



Universidade de Aveiro
2021

**FILIPA LISBOA CAR-
DOSO**

**RELATÓRIO DE ESTÁGIO CURRICULAR NA
EDITORIA PONTO DE FUGA**



**FILIPA LISBOA CAR-
DOSO**

**RELATÓRIO DE ESTÁGIO CURRICULAR NA
EDITORIA PONTO DE FUGA**

Relatório de Estágio apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizado sob a orientação científica da Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho à minha família, que sempre acreditou em mim, com especial destaque para os meus pais e a minha irmã pelo constante apoio e incentivo.

o júri

presidente

Prof.^a Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos - Professora Cate-
drática da Universidade de Aveiro

Prof.^a Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa - Professora Auxiliar
da Universidade de Aveiro (orientadora)

Prof. Doutor António Manuel Lopes Andrade - Professor Auxiliar da Universi-
dade de Aveiro (arguente)

agradecimentos

À Professora Cristina Carrington, pela paciência e acompanhamento prestado ao longo do estágio.

Ao Doutor Vladimiro pela oportunidade de trabalhar com a Ponto de Fuga, por me ter concedido oportunidades de evolução e presenteado com novas ideias.

palavras-chave

Estudos Editoriais, o processo editorial, Ponto de Fuga, transcrição, revisão textual.

resumo

O presente trabalho corresponde ao relatório de estágio curricular efetuado na editora Ponto de Fuga, realizado entre dezembro e junho de 2021, no âmbito do Mestrado em Estudos Editoriais, na Universidade de Aveiro. Apresentar-se-á uma breve caracterização do editor, para, depois, mencionar algumas questões relacionadas com o editor e com o autor, destacando, ainda, a relevância do processo de transcrição no trabalho de edição. De seguida, far-se-á uma caracterização da Ponto de Fuga, desvendando-a e contextualizando-a, e finalizarei com um relato detalhado da minha experiência enquanto estagiária nesta editora.

keywords

Publishing Studies, the editorial process, Ponto de Fuga, transcription, textual revision.

abstract

This report corresponds to the curricular internship carried out at Ponto de Fuga publishing house, between December and June 2021, as part of the Masters in Publishing Studies, at the University of Aveiro. Hence, a brief explanation of the editorial process will be provided, mainly focusing on the editor's and on the author's role. Furthermore, I will introduce the publishing house, contextualizing it in order to describe my experience as an intern.

Índice

Índice de figuras.....	i
Índice de tabelas.....	ii
Introdução.....	10
1. A Editora Ponto de Fuga.....	11
1.1 Apresentação e caracterização da editora.....	11
1.2. PIM! Edições.....	18
2. A edição e o seu processo - considerações gerais.....	19
2.1. O Editor.....	19
2.1.1. Transcrição, um dos ofícios do editor.....	25
2.2. O autor.....	30
3. O Estágio.....	33
3.1. Transcrição das Cartas de Carlos Eurico da Costa a Mário Cesariny de Vasconcelos (1951-1952).....	33
3.2. Revisão dos Volumes 4.º, 5.º e 6.º d' <i>Os Gatos</i> de Fialho de Almeida.....	39
Conclusão.....	44

Anexos

Anexo 1.....	49
Anexo 2.....	50
Anexo 3.....	51
Anexo 4.....	54

Índice de figuras

Fig. 1.	12
Fig. 2.	13
Fig. 3.	13
Fig. 4.	13
Fig. 5.	14
Fig. 6.	14

Fig. 7.	14
Fig. 8.	14
Fig. 9.	17
Fig. 10.	18
Fig. 11.	28
Fig. 12.	35
Fig. 13.	36
Fig. 14.	36
Fig. 15.	37

Índice de tabelas

Tabela 1.....	40
Tabela 2.....	40
Tabela 3.....	40
Tabela 4.....	41
Tabela 5.....	41
Tabela 6.....	42
Tabela 7.....	42

Introdução

O presente relatório visa fornecer uma descrição pormenorizada das atividades realizadas no decorrer do estágio curricular efetuado na editora Ponto de Fuga, após a celebração de um acordo entre esta entidade e a Universidade de Aveiro. O estágio ocorreu no âmbito do Mestrado em Estudos Editoriais, e teve como objetivo colocar em prática as competências e conhecimento adquiridos nas diversas unidades curriculares lecionadas durante o mestrado, e, para além disso, adquirir experiência no setor editorial. Durante o estágio, o Dr. Vladimiro Nunes, fundador e editor da Ponto de Fuga, orientou o meu trabalho na editora e contei com o apoio e orientação da Professora Cristina Carrington, por parte do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Este relatório está dividido três partes. Primeiramente, é efetuada a apresentação da editora Ponto de Fuga e a sua índole operacional, servindo, depois, de contextualização para o trabalho realizado por mim, durante o estágio. Numa segunda parte, descreve-se o processo editorial, o papel do editor, a sua função e importância, na perspetiva indicada por Isabelle Rieusset-Lemarié (2010) que afirma que “o problema principal não é saber se é necessário ou não, mas é discutir os modos de atualização do editor e os critérios de legitimação que se tornam necessários”. Em último lugar, procedo à descrição das atividades realizadas durante o estágio curricular, a transcrição das Cartas de Carlos Eurico da Costa a Mário Cesariny, datadas dos anos de 1951 e 1952, e a revisão dos Volumes 4.º, 5.º e 6.º d’*Os Gatos* de Fialho de Almeida.

Para valorizar e introduzir a transcrição das cartas, apresenta-se o contexto e processo de transcrição, enquanto ofício do editor. Na conclusão teço breves considerações sobre esta minha experiência no mundo editorial.

1. Editora Ponto de Fuga

1.1. Apresentação e caracterização da editora

Guiado pela curiosidade e ambição de contribuir para o enriquecimento cultural do país, Vladimiro Nunes pôs de lado a sua essência enquanto jornalista para fundar, em conjunto com a sua esposa, Fátima Fonseca, a Ponto de Fuga¹, em 2014, sediada em Lisboa, que contaria, inicialmente, com uma pequena livraria, “uma espécie de mercearia cultural”² (Nunes, 2014). Atualmente, a livraria deu lugar ao local de trabalho de Vladimiro Nunes e de Fátima Fonseca, já que a localização desfavorável ao contacto com o público não lhes possibilitou vingar como ambicionavam.

Vladimiro Nunes foi jornalista, durante doze anos, seis dos quais trabalhou no jornal semanário *Sol*, onde se debruçou sobre temas relativos ao setor livreiro e ao setor cultural. Foi nessa época que nasceu o seu apreço e interesse pela edição e publicação de livros e surgiu o plano de criar a Ponto de Fuga. Essa sua ideia conjugava-se com o seu intuito de publicar autores consagrados que tinham tido o infortúnio de cair no esquecimento dos leitores. Foi durante a sua função como jornalista que recolheu e estabeleceu ligações com vários editores e livreiros, que viriam a auxiliá-lo no processo de criação da editora.

Idealizou a Ponto de Fuga como uma editora generalista, cujo principal desígnio seria relembrar ao público muitos dos êxitos outrora publicados e que já não se encontravam à venda no mercado português. É uma editora independente, que visa publicar obras e autores de diferentes géneros, como a ficção, não ficção, poesia e infantojuvenil, assumindo, em simultâneo, a missão de reeditar títulos que merecem regressar ao convívio com o leitor³. Inicialmente, a editora dirigia-se ao público infantojuvenil, tentando ir ao encontro do gosto dos mais novos e procurando fomentar o hábito da leitura. Segundo Vladimiro Nunes, a editora identifica-se como vanguardista e surrealista, o que é retratado nas obras que publicam.

¹ Website: <http://pontodefuga.pt/> e está, ainda, presente em redes sociais como: o *Facebook*, <https://www.facebook.com/pontodefugaeditora/>, o *Instagram*, <https://www.instagram.com/pontodefugaeditora/>.

² Entrevista de Vladimiro Nunes à Agência Lusa, presente no website do *Diário de Notícias*. Link presente na Webgrafia.

³ Cf. Website da Ponto de Fuga.

A editora lançou-se no mercado com a reedição dos três primeiros volumes da banda desenhada *Petzi: Petzi contrói um barco, Petzi e a baleia, Petzi e a mãe peixe* (1951), de Carla Hansen, ilustrada por Vilhelm Hansen, anteriormente publicada, em Portugal, pela Verbo.

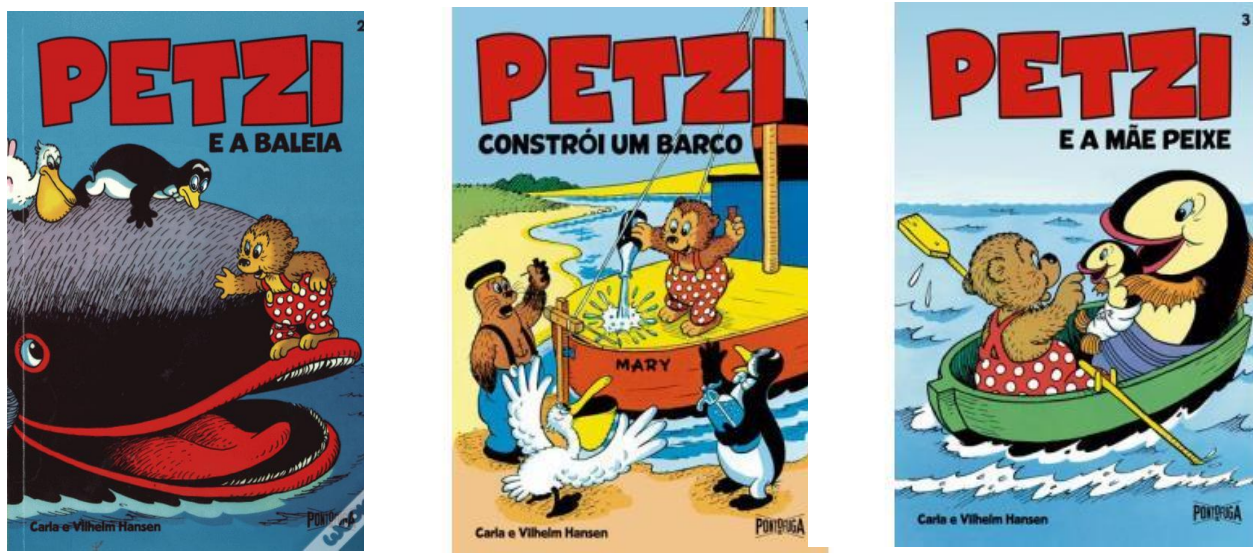


Fig. 1. Obras *Petzi e a baleia*, *Petzi constrói um barco* e *Petzi e a mãe peixe*.

Entre finais da década de 70 e o início de 1990, esta coleção teve vários tradutores, sendo os primeiros volumes uma adaptação feita por António Manuel Couto Viana. Na reedição efetuada pela Ponto de Fuga, os volumes foram traduzidos por Susana Janic. A publicação do *Petzi* foi um excelente ponto de partida, porém, não foi o arranque esperado, no domínio da literatura de referência, que era o alvo primordial da editora. Não lhes forneceu o estatuto necessário para se fixarem e se manterem na atenção do público, precisando, pois, de adotar uma nova e melhor estratégia editorial. Assim, decidem dar início à publicação de autores que mereciam ser reintroduzidos no mercado livreiro, nomeadamente, Natália Correia (2015)⁴, que viria a ser a grande aposta da Ponto de Fuga⁵.

