



MARIA ANA COELHO PELO ARCO DE ALMEDINA: UM ESTÁGIO REMOTO
ALBERTO LOBO



Universidade de Aveiro
2021

MARIA ANA COELHO PELO ARCO DE ALMEDINA: UM ESTÁGIO REMOTO
ALBERTO LOBO

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizada sob a orientação científica do Doutor António Manuel Lopes Andrade, Professor auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

À minha família

o júri

presidente

Professora Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa
Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro

vogais

Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Professora Catedrática, Universidade de Aveiro (arguente)

Professor Doutor António Manuel Lopes Andrade
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro (orientador)

agradecimentos

À minha família, por me apoiar noutra aventura como esta.

Aos meus amigos, por me manterem sã.

Às queridas do comboio e da Almedina, *feliz navidad*.

Ao meu orientador.

À equipa da Almedina.

A mim por não desistir.

palavras-chave

Almedina, Minotauro, revisão de texto, literatura infantojuvenil, teletrabalho, livros, edição.

resumo

O presente relatório foi escrito no âmbito de um estágio curricular no Grupo Almedina, realizado entre janeiro e julho de 2021, em modalidade remota, enquadrado no Mestrado em Estudos Editoriais da Universidade de Aveiro. Inicialmente, é apresentado o Grupo Almedina e as suas chancelas: Actual, Edições 70 e Minotauro. De seguida, são relatadas e analisadas as tarefas realizadas durante o período mencionado, com particular destaque tanto na revisão de texto, assim como na revisão de provas. Por último, tendo em conta que algumas das obras trabalhadas são livros infantojuvenis, pretende-se mostrar a importância da literatura infantojuvenil para o desenvolvimento dos leitores, assim como o potencial diferenciador da chancela Minotauro na literatura infantojuvenil.

keywords

Almedina, Minotauro, copyediting, children and young adult literature, remote working, books, publishing.

abstract

This report was developed as part of the curricular internship done between January and July 2021 at Grupo Almedina, through remote work, as part of the Masters in Publishing Studies. Firstly, this document presents Grupo Almedina and its subsidiaries: Actual, Edições 70 and Minotauro. Secondly, the tasks carried during the aforementioned period are analyzed, the focus being on copyediting, as well as proofreading. Lastly, since some of the presented titles are for children and young adults, it is intended to show the importance of children and young adult literature for the development of readers, as well as the differentiating factor of Minotauro in this section of literature.

Índice

Índice de figuras	9
Introdução.....	10
1. Grupo Almedina.....	14
1.1 Contexto	14
1.2 Estagiar à distância	16
2. Atividades realizadas.....	22
2.1 Revisão de texto e provas — um enquadramento teórico	22
2.2 Revisão de texto de seis obras	29
2.3 Revisão de provas de seis obras	40
2.4 Outras tarefas: traduções, transcrições, índices remissivos, propostas de edição e pesquisas de livros em domínio público	46
3. Literatura Infantojuvenil e a Minotauro	53
3.1 Legitimidade da literatura infantojuvenil: importância e representatividade	53
3.2 A Minotauro – o catálogo infantojuvenil	61
3.3 Potencial diferenciador da Minotauro.....	65
4. Considerações finais	70
Bibliografia.....	72
Webgrafia	73
Anexos.....	76
Anexo 1 — expetativas de estágio	76
Anexo 2 — objetivos de estágio	77
Anexo 3 — balanço de estágio.....	77
Anexo 4 — cronograma de tarefas.....	78

Índice de figuras

Figura 1 – Capa de <i>Viagem para o medo</i> de Eric Ambler.....	29
Figura 2 – Exemplo de pontuação.....	30
Figura 3 – Tradução vs. original de <i>Viagem para o medo</i>	32
Figura 4 – Capa de <i>Humanocracia</i>	33
Figura 5 – Exemplo de falta de concordância de gênero.....	34
Figura 6 – exemplo de mudança de contextos em <i>Humanocracia</i>	35
Figura 7 – Capa de <i>A Vida Invisível de Addie LaRue</i>	35
Figura 8 – Exemplo de <i>Navegantes da Lua</i>	36
Figura 9 – Identidades LGBTQ+ respeitadas	38
Figura 10 – Capa de <i>As infantas Bragança e a sua descendência: História das filhas de D. Miguel I</i>	39
Figura 11 – Capa de <i>Criatividade</i>	42
Figura 12 – exemplo de má utilização da ferramenta de substituição	43
Figura 13 – Capa de <i>Joana Vasconcelos ou o reencantamento da arte</i>	44
Figura 14 – Capa de <i>Porque deixei de falar com brancos sobre raça</i>	44
Figura 15 – Capa de <i>Conservadorismo — a luta por uma tradição</i>	45
Figura 16 – Exemplo de mau espaçamento	46
Figura 17 – Capa <i>O meu primeiro livro das profissões</i>	47
Figura 18 – Capa de <i>O meu primeiro livro de ecologia</i>	47
Figura 19 – Experiência com rimas.....	47
Figura 20 – Capa de <i>Era uma vez um dragão</i> de Beatrice Blue.....	48
Figura 21 – Exemplo de conversão OCR.....	49
Figura 22 – Coleção <i>Ali-Baba</i>	61
Figura 23 – Coleção <i>Big Bang</i>	62
Figura 24 – Coleção <i>Vamos Sentir com o Necas</i>	63
Figura 25 – Coleção <i>O meu primeiro livro de...</i>	63
Figura 26 – Coleção <i>Fénix</i>	63
Figura 27 – Coleção <i>Minotauro Ficção</i>	64
Figura 28 – Livros com o mesmo <i>design</i>	65
Figura 29 – Capas da saga <i>Noughts & Crosses</i>	67
Figura 30 – Livros YA de fantasia no Bookdepository	67
Figura 31 – Livros YA contemporâneos no Bookdepository 1.....	67
Figura 32 – Livros YA contemporâneos no Bookdepository 2.....	67
Figura 33 – Capas da saga <i>Noughts & Crosses</i> pela Penguin.....	68

Introdução

A minha mãe diz-me que comecei a ler por volta dos dois anos — a associar signos aos significados, à moda de Saussure. Ao longo de 26 anos de vida, muitas coisas mudaram, e continuam a mudar, mas os livros — diga-se literatura, porque nem toda a literatura vem em formato de livro — são sempre uma constante. Quando comecei a minha licenciatura em línguas modernas na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), não previa que quisesse dedicar o resto da minha vida aos livros. Quem me conhece bem e me acompanha de perto diria que era previsível, mas o que sabia eu aos 19 anos?

Aos 21 já sabia mais alguma coisa do que sabia aos 19 e tinha desistido da ideia de tirar um mestrado em relações internacionais. O meu objetivo de lutar pelos direitos humanos era perfeitamente exequível no mestrado de estudos de cultura, literatura e línguas modernas na FLUC, portanto, aliei o meu amor aos livros à necessidade de lutar contra o racismo e entre os 23 e os 24 anos escrevi uma dissertação acerca da importância da literatura nas vidas de crianças negras (Lobo, 2019).

Durante esse período de escrita, vi uma série televisiva da Coreia do Sul chamada *Romance is a Bonus Book* (로맨스는 별책부록) que, para além da típica comédia romântica, retratava uma editora e toda a dinâmica entre editores, assistentes editoriais, estagiários, escritores, *marketeers* e muitos outros profissionais — em retrospectiva, foram bastante precisos no que toca à atividade editorial, mas não me alongarei.

Até então, o meu objetivo era candidatar-me a um doutoramento para aprofundar o tema da dissertação de mestrado, no entanto, a série não me saía da mente. É fantástico ler e conhecer mundos infundáveis, mas quão fantástico seria fazer parte da equipa de pessoas que ajudam a colocar esses mundos lá fora? Quão fantástico seria juntar o meu mestrado de Coimbra ao de Aveiro e poder dar voz a minorias étnicas/raciais/de género/sexuais, etc.? Reconheço que é uma ideia muito romântica, tendo em conta o panorama livreiro em Portugal, mas o mundo ainda não acabou.

Foi com esta ideia em mente, e com a perspectiva de poder realizar um estágio curricular, que aos 24 anos comecei a frequentar o mestrado em estudos editoriais na Universidade de Aveiro. Comecei o primeiro semestre a frequentar as seguintes unidades curriculares (UC): história do livro, multimédia editorial i, a edição na atualidade e tipologias da edição. Este foi um semestre introdutório que me ajudou a situar no panora-

ma editorial português, com o qual, confesso, não era muito familiar. Com a primeira UC adquiri conhecimentos relativamente à origem daquilo que hoje vemos como livro, da tipografia e até do papel. Na segunda UC, aperfeiçoei aquilo que já conhecia do Adobe Photoshop e aprendi a trabalhar com o *software* de edição Adobe InDesign. Através desta UC, pude ter uma amostra do que é planear, editar e imprimir um objeto em formato de livro (no nosso caso foi uma agenda cultural).

A tal ideia romântica que tinha de querer publicar tudo e mais alguma coisa foi totalmente desmoronada pelas docentes das últimas duas UC. A ideia geral, defendida também por um editor¹ que entrevistei para um trabalho de edição na atualidade, é que abrir uma editora é o pretexto perfeito para perder dinheiro. Durante as aulas com as docentes destas duas UC aprendi que o panorama editorial português é quase totalmente monopolizado por duas grandes editoras, cujos nomes não mencionarei, e o que resta é feito de pequenas e médias empresas. Algumas acabam por singrar, especialmente se permearem mercados de nicho, outras acabam por falir porque a competição é impiedosa, o financiamento à cultura é cada vez menor, as pessoas cada vez têm menos tempo e paciência para ler e nem sempre estão dispostas a pagar cerca de 20€ por um livro.

