decisões tendo em conta o que vai ser melhor para a obra mas também para o leitor. Entretanto o *Essencial sobre Dom Quixote* foi publicado e já se encontra à venda.

Este estágio permitiu, portanto, consolidar conhecimentos, desenvolver competências e compreender melhor o mundo editorial.

## Bibliografia

- *Manual de Estilo*, Outubro 2008, Imprensa Nacional – Casa da Moeda
- MESQUITA, António Pedro; *A Vida de Aristóteles*; Lisboa 2006; Edições Silabo
- — *Introdução Geral*; Lisboa 2005; INCM
- BRANES, Jonathan; *Aristotle: A Very Short Introduction*; Nova Iorque 2000; Oxford University Press
- Aristóteles; *Retórica*; trad. JÚNIOR, Manuel Alexandre, ALBERTO, Paulo Farmhouse, PENA, Abel do Nascimento; 4ª Ed.; Lisboa 2010; INCM.
  
- [https://www.incm.pt/portal/incm\\_apresentacao.jsp](https://www.incm.pt/portal/incm_apresentacao.jsp) (data de consulta: 11/12/2015)
- [https://www.incm.pt/portal/editorial\\_cro.jsp](https://www.incm.pt/portal/editorial_cro.jsp) (data de consulta: 11/12/2015)
- [https://www.incm.pt/portal/incm\\_eo.jsp](https://www.incm.pt/portal/incm_eo.jsp). (data de consulta: 13/1/2016)
- <https://www.youtube.com/watch?v=zRRdvTcxDSU> (data de consulta : 13/1/2016)
- [https://www.incm.pt/portal/arquivo/livros/catalogo\\_edicoes\\_2015.pdf](https://www.incm.pt/portal/arquivo/livros/catalogo_edicoes_2015.pdf) (data de consulta: 14 /1/2016)
- <https://www.ffms.pt/xxi-ter-opiniao/autor/226/antonio-mega-ferreira#> (data da consulta: 14/01/2016)
- [http://www.goodreads.com/author/show/1247095.Ant\\_nio\\_Mega\\_Ferreira](http://www.goodreads.com/author/show/1247095.Ant_nio_Mega_Ferreira) (data de consulta: 14/1/2016)
- <http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=por-outro-lado.rtp&article=3770&visual=2&layout=5&tm=8> (data de consulta: 14/1/2016)
- <http://prelo.incm.pt/2015/07/antonio-mega-ferreira-em-entrevista-12.html> (data de consulta: 14/1/2016)
- <http://prelo.incm.pt/2015/07/antonio-mega-ferreira-em-entrevista-22.html> (data de consulta: 14/1/2016)