⁴ Publicam *Não Percas a Rosa/ Ó Liberdade, Brancura de Relâmpago*, obra inédita que reúne dois textos sobre o 25 de abril de 1974, fotos de época e ainda com a reprodução de manuscritos originais. Para além disso, em 2018, publicam *Era Europeia e Entre a Raiz e a Utopia*, para assinalar o vigésimo quinto aniversário da morte da autora.

⁵ Segundo a entrevista de Vladimiro Nunes a Diogo Vaz Pinto (2018), para o *Jornal I*.

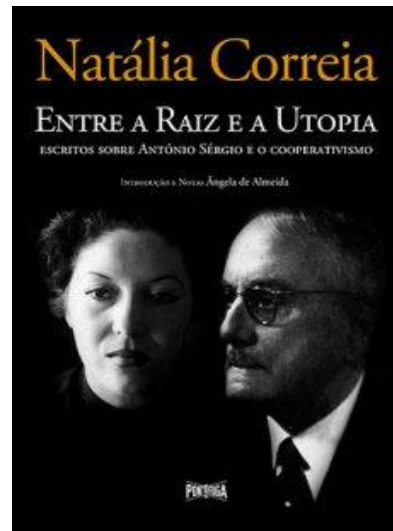


Fig. 2. Obras *Descobri que Era Europeia* e *Entre a Raiz e a Utopia* (2018) de Natália Correia.

Começam, então, a publicar obras que consideravam marcantes da literatura universal, como foi o caso de *Momentos da Vida* de Virginia Woolf (2017), um conjunto de textos autobiográficos que, até então, não tinha sido publicado, e *O Pobre de Pedir* de Raul Brandão (2017) publicado para marcar a efeméride dos 150 anos de nascimento do autor.

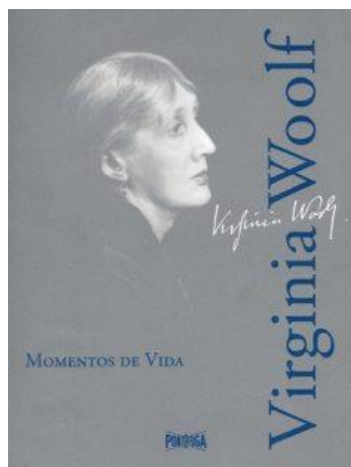


Fig. 3. Obra *Momentos de Vida* de Virginia Woolf.

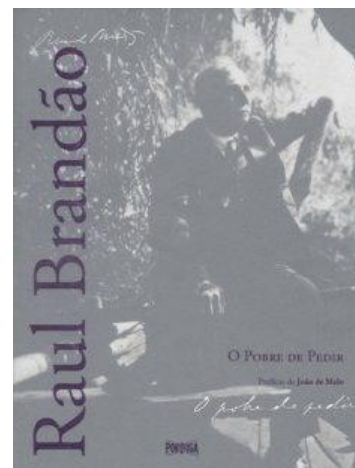


Fig. 4. Obra *O Poema de Pedir* de Raul Brandão.

Na senda do propósito de publicar autores desconhecidos ou esquecidos, apostam então em escritores que tivessem escrito para o público infantojuvenil e dão à estampa obras de William Faulkner (*A Árvore dos Desejos*, 2017) e de Gertrud Stern (*Autobiografia de Alice. B. Toklas*, 2017).

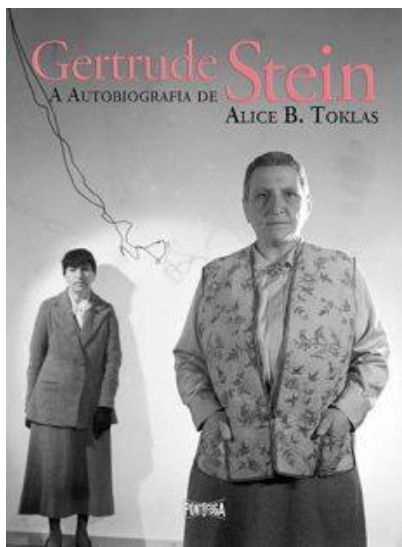


Fig. 5. Obra *A Autobiografia de Alice B. Toklas* de Gertrude Stein.

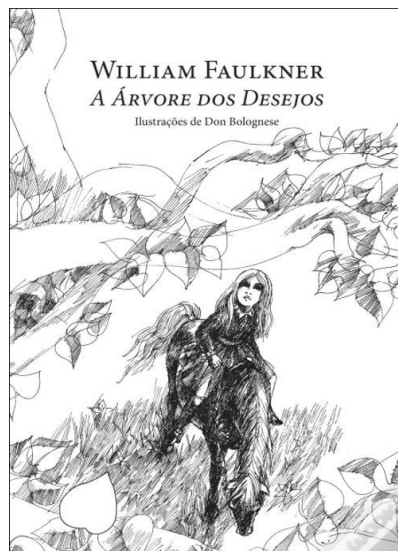


Fig. 6. Obra *A Árvore dos Desejos* de William Faulkner.

É importante salientar que a Ponto de Fuga conta com vários livros presentes no Plano Nacional de Leitura, como é o caso de *A Árvore dos Desejos* de William Faulkner, *Contos de Encantar* de E. E. Cummings (tradução de Hélia Correia e ilustração de Rachel Caiano), *O Mundo É Redondo* de Gertrude Stein (tradução de Luísa Costa Gomes e ilustrações de Rachel Caiano).



Fig. 7. Obra *Contos de Encantar* de E. E. Cummings.



Fig. 8. Obra *O Mundo é Redondo* de Gertrude Stein.

A Ponto de Fuga é uma editora pequena e, como tal, subsiste com base na sua capacidade de adaptação e de improviso, numa luta de sobrevivência, mantendo-se fiel aos seus princípios e diretrizes. É uma editora que trabalha, principalmente, com a ex-

ploração de espólios, procurando, desta maneira, dar destaque a obras inéditas ou esquecidas, divulgando-as entre os jovens leitores dos nossos dias. Este tipo de obras, com os direitos já em domínio público, não levantam problemas de aquisição de direitos de autor, sendo, conseqüentemente, menos dispendiosas.

Efetivamente, a presença de obras vanguardistas no catálogo de uma editora independente, que se lança simultaneamente no setor livreiro, é um fator crucial e decisivo no seu estatuto, que provoca não só uma maior atenção e olhar interessado por parte do público, como também, atrai um autor que procura uma editora. Este enquadramento de matriz vanguardista, a sua índole e capacidade de se enquadrar numa rutura de modelos, a sua antitradicionalidade, não com o objetivo de chocar, mas com a intenção de surpreender e mover intelectuais são os fatores principais na seleção das obras a editar. Vladimiro Nunes assemelha a identidade intelectual da Ponto de Fuga e da Chancela PIM! Edições à essência vanguardista que deu origem ao *Manifesto Anti-Dantas* (1915), texto de Almada Negreiros publicado face à peça de Júlio Dantas, *Soror Mariana Alcoforado*, fruto de grande ousadia e valentia de Almada Negreiros, expoente do futurismo e modernismo português.

Inspirada na irreverência criadora do manifestamente genial Almeida Negreiros, a PIM! é uma chancela da Ponto de Fuga, apostada num catálogo diversificado de livros, com clássicos de ontem, de hoje e de amanhã.⁶

Justifica-se, assim, o envolvimento da editora com espólios como o de Natália Correia, embora os seus direitos pertençam à Sociedade Portuguesa de Autores, de Amadeo de Souza-Cardoso e de Carlos Eurico da Costa. Natália Correia, escritora polémica e contestária, com uma escrita livre e espontânea, amiga íntima de Almada Negreiros e de Mário Cesariny, associou-se ao Surrealismo pela sua contribuição na “defesa de um estatuto de altiva insubmissão para o poeta, pela identificação com as tradições culturais marginalizadas” (Martinho, 1996). Amadeo de Souza-Cardoso, ligado a vanguardistas do século XX, interligou, nos seus quadros, vertentes inovadoras e revolucionárias vanguardistas como o cubismo, futurismo e o expressionismo, tendo sido um grande expoente do modernismo português. Carlos Eurico da Costa, um defensor exímio do surrealismo português, contribuiu com seus desenhos para o movimento, mar-

⁶ Apresentação da editora, no *site* da PIM! Edições. (cf. <http://pim-edicoes.pt/editora-livros/>)

cando presença na primeira Exposição dos Surrealistas portugueses, ao lado de Mário Cesariny e Cruzeiro Seixas.

Com o crescimento do catálogo da livraria-editora, que vendia também livros publicados por outras editoras, a editora passou a utilizar o local da livraria como sede de trabalho editorial, apesar de continuar também a operar como ponto de venda. Todavia, as vendas ocorrem, essencialmente, via *online*.

Uma das opções editoriais que adotaram, desde o início, foi a prática de fazerem tiragens relativamente baixas, rondando os mil exemplares, com o propósito de não acumularem uma grande quantidade de livros em armazém. Cedo tiveram consciência da realidade atual do setor livreiro, um negócio aparentemente simples, mas algo extremamente árduo, dependente de múltiplas condicionantes socio-culturais e até políticas. Uma outra escolha firmemente enraizada foi a de recusar a publicação de títulos que fossem única e exclusivamente comerciais, que se enquadrariam no padrão do catálogo da editora. Como refere Vladimiro Nunes em entrevista (2018) a Diogo Vaz Pinto a sua principal intenção é:

Tentar dirigir a nossa ação para as pessoas que ainda garantem uma certa massa crítica, que ainda se interessam e, de permeio, tentar apanhar alguém que, por uma referência daqui ou dali, ou porque os livros agradam do ponto de vista gráfico (e temos essa preocupação), ou têm uma boa história por trás, as leva a sentirem curiosidade, agarrando aqueles leitores que, numa abordagem imediata, não teriam o impulso de pegar nestes livros.⁷ (Nunes, 2018)

É através de um olhar saudosista que Vladimiro Nunes e Fátima Fonseca procuram títulos que, um dia, foram marcos na sua infância e na infância de muitas outras pessoas. Títulos que, atualmente, não ocupam o seu merecido lugar no inventário das editoras e que poderiam ter influência na vida e na mente dos jovens leitores que estão em formação. Neste sentido, procuram construir um catálogo dominante em clássicos modernos, conjugado com uma presença de um cariz *vintage*⁸. De acordo com esse cariz, está o design adotado nas capas dos livros que publica, onde se denota uma mescla de uma estética clássica e moderna, como podemos evidenciar na capa de *Veloz como o Vento* (2019) de Gine Victor (note-se na capa o nome do tradutor, Herberto Helder, uma

⁷ Excerto retirado da entrevista de Vladimiro Nunes ao *Jornal I. Link* presente *Webgrafia*.