No segundo semestre frequentei as seguintes UC: gestão editorial, marketing editorial, revisão do texto, propriedade intelectual e direitos de autor e multimédia editorial II. Como se pode reparar, este curso é muito completo e oferece-nos formação em diversas áreas do saber, para que possamos acabar este mestrado a saber fazer um pouco de tudo, tal como uma editora deve ser. Neste semestre, com a primeira UC, aprendi um pouco sobre a cadeia do livro e, com a segunda, como comunicar da melhor forma o livro enquanto produto. Na terceira UC obtive uma amostra de como rever textos e das ferramentas a serem usadas para o efeito. Como os livros incluem ideias produzidas por pessoas, passíveis de serem copiadas por outrem, fui também introduzida ao Código de Propriedade Intelectual e ao Código de Direitos de Autor. Na última UC aprendi a caracterizar potenciais mercados e a programar *websites* adaptados a um desses mercados.

No terceiro semestre, apenas frequentei duas UC: *design* editorial e literatura infantojuvenil. Na primeira, juntou-se um pouco do que se tinha feito na multimédia editorial I e II, sendo que no final fui capaz de projetar uma capa (sendo que por capa se entende a capa, contracapa, eventuais badanas e até guardas) e um miolo de um eventual

¹ Por questões de sigilo, não divulgarei o nome deste editor.

livro. Na segunda, voltei às minhas origens e reforcei ainda mais a ideia de que a literatura tem um papel fulcral na vida das crianças, pelo que, ponderei voltar a escrever uma dissertação.

A ideia de escrever outra dissertação ficou em *stand-by*, porque, em dezembro de 2020, após muito contacto com a professora Cristina Carrington, o Grupo Almedina se dispôs a albergar três estagiárias, duas amigas e colegas, a Mariana e a Inês, e eu. Nesse mês escrevi uma página com as expectativas que tinha para o estágio no Grupo Almedina, que pode ser lido na secção de anexos (cf. Anexo 1), e em janeiro de 2021 dei início ao meu estágio.

Assim sendo, escrevo o presente relatório que descreve e analisa toda a minha jornada enquanto estagiária no grupo Almedina, no departamento de edição generalista que alberga as editoras Minotauro, Edições 7 e Actual. Este estágio curricular teve início a 18 de janeiro de 2021 e terminou a 18 de julho de 2021, perfazendo assim, um total de seis meses.

No primeiro capítulo apresentarei o Grupo Almedina e as suas chancelas, apontando alguns marcos históricos da editora. Este relatório foi realizado, na sua totalidade, em regime de teletrabalho, portanto, existem desafios colocados por este molde que relatarei neste capítulo, comparando a minha rotina com a de colegas que realizaram estágio no Grupo Almedina anteriormente em regime presencial.

No segundo capítulo, farei um breve enquadramento teórico sobre a revisão de texto e revisão de provas, já que foram estas as tarefas que ocuparam a maior parte do meu tempo. De seguida, descreverei as tarefas realizadas durante o estágio, relacionando-as com o aspeto anterior e com todo o conhecimento adquirido nas aulas do mestrado em estudos editoriais. Entre estas tarefas encontram-se: revisões de texto, revisões de provas, e posteriormente, outras tarefas pontuais, como transcrição, índices remissivos, pesquisa de livros em domínio público e propostas de edição.

No terceiro capítulo, tentarei definir o que é a literatura infantojuvenil e falarei da sua relevância para o desenvolvimento de crianças e jovens, não só a nível literário, mas também a nível pessoal. Depois, tentarei mostrar como é que a Minotauro, uma das chancelas do Grupo Almedina, se pode diferenciar de outras editoras em Portugal, no ramo da literatura infantojuvenil, analisando brevemente o catálogo presente e mostrando os pontos fortes e os pontos fracos desta marca editorial.

Por último, tecerei as minhas considerações finais sobre toda esta experiência de seis meses e o meu futuro no mundo editorial.

1. Grupo Almedina

1.1 Contexto

Contrariamente ao que tem acontecido nos anos anteriores, no corrente ano letivo (2020/2021) o Grupo Almedina recebeu três estagiárias do Mestrado em Estudos Editoriais da Universidade de Aveiro. Tendo em conta a pandemia e conforme irei explicar no ponto seguinte, todas as nossas atividades foram realizadas remotamente, pelo que a nossa primeira reunião de apresentação foi feita através da plataforma de reuniões *online* Microsoft Teams. Nessa reunião, uma das pessoas responsáveis pelos Recursos Humanos (RH), Lília Oliveira, fez-nos a apresentação da casa.

O início deste grupo começa em 1955 quando Joaquim Machado abre em Coimbra, em frente ao emblemático Arco de Almedina, uma pequena livraria com o nome de Almedina. Tendo em conta que a livraria estava, e está, tão próxima da Universidade de Coimbra e que «a carência de manuais académicos» (Almedina, n.d.) estava patente, a livraria Almedina rapidamente enveredou pelo negócio editorial, através da área do Direito, mas também por outras áreas do saber, como os Estudos Literários e de Linguística, destinado ao Ensino Superior. Ao longo dos anos, o Grupo Almedina foi-se expandindo pela área dos livros, mas não só — de acordo com o *site* da editora, em 1973 foi inaugurada a Discoteca Almedina em Coimbra, dedicada à venda de música que acabou por fechar em 2010. Em 2000, o grupo aposta no mundo digital e cria a loja *online* Almedina.net e nela integra a BDJUR, uma base de dados «que disponibiliza, através de uma assinatura paga, legislação integral organizada e tratada por uma equipa de juristas, com fácil navegação e pesquisa» (Almedina, n.d.). Note-se que este é um passo pioneiro para uma empresa portuguesa, tendo em conta que o mundo editorial, mais que hoje, era muito analógico, na medida em que as livrarias eram maioritariamente físicas, e os *e-book* pouca ou nenhuma adesão tinham. Em 2001, o grupo inaugura a segunda livraria lisboeta, no Centro Comercial Atrium Saldanha, condecorado com o Prémio de Arquitetura de Interiores pela ARQ-INFAD².

A partir de 2005 a área de negócios do Grupo Almedina expande através da criação e aquisição de outros negócios editoriais. Em 2005, para responder à procura dos títulos da Almedina por parte dos leitores brasileiros, o grupo cria a Almedina Brasil em São Paulo. Em 2005, adquire a Edições 70 que já se encontra presente em Portugal há quase 40 anos e

tem um prezável catálogo dedicado à Cultura, mais especificamente às Ciências Sociais, explorando publicações ensaísticas, de historiografia, artísticas, filosóficas, entre outras. Em 2008 adquire a Actual Editora, criada em 2005, cujo foco são as áreas da Economia e Gestão. Em 2009 lança a Minotauro — inicialmente «para a publicação de literatura espanhola» (Beja, 2011: 28) com o objetivo promover «literatura contemporânea de excelência» (Almedina, n.d.), pelo que esta é a chancela que mais se dedica à publicação de literatura ficcional.

Para além das chancelas editoriais e a base de dados BDJUR, o grupo conta com onze livrarias físicas em Portugal (Coimbra, Lisboa, Porto, Gaia, Matosinhos, Braga) e as livrarias *online* portuguesa e brasileira. As lojas têm um catálogo extenso que não se cinge apenas aos livros editados pelas chancelas da Almedina, no entanto, os holofotes caem sempre sobre as obras do grupo. Para além de a distribuição chegar a corresponder a 60% do custo do livro, a renhida luta por montras e escaparates — especialmente de grandes superfícies e/ou livrarias conceituadas — pode significar a falência de uma editora, por não conseguir com que os seus livros cheguem ao consumidor final. Embora o Grupo Almedina participe nessa luta e ainda não possa dispensar as montras e escaparates de lojas como a FNAC ou a Bertrand, acaba por ter mais vantagem em relação a outras empresas do mesmo ramo, uma vez que tem a sua própria rede de lojas. Isto significa que parte dos custos advindos da negociação com a distribuição são inexistentes, já que as livrarias Almedina, físicas e *online*, dão sempre destaque aos livros das editoras do grupo (Costa, 2017:51). Não obstante, após visitar várias lojas Bertrand e FNAC em Coimbra e Aveiro, o grupo Almedina ocupa ainda uma percentagem significativa da quota de mercado, acabando assim as publicações jurídicas por ocupar cerca de 70% da quota de mercado, gestão cerca de 15%, história e política cerca de 10% e a ficção cerca de 5%.

A Almedina tem como missão «construir um grupo editorial sólido, assente nos nossos valores, promovendo o conhecimento» (Almedina, n.d.); tem a visão de ser «uma fonte de conhecimento, de referência e especializado, no mundo lusófono»; pretende transmitir os valores de «confiança», «melhoria contínua» e «ética» (*idem*)³. Como assinatura, tendo os seus leitores em muito boa estima, o grupo publica obras «de Especialistas para Especialistas», e é por isto que também presenteia o público com

² Associatí Interdisciplinària de Disseny de L'Espai del Foment de Arts Decoratives (Almedina, n.d.).

³ Apesar de esta informação se encontrar no site do Grupo Almedina, também foi informação dada na reunião de apresentação à editora.

congressos e formações que são fomentadas pela marca ALMEDINAmais. No fundo, antes que os clientes se lembrem que têm necessidades, as editoras querem estar um passo à frente e facultar-lhes aquilo de que necessitam. Não falamos só em modelos *business to client*, mas também em modelos *business to business*, ou seja, clientes institucionais/*corporate* que são tão importantes como os leitores finais.