⁸ Com base na informação fornecida no Relatório de Estágio da colega Rita Moreira, no âmbito do estágio curricular para o Mestrado em Edição de Texto, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa.

forma de chamar a atenção do leitor), *Mais Pesado do que o Céu: A Biografia de Kurt Cobain* de Charles R. Cross (2019) (na qual a fotografia do músico é já uma estratégia de *marketing*) e de *A Árvore dos Desejos* de William Faulkner (2017) (com um desenho quase infantil, que remete para o imaginário dos contos tradicionais).



Fig. 9. Capa das obras: *Mais Pesado do que o Céu: A Biografia Definitiva de Kurt Cobain* (2019) e de *Veloz como o Vento* (2017).

Para a distribuição das obras, a Ponto de Fuga começou por trabalhar com a Urbanos Press, distribuidora que os apoiaria; porém, o grupo a que pertencia, o Grupo Urbanos, rapidamente entrou em insolvência. Optaram depois por trabalhar com a distribuidora de livros Bertrand, que se interessou pelo empenho e contributo prestados, até então, por esta pequena editora. A parceria foi bem-sucedida e a distribuidora passou a assegurar a distribuição dos livros da Ponto de Fuga e da sua chancela, PIM! Edições⁹.

⁹ Website: <http://pim-edicoes.pt/>

1.2. A PIM! Edições

A PIM! Edições é uma chancela da Ponto de Fuga, que se rege pela doutrina irreverente de Almada Negreiros, que tão polemicamente brilhou na escrita interventiva e literária modernista portuguesa. Os seus livros direccionam-se ao público infantojuvenil, pertencendo a géneros como a ficção e o humor. Segundo a estratégia de coincidir a data da publicação com a celebração de uma data oportuna, em 2016, a PIM! Edições arrancou com a edição de uma coleção de quatro volumes, a *Contos Completos* de Beatrix Potter, uma grande referência na literatura infantil moderna. Para além do grande prestígio da escritora e ilustradora, o facto de ter sido publicada em Portugal há bastante tempo, pela Editorial Verbo, pela Civilização e pelas Publicações Europa-América, nunca tendo alcançado a edição completa, e de já não haver exemplares disponíveis, motivou a escolha de Vladimiro Nunes.

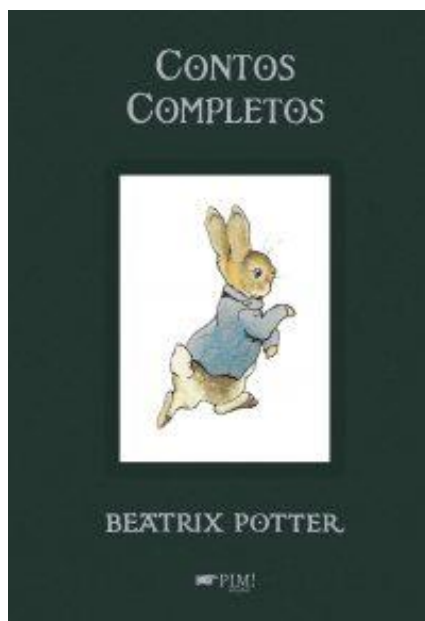


Fig. 10. *Contos Completos* de Beatrix Potter.

2 A edição e o seu processo - considerações gerais

2.1. O Editor.

O conceito de editor surgiu no ano de 1730, e, na altura, era visto como um “livreiro letrado cuja característica era a habilidade na escolha de livros de qualidade” (Sousa, 2015), possuía, pois, a habilidade única de saber orientar o escritor, e respetivas obras, de nortear o que melhor correspondia ao perfil intelectual do leitor.

“É o editor que cria as condições de possibilidade de um mercado do livro, que oferece condições ideais para a circulação do livro impresso e cria, também, condições para a existência social do autor.” (Sousa, 2015, p. 217)

Atualmente, o papel do editor não é algo simples, fácil de especificar, é algo complexo, tendo em conta que, em Portugal, o editor faz um pouco de tudo. Como afirma Álvaro Garzón *apud* Martins (1999), o editor é “uma espécie de centauro: metade de homem de letras (...) metade homem de negócios”.

A função do editor é dependente dos diferentes contextos em que opera, tendo de ter flexibilidade e procurar adotar um conjunto de estratégias de sucesso, que lhe permita solucionar dilemas inevitáveis e questões imprevisíveis, contratempos inesperados, dificuldades inevitáveis.

O seu papel e o seu trabalho tem de ser constantemente atualizados, como consequência das mudanças que ocorrem na indústria editorial mundial, nomeadamente, a constante evolução e as mudanças tecnológicas que determinam novos hábitos culturais e exigências por parte do leitor. Em todo o caso, o editor nunca deixa de ser a figura central do processo editorial, uma vez que ele é o eixo, o elo dinamizador de todas as relações que se estabelecem entre o autor e todos os outros agentes de criação e produção do livro.

Uma outra função do editor é estabelecer a ligação entre a casa editora e o autor, tendo em conta os interesses dos dois e ainda os do público-alvo. “O editor representa, perante o leitor, as condições de possibilidade de receção do livro, sem, contudo, esquecer a liberdade do leitor” (Sousa, 2015, p.223). Detém, pois, um papel simbólico de *gatekeeper*, segundo o qual é ele que estipula os manuscritos que serão editados, construindo, deste modo, a própria identidade da editora.

“É ele quem faz com que um manuscrito e um autor possam ter uma existência social reconhecida” (Sousa, 2015, p.218). Essa função é ativada a partir do momento em que o editor procede à escolha e seleção da obra a editar, depois de “analisar a estrutura de um manuscrito, a sua arquitetura e o jogo de relações internas” (Sousa, 2015, p.219). Pode, de seguida, prestar auxílio ao escritor, fazendo um verdadeiro trabalho de *editing*, sugerir a reestruturação geral da obra, revendo capítulo a capítulo, procurando falhas, reestruturando parágrafos e verificando a coesão e correção do texto. A sua função é, pois, a de tornar realidade a ambição do autor e, em simultâneo, proporcionar uma leitura tranquila e prazerosa ao leitor, independentemente do género e tema da obra.

It is empathy that is perhaps the quality most crucial to the editing process: the ability to help an author make the book the best book it can be – via comments, suggestions, queries, notes, and rewrites – while keeping in mind that it is always the author’s book. This means the editor must always be prepared for an author to find his or her own solutions to any issues raised. (Miller, 2017, p. 32)

Embora o editor seja a grande figura condutora do processo editorial, o papel do autor não pode ser desvalorizado. A última palavra será sempre dele. O livro corresponderá sempre ao sonho e ambição do autor, será o seu projeto pessoal, a sua propriedade, e cabe ao editor apenas a função de o auxiliar nesse processo, de o conduzir em direção do triunfo, como alguém que é especializado e detém o conhecimento e a experiência incomparáveis e indispensáveis para que o livro seja um sucesso, mesmo que essa felicidade se traduza na venda de 500 exemplares e não alcance o prestígio de *best-seller*.

De modo a obter a maior taxa de sucesso possível, o editor deve ter em vista um conjunto de preceitos (Platt; Truant; Wright, 2013): *ser realista* – deve ter noção do potencial do autor e do trabalho que ele apresenta, caso contrário arrisca-se a ser prejudicado a nível de investimento e não corresponder às expectativas da audiência alvo na qual o livro melhor se enquadra; *planear o processo editorial de forma minuciosa*: este procedimento impedirá os profissionais envolvidos (tradutor, paginador, técnico de paginação, *designer*, ilustrador, etc.) de falharem com os objetivos propostos para o livro, embora o plano inicial sofra, inevitavelmente, alterações até que o livro seja lançado no mercado; *estipular a logística ainda no início do processo*: de modo a não deixar margem de dúvida relativamente a quem desempenha cada função, quando e em que etapa do processo; *acreditar e lidar com o lançamento do livro com afinco*: não basta ambici-

onar obter um bom lucro com a obra que se vai publicar, o editor tem de acreditar no autor e na obra e sentir-se movido pelo livro e o seu enredo; *conhecer e reconhecer o público leitor*, tanto o editor como os colaboradores envolvidos no processo editorial devem ter em conta, durante todo o processo, o perfil do leitor visado para que saibam identificar as necessidades e vontades da audiência a atrair; *colaboração constante com o autor*, o editor e qualquer outra entidade envolvida não deve proceder a alterações sem o aval do autor e, para além disso, o editor deve procurar entender a perspetiva e intenção do autor; uma constante e assídua interação entre os dois será uma mais-valia no lançamento da obra e até num possível trabalho futuro.

Cada pessoa envolvida no processo editorial deve trabalhar com o propósito de obter sucesso, independentemente de quão difícil isso seja. Cada projeto deve ser desenvolvido com total entrega e empenho, uma vez que não só está em risco o investimento e nome da editora, como também o sonho de um autor que entrega o seu manuscrito com total confiança no editor.

The *art* of editing lies in exercising taste and making aesthetic judgments, and in attuning oneself, in a slightly different way each time, to the sensibility and psychology of an author. The *craft* involves learning techniques and best practices, which range from the rules of grammar and style mastered by copyeditors to the diplomatic ways of phrasing suggestions that good line editors learn by experience. Finally, the editor, even in a not-for-profit press, is part of a *business* that sells a product and must generate revenue. (Ginna, 2017, p. 5)

O editor tem de ter a capacidade de, quando lê um manuscrito pela primeira vez, reconhecer o tema, avaliar a sua importância e calcular qual o momento em que a obra pode ser publicada (Platt; Truant; Wright, 2013).

O tema deverá corresponder ao objetivo do editor, terá de se adequar e enquadrar no que este pretende editar, mas deverá corresponder também ao entusiasmo que o autor colocou na sua obra, sendo simultaneamente chamativo para o público-leitor.

Todo o trabalho de edição está articulado por forma a construir um produto apelativo e de qualidade. Para o ajuste das indicações, de todo o processo, o editor trabalhou, em conjunto, com revisores, com editores criativos e *designers* gráficos, com co-

laboradores da área do *marketing*, com elementos da produção, com a gráfica e impressão, e, finalmente, com a distribuição e com o retalho. Tudo teve de ser pensado e articulado, desde a presença de dedicatórias e a sua personalização, a qualidade do papel impresso, a paleta de cores, a estipulação da capa e contracapa, a estipulação das ilustrações, o número de tiragens, etc. (Silva, 2019).

O processo editorial é um processo instável, devido à própria instabilidade do mercado em que se insere, o que requer muita margem de manobra por parte do editor e capacidade de adaptação, contudo, essa realidade não anula o planeamento necessário e indispensável. O planeamento deve ser metuculoso e preciso, pois, atrasos na publicação das obras podem afetar o lucro da editora e prejudicar o seu desempenho. Enquanto editor, é preciso entender o mercado e o contexto em que a sua editora se insere, estudando-o e tirando conclusões que o favoreçam. É imperativo que o plano para o processo editorial seja consistente com o mercado de venda, que está em constante mutação.

Perante a inevitável presença e influência das tecnologias, o editor precisa de se manter atualizado. A *internet* e as capacidades digitais são hoje, mais do que nunca, fatores decisivos no mundo do livro e da leitura. Assistimos à constante troca de informação entre leitores, em *websites* como o *Facebook*, o *Twitter*, o *Tumblr*, o *Pinterest*, o *Goodreads* e o *Wattpad*, muitos dos quais serão, também, jovens autores ou aspirantes a autores, sobre opiniões acerca de um livro e sugestões de leitura dentro de determinado género literário, etc. Num momento em que o próprio leitor começa a identificar e opinar perante aspetos como as estratégias de *marketing* implementadas, o design e estética apelativa ou não do livro, as características de paginação e, ainda, sobre elementos da narrativa, como as personagens e o desfecho da obra, há que ter em conta esta nova realidade. Cabe ao editor conhecer e entender todos os novos meios e saber usá-los em seu favor. Estar a par destes progressos é uma grande vantagem, permitindo adquirir novas ideias, e ir ao encontro do que o público almeja.

Também o contacto com outros editores, gerentes de vendas, livreiros e até com bibliotecários, irá ajudar a entender os géneros literários mais procurados, os autores mais vendidos e porque o são, e a entender como as tendências demográficas influenciam os temas procurados. Assim, o plano delineado irá sendo permanecer atualizado e preparará os envolvidos no processo, quer seja uma equipa alargada ou o trabalho de uma pessoa, correspondendo, também, às necessidades dos distribuidores e das librari-

as. E é neste contexto que o empenho e a consistência originarão a credibilidade, a notoriedade e a autoridade que a editora possuirá.

Uma das importantes tarefas do editor é, na análise do manuscrito, a verificação da estrutura textual, da correção gramatical, dos erros ortográficos e da coesão textual. Todavia, o seu papel, como vimos, vai muito além destas preocupações e a sua função tem de ser desempenhada tendo em conta: *competências de comunicação*, que lhe permitirão comunicar em qualquer registo de fala e até comunicar pela voz e papel do autor; *competências de negociação*, de modo a serem exímios na negociação, o que faz deles um agente tático, objetivo e tolerante; *competências cognitivas*, que o levarão a reconhecer a essência da obra e as respetivas temáticas abordadas, facilitando-lhe também a capacidade analítica e crítica; *competências de leitura*, é fundamental que o editor adote e crie as suas próprias estratégias de trabalho, conseguindo velocidade e uma leitura ágil, mas idónea; *competências de imaginação*, por forma a conseguir adaptar o texto às necessidades do leitor, antecipando-as e imaginando-as, por vezes, antes mesmo do próprio leitor as reconhecer; *competências de concentração e perseverança*, o editor deverá ter a resiliência para se debruçar sobre um texto, durante dias ou semanas, meticulosamente e pacientemente; *competências administrativas*, segundo as quais deverá organizar e cumprir prazos, mesmo que estejam a desenvolver vários projetos em simultâneo; e *competências de equipa*, a colaboração coordenada da equipa é fulcral para o sucesso do processo editorial e o editor tem de confiar nos seus colegas para tal (Mackenzie, 2011).

Um último aspeto a ter em conta, também ele muitas vezes da responsabilidade do editor, é o acompanhamento da estratégia de *marketing*, que deve ser inteiramente pensada em função leitor/comprador. Para isso, o editor deve saber e perceber as expectativas e necessidades do público-alvo a que se dirige, tendo sempre em mente que, por um lado, deve adaptar-se às suas exigências, mas que, por outro, deve querer surpreendê-lo.

Efetivamente, a função do editor gira em torno do papel do leitor, uma vez que o livro é estruturado e decidido conforme os desejos e a ambição do público-alvo, os quais o livro deve refletir. O que acontece é que, na maioria das vezes, o próprio leitor não reconhece as suas necessidades, não as identifica, e como tal, o editor deve operar com o elemento surpresa, que o entusiasmará e prenderá, motivando-o a fazer a compra. É uma estratégia de *marketing* que deve ser inteiramente pensada em função do leitor e,

para tal, o editor deve dominar um conhecimento profundo das expectativas e necessidades do público-alvo a que se dirige, tendo, então, a capacidade de se adaptar e surpreender o público. Ao mesmo tempo, o editor consegue explorar as vantagens competitivas que o elemento de surpresa lhe fornece, criando novas estratégias e políticas editoriais. Com o passar do tempo, o leitor evidenciou-se como um elemento fundamental para o editor, uma vez que ele faz parte de uma comunidade leitora mais alargada, que tem vindo a desenvolver interesses intelectuais específicos e maior espírito crítico. A partir do momento em que o leitor começou a dialogar com editores e autores, deixou de ser apenas um consumidor e passou a ser uma entidade interventiva no processo.

Em suma, editor é um profissional operador na indústria livreira, com responsabilidades de foro económico, social, publicitário, estético e humano, cujo objetivo é criar um produto final, o livro, criado por e para alcançar a satisfação do consumidor.

O editor tem, assim, a obrigação de disponibilizar a informação necessária ao leitor, de modo a alimentar a relação entre ambos e o seu público. “Um editor não se pronuncia sobre o valor de um manuscrito, mas sobre a publicidade, sobre a possibilidade de inscrever o texto no catálogo da sua editora e difundir para o grande público” (Sousa, 2015, p. 218).

2.1.1. Transcrição, um dos ofícios do editor

A análise do documento manuscrito, como artefacto histórico, levanta questões históricas, culturais e linguísticas, revela o intuito com que o documento foi utilizado e a sua criação.

Esta prática advém dos conhecimentos adquiridos no âmbito da Codicologia, uma disciplina que estuda livros e documentos manuscritos, apontando aspetos como o método de construção, os seus proprietários, lugar de origem e o processo de construção da sua estética. A conceção de Codicologia apareceu, pela primeira vez, em 1708, com o estudo de Bernardo de Montfaucon, *Palaeographia Graeca*, mas o conceito evoluiu tendo sido consagrada como uma ciência, em 1818, na obra na obra *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* (Barbosa, 2018, p.32).

Por outro lado, para uma descodificação e leitura de muitos manuscritos há que considerar a Paleografia, ciência que trata o conhecimento e interpretação dos escritos antigos e que estuda a sua origem e evolução (Barbosa, 2019, p. 41). O moderno conceito de Paleografia abarca não apenas os aspetos intrínsecos à escrita, mas também o estudo dos meios materiais empregados para escrever. Durante muito tempo, o trabalho desenvolvido pela Codicologia e pela Paleografia misturaram-se.

O códice, termo que designa a junção de papiro ou pergaminhos, remete para o livro, enquanto bem material, enquanto o manuscrito aponta para a escrita, independentemente do suporte em que está presente. Esta distinção é necessária para entender a função da Codicologia, que é “interpretar as condições da produção original de um livro de uma maneira tradicional” (Lemaire, 1989, *apud* Barbosa, 2019, p.34), como documento artesanal único¹⁰. Atualmente, é uma disciplina interpretada de forma diferente, dependendo de quem a manipula, contudo, não há dúvidas que está interligada à Paleografia, que estuda, também, a origem e formas da escrita, uma vez que “quando se estuda o material utilizado para elaboração de um documento, pode-se estudar também a produção textual e social da sua época” (Barbosa, 2019, p.35).

O manuscrito deve ser compreendido como testemunho de uma realidade, portador de uma identidade, valor e, naturalmente, validade. Com efeito, a análise codicológica irá salientar características endógenas presentes no documento, o tipo de suporte;

elementos como manchas, rasgos, utensílio de escrita, etc.; características exógenas, como a disposição textual, vocativos, datas e o aproveitamento do espaço (Barbosa, 2019, p.39).

A Paleografia “abrange a história da escrita, a evolução das letras, bem como os suportes da escrita e os instrumentos de escrever” (Berwanger, 2008). Pode ser entendida como paleografia científica aquela que observa quando e onde o documento foi redigido, a paleografia de leitura, que visa ensinar a ler o documento, e a paleografia cultural, que, como a designação aponta, se concentra no contexto cultural do documento (Tanodi, 1979). É através do estudo paleográfico que se denotam aspetos como o peso da mão do escritor, a velocidade de escrita, a inclinação das letras, o regramento ideal (capacidade de escrever em linha reta, sem a presença de uma pauta) e as abreviaturas.

A Paleografia é uma ciência que se debruça sobre as origens, formas e desenvolvimento da escrita, independentemente do suporte observado (pergaminho, papiro, tecido, papel...). Consiste, fundamentalmente, num conjunto de processos de pesquisa, leitura e transcrição. Trata-se de uma prática que surgiu da urgência de registar relatos de cariz jurídico e administrativo, e de decifrar a caligrafia ilegível em documentos úteis para pesquisadores e qualquer tipo de usuário. Opera através da análise da escrita, tinta utilizada, grafia, caligrafia, pautação, aspetos como a divisão dos parágrafos, a aplicação da pontuação e a numeração. Conta com o auxílio de Centros de Documentação, Informação e Memória, Centros Culturais, Órgãos de Gestão do Património Cultural, e outros setores, para disponibilizar estes documentos e permitir o conhecimento e o reconhecimento do tipo de letra típico da época pertencente ao documento, do próprio contexto em que foi redigido (Krüger, 2014).

Esta disciplina induz o leitor a um olhar investigativo, levando-o a decifrar as variações da escrita, por forma a que o conteúdo seja compreensível, ao mesmo tempo que encontra pistas em relação ao seu autor, tema e época em que foi produzido.

Segundo as normas da Paleografia, observa-se a forma de escrita empregada e as variações de formato de letras presentes no texto, com o intuito de serem identificadas e correspondidas, sendo, portanto, fundamental utilizar um método comparativo. Pela mesma razão, transcrevem-se as abreviaturas. De seguida, procede-se à análise da compreensão estrutural do texto, identificando o seu género textual e as formalidades segundo as quais foi redigido, atividade que antecede a construção de um sumário de cada

¹⁰ Matéria desenvolvida na obra *A questão social e política no Brasil* de Rui Barbosa.

texto transcrito, onde se reúne a data e local de origem, assim como a entidade que preserva e arquivava o documento. (Krüger, 2014, p. 215) Trata-se de um processo que requer bastante atenção e cautela, numa prática em que se deve respeitar fielmente o documento original, isto é, a sua ortografia, coesão e pontuação. Para tal, é recomendado o uso e auxílio do Dicionário de *Abreviaturas: manuscritos do século XVI ao XIX* de Maria Helena Oci Flexor, em parceria com as *Normas técnicas para transcrição e edição de documentos manuscritos*.¹¹

A transcrição deve ser feita de acordo com o tipo de transcrição que é necessária, isto é, considerando a sua função de qualidade e compreensão, tendo em conta o público interessado¹². Porém, não deve ser completamente adaptada ao leitor, pois a prioridade deve ser a transposição de um texto de forma fidedigna. Há sete tipos de transcrição possíveis: a *transcrição de edição crítica*, cujo objetivo é representar a vontade final do autor, utilizada, principalmente, na transcrição de textos literários (Azevedo Filho, 2006); a *transcrição modernizada*, na qual o editor procede a alterações linguísticas de modo a facilitar a interpretação do leitor (Castro e Ramos, 1981); a *transcrição crítico-genética*, que se debruça sobre as informações relativas ao autor antecedentes ao texto (Willemart, 2008); a *transcrição sinóptica*, resultante da reunião e comparação de várias versões do texto (Perez Priego, 1997); a *transcrição diplomática*, que apenas copia os elementos gráficos (Cambraia, 2005); a *transcrição semidiplomática*, segundo a qual se procede a uma ligeira intervenção editorial (Spina, 1977); e a *transcrição fac-similada*, ou seja, a reprodução fiel ao texto, sem qualquer tipo de alteração (Candido, 2005).¹³

Destes tipos de transcrição, a transcrição semidiplomática é a mais recorrente, porque possibilita disponibilizar ao público em geral documentos, sendo adequada e de rápida leitura para qualquer um. A transcrição semidiplomática rege-se pelas seguintes normas:

- ✓ Permanência das abreviaturas;
- ✓ Manutenção da pontuação conforme está na versão original;
- ✓ Manutenção das margens textuais;
- ✓ Translineação é estipulada conforme a versão original;
- ✓ Substituição das rasuras pela forma tachada;

¹¹ Cf. *O Ensino de Paleografia no Curso de Graduação em Arquivologia da UFSC. Um Exercício com os Documentos do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina* (2014).