Neste momento Rita Pinto é a CEO, Paulo Neto o CFO (responsável pelo departamento financeiro e administrativo, tesouraria, departamento de sistemas de informação e os recursos humanos, e Sílvia Ananias a COO, responsável pela área editorial, logística, retalho e vendas, compras e *customer care*. A área editorial está dividida da seguinte forma: mercado jurídico (Almedina e ALMEDINAmais) e mercado não jurídico (Actual, Edições 70 e Minotauro), sendo Nuno Lino e Ricardo Monteiro os gestores, respetivamente. Cada equipa é composta por editores e assistentes editoriais, com a exceção de que a equipa não jurídica ainda conta com uma secretária editorial. É nesta última equipa onde estou inserida e trabalho maioritariamente com os editores Sara Gomes, Ana Margarida Pinheiro e João Moita, «responsáveis»⁴ pela Minotauro, Actual e Edições 70, respetivamente. A equipa jurídica exerce maioritariamente na sede em Coimbra e a equipa não jurídica, em tempos normais e pré-pandemia, exerce num centro de escritórios, no espaço Amoreiras, o Leap Center.

1.2 Estagiar à distância

a. Reuniões

Obter este estágio não foi tarefa fácil, tendo em conta que muitas editoras deixaram de ter condições para receber estagiários, no entanto, e com muita surpresa, através da insistência incansável da Doutora Cristina Carrington, o Grupo Almedina aceitou, não uma, não duas, mas três estagiárias oriundas do Mestrado em Estudos Editoriais na UA. Embora soubesse que iria trabalhar em casa a 100%, foi reconfortante saber que teria duas colegas e amigas a passar pela mesma experiência que eu e ao mesmo tempo.

Segundo Lília Oliveira, uma das pessoas responsáveis pelos recursos humanos, em condições normais, seríamos apresentadas às várias equipas, de porta em porta. Mas devido ao estado de emergência imposto pelo nosso governo, as empresas, assim que

⁴ Apesar de cada chancela ter um editor principal, acabam todos por publicar em todas as chancelas, se as obras assim o exigirem.

possível, teriam de adotar o regime de teletrabalho. Sendo assim, o nosso primeiro dia de reuniões foi feito através das plataformas Skype e Microsoft Teams⁵. A Lília fez-nos uma apresentação da casa, mostrando alguns marcos históricos, os valores, missão e objetivos da empresa já mencionados anteriormente. De seguida fomos apresentadas aos gestores da equipa jurídica e da não jurídica, Nuno Lino e Ricardo Monteiro, e foi aqui que soubemos que iríamos ser separadas, conforme aquilo que os gestores tinham observado nos nossos currículos. A Inês ficou com a equipa jurídica, e a Mariana e eu ficámos a trabalhar com a equipa não jurídica. Os objetivos do estágio encontram-se no Anexo 2.

Foi apenas à tarde que fomos apresentadas ao resto da equipa não jurídica. É composta pelo gestor, uma secretária editorial, três editores, dois assistentes editoriais e, desde janeiro de 2021, duas estagiárias (a Mariana e eu). Os elementos mostraram-se muito prestáveis e, ao contrário daquilo que esperava, são todos muito informais, sem, claro, nunca perder o profissionalismo e rigor que o Grupo Almedina tanto preza. Lamentavelmente, não conseguimos conhecer logo todos os elementos do grupo, por falta de tempo e por todos os entraves que o teletrabalho coloca.

No segundo dia de trabalho, com muita coincidência, pudemos assistir a uma reunião de apresentação de novidades. Esta reunião realizada através do Skype, junta os elementos dos departamentos jurídicos, do não jurídico, do *marketing*, da produção e também da pessoa representativa da Almedina Brasil. É nesta reunião que se anunciam os lançamentos do mês seguinte, sendo que esta reunião correspondia aos lançamentos dos livros a sair em fevereiro. Este mês foi muito peculiar, porque o país tinha acabado de confinar devido ao aumento dos casos e internamentos devidos ao COVID-19, portanto, a maior parte das editoras portuguesas decidiu pausar os lançamentos previstos para o mês de fevereiro. No entanto, as cancelas da Almedina decidiram manter todos os lançamentos previstos.

A reunião foi muito elucidativa relativamente à informação partilhada sobre os livros⁶. Por ordem cronológica, os livros foram apresentados através de Powerpoint, incluindo a capa final (algumas vezes com a capa do original, caso se tratasse de uma tradução, devido a atrasos dos *designers*), uma breve apresentação sobre o livro e autor, o PVP, a previsão de tiragem dos livros e obras publicadas pelo Grupo Almedina que

⁵ Focar-me-ei nos dois primeiros dias de trabalho, principalmente, tendo em conta que foram os mais marcantes.

pudessem ser associadas ao livro em questão, podendo estas ser da mesma coleção ou com temas semelhantes. Sendo o Dia de S. Valentim em fevereiro e o Dia da Mulher logo no início de março, foram apresentados livros pertinentes para a época, como *The School of Life – Educação Emocional* de Alain de Botton, *Livro de Exercício para Casais* também de *The School of Life*, *Desculpa* de Eve Ensler e *A Economia XX*.

Notei que os editores defendem com determinação e muito amor aquilo que editam e publicam, fazendo apelos à equipa comercial para que os livros sejam bem comunicados ao público ao qual se destinam. Os editores não têm apenas a função de vender o livro ao cliente final, mas também à equipa interna, reforçando, assim, a qualidade dos títulos em catálogo. Deste modo, acabei por encomendar um exemplar de *Se com pétalas se com ossos* de um dos autores da Minotauro, João Reis. Esta obra foi altamente elogiada pelo editor e vista como tendo potencial para angariar prémios e ser traduzida.

Embora o Grupo Almedina se considere um grupo editorial ainda pequeno, consegue fazer tiragens entre os 750 e os 2000 exemplares, em média. Este número depende da popularidade dos autores, se os autores já foram previamente publicados pelo grupo (e se fizeram bons números), se os temas são pertinentes no mercado, ou da facilidade em imprimir os exemplares — os livros de gestão não têm tanta tiragem por serem facilmente impressos, caso seja necessário. Revisitando a entrevista ao tal editor do trabalho para a unidade curricular edição na atualidade (Cf. «Introdução»), foi-me dito que a sua tiragem era em média de 500 exemplares. Assim sendo, em comparação, o Grupo Almedina tem capacidade para maiores tiragens — até porque também tem armazéns onde pode guardar o *stock* em vez de deixar tudo à mercê das distribuidoras.

Quanto a horários, foi-nos dito que iríamos trabalhar as 9h às 18h, de segunda a quinta-feira, já que sexta-feira, de acordo com o regulamento do mestrado, é uma folga obrigatória para os estagiários. Foi-nos dito que haveria flexibilidade para organizarmos os nossos horários, tendo em conta que a dinâmica de teletrabalho difere da dinâmica de trabalho presencial. Em casa existem mais elementos de distração, outros membros de família em teletrabalho, animais de estimação que não entendem que não podemos estar constantemente em passeios. Durante os seis meses de estágio, necessitei de tirar alguns dias por ter ficado doente, por ter ido a consultas e por ter sido oradora num congresso e todas estas situações foram possíveis devido à flexibilidade da editora. Claro que sabendo

⁶ Não falarei dos lançamentos jurídicos, porque não é esse o foco do meu relatório.

que me teria de ausentar, tentava acabar as tarefas mais cedo que o suposto, para não haver atrasos nas entregas. Se as minhas tarefas foram quase todas revisões e índices, era necessário que os autores, tradutores e revisores tivessem terminado a sua parte da tarefa para que se desse início à próxima etapa, logo existiram alguns dias em que não trabalhei por estar à espera.

Anteriormente à pandemia, os meus colegas (Rodrigues, 2019), que fizeram todo o seu estágio presencialmente, tiveram contacto com a sede da empresa, com os colegas, com material físico (e.g. computador facultado pela empresa). Tinham horários bem definidos por terem de se deslocar de uma cidade para outra, em adição aos horários estabelecidos no escritório.

Vivendo em Coimbra, não precisaria de muito tempo para me deslocar até ao escritório, no entanto, como trabalhei em casa, apenas precisei de acordar entre uma hora e meia hora antes das 9h. Por falta de recursos, não me foi facultado computador pela empresa, portanto, todo o meu trabalho foi feito através do meu computador pessoal — na minha opinião, acho mais benéfico, tendo em conta que o trabalho flui melhor —, tendo sido apenas necessário que um membro do departamento informático instalasse, remotamente, uma base de dados da editora no meu computador e me desse acesso à rede de *e-mail* interna do Grupo Almedina. A partir do momento em que consegui perceber o meu ritmo de trabalho, houve dias em que consegui acabar o trabalho mais cedo. Outras vezes, foi necessário ficar até mais tarde, por causa de tarefas mais desgastantes e morosas. Acrescento ainda, que, no escritório, muito provavelmente, não me seria possível trabalhar enquanto ouço música ou tenho alguma série a reproduzir no fundo.

Uma das razões pelas quais quis realizar um estágio curricular em vez de escrever outra dissertação de mestrado, foi o facto de haver a possibilidade de contactar com mais pessoas aquando da realização das minhas tarefas. Todavia, o trabalho remoto acabou por ser um processo mais solitário que o expectável. Até finais de abril, o meu trabalho era equiparável ao de um *freelancer*, na medida em que recebia as tarefas por *e-mail* ou Skype com as especificações do que era necessário, depois, ia trocando impressões, ocasionalmente, com a pessoa responsável, até ao momento de entrega. Embora fosse assistindo às reuniões de novidades, essas só aconteciam uma vez por mês. Note-se que a equipa sempre se mostrou disponível para facultar ajuda e responder a todas as perguntas

existentes, e também houve algum receio da minha parte em falar acerca desta situação, uma vez que não tinha noção da disponibilidade dos elementos da equipa.

No entanto, a partir de maio, houve uma mudança de cenário. A minha intenção para este relatório era continuar a trabalhar na literatura infantojuvenil, no entanto, as tarefas que me tinham sido atribuídas abrangiam todas as chancelas da Almedina, ou seja, acabei por trabalhar em obras de gestão, história, arte, etc. Embora as tarefas (revisões e índices remissivos na sua maioria) me tivessem enriquecido imenso enquanto profissional, as minhas expectativas não estavam a ser correspondidas. Assim, com o apoio do professor António Andrade e da professora Cristina Carrington, decidi enviar um *e-mail* (ver Anexo 3) à secretária editorial da equipa, fazendo uma espécie de balanço acerca do que queria retirar do estágio e das minhas necessidades, a nível de tarefas. Pedi-lhe que pudesse continuar a realizar tarefas relativas à Minotauro, com especial atenção nos livros infantojuvenis desde as fases de pré-produção (avaliação de originais, revisões de texto e de capa, traduções, etc.) até às fases de pós-venda.

Como se pode imaginar, existiu algum receio que este *e-mail* pudesse ser mal interpretado, no entanto, o *feedback* foi extremamente positivo e na semana seguinte já tinha uma tarefa relacionada com a literatura infantojuvenil na minha caixa de entrada.

Aqui apercebi-me de que o *feedback* não deveria surgir só do lado dos meus colegas, mas também deveria partir de mim. Se não tivesse falado, eles não saberiam como me sentia e, assim, a minha experiência não teria melhorado. Todos os medos e ânsias que tinha dissiparam-se e a partir daqui tornei-me mais confiante.

De maio em diante, passei também a assistir às reuniões de preparação e decisão de títulos. É nestas reuniões que se fala dos títulos a serem publicados no ano civil seguinte. Na reunião de preparação, os editores trazem propostas de títulos que pretendem obter, e, à semelhança da reunião de novidades, mostram os pontos fortes e as fraquezas da obra, uma previsão da tiragem e do PVP. No caso de livros que precisem de tradução, os editores costumam já ter em mente a quem pretendem atribuir a tarefa, assim como os custos a ter com o livro.

Reparei, nestas reuniões de preparação, que muitas vezes as obras propostas não surgem só dos editores, mas também dos tradutores com quem trabalham e de outras conexões exteriores. Os livros são, como esperado, alinhados com datas relevantes, por exemplo, início de semestres, quando se fala de livros académicos. Embora os editores já

venham com PVP em mente, surgem sempre situações que implicam a mudança desse preço, portanto, muitas vezes é a percentagem para a empresa que diminui ou aumenta, ou as tiragens ou os custos de pré-produção.

Na reunião de decisão, repete-se, de certa forma, a decisão de preparação à COO, Sílvia Ananias, que depois dá o seu parecer acerca da viabilidade da publicação das obras apresentadas.

b. Ginástica laboral

Para colmatar a falta de interação entre colegas e as dores de costas patrocinadas pelas 8 horas em frente à secretária, o Grupo Almedina facultou a todos os seus trabalhadores aulas bissemanais de 30 minutos de ginástica, de março a julho, através da plataforma Microsoft Teams, um treinador proporcionou vários exercícios para aliviar a tensão nas costas e também para nos mantermos ativos, já que com a pandemia, a prática do exercício diminuiu. Estas aulas foram muito benéficas, não só para a minha saúde física, mas também para a minha saúde mental, uma vez que eram momentos de quebra na rotina, e também tive a oportunidade de conhecer melhor outros colegas.

2. Atividades realizadas

2.1 Revisão de texto e provas — um enquadramento teórico

a. Quem faz o quê?

Até chegar às estantes e escaparates das livrarias, o livro sofre um longo processo de preparação. Aquando da aceitação da publicação de um manuscrito, normalmente, os editores já têm em mente, até antes de se ter celebrado qualquer contrato, o tipo de *design* que pretendem para a capa do livro, especificações da paginação (mancha gráfica, fontes, tamanhos, espaçamentos, etc.) e as normas editoriais que pretendem aplicar no texto.

em 90% dos casos, os autores não apresentam os originais nas condições desejadas para a editoração. [...] Mesmo quando lingüisticamente o texto esteja em situação ideal, um preparo prévio, rápido que seja, tem de ser feito: a normalização da editora. Entretanto, em 90% dos casos, o texto entregue pelo autor não corresponde àqueles requisitos mínimos exigidos para que possa ser submetido imediatamente à fase compositora e impressora, porque apresenta uma série de defeitos orgânicos. (Houaiss, 1981: 51 citado por Yamazaki, 2007:1)

Idealmente, um manuscrito chegaria pronto para paginação, impressão e venda, mas existem sempre alterações a fazer ao texto. Podem escapar erros aos autores, já que não estão distanciados do seu texto. Estes erros podem ser provocados por distrações durante a escrita, desatualizações com o Acordo Ortográfico, etc. Mais ainda, cada casa editorial tem os seus critérios, que os autores só poderiam aplicar se a sua obra fosse escrita especificamente para uma editora.

Este processo, denominado de edição de texto, é composto por várias etapas:

- preparação do texto — o manuscrito é recebido pelos editores e é nesta fase que se olham para problemas de consistência, estilo ou *layout*, aspetos que devem ser corrigidos pelos autores antes de se passar à fase seguinte (Yamazaki, 2007:1-2; Butcher et al., 2006:3);
- revisão de texto — um revisor lê o texto detalhadamente e faz as correções necessárias e a normalização de texto de acordo com os critérios editoriais (*idem*);
- revisão de provas — idealmente, uma pessoa diferente de quem revê a paginação do texto, olha para erros que tenham escapado a quem reviu o texto, certifica-se que a mancha gráfica é respeitada e que os índices estão atualizados. Este processo, é feito três vezes, sendo que a última, à partida, é

apenas feita para confirmar que todas as alterações pedidas foram incorporadas no texto (*idem*).

Yamazaki (2007:5), no seu ensaio, expõe os problemas em definir editor, apresentando os pontos de vistas de Emanuel Araújo e António Houaiss. Para Araújo, o editor é a «pessoa encarregada de organizar, i.e., selecionar, normalizar, revisar e supervisionar, para publicação, os originais de uma obra e, às vezes, prefaciá-la e anotar os textos de um ou mais autores» (*idem*; Araújo, 2006:35). Ou seja, este é o equivalente ao *editor* proposto pela língua inglesa. Houaiss defende que editor é o equivalente a *publisher*, a pessoa encarregada de publicar e divulgar o livro, e que o *editor* é editor-de-texto.

Em português não fazemos essa distinção nominal (Yamazaki, 2007:5-6). Daqui decorre uma fusão de tarefas em definições e uma «dificuldade de definir quem é esse profissional do texto, que ora é revisor, ora é editor ou editor de texto, ora é preparador» (Yamazaki, 2007:6). Esta confusão advém do facto de muitas vezes os editores fazerem papel de revisores e os revisores fazerem papel de editores. Para cúmulo, não existe uma convenção fixa de mercado para mercado, nem de empresa para empresa. No entanto, parece que no mundo editorial lusófono, composto predominantemente por editoras pequenas, o editor acaba por abraçar o trabalho de *publisher* e *editor*, tendo não só a função de facilitar e mediar o texto, mas também a de publicitar e tornar o texto acessível ao mercado. Quanto mais pequenas as empresas, mais concentradas ficam as tarefas nas mãos de uma só pessoa.

Quanto à revisão de texto e de provas, como se mostrou acima, idealmente, existe mais que uma pessoa responsável por estas etapas, no entanto, pode acontecer que todas as tarefas de revisão recaiam apenas sobre o revisor, ou apenas sobre o editor. Tudo isto depende da disponibilidade financeira de cada casa editorial e da dimensão da equipa existente na empresa.

b. Revisão de texto

Atualmente, a revisão de texto, tanto no mundo anglo-saxónico, como no lusófono, é maioritariamente feita em regime de *freelancing* (Butcher, et al, 2006:1). O principal objetivo desta tarefa é «remover qualquer obstáculo entre o leitor e aquilo que o autor pretende transmitir⁷» (*idem*). Nesta fase, já foram definidas pelos editores responsáveis, as especificações do texto, e idealmente, os revisores têm acesso a essa informação, assim

como aos critérios editoriais da casa. É a partir desta etapa que o revisor filtra todos os eventuais erros e inconsistências que possam aparecer no original ou tradução, sem nunca alterar o estilo e a voz dos autores. Lembrando as palavras do professor João Torrão nas aulas de revisão de texto: «o revisor não é autor».

Atualmente, a esmagadora maioria das revisões de texto são feitas através de computadores. Os livros *The Copyeditor's Handbook* e *The Cambridge Handbook for Editors, Copy-editors and Proofreaders*, ambos lançados em 2006, recomendam que todas as fases de revisão sejam feitas em cópias físicas, seguindo as normas de edição de cada país. Em Portugal, a mais comum é a Norma Portuguesa 61. Contudo, desde 2006 que o mundo editorial tem sofrido mudanças no mundo, tendo ficado mais digital, sendo que os textos são quase todos tratados digitalmente. Embora concorde que as cópias físicas fomentem a concentração e a probabilidade de captarmos mais erros, o uso de *softwares* como o Word ou o Adobe Reader DC, tornam o processo do livro mais rápido e até mais eficiente. Através das ferramentas disponíveis, é possível fazer emendas em massa, sem ter de despende muito tempo. Para além disso, enquanto com cópias físicas seria necessário tomar atenção extra ao confrontar as correções com o original e seria um trabalho mais exaustivo, com ficheiros digitais, graças à ferramenta de registo de alterações presentes no Word, os editores podem ver diretamente que alterações foram feitas e revertê-las se for necessário.