¹² *Idem*

¹³ Cf. *Noções de análise histórico-literária*. (2005)

- ✓ Aplicação de colchetes, aquando da ilegibilidade de uma letra ou palavra;
- ✓ Não permissão da transcrição de terceiros.

Nos nossos dias, a transcrição é aplicada a documentos escritos à mão e a documentos datilografados, consistindo, então, na adaptação destes textos para suporte digital.

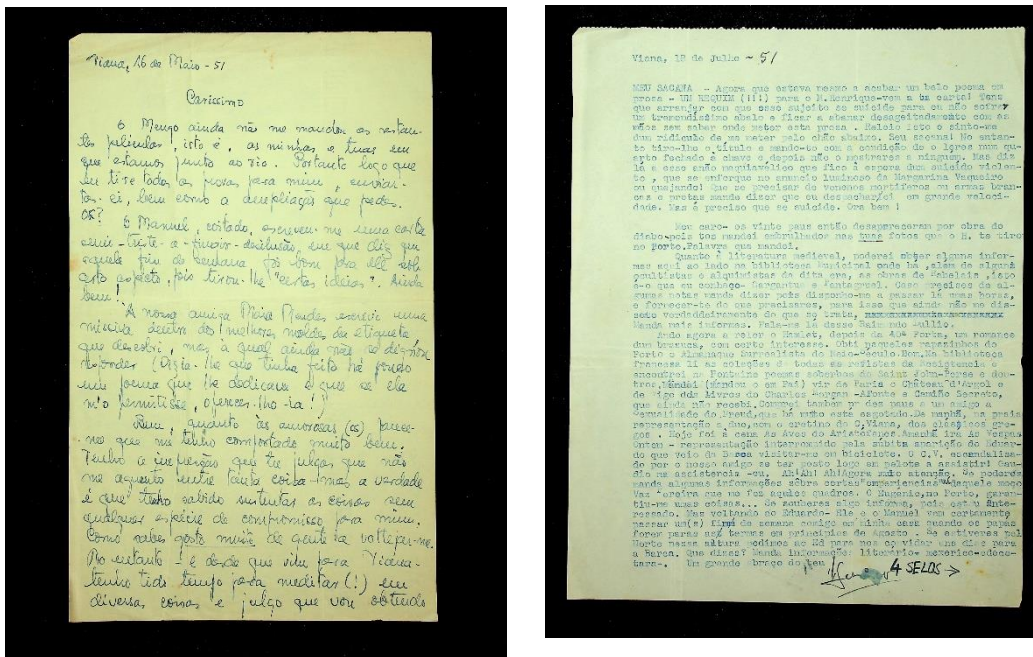


Fig. 11. Exemplos de documentos redigido à mão (à esquerda) e datilografado (à direita).

Para a realização de um bom trabalho de transcrição devem ser tomadas em consideração algumas estratégias como a comparação de documentos escritos pela mesma pessoa, de modo a desvendar pequenas questões problemáticas comuns em ambos (como palavras e letras que não são entendidas de imediato); a verificação da ortografia empregada em palavras repetidas, uma vez que é possível registarem-se trocas de letras por outras de forma semelhante; a revisão e releitura do documento, que pode clarificar a mensagem e teor do texto; estar ciente de que, por vezes, perante a não compreensão de um termo, a solução nem sempre será a mais prática. Ainda assim, é necessário reter e reconhecer pequenas características relativamente à caligrafia do autor, nomeadamente, aspetos que distinguem letras ou as tornam confusas, e reconhecer as abreviações e símbolos recorrentemente utilizados pelo autor. A utilização de dicionários poderá, de

igual modo, ser de grande auxílio. Mas a chave é, sobretudo, ser persistente. Haverá vezes em que a caligrafia do escritor será legível e em que o tema será de interesse comum, mesmo que esse interesse seja apenas derivado de pura curiosidade. Mas haverá também outros casos mais difíceis e trabalhosos, que, só com tempo e perseverança acabarão por ser resolvidos.

Todas estas considerações foram tomadas em conta num dos trabalhos que desenvolvi durante o meu estágio (cf. capítulo 3.1.).

2.2. O Autor

O autor é a entidade que estabelece e mantém contacto com o editor, dando início ao processo de desenvolvimento do seu projeto. Maioritariamente, este contacto é motivado por referência de um agente literário, ou, então, ocorrerá por incentivo de outros, como um amigo que priva com alguém do ramo, um artigo a destacar um projeto, ou, até, num anúncio publicitário.

Quando é o autor a escolher onde quer publicar o seu livro, deve procurar a editora e o editor que melhor correspondem aos seus princípios. Alguns autores pesquisam uma editora motivados pela fama que esta tem entre o retalho, outros dão maior destaque ao seu catálogo editorial. De qualquer modo, o autor deve investigar, saber mais sobre a quem vai confiar o sucesso do seu projeto pessoal e, conseqüentemente, o seu próprio futuro.

Fatores como a capacidade financeira, a experiência relativamente à produção, o método de distribuição e a estratégia de *marketing* implementadas pela editora devem, quando possível e acessíveis, ser estudadas e repensadas, aquando da escolha e decisão de um parceiro, tendo em conta que será a editora e o editor que ditarão todo o desenvolvimento do processo.

Uma vez feita a escolha e depois de ter conseguido contactar com o editor, é fundamental que o autor seja capaz de ouvir as suas indicações, caso contrário o editor não terá as condições propícias para trabalhar e o manuscrito permanecerá no íntimo do autor. O autor deve compactuar com o planeamento proposto e deve trabalhar em conjunto com o editor, mesmo que isso envolva ter a sua obra criticada e escrutinada. Para que tal aconteça, a relação entre o editor e o autor precisa de ser bem estruturada e ir além de telefonemas e *emails*. A capacidade de manterem conversas informais e discussões saudáveis será o que permitirá ao editor conhecer a postura e personalidade do autor, aprendendo, então, a comunicar com ele, sabendo que estratégias de abordagem mais se adequam.

Ao longo do processo editorial vão ser feitos comentários, nem todos positivos, vão ser sugeridas melhorias e alterações que o autor receberá com hesitação e cabe, por-

tanto, ao editor explicar e sensibilizar o autor para que concorde e entenda essas necessidades.

Ao mesmo tempo, é importante que o autor seja assertivo relativamente à obra que propõe ao editor. O autor tem de saber explicitar porque escreveu o livro e porque o escreveu daquela forma e fazer com que o editor entenda a sua perspetiva e acredite nela, para que o próprio editor transporte essa perspetiva para os seus superiores e colaboradores, ou o livro poderá não ser publicado. O autor deve saber explicar o que reside no seu livro que faça dele o escolhido de entre outros presentes nos expositores das livrarias, como corresponderá às vontades e necessidades do leitor, quais os seus benefícios, “The benefits of the book you want to write must resonate with readers emotionally” (Amir, 2013). O livro vai ter significado na vida do leitor? Qual é o seu objetivo? O enredo é marcante? A sua informação é viável e não está acessível noutra forma? A sua história é única e nunca antes igualada?

What’s in it for me (...) factor represents the value your book adds to your reader’s lives or how your book caters to their interests and needs. Your book must focus on providing readers with benefits. (Amir, 2013)

Por outro lado, o autor tem que ter em mente o mercado alvo a quem se vai dirigir, identificando, de algum modo, o perfil dos seus futuros leitores, familiarizando-se com os seus interesses e valores e procurando vislumbrar quem, como e porquê que se irá interessar pelo seu trabalho. Apesar de o autor dever escrever sobre o que mais o atrai e interessa, antever a receção do público será a preparação que persuadirá o projeto editorial a avançar.

Por outro lado, há ainda o autor que escreve por gosto, sem um plano previamente fornecido por um editor e deixando a especulação relativa à audiência e entrega do livro ao público leitor de lado. Pode escrever sem eleger um tópico e escrever espontaneamente; escrever seguindo apenas uma ideia geral do enredo; ou escrever cuidadosamente, prestando atenção à minúcia e à coesão textual, reescrevendo muitas vezes até estar completamente satisfeito com o resultado. Este é o escritor que arrisca e confia no editor e/ou agente literário para impulsionar a sua criação.

O próprio autor deve configurar um plano para que o processo de escrita seja consistente e regular. Deve fazê-lo tendo em mente um prazo e tentando segui-lo à risca, ou pelo menos, cumprindo o melhor. Ao estabelecer esse plano, o autor não se deve esquecer de priorizar a sua capacidade e ritmo de trabalho, uma vez que é algo que advém de si e só de si. A existência de um prazo a cumprir, um horário de escrita e de objetivos traçados irão auxiliar e motivar o autor a obter proveito da sua atividade, diminuindo a possibilidade de procrastinação.

Finalmente o autor não pode esquecer que “Giving your readers the best possible first impression is essential” (Platt; Truant; Wright, 2013, p.88) e assim, o autor terá ainda que pensar cuidadosamente no título, nas primeiras páginas que irão prender (ou não) a atenção do leitor e ponderar também a capa, o rosto do livro, um importante fator de distinção, entre os milhares de livros que estarão expostos numa livraria.

O autor deverá, pois, assegurar-se de que tanto o editor, o *designer* e o ilustrador trabalham em conjunto de modo a materializar a imagem estética com a qual ambiciona marcar a sua obra e, em simultâneo, marcar a sua identidade. Ainda assim, o autor não é o único a lucrar com a riqueza estética do livro, o próprio editor e a casa editorial terão o seu estatuto e reconhecimento valorizados, ganhando um maior valor comercial.

3. O Estágio.

O estágio na Ponto de Fuga foi realizado com o intuito de colocar em prática os conhecimentos adquiridos ao longo do Mestrado em Estudos Editoriais, especialmente os ensinamentos recolhidos com a frequência das unidades curriculares como Revisão de Texto e Design Editorial, e com algum suporte fornecido pela Licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas.