Einsohn divide a revisão de texto em seis etapas. Na primeira (Einsohn, 2006:5-6), a que chama *mechanical editing*, são aplicados os critérios estilísticos da editora em questão. Falamos aqui em questões atinentes a acordos ortográficos, hifenização (embora esta parte seja mais relevante nas revisões de provas), pontuação, ortografia, tratamento de numerais, citações, abreviações e acrónimos, uso de itálicos e negritos, e também formatação de títulos, subtítulos e cabeçalhos e rodapés. Embora alguns destes aspetos correspondam a regras estabelecidas para a língua, a maior parte tem a ver com preferências editoriais.

A segunda etapa (Einsohn, 2006:7) é o tratamento de *correlating parts*, sendo que esta é mais relevante quando se trata de manuscritos longos. Olhamos para os números de ilustrações, notas de rodapé, referência intratextuais, referências bibliográficas para ter a certeza de que estão bem correspondidas e formatadas.

⁷ Tradução minha.

A terceira (Einsohn, 2006:7-8) é *language editing: grammar, usage, and diction*. São corrigidos erros de gramática, sintaxe, uso da língua, e outros aspetos semelhantes. Para se fazer uma revisão bem-sucedida, é necessário que os revisores conheçam bem a gramática e a ortografia portuguesas, que tenham uma cultura geral vasta e que, acima de tudo, sejam flexíveis. Têm de atentar nos detalhes e ter a certeza de que o texto é consistente, no entanto, sem antagonizar os autores com mudanças desnecessárias que alterem o seu estilo (Butcher, et al. 2006:4). No entanto, não é necessário que os profissionais do texto sejam absolutos especialistas na língua em que trabalham:

Revisar, preparar e editar um texto não é corrigi-lo. Não se trata de eliminar os erros do texto. O revisor, o preparador e o editor de texto não são obrigados a saber tudo de gramática. Dominar as normas gramaticais ou ter conhecimento enciclopédico não define se alguém pode ser revisor, preparador ou editor de texto. O que pode parecer intuição na verdade é prática e técnica, mesmo que aplicada de forma inconsciente. (Yamazaki, 2009:92)

As gramáticas, dicionários, *sites* e outros guias não passam apenas de recomendações. A língua é flexível e são também os estilos de cada escritor, sendo assim, o dever, enquanto revisor ou outro profissional do texto, ser igualmente flexível e usar o seu bom senso. Se a pontuação de José Saramago fosse corrigida rigidamente, talvez a sua arte não tivesse o impacto que tem agora.

A quarta etapa (Einsohn, 2006:9-10) chamada *content editing* apela ao espírito crítico dos revisores. Os revisores não devem confiar em tudo o que os autores escrevem, já que também são propensos a errar e a serem imprecisos. Falarei deste exemplo adiante, mas *A Vida de Addie LaRue* tem algumas inconsistências que passaram despercebidas à equipa de V. E. Schwab. Apesar de esta ser uma tradução, foi possível comunicar com as pessoas responsáveis pela edição da versão original e informá-los destas situações. Os revisores não podem fazer mudanças substanciais, até porque não são responsáveis pela factualidade do texto, mas podem fazer sugestões.

A quinta etapa (Einsohn, 2006:10) é a das *permissions*. Caso o autor tenha excertos de texto ou outros que requeiram autorizações externas, também deve ser o revisor a lembrar o autor dessa situação. Tendo em conta que a maior parte dos revisores é *freelancer*, esta parece ser uma tarefa que incumbe aos editores.

A sexta e última etapa (*idem*) é a de *typesetting*. Parece-me que é exigido que os revisores assinalem os destaques e hierarquias de alguns elementos no texto, tais como números, tabelas, rodapés, citações e outros (ver Einsohn, 2006: 310 para exemplos de

códigos). Por exemplo, à semelhança no que acontece na programação HTML, um título com mais destaque seria assinalado com «H1» enquanto outro de menor hierarquia seria «H2».

Por outro lado, Butcher divide as fases da edição em quatro, sendo que a primeira (2006:1) é o *substantive editing*, onde o revisor fará comentários e dará indicações para que o autor consiga melhorar a sua obra. Também é aqui que se apontarão situações de plágio, à semelhança da quinta etapa de Einsohn. Este tipo de edição não é tão comum na revisão de traduções, já que, à partida, todos esses assuntos já foram tratados.

A segunda (Butcher, 2006:2) é o *detailed editing for sense*. Basicamente, procura-se que o texto esteja coerente e coeso, de maneira a não existirem contradições nem falhas na diegese.

A terceira (*idem*) corresponde a *checking for consistency*, que requer que os revisores estejam atentos a problemas de pontuação, ortografia, gramática e também a referências intratextuais. No fundo é uma mistura das primeiras três etapas de Einsohn.

A quarta e última (*idem*) é *clear presentation of the material for the typesetter*, parecida à última etapa de Einsohn, indica aos paginadores o tipo de informação que está apresentada. Assim saberão se estão perante uma citação longa, um subtítulo, corpo de texto, etc., de forma a aplicarem os estilos correspondentes.

Tanto num caso como no outro, podem ser várias pessoas a fazer estas diferentes tarefas, o que normalmente acontece em grandes casas editoriais, mas, como já referi, em Portugal, acaba por ser a mesma pessoa, ou duas, a tratar de todas as tarefas.

Einsohn (2006:17-8) recomenda que o primeiro passo de uma revisão seja uma primeira leitura muito lenta, quase feita de sílaba a sílaba. Desta forma é possível prestar atenção a todos os detalhes do texto, e marcar todos os passos que tenham de ser emendados. Claro que o ritmo depende diretamente dos prazos estipulados pelas editoras e do ritmo do próprio revisor. Logicamente, revisores mais experientes fazem esta leitura mais rapidamente que revisores noviços. É imperativo que os revisores também imponham os seus limites às empresas com quem trabalham, porque afinal este é um trabalho muito minucioso e cansativo.

A segunda leitura é mais rápida. Geralmente, repara-se em erros que passaram na primeira leitura e revertem-se erros que possam ter sido introduzidos. Dúvidas que tenham surgido na primeira leitura, também são resolvidas nesta leitura, após a consulta com os

autores, editores e/ou outros profissionais envolvidos. Einsohn sugere que esta leitura seja feita de forma ininterrupta, uma vez que será mais fluída e ligará todo o texto de maneira mais eficiente enquanto ainda está presente na mente do revisor.

Existe quem faça a leitura mais rápida primeiro e depois a lenta, mas costumam ser revisores mais experientes. Revisores noviços devem começar pela revisão mais lenta primeiro, porque, de facto, ocupará muito tempo, e poderá não haver tempo para fazer uma segunda leitura mais rápida.

Após todo este processo, as cópias corrigidas são entregues aos editores ou assistentes editoriais, que por sua vez enviarão o texto limpo aos paginadores. Idealmente, os revisores de texto nunca mais lidarão com o texto que tiveram em mãos, mas como veremos, nem sempre é essa a realidade.

c. Revisão de provas

Como referi acima, a revisão de provas deve ser feita por um novo par de olhos, embora nem sempre seja possível. Tal como os autores, os revisores de texto estarão demasiado imparciais perante o texto que acabaram de ler. Ter pessoas novas a olhar para o texto, possibilita que se repare em erros que tenham escapado aos revisores de texto, ou que tenham sido inseridos por eles.

Nesta fase, o texto já foi formatado conforme o produto final. Através de *softwares* como Adobe InDesign e até Word, o texto é paginado de acordo com os estilos escolhidos pelos editores, autor e *designers*. À semelhança da revisão de texto, a revisão digital pode ser mais eficiente que a revisão física, no entanto, pode ser mais vantajoso ter cópias físicas. Quando se escolhem os estilos e o *design* para um livro, convém sempre ver como é que essas escolhas se aplicam fisicamente. Uma fonte que pareça legível no ecrã do computador, pode não o ser depois de impressa. No computador também temos a facilidade em aumentar e diminuir o tamanho do texto conforme as nossas necessidades visuais.

Todavia, sem a oportunidade de olhar para as provas físicas, as revisões de prova são feitas através de documentos PDF que, ao contrário dos documentos Word, não podem sofrer alterações diretas. Através da inserção de notas e de outras funcionalidades de edição presente nos leitores de PDF, os revisores de prova informam os editores e os paginadores das alterações a serem feitas.

Habitualmente, existem três revisões de prova feitas por pessoas diferentes (ou não), podendo haver menos ou mais etapas «conforme os imprevistos durante a produção do livro e a disponibilidade de prazo e orçamento» (Yamazaki, 2009:146).

Espera-se que a revisão de texto tenha sido bem-sucedida, portanto, pode-se apenas pegar no documento PDF enviado e ler sem ter de confrontar com o manuscrito já revisto. Butcher et al. (2006:98) chamam a isto uma leitura «às cegas». Ainda assim, também sugerem que se confronte a prova com o manuscrito. Assim, verifica-se que nenhuma alteração foi feita ao conteúdo do texto e que todos os elementos foram devidamente formatados. É esperado que se atente na mancha gráfica, nos espaçamentos, nas viúvas e órfãs, na hifenização em final de linhas, para que não existam repetições flagrantes, e em outros aspetos gráficos que se possam destacar.

... if an author corrects the proof heavily, another proof stage will probably be necessary to check the corrections have been carried out properly, which will add to the cost, delay the book and increase the risk of further errors being introduced. If the level of correction results in repagination, any cross-references in the text will be affected, and so will the index, unless it has been compiled using XML tags or some other form of electronic encoding. (Butcher, et al., 2006:96)

Nenhuma revisão é perfeita, é normal que após várias provas ainda existam erros tipográficos ou erros ainda deixados pela revisão de texto, pelo que é recomendando que os revisores de prova atentem no conteúdo e que façam as alterações necessários. No entanto, como referido no excerto em cima, demasiadas alterações podem desconfigurar a paginação e, posteriormente, aumentar o custo de produção do livro — isto depende do tipo de paginador com que se trabalha, e podem nem existir custos acrescidos se os paginadores forem internos.

Claro que não nos podemos esquecer do papel do autor nesta etapa. No *The Chicago Manual of Style* (2017:2.100) considera-se que os autores são considerados os principais revisores de provas dos seus livros, e cabem-lhes também as responsabilidades sobre eventuais erros nas publicações. O número da prova que lhes é enviada pode variar, tanto podem ser as primeiras provas, como as provas mais perto da forma final. Pode acontecer que os autores modifiquem algumas das emendas feitas pelos revisores de texto, e, se for o caso, de provas, acabando por prejudicar o resto do processo da cadeia do livro, no entanto, espera-se que todas as emendas sejam mínimas e que os critérios editoriais sejam respeitados. Caso o livro tenha vários autores, é possível que os revisores tenham de trabalhar com vários documentos do mesmo livro. Sendo assim, o ideal — e o

recomendado — é agrupar todas as emendas num só documento, para que todo o processo de paginação decorra sem qualquer percalço, e posteriormente, para que o livro chegue às livrarias nas datas estipuladas pelos editores.

2.2 Revisão de texto de seis obras

Ao contrário do que recomendam os livros *The Copyeditor's Handbook* e *The Cambridge Handbook for Editors, Copy-editors and Proofreaders*, todas as revisões de texto que apresento foram feitas em documento Word, com o auxílio da ferramenta do registo de alterações, a fim de os editores verificarem quais as alterações feitas ao texto. De cinco obras, apenas uma foi escrita originalmente em português, sendo que todas as outras vieram acompanhadas do texto original, para se ter a certeza de que a tradução foi feita corretamente. Entre as etapas propostas por Einsohn e Butcher, na secção acima, posso dizer que as etapas de Butcher (*substantive editing*, *detailed editing*, *checking for consistency* e *clear presentation of the material for the typesetter*) são aquelas que mais se adequaram a todo o meu processo de revisão. Não pude aplicar a primeira etapa, já que a maioria das revisões foi feita a traduções, e eu não tinha autonomia para fazer sugerir mudanças substanciais às obras. Talvez, por ter adotado outros métodos, ou pela minha falta de experiência, acabei por juntar as duas últimas três etapas numa só.

a. Viagem para o medo de Eric Ambler



Figura 1 – Capa de *Viagem para o medo* de Eric Ambler

Este livro foi primeiramente publicado em 1940 com o título *Journey into Fear*. É um *thriller* policial em que Graham, um engenheiro bélico, «acaba de fechar negociações com as altas esferas do governo turco» (Almedina, n.d.), mas alguém o quer morto.

Já tínhamos acesso à tradução desta obra através de uma edição mais antiga em português, no entanto, como o texto estava apenas disponível na cópia física que o gestor Ricardo Monteiro possuía, foi necessário que o livro fosse transcrito para um documento Word. Fui eu a pessoa encarregada dessa tarefa, no entanto, só abordarei esta tarefa na secção «2.4. Outras tarefas».

Acabei a transcrição no dia 15 de fevereiro de 2021, e porque o Entrudo foi no dia 16, só comecei a revisão do texto no dia 17, acabando-a no dia 25 do mesmo mês. Em comparação com outras obras que revi, esta tarefa não foi muito morosa, uma vez que já tinha tido contacto com o texto enquanto o transcrevi.

Na altura o livro ainda não tinha um responsável — acabou por ser o próprio gestor de equipa —, portanto havia algumas questões relativas a escolhas de revisão, por exemplo, que grafia escolher caso aparecessem termos que estão corretos tanto no Acordo Ortográfico de 1945 como no de 1990. Rapidamente me enviaram o guia de estilos do Grupo Almedina em que consta informação relativa ao uso de itálicos, numerais, pontuação, abreviaturas, versaletes e outros aspetos que tornam um texto mais coeso e coerente. Para além deste guia, recorri também aos apontamentos da disciplina de revisão de texto e ao Acordo Ortográfico de 1990, uma vez que é por este que nos regemos (excetuando os termos com dupla grafia).

Existem emendas que podem ser feitas «em massa» através da ferramenta de substituição do Word, por exemplo, a mudança dos meses para letras minúsculas, «há-de» e outras formas para «há de», reticências feitas com três pontos finais (...) para as reticências conseguidas através do comando «Alt Gr +.» (...), itálicos indevidos como por exemplo *Mr. Graham* em vez de Mr. Graham. Este trabalho poupa imenso tempo, embora recomende verificar cada mudança individualmente, para que não aconteça nenhum acidente e se façam emendas que não deveriam ser feitas.

Relativamente à pontuação, a tradução tinha algumas falhas que foram facilmente resolvidas, como a falta de vírgulas antes da conjunção «mas» em orações coordenadas adversativas. A pessoa que traduziu ou a pessoa que reviu o texto desta edição portuguesa que tinha em mãos pareceu-me muito adepta das reticências e das vírgulas, no entanto, em muitas situações, o texto continuava a estar correto e a fazer sentido sem elas. Atente-se neste exemplo:

— É o que estou a dizer-lhe. O que tem a fazer é sair do seu camarote certificar-se de que ninguém o vê e meter-se no camarote vago mais próximo. O seu camarote é o cinco... passe para o número quatro que fica entre o seu e este. Espere por mim lá dentro. Não

Figura 2 – Exemplo de pontuação

No primeiro sublinhado, pode-se verificar que entre «camarote» e «certificar-se» falta uma vírgula. As reticências poderiam ser substituídas por um ponto ou por uma

vírgula, no entanto não as alterei, por a tradução não ser minha e por este tipo de pontuação ser enfático, na medida em que pode ajudar os leitores a imaginar a maneira como as personagens falariam oralmente.

Para além da língua portuguesa, tive também de ter em conta as línguas turca, alemã, inglesa, italiana e francesa, uma vez que são recorrentes na obra, especialmente no que toca a pronomes de tratamento. O tradutor decidiu atribuir os pronomes de tratamento conforme a nacionalidade e/ou língua das personagens. Em português, italiano e espanhol, os axiónimos *senhor/a*, *señor/a*, *signore/signora*, respetivamente, são grafados em minúsculas. Em francês, *monsieur* e *madame* seguem a mesma regra se for seguido pelo nome da pessoa, caso contrário são grafados em maiúscula inicial. Em alemão e inglês *Herr* e *Frau*, Mr. e Mrs. grafam-se com maiúsculas. Tive alguma dificuldade nos axiónimos em inglês, por não saber se os deixava em inglês ou se os traduzia para português, uma vez que todo o texto em inglês tinha sido traduzido. No entanto, após perguntar a alguns elementos da equipa, foi-me recomendado que não fizesse alterações.

Enquanto estava a transcrever o texto, notei que existiam algumas traduções que me pareciam questionáveis, mas ainda não tinha em posse o texto original em inglês para poder fazer essa verificação. Assim que o fiz, algumas das minhas suspeitas foram confirmadas. Logo no início aparecia «Black Sea» traduzido para «Mar Morto» em vez de «Mar Negro». Mais tarde, apareceu um exemplo que no original se referia ao país México, no entanto, quem traduziu achou que se referissem à Cidade do México e acabaram por escrever «Ciudad México», embora, como acabamos de ver, exista um nome traduzido convencionalizado. Esta situação não é singular, também reparei que aconteceu com nomes gregos, por exemplo Dionysos em vez de Dionísio. Tentei normalizar e apertuguesar o máximo de nomes e termos possível, uma vez que a maior deles existe em português europeu.

Noutro exemplo foi traduzido «paint» para «tom geral». Dentro do contexto, percebi que se referiam a maquilhagem usada por uma das personagens, por isso sugeri que se alterasse «tom geral» para «base», já que é o termo mais utilizado de momento.

Adiante aparece escrito «gola de pele negra». À primeira leitura, pensei que se referissem a uma gola de couro preto, no entanto, em contexto, esta gola aquecia uma das personagens, ou seja, não seria uma gola muito quente. No original referem-se a «black lamb's wool collar», ou seja, uma gola preta de lã de ovelha. Não faz sentido que se tenha

traduzido «wool» para «pele» quando somos um país que tem a lã muito presente. Por este andar, presumi que quem traduziu não tivesse o português como língua nativa, ou então, fosse uma pessoa muito distraída.

Em vários passos surgiram expressões como «X teve um sorriso cético» ou «X teve um esgar». Estas expressões não são naturais na nossa língua, pelo que sugeri expressões como «X sorriu ceticamente» ou «X esboçou um esgar» para que o texto fluísse mais naturalmente.

Olhemos para o exemplo seguinte:

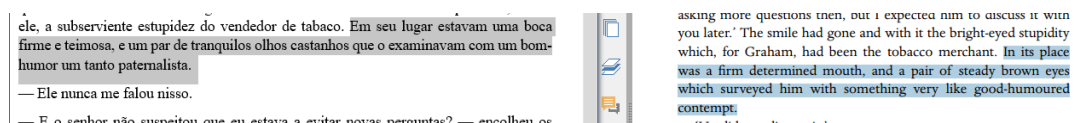


Figura 3 – Tradução vs. original de *Viagem para o medo*

Um dos avisos dados pelo professor João Torrão nas aulas de revisão de texto foi que um revisor não é autor. Acho que o mesmo se deve aplicar aos tradutores. A tradução não respeita o sentido do texto original, adicionando-lhe uma interpretação um tanto patriarcal que não pertence ao texto.

A revisão deste texto também me ensinou a dividir falas com dois ou mais parágrafos. O primeiro parágrafo é indicado pelo travessão (—) e o segundo por uma aspa portuguesa («).

Notei que existiam traduções em falta, por isso deixei sugestões. Faltou também uma página, por culpa minha, mas por isso é que se recomenda que se tenha o texto original ao lado. Caso não tivesse notado essa falha, teria enviado um trabalho fraco e descuidado ao responsável pelo livro. Como me sobrou tempo no final da primeira grande revisão, ainda consegui rever o texto uma segunda vez para ter a certeza que não me tinha escapado nada flagrante. Claro que me deve ter escapado alguma coisa, já que uma revisão nunca é perfeita e este era o meu primeiro trabalho do género.