Teve início em dezembro e, em princípio, foi pensado para ter a duração de quatro meses. Contudo, o surgimento da epidemia Covid 19, em Portugal, obrigou a um confinamento populacional, e foram necessárias adaptações a um novo programa de trabalho. Com alguns percalços, o trabalho teve início mais tarde o que levou a uma maior duração, até junho. Foi realizado à distância, via *email* e através de chamadas telefónicas, não tendo havido possibilidade de contacto com as instalações da editora nem contacto pessoal com o Dr. Vladimiro Nunes. Apesar de condicionantes, foram desenvolvidas algumas atividades importantes. Foi, pois, possível adicionar a componente prática ao domínio da componente teórica. O estágio foi indispensável e completou as competências adquiridas, ao longo do Mestrado.

3.1. Transcrição das Cartas de Carlos Eurico da Costa a Mário Cesariny de Vasconcelos (1951-1952)

Com a transcrição das cartas trocadas entre Carlos Eurico da Costa e Mário Cesariny, a Ponto de Fuga tem como objetivo reunir uma Antologia de Obras de Carlos Eurico da Costa, contando com quatro livros, *Sete Poemas da Solenidade e um Requiem* (1952), editado pelas Edições Árvore, *As Aventuras da Razão* (1965), pela Moraes Editora, *A Fulminada Imagem* (1968) da Editorial Estampa, e, por fim, *A Cidade de Palagüin* (1979) publicada pela Edições &etc. E, nessa sequência, pretende publicar, numa obra à parte, a sua correspondência com companheiros surrealistas, um conjunto de cartas escritas entre 1948 e 1952, nomeadamente, a Mário Cesariny de Vasconcelos. Este projeto contou, também, com o apoio e incentivo dos herdeiros do autor, interessados na reedição da sua obra inédita.

Mário Cesariny, poeta e pintor, foi o grande impulsionador do Surrealismo, em Portugal, tendo ele mesmo criado o *Grupo Surrealista de Lisboa* e, mais tarde, *Os Surrealistas*, convivendo com indivíduos de renome como Alexandre O'Neill, Artur do Cruzeiro Seixas, Fernando José Francisco, António Maria Lisboa, Pedro Oom, alguns dos quais referidos nas cartas transcritas. Carlos Eurico da Costa, enquanto escritor surrealista, participou na primeira *Exposição dos Surrealistas Portugueses* (1949), começando, então, a privar com Mário Cesariny e os seus colegas surrealistas. Ambos foram nomes decisivos no desenrolar da doutrina surrealista, em Portugal, e contribuíram com a publicação de obras de autoria própria, a publicação e participação em números de revistas e jornais e, ainda, com o acompanhamento e apoio a outros pensadores surrealistas.

O trabalho que recaiu sobre as cartas só foi possível realizar depois da recuperação das cartas escritas por Carlos Eurico da Costa a Mário Cesariny, aquando do acesso ao espólio de Cesariny. Vladimiro Nunes procedeu, depois, à digitalização das mesmas e dividiu-as comigo, cabendo-me tratar da transcrição das cartas respeitantes aos anos de 1951 e 1952, reunindo um conjunto de 30 documentos, alguns deles postais.

Logo no início da tarefa fui instruída a não adotar o Novo Acordo Ortográfico, respeitando as normas que o autor utilizou, ao longo das cartas. Esta foi a primeira tarefa efetuada, no âmbito do estágio. Consistiu no processamento de textos epistolográficos, que contêm elementos pertencentes a outros géneros textuais, como excertos de prosa e poesia, e desenhos¹⁴. Embora grande parte das cartas seja manuscrita, ainda se registam exemplares datiloscritas. São cartas constituídas por uma secção inicial, com a indicação da localização do remetente, data e saudação; pela secção de conteúdo e, por fim, pela secção final, com a forma de despedida, assinatura e, talvez, um *postscript*. As cartas datiloscritas foram mais fáceis de descodificar e assimilar, contudo, as manuscritas continham pedaços de texto com tinta desvanecida¹⁵, o que dificultou o processo de compreensão do texto. Trata-se de um conjunto de cartas redigido em papel amarelado, com 2 a 6 páginas, frente e verso, escritas de alto a baixo, a tinta azul.

¹⁴ Como é exemplo a carta de fevereiro de 1952, correspondentes ao Anexo 3.

¹⁵ Nomeadamente a carta de 11 de julho de 1951, presente no Anexo 4.

As cartas são remetidas de Viana do Castelo e seguem para Lisboa, endereçadas à Rua Basílio Teles, ao nº.6, 2.º direito. Nestas cartas, Carlos Eurico da Costa partilha com Mário Cesariny aspetos do seu dia a dia, convida-o a participar em viagens, abordam questões amorosas, e discutem detalhes decisivos na publicação de *Sete Poemas da Solenidade e um Requiem* (1952), cujo prólogo foi redigido por Mário Cesariny, intitulado como *A volta do filho prólogo*, e d'*A Cidade de Palagüin* (1979). Podemos afirmar que Mário Cesariny teria grande influência sobre a obra de Carlos Eurico da Costa, uma vez que revia e corrigia os manuscritos que este enviava a acompanhar as cartas. Comentam obras como *Os Cânticos* de Lêdo Ivo, a *Tábua da Esmeralda* de Hermes Trismegisto, o *Tempo de Fantasmas* de Alexandre O'Neill, cujo prefácio é dedicado a Mário Cesariny, e muitas outras. Referem a sua participação na publicação de números de revistas, como é o caso da revista *Árvore*. Partilham leituras, recomendam e comentam obras, como *Sexualidade* de Freud e *Vocabulário Infernal*, a revista *Resistência* e poemas de Saint John-Perse.

1 de Novembro
 Meu caro Mário
 Chegou hoje a vossa carta e o teu prólogo-
 litoral... o teu último muito completo e
 interessante... Quanto à sugestão da mudança
 de Requiem para Quarto ainda não pude pu-
 zar com vós nela mas é possível que te-
 nhas razão bem como quanto ao facto
 de eliminar a "solenidade" do título
 da página. Quanto à publicação dos
 poemas há o problema do orçamento. O preço
 que eu posso pagar é de 750 Esc. Compara com 500 mas
 isto não é o pior. Unicamente não me
 conseguem abastecer de papel em
 que há um preço o teu "Café"
 "risível" nem outro que se possa
 da maneira que, como não quero
 publicar os meus bonardos papel bri-
 llante, tenho a coisa suspensa até
 conseguir arranjar o dito papel no
 Porto, onde irei na próxima semana.
 Foi uma chatice por isso apenas do con-
 tratempo espero que o livro saia até
 do fim do ano. E já sei certo que
 a minha está arranjada mas, ainda
 não a tenho em mão - o que é chat.
 Vamos a ver o que é que se segue!

Fig. 12. Excerto da carta datada de 1 de novembro de 1951, onde é perceptível a resposta de Carlos Eurico da Costa face a um comentário de Mário Cesariny, e onde relata a situação em que se encontrava a impressão da obra.

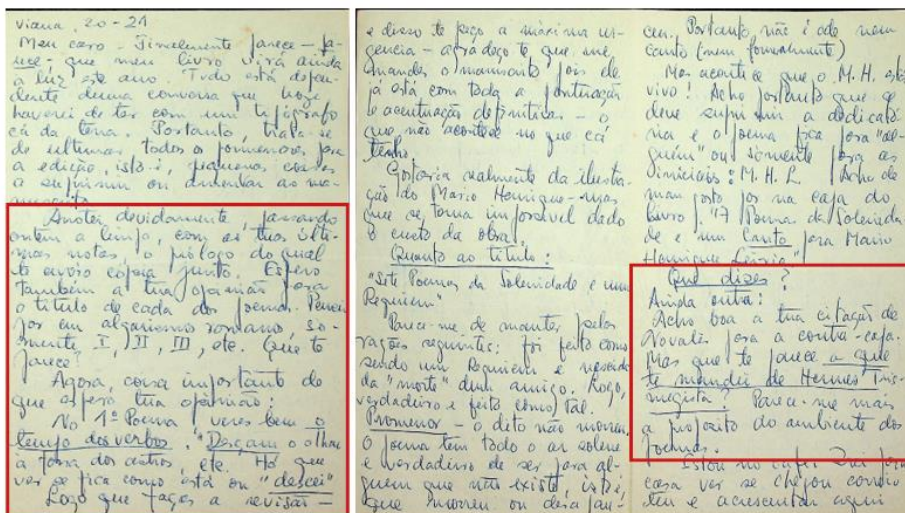


Fig. 13. Excerto da carta sem data certa, exemplar da confiança de Carlos Eurico da Costa em Mário Cesariny, e o apoio que este último lhe fornece.

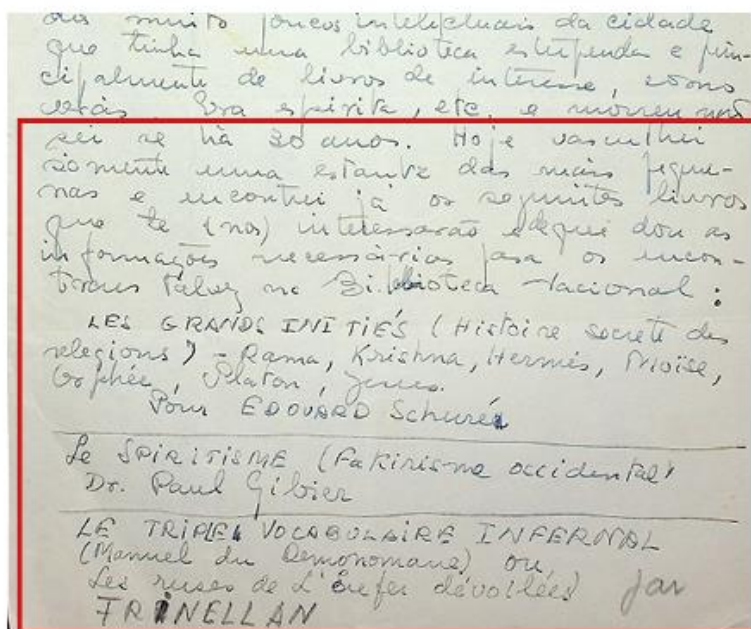


Fig. 14. Excerto da carta datada de 21 de julho de 1951, ilustrativa de uma lista de obras recomendadas por Carlos Eurico da Costa.

Apesar do meu receio inicial de que se tratasse de uma tarefa árdua, a transcrição das cartas não foi uma atividade lenta e penosa. Devido ao meu interesse por caligrafias, nomeadamente as clássicas, perceber a caligrafia de Carlos Eurico da Costa não foi um problema. Contudo, o uso de palavras antigas, que, hoje, não são utilizadas e cuja existência não é confirmada, e alguns maltratos do papel requereram um pouco mais de atenção. Vi-me, portanto, como era de esperar, a trabalhar acompanhada de um dicionário, tendo também recorrido a dicionários *online*. No trabalho de transcrição foi-me

dito que deveria escrever a palavra como melhor a entendia, aplicando-lhe a cor vermelha, seguida de um ponto de interrogação, entre parêntesis curvos.



Fig. 15. Exemplos de palavras, presentes nas cartas, cuja caligrafia e contexto não reconheci de imediato.