O livro foi publicado a 13 de junho de 2021 pela Minotauro e faz parte da coleção de policiais Álibi, que já conta com mais duas obras: *Epitáfio para um espião* de Eric Ambler e *Arséne Lupin – Gentleman-Ladrão* de Maurice Leblanc.

b. Humanocracia — Criar empresas tão incríveis como as pessoas que as compõem de Gary Hamel e Michele Zanini

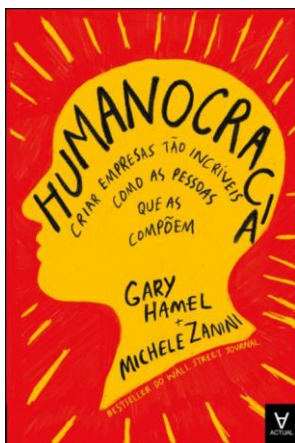


Figura 4 – Capa de *Humanocracia*

Esta foi a minha segunda revisão, e foi, indubitavelmente, a mais difícil que fiz durante o estágio curricular. *Humanocracia* — *Criar empresas tão incríveis como as pessoas que as compõem* é um livro da área de gestão cujo objetivo é dismantelar burocracias e hierarquias desnecessárias dentro das empresas. Comecei a revisão a 10 de março e acabei-a no dia 29 do mesmo mês. Digo que esta revisão foi difícil, porque é um livro extenso, com cerca de 400 páginas, e sobre um tema que não é particularmente a minha área de interesse nem de estudo.

À semelhança do livro anterior, antes de começar a fazer uma revisão mais detalhada, procedi logo à «revisão em massa» de elementos como as reticências, termos estrangeiros que teriam de ser colocados em itálico, tal como *online*, *design*, *marketing*, *chip*. Este livro necessitou de um grande trabalho de uniformização relativamente a este aspeto, tendo em conta que o tradutor introduziu quase 100% do texto em redondo. Foi necessário tomar especial atenção aos termos estrangeiros, que ainda eram bastantes, sendo este um livro da área da gestão. «Por que» foi escolhido em vez de «porque», por isso, a revisão em massa também foi aqui aplicada, quando a conjunção causal estava mais correta do que a preposição «por» + o pronome interrogativo adjunto «que». Na secção de referências bibliográficas foi necessário trocar a ordem dos nomes que vinham com a seguinte configuração «Primeiro nome + Último nome», e segundo os critérios editoriais da editora e vários modelos de referenciação bibliográfica, a configuração deve ser «Último nome, Primeiro nome».

O tradutor deste texto enviou um documento à editora com alguns dos termos que não tinham traduções diretas para o português, pelo que pedi que a revisão confirmasse a viabilidade dos termos e expressões escolhidos. No fim acabei por aprovar a maioria, porque, não estando familiarizada com o jargão, pareceu-me que as escolhas do tradutor fizeram bastante sentido. Aqui apresento o exemplo de «explore vs. exploit» traduzido para «explorar vs. tirar partido». Sendo explorar um verbo que se pode usar como tradução para os dois termos em inglês, o tradutor teve de arranjar um mecanismo para poder diferenciar,

portanto, a solução a que chegou foi bastante eficaz. Noutros casos, como «top to bottom» o tradutor arranjou soluções literais, «de cima para baixo», fazendo com que o texto, por vezes, não tivesse uma linguagem tão natural e fluída. Em alguns dos contextos, não consegui arranjar outra solução, mas noutros em que «top to bottom» se referia a hierarquias, sugeri que se mudassem para expressões derivadas do mesmo termo.

Apesar de o texto original ser de fácil leitura, é um texto técnico extenso, portanto pode dificultar a tradução e conseqüentemente a revisão. No entanto, existem alguns aspetos aos quais o tradutor deveria ter dado atenção, nomeadamente traduções literais. Enquanto em inglês se diz «better done», por exemplo, em português, a tradução mais correta seria «mais bem feito» em vez de «melhor feito», já que é o advérbio «bem» que deve anteceder o particípio passado do verbo «fazer». «Melhor» utiliza-se quando modifica o verbo em tempo simples, por exemplo «ela fá-lo melhor»⁸.

Esta tradução vinha desorganizada e um pouco descuidada. Algumas vezes não eram feitas as concordâncias de género, como aconteceu no caso seguinte:

Tan Lixia, diretora a financeira e da Haier.

Figura 5 – Exemplo de falta de concordância de género

Tan Lixia apresenta-se como mulher e bastava uma pequena pesquisa na Internet para verificar tal facto. Enquanto tradutores e revisores temos de ter em conta que o nosso trabalho não corresponde apenas ao tratamento do texto, na sua forma, mas também temos de dar atenção à informação que nos é apresentada.

Em algumas ocasiões, o texto de gráficos e tabelas vinha fora de ordem, pelo que foi necessário prestar atenção extra para que o paginador pudesse, posteriormente, organizar os gráficos e tabelas sem nenhum percalço. Noutras, o mesmo termo no original chegava à tradução com duas ou três traduções diferentes, e nestes casos é necessário escolher apenas uma para não confundir os leitores.

O livro foi escrito por norte-americanos, sendo natural que na tradução e na revisão se tente adaptar o texto o máximo possível para os leitores portugueses. Embora a cotação do dólar americano não esteja muito longe da do euro, senti que houve necessidade de alterar a divisa de forma a que o texto fizesse mais sentido no contexto português. Para este fim recorri a dois *sites*, um que convertia dólares para euros e outro que mostra a

conversão numeral dos EUA para Portugal⁹. Em vez de escrever os números exatos, escrevi sempre «cerca de x euros» uma vez que as cotações da moeda variam constantemente. Alguns dos exemplos usados pelos autores também estão adaptados ao contexto norte-americano, podendo não fazer sentido para leitores portugueses:

Talvez tenha existido uma altura em que namorou à experiência. Na faculdade, pode ter experimentado diferentes **cursos-cadeiras** antes de decidir **o-seu majora sua área de especialização** . Mais tarde, experimentou diferentes empregos, *hobbies*, bebidas,

Figura 6 – exemplo de mudança de contextos em *Humanocracia*

Em Portugal, o sistema de ensino superior não permite que nos inscrevamos na universidade sem escolher logo o curso em que nos queremos formar, ao contrário do que acontece nos EUA, no entanto, é possível escolher e alterar cadeiras dentro do curso.

Este foi o livro no qual tive mais falhas, conforme o *feedback* deixado pela editora e um dos assistentes editoriais, contudo, tive oportunidade de retificar algumas delas na revisão de paginação, da qual falarei na secção 2.3.1.1.

Humanocracia foi lançado no final de maio de 2021 pela Actual e ainda se encontra nos escaparates das livrarias e grandes superfícies como a Almedina, a Bertrand e a FNAC.

c. *A Vida Invisível de Addie LaRue* de V. E. Schwab

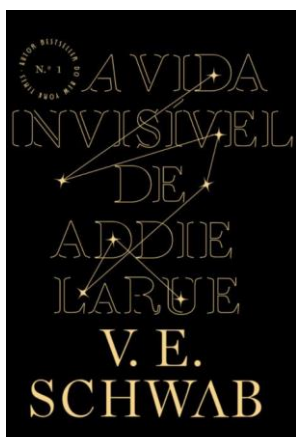


Figura 7 – Capa de *A Vida Invisível de Addie LaRue*

Este título estava na minha lista de livros para ler desde que saiu no final de 2020. Foi um sucesso instantâneo nas esferas do *bookstagram*, *booktube* e *booktok*¹⁰, no entanto não o comprei nem o li logo por estar esgotado em quase todas as lojas *online*. *The Invisible life of Addie LaRue* — título original — conta a história solitária de Addie, uma rapariga francesa nascida em 1714 cujo desejo era ser livre. No meio de peripécias, acaba por viver para sempre na condição de que nunca irá ser lembrada pelo mundo. Temos aqui um livro de

⁸ Cf. <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/artigos/rubricas/pelourinho/mais-bem-vs-melhor/545>

⁹ Cf. <https://www.matematicaviva.pt/2012/07/milhoes-mil-milhoes-biloes-ou-triloes.html>
<https://www1.oanda.com/currency/convert/>

¹⁰ Comunidades dedicadas à literatura no Instagram, YouTube e TikTok.

fantasia, e sendo este um dos meus géneros favoritos, a revisão do texto foi facilmente realizada.

Comecei a revisão deste livro a 12 de abril de 2021 e acabei no dia 3 de maio, sendo que logo no dia 13 tive de pausar esta revisão para fazer a revisão das provas de *Humanocracia* até dia 15.

Quando voltei ao texto no dia 19 de maio, reparei que a tradutora deixou o texto bem formatado e que a sua escrita fluía naturalmente, de tal sorte que, ao mesmo tempo que revia, me estava a entreter com o que lia. A tradutora deixou algumas notas relativas a incongruências do original, por exemplo, a certo momento a autora fala de uma personagem que tem um determinado nome e uma determinada profissão, mas, posteriormente, o nome e a profissão não eram as mesmas, por isso sugeri que escolhêssemos a primeira informação que nos foi apresentada. A escritora recorre muito a analepses e por vezes faz referências a cidades, por exemplo «Veneza, Itália, 1806». Apenas na segunda metade do século XIX é que a Itália passou pelo movimento *Risorgimento* (Britannica, n.d.) que acabou por unificar a maior parte do território que agora sabemos ser Itália, portanto, em 1806 ainda não podemos falar de uma nação única.