Os problemas mais recorrentes foram a desfamiliarização com o tipo de letra, a discrepância nas formações das palavras e frases, o surgimento de expressões e abreviaturas incomuns, para além do estado de conservação do papel e da tinta e a, consequente, presença de borrões e perfurações no suporte. Em contraste com estas dificuldades, tive a vantagem de o escritor ser a mesma pessoa, em todas as cartas, mantendo a grafia constante e sem variações demarcadas. Através dessa característica, poderemos afirmar que a maioria das cartas foram escritas em serenidade, com cuidado e precisão, usando uma caligrafia redonda e harmoniosamente desenhada, denotando o possível entusiasmo com que comunicava as novidades a Mário Cesariny. Noutros casos, o autor escreveu de forma corrida, comprovada pela caligrafia inclinada e menos espaçada, e em que escreveu de forma a incluir mais texto do que o permitido no espaço restante. Em ambos os casos foi possível concluir que foi o próprio Carlos Eurico da Silva a redigir as cartas, porque apesar destas diferenças a caligrafia é a mesma.

Foi uma tarefa enriquecedora e prazerosa. Ter acesso a documentos redigidos por dois autores de tão relevante estatura, que partilhavam a sua intimidade e os seus interesses e valores, foi algo, realmente, enriquecedor. Apesar das pequenas dificuldades originadas pelo mau estado dos originais em papel, foi um processo de rápida duração e de fácil desenvolvimento, em parte devido à opção de Vladimiro Nunes de respeitar a ortografia utilizada por Carlos Eurico da Costa, o que também me deixou um pouco inquieta pelo instinto de corrigir as gralhas. Ainda assim, dei por mim a pesquisar e a procurar o significado de algumas palavras por pura curiosidade e senti vontade de estar dentro dos assuntos referidos por ambos.

Foi uma tarefa que me abriu horizontes para a riqueza das trocas de impressões entre escritores e me fez perceber a importância do auxílio mútuo, formando uma grande comunidade em prol da evolução do legado literário português.

3.2. Revisão dos Volumes 4.º, 5.º e 6.º d'*Os Gatos* de Fialho de Almeida

Os Gatos de Fialho de Almeida é uma obra que não é editada há bastante tempo no nosso país e que, por esse motivo, dificilmente se encontra à venda, o que levou Vladimiro Nunes a apostar na sua reedição. Com este trabalho, Vladimiro visa, ainda, dar destaque à obra e arte de Bordalo Pinheiro, que nutria um especial apreço por ilustrar gatos, enquadrando, assim, as ilustrações de Bordalo Pinheiro na obra de Fialho de Almeida.

Fialho de Almeida, escritor e tradutor naturalista, escreveu um conjunto de cadernos periódicos, *Os Gatos*, entre o ano de 1889 a 1894 (*Os Gatos*, publicação mensal, inquérito à vida portuguesa, Porto, Casa Editora Alcino Aranha & C^a, 1889 – 1894), onde, por via de uma escrita emotiva, linguagem ácida e plebeia, fugindo ao estereótipo linguístico propício da época, tece uma análise cruel e sarcástica à realidade societária que o rodeia, comenta a Monarquia vigente, questiona a razão e as ações do homem europeu, critica qualquer forma de opressão, guerra, crimes, traições e paixões indomáveis, comenta o panorama dramático e literário português, e não crê numa regeneração utópica política, ideológica, ética ou social (Franco, 2011).

A obra consiste num conjunto de seis volumes, dos quais Vladimiro me fez chegar o documento em PDF, correspondente à primeira edição, e o documento em *Word*, que seria o ponto de partida do meu trabalho. Os três primeiros volumes tinham sido tratados por uma colega, no âmbito de um estágio curricular da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, Mestrado em Edição de Texto, os quais também me foram disponibilizados e serviram de referência. Coube-me trabalhar os três últimos volumes.

Primeiramente, procedi à uniformização do texto, preparando-o para paginação, para, então, dar início à primeira fase de revisão. O meu trabalho consistiu numa leitura atenta do texto, acompanhada de uma pesquisa constante dos muitos detalhes mencionados, enquanto, em simultâneo, procedia à correção de erros ortográficos, de pontuação e de estrutura frásica, e sugeria substituições de tempos verbais, de palavras e a aplicação do itálico.

Vejam-se os quadros em baixo, com alguns exemplos:

puzeram	puseram
organisara	organizara
racontares	recontares
freguez	freguês
escritptura	escritura
gorgeta	gorjeta
taboletas	tabuletas
basófia	bazófia

Tabela 1. Exemplos de erros ortográficos presentes nas obras.

haja	tiver
ouvi-lhe	ouvi-o
estará	será
provenham	provir
me proibirá	proibir-me-á

Tabela 2. Exemplos de substituições aplicadas em formas verbais.

<i>oustitis</i>	<i>débaçle</i>
<i>dandysmo</i>	<i>parvenu</i>
<i>chalet</i>	<i>bijou</i>
<i>fauteil</i>	<i>déclassés</i>
<i>selected</i>	<i>meeting</i>

Tabela 3. Exemplos de palavras em que o itálico é aplicável.

alugel	aluguer
buscam	procuram
murmurancias	murmúrios
realizamento	realização
estriadura	amassada

Tabela 4. Exemplos de substituição de palavras.

As principais intervenções passaram pela eliminação de espaços, nomeadamente, entre a palavra e o sinal de pontuação; atualização da ortografia; atualização e aplicação do Novo Acordo Ortográfico; uniformização do texto, introdução e aplicação do itálico a estrangeirismos de origem inglesa, espanhola e até italiana; eliminação de casos de hifenização desnecessária e aplicação de letra maiúscula.

Para além disso, procedi ainda ao uso da fonte *Times New Roman*, no tamanho 12, com uso do negrito para evidenciar os sumários, com espaço interlinear 1,5. Contudo, a preocupação primordial passou pela comparação do documento em *Word* com a digitalização da edição original da obra, fase em que detetei vários gralhas resultantes da adaptação de suportes, como por exemplo:

emiin	enfim
rnas	mas
Me l lo	Melo
CG de Dezembro	26 de dezembro
rnaluraes	naturais
percorre l-o	percorrê-lo
allndido	aludido

Tabela 5. Exemplos de erros consequentes da conversão do suporte.

immundas	imundas
surprehendentés	surpreendentes
laranjaes	laranjais
scenographia	cenografia
oreiha	orelha
typos	tipos
cincoenta	cinquenta
viellas	vielas

Tabela 6. Exemplos de palavras cuja ortografia foi atualizada.

Monarquia	Mestre de Avis	Natal	A Portuguesa
-----------	----------------	-------	--------------

Tabela 7. Exemplos de palavras às quais foi adicionada letra maiúscula.

Esta tarefa foi a que requereu mais tempo e cuidado. Por estar repleta de palavras ancestrais cujo significado não me era familiar, tive de refletir e pesquisar os seus usos e contextos obrigou-me a um trabalho demorado. Simultaneamente, tive de recorrer com muita frequência dicionários *online* e a dicionários físicos e a consultei obras de referência. Ao contrário do que esperava, a ocorrência de erros ortográficos não foi frequente, tendo o meu papel sido essencialmente o de implementar a eliminação de espaços a mais e retificar o uso da acentuação, que, devido à transferência do texto para suporte *Word* ficara com muitas falhas. Para além disso, uma preocupação constante foi a confirmação dos detalhes mencionados, como a menção de revistas, pessoas, locais e obras – procurei e ratifiquei a sua verosimilhança e confirmei a ortografia implementada (como foi, por exemplo, o caso de Pulquéria, Muatyanyua, carcachadas, Hotel Chimay, Byron, o jornal *A Pátria* e a revista *Novidades*).

A revisão dos últimos três volumes de *Os Gatos* de Fialho de Almeida foi uma atividade envolvente e profícua. Pude não só pôr em prática algumas das competências

que adquiri ao longo do Mestrado em Estudos Editoriais, como também testemunhar de perto o texto de um autor cujo ponto de vista é marcante na sua época, prestando atenção a aspetos de grande significado, relembrar acontecimentos históricos e, ainda, reter aspetos do quotidiano da sociedade portuguesa de 1800.

O único aspeto que apontaria como menos positivo foi o facto de não ter usufruído da oportunidade de contactar com o autor, uma vez que se trata de um autor já falecido. Teria sido um gosto trocar impressões relativamente aos temas apontados, ao longo da coleção, questioná-lo em relação aos termos escolhidos e utilizados, etc. Contudo, esta oportunidade de operar com textos clássicos foi uma extraordinária aprendizagem.

Conclusão:

Apesar da situação pandémica presente na nossa vida, que se tornou um impasse perante a possibilidade de efetuar um estágio presencial, quando, em dezembro, o contactei, via e-mail, o Dr. Vladimiro Nunes prontificou-se, de imediato, a colaborar e a acolher um estágio curricular. E desde esse momento, o estágio foi, sem dúvida alguma, uma mais-valia para a consolidação dos conhecimentos adquiridos durante os semestres letivos do Mestrado em Estudos Editoriais.

As tarefas e atividades que desenvolvi permitiram-me ainda contactar com uma parcela da realidade vivida no setor editorial, e levaram-me a compreender um pouco o papel deste editor, que tem de, simultaneamente, pugnar pelo equilíbrio financeiro da sua Editora, ao mesmo tempo que se preocupa com uma produção cultural interessante e estimulante, que se pautar pela qualidade.

Para mim, esta experiência foi a concretização da definição de Max Schuster, “editing can, and should be, not only a life-enhancing profession but also a liberal education in itself (...) you are paid, not merely with dollars, but with intellectual and spiritual satisfactions immeasurable” (Ginna, 2017, p.55).

BIBLIOGRAFIA

Referências Bibliográficas

- Adin, Richard H. (2014). *The Business of Editing. Effective and Efficient Ways to Think, Work, and Prosper*. Walking Lion Press.
- Amir, Nina. (2014). *The Author Training Manual*. Ohio: Writer's Digest Books.
- Azevedo Filho, L. A. (1987). *Iniciação em crítica textual*. São Paulo: EDUSP.
- Barbosa, R. (2019). *A questão social e política no Brasil*. Brasília: Senado Federal.
- Berwanger, Ana Regina. (2008). *Noções de Paleografia e Diplomática*. 3ed. Santa Maria: UFSM.
- Bettencourt, Rita. (2019). *Primeiros passos no mundo editorial: uma experiência na editora Ponto de Fuga*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Relatório de Estágio.
- Cambraia, C. N. (2005). *Introdução à Crítica Textual*. São Paulo: Martins Fontes.
- Cândido, A. (2005). *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas.
- Fernandes, Inês. (2019). *Relatório de Estágio na Editora Ponto de Fuga*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Relatório de Estágio.
- Franco, António Cândido. (2011). *Fialho de Almeida - Cem Anos Depois*. Atas de Colóquio. Évora: Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora. Editora Licorne.
- Flexor, Maria Helena Ochi. (2008). *Abreviaturas: Manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. 3 ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.
- Ginna, Peter. (2017). *What Editors Do. The Art, Craft & Business of Book Editing*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Krüger, Aline Carmes. (2014). *O Ensino de Paleografia no Curso de Graduação em Arquivologia da UFSC. Um Exercício com os Documentos do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina*. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina.

- Mackenzie, Janet. (2011). *The Editor's Companion*. Nova Iorque: Cambridge University Press. Nova Iorque.
- Martinho, Fernando J. B. (1996). *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*. Lisboa: Colibri.
- Martins, J. (1999). *Marketing do Livro: Materiais para Uma Sociologia do Editor Português*. Oeiras: Celta.
- McCormack, Thomas. (2006). *The Fiction Editor, the Novel, and the Novelist*. Filadelfia. Paul Dry Books.
- Mendes, Ubirajara Dolácio. (2008). *Noções de Paleografia*. 2ed. São Paulo: Arquivo público do Estado de São Paulo.
- Moreira, Rita. (2018). *Relatório de Estágio na editora Ponto de Fuga*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Relatório de Estágio.
- Norton, Scott. (2009). *Developmental Editing, a Handbook for Freelancers, Authors and Publishers*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Platt, Sean. Truant, Johnny B. Wright, David. (2013). *Write. Publish. Repeat. The No-Luck-Required Guide to Self-Publishing Success*. Reino Unido.
- Pérez Priego, M. A. (1997). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
- Rieusset-Lemarié, Isabelle. (2010). *La médiation éditoriale sur internet. Communication et langages*. Paris
- Silva, Jéssica Pandeirada da. (2019). *O papel do editor no processo criativo da literatura: Uma abordagem no contexto do mercado editorial português*. Porto: Faculdade de Letras Universidade do Porto. Tese de Mestrado.
- Sousa, António Paulino de. (2015). *Génesis Social do Editor e as Novas Condições de Produção do Livro*. Salvador: Caderno CRH.
- Spina, S. (1977). *Introdução à Edótica: crítica textual*. São Paulo: Ars Poética, EDUSP.
- Willemart, P. (2008). *A crítica genética hoje*. Alea: Estudos Neolatinos.
- Woll, Thomas. (2010). *Publishing for profit. Successful bottom-line management for book publishers*. Chicago Review Press.

Webgrafia

- Cipriano, Rita. (2018). *Editora lança dois livros com inéditos de Natália Correia*. Observador. Disponível em: <https://observador.pt/2018/03/02/editora-acoriana-lanca-dois-livros-com-ineditos-de-natalia-correia/> (Consultado a 20 de abril de 2021).
- Lusa. (2014). *Nova editora Ponto de Fuga estreia-se com reedição do “Petzi”*. Diário de Notícias. Disponível em <https://www.dn.pt/artes/livros/nova-editora-ponto-de-fuga-estreia-se-com-reedicao-do-petzi-4218567.html> (Consultado a 20 de abril de 2021).
- Pinto, Diogo Vaz. (2018). *Vladimiro Nunes. “Há um bloqueio ideológico à esquerda e à direita em relação à Natália”*. Jornal I. Disponível em: https://ionline.sapo.pt/artigo/604967/vladimiro-nunes-ha-um-bloqueio-ideologico-a-esquerda-e-a-direita-em-relacao-a-natalia-?seccao=Mais_i (Consultado a 20 de abril de 2021).

ANEXOS

Anexo 1: Catálogo da Ponto de Fuga

- ✓ Amadeo de Sousa-Cardoso, *XX Déssins* (postais);
- ✓ Antonio Muñoz Molina, *O Inverno em Lisboa*;
Como a Sombra que Passa;
- ✓ Canek Sánchez Guevara, *33 Revoluções*;
- ✓ Coleção *Petzi*:
 - Petzi Constrói Um Barco*;
 - Petzi e a Baleia*;
 - Petzi e a Mãe Peixe*;
 - Petzi Descobre um Tesouro*;
 - Petzi no País do Sono*;
 - Petzi nas Pirâmides*;
 - Petzi na Ilha das Tartarugas*;
 - Petzi Mergulhador*;
 - Petzi no Polo Norte*;
 - Petzi e os Papões*;
 - Petzi e o Irmão Mais Novo*;
 - Petzi Alpinista*.
- ✓ E.E. Cummings, *Contos de Encantar*;
- ✓ Gertrude Stein, *A Autobiografia de Alice B. Toklas*;
- ✓ Gine Victor, *Veloz como o Vento*;
O Mundo É Redondo;
- ✓ Leonor de Almeida, *Na Curva Escura dos Cardos do Tempo*;
- ✓ Margaret Atwood, *No Alto da Árvore*;
- ✓ Manuel de Lima, *Obra Reunida*;
- ✓ Natália Correia, *Não Percas a Rosa...*
 - Descobri que Era Europeia*;
 - Entre a Raiz e a Utopia*;
- ✓ Pedro Protes da Fonseca, *Incorrigível*;
- ✓ Raul Brandão, *O Pobre de Pedir*;
- ✓ Ted Hughes, *O Homem de Ferro*;
A Mulher de Ferro;
- ✓ Virginia Woolf, *Momentos de Vida*;
- ✓ William Faulkner, *A Árvore dos Desejos*.

Anexo 2: Catálogo da PIM! Edições

- ✓ Beatrix Potter, *Contos Completos*;
A Caravana Encantada;
- ✓ Charles Dickens e Edward Caswall, *Retratos de Jovens Senhoras, Cavalheiros e Casais*;
- ✓ Charles R. Cross, *Mais Pesado do que o Céu: A Biografia de Kurt Cobain*;
- ✓ Daniel Defoe, *Diário do Ano da Peste*;
- ✓ Hans Herbert Grimm, *Schlump*;
- ✓ José Duarte, *Cinco Minutos de Jazz*;
- ✓ Rafael Bordalo Pinheiro, *No Lazareto de Lisboa*;
- ✓ Reinaldo Ferreira, *Punhais Misteriosos*;
O Mistério da Rua Saraiva de Carvalho (Repórter X);
As Sensacionais Aventuras de Jim Joyce, o Ás dos Detetives Americanos (Repórter X).

VIANA FEV^o 52

Caríssimo : Os Imprevistos adiaram a minha ida ! Já é azar . Agora nada mais nada menos do que o dono do auto esse que eu requiriria ter adocido. Portanto não sei quando requirirei para aí. Espero que seja por todo este mes ! No entanto agradeço do M. H. que não telefonando, autorizou a ida. Também foi bom para avaliar os ambientes cá pela minha casa que não estão nada bons. Recebeste o "Rivage" ? Não te esqueças de responder de sim ou não.

Os homens da "Aurore" continuam a escrever dizendo que os meus poemas são muito bons. Como meu "procurador" agradece. Mas por mim as referencias que me tem feito. Peço-te também que corrija as provas dos 2 poemas que vão sair.

Elas querem editar na colecção "Aurore" os 7 poemas. Já mandei o manuscrito definitivo, ou antes, segue hoje via Margarida. Virá o orçamento e condições e então resolverei de sim ou não. Se sim, neste proximo numero da "Aur." sairá um anuncio como o do Egito, com fotografia

e tudo! Será aquela que te eu sei
há pouco com a cara ensombrada
e camisa às riscas. Acho a boa
para tal fim. Peço-te também
que trates depois disso. Poderia
ser assim:

A APARECER EM BREVE
NAS EDIÇÕES "ÁRVORE"

"SETE POEMAS
DA SOLENIDADE
E UM REQUIEM"



DE CARLOS EURICO DA COSTA

e algumas outras complementos que achas
conveniente. Bem, o livro só será edi-
tado se o preço não exceder certa soma
e se ele atender às condições de
pagamento que são: esperar que
se vendam o máximo de exemplares
e o deficit ser depois coberto por min.
Julgo que eles se encarregarão da
questão de distribuições, etc. Bem,
como impus-lo aos amigos e conhe-
cidos do qual também vocês se podem

encaregar. A edição será de 300
exemplares. Parece-te que o livro
terá saída?

É tu que poemas vais publicar
neste número? Sempre anaeija
a tal edição do teu livro. Julgo
que será difícil. (os amigos do Espinho...)

Agora só fico à espera de notícias
tuas que já não tenho há muito
tempo. POR FAVOR escreve se
possível na volta do correio e
o mais que puderes.

Vê se respondes a tudo, sim?
É o que peço sobre o que
exponho.

Um abraço cósmico.

Não te esqueças de dar outro ao
Grão-Cabão ~~de~~ Henrique que
quero que se foda com os meus
melhores agradecimentos. Obrigado.

Viana, 11 de Julho
Caríssimos -51

P.S. Afinal não pode seguir hoje o livro, meu caro. Procurei o sapato a quem o emprestei mas ele só vem amanhã e logo o enviarei. Sorry.

Recebi a tua duas ultimas cartas mas tu não acusaste a receção daquela em que te enviei a foto e os vinhos que te devia. Recebeste?

Quanto ao Lawrence não segue hoje porque estava surtado. Que conferencia é essa? Manda dizer coisas a incluiri Joeques tres acentes. O Ant. Conto Ti-ana que está por cá, falou-me dumal vosa intervenção numma peça deua esia achocolatada que se chama Tomaz Ribas. Conta lá isso, etc. E diz ao Paulo-Filho-do-Pinto que confirmo a minha opinião sobre ele. Não devia ter ficado furioso. Era o gajo!

Sobre os casos enviados falta-

do está tudo aquecido e coterra-
do. Há muito que não vou ao
Porto. Tu ainda te escreves com
Ella?

Com respeito (muito respeito) aos
empregos (em puros) ainda na-
da. Parece-me que tenho de
ir finalmente para o dito ban-
co. Uma novidade!

Por aqui, escurado será di-
zer-te o que faço. Pleiu de uns
pinturas, nada. Aqui te
mando uma foto má, de um
dos quadros. Tens um edi-
tor os 7 Poemas c/ 300 ex.
que aqui me ficaram baratos.
Fairei no jornal do teu Cor-
jo P. Sivel. Como já te
disei continuis a corre. fondeu-
cia como Lich. Sou e recu-
bi mais livros. Mandei pecun

para lá - que se não foram pu-
blicados ainda, o será em
breve. Julgo que não per-
deria nada em também lhe
escrever - já que isto foi aqui
quanto a revista, até mais.

A "Hist. do Senechalim" está
boa, muito obrigada. Recomenda-
se. Mas a verdade é que eu ando
a fazer muitas coisas e só a
poderia mandar daqui a um
tempo. Diz ao Fernando que
não leve a mal e que seja
bem rapazinho.

Como o meu livro terá
também um poema que te
é dedicado (ou talvez todo o
livro) queria que te fi-
zesses um pequeno preambulo
para ocupar uma folha a
tipo grande. Também te

vais portar como um homem
Zinho e fazer isso para o teu
querido amigo, não? Quando
podes contar com a coisa?

Temo do suicídio do M.H.?
Fiquei um pouco chocado com
a notícia e tu não mandas-
te dizer promissor, conta como
a coisa se passou. Eu sempre
dizias que ele acabaria assim.
Seria interessante (ou útil) pedir
os poemas dele à família e
em qualquer altura poderiam
publicar-lhe. Isto até que
se percam. Concordamos que
ele fez o que devia fazer. Sa-
bendo nós o que se passava com
ele no campo mental este
suicídio tem uma tremenda
e belíssima significação. Sim,
agora está bem!
Manda notícia de um promissor
de todos. E escreve de pessoa
Um grande abraço do teu J.S.