Enquanto revemos temos de confirmar se a informação que nos é apresentada está correta e se faz sentido no contexto dos nossos leitores. A certo momento a autora refere-se a *La Henriade* de Voltaire como um «novel» que a tradutora traduziu como novela. Uma novela não é tão grande como um romance e a intriga não é tão complexa. A tradução correta é romance, no entanto, *La Henriade* é um poema épico.

No exemplo abaixo mostro a alteração que fiz do nome de uma personagem do anime *Navegantes da Lua*. Na dobragem em inglês, Mamoru Chiba é apresentado como Tuxedo Mask, mas na portuguesa aparece como Mascarado ou Gonçalo, uma tradução que fez sentido para o contexto português nos anos 90 e nos anos 2000, portanto decidi optar pelo mesmo nome, já que foi esse o convencionado. Nunca pensei que o meu conhecimento da cultura pop alguma vez chegasse a ser-me útil profissionalmente, mas existe sempre uma primeira vez para tudo.

nauseado. Já foi Freddie Mercury e o Chapeleiro Louco, ~~o Tuxedo Mask~~ Mascarado e o Joker.

Figura 8 – Exemplo de *Navegantes da Lua*.

Ao contrário do que aconteceu aquando da revisão do romance policial e do livro de gestão, não foi necessário proceder a tantas emendas. A maioria das falhas encontradas basearam-se em interpretações diferentes por parte da tradutora — e à sua falta de tempo para prestar a devida atenção ao texto, já que existem prazos a serem cumpridos no mundo editorial — e em escolhas de termos que não retratavam tão bem o contexto da diegese.

Com exceção da fantasia, as personagens e as suas atitudes parecem-me totalmente verosímeis, ou seja, é normal que sejam inseridos tabuísmos. Contudo, a tradução pareceu-me muito contida nesse aspeto, pelo que sugeri que se mantivessem as obscenidades. Por exemplo, a personagem principal, num momento, deixou cair algo e diz «Shit», no entanto, a tradutora optou por utilizar « Raios ». Pareceu-me mais natural manter « Merda ». Também optou por « Caramba, está frio! » em vez de « Foda-se, está frio! » (« Fuck, it's freezing! »). Talvez a tradutora estivesse a zelar pela suscetibilidade dos leitores, mas não podemos alterar o sentido das emoções das personagens quando não foi esse o objetivo da autora. Adiante, o original diz o seguinte « ...find a way to smooth in *love* into *love* » e a tradutora traduziu a expressão da seguinte maneira « ... transformar suavemente a palavra apaixonado para paixão. » — sugeri que se traduzisse tudo para « amor », já que foi isso que a autora fez no original. Mais ainda, penso que não devemos alterar o jogo de palavras dos autores. Não podemos presumir que os autores carecem de espírito crítico ou capacidades interpretativas suficientes para captar as nuances do texto.

A autora é assumidamente *gay* (Schwab, 2017) e faz questão que os seus livros reflitam esse lado da sua identidade. A maior parte das personagens neste livro também é LGBT+ e, por isso, temos de ser sensíveis de forma a respeitarmos as várias identidades presentes no livro. Num capítulo, Henry, uma das personagens principais, está a contar que os seus amigos são LGBT+ e diz que tanto a sua amiga, uma mulher lésbica, e o seu colega de casa, um homem *gay*, são « *gay* ». A tradutora escreveu que tanto um como outro eram « lésbica », no entanto, « *gay* » é utilizado como termo não marcado, ou seja, abrange todo o espectro de sexualidades que não são heteronormativas. Seria impossível que o amigo de Henry fosse uma pessoa lésbica, já que é apresentado como um homem. Sendo assim, *gay* serve para os dois. Ponderei o uso do termo « homossexual », todavia, parece um termo demasiado formal para o registo da personagem de Henry. A amiga de Henry estava a ter um caso com uma professora, no entanto, a tradutora assumiu que era um professor.

— Não. A Bea é lésbicagay. E ele também... acho. Na verdade, não sei, é um assunto que tem sido alvo de especulação. Mas a Bea provavelmente irá convidar a Mel ou a Elise, seja qual for das duas com quem ande agora... é uma espécie de namoro em pêndulo. Oh, e não faças perguntas sobre a Professora. — Addie olha para ele, com ar interrogativo, e ele explica. — A Bea teve um caso, há alguns anos, com uma professora da Columbia. A Bea estava apaixonada, mas ela era casada, e tudo se desmoronou.

Figura 9 – Identidades LGBTQ+ respeitadas

Noutro passo, o original diz o seguinte: «I'm staying at a friend's while they're out of town». Como podemos ver é uma pessoa singular, mas presumo que seja não-binária, ou seja, não se identifica nem como mulher nem como homem. Em inglês é possível que as pessoas não-binárias ou fluídas utilizem «they/them» como pronomes em vez de «he/him» ou «she/her», sem que isso implique um erro gramatical ou ortográfico. Em Portugal, chegou-se a uma convenção não oficial para que se use «elx» ou «elu» em vez de «ele» ou «ela», no entanto, não me é permitido usar esses termos segundo a gramática e a ortografia portuguesas, uma vez que estou a rever livros que se regem por estas convenções. Mais ainda, caso uma pessoa invisual tivesse de ouvir o *ebook* através de *smart speakers* ou tecnologia semelhante, como a linguagem inclusiva ainda não foi convencionalizada no português, o texto não iria ser acessível a invisuais e outras pessoas que necessitem dos seus livros lidos ou de audiolivros. Embora não tenha ficado completamente com a solução por ainda não ser totalmente inclusiva, sugeri que a tradução fosse «Fiquei em casa de uns amigos enquanto eles estão fora».

Também fiz a revisão de paginação desta obra, mas tal como *Humanocracia*, só falarei disso na secção 2.3.1.1

A vida invisível de Addie LaRue foi lançado a 24 de junho de 2021 e é o trabalho do qual estou mais orgulhosa. A secção de *Young Adult* em Portugal é quase inexistente, portanto, existir um livro com as características deste — a celebrar identidades marginalizadas, focado em personagens jovens adultas, e com uma escrita brilhante — é uma grande vitória para os defensores da literatura juvenil, mas sobretudo, para os leitores que se identificam com as personagens.

d. Outras revisões

Até agora tenho falado de obras que já foram lançadas, mas revi mais dois textos dos quais ainda não posso falar. Decidi agrupá-los nesta secção, já que têm estruturas semelhantes e se podem incluir na categoria de história.

O primeiro foi um texto académico para uma câmara municipal portuguesa. Comecei no dia 15 de junho de 2021 e acabei no dia 22. Foi-me dito que não precisava de fazer uma revisão tão profunda como nos outros textos, bastava-me apontar erros ortográficos e outros aspetos formais.

A obra veio acompanhada de um prefácio escrito pelo presidente da câmara. A sua escrita era um tanto confusa e não se entendia bem a linha de pensamento, pelo que fiz emendas conforme a minha própria interpretação. Quanto ao texto principal, o meu principal trabalho foi normalizá-lo e atualizá-lo conforme o Acordo Ortográfico de 1990. Segundo o guia de estilos da editora, os números romanos após palavras em minúsculas devem ser grafados em versaletes, ou seja, situações como «século XXI» passam a «SÉCULO XXI». O guia de estilos também dita que devemos usar aspas portuguesas e não as aspas inglesas, como as autoras deste texto. Comecei por fazer substituição em massa, vendo sempre cada exemplo individualmente, mas achei por bem ir emendando conforme ia lendo o texto.

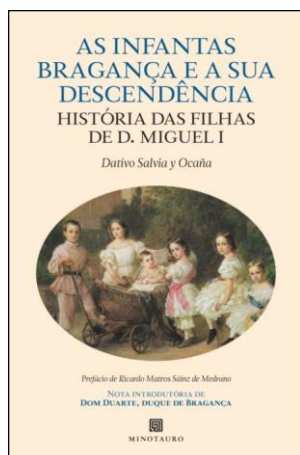


Figura 10 – Capa de *As infantas Bragança e a sua descendência: História das filhas de D. Miguel I*

No dia 13 de julho, comecei a revisão de *As infantas Bragança e a sua descendência: história das filhas de D. Miguel I* de Dativo Salvia y Ocaña, que também foi a minha última tarefa do estágio curricular, acabando por o entregar no dia 16 do mesmo mês. Formalmente, o texto não tinha muito a emendar, no entanto, não estava escrito conforme o guia de estilos da editora nem o Acordo Ortográfico de 1990. Recorri à substituição em massa e alterei os hífens para meios-travessões, aquando de datas (e.g. 1995–2010 e não 1995-2010) e para travessões aquando de pausas no texto — como esta.

Esta obra contém imensos nomes de figuras de várias famílias reais europeias, e, por isso, o tradutor optou por manter os nomes originais em vez de os aporuguesar. Achei que esta fosse uma boa escolha. Embora a tradução dos nomes estrangeiros para portugueses pudesse tornar o texto mais homogéneo, por exemplo Carlos

I da Áustria em vez de Karl I, também poderia gerar confusão nos leitores, já que alguns dos nomes de figuras estrangeira são muito semelhantes aos das figuras portuguesas. Por conseguinte, deixei apenas sugestões de tradução em cada nome estrangeiro, para serem aprovadas pela editora responsável.

Outro aspeto flagrante no texto foi o facto de os títulos nobiliárquicos terem sido todos grafados em maiúsculas, quando segundo o Acordo de 1945 — já que o de 1990 não é esclarecedor em relação a este tema — se deve utilizar minúscula inicial em detrimento da maiúscula (Ramos, S., 2014). Foi necessário recorrer à ferramenta de substituição em massa e procurar por todos os títulos nobiliárquicos existentes no texto, que ainda eram bastantes.

Este texto está repleto de notas de rodapé, no entanto, o tradutor não as apontou como tal, apenas deixando a tradução em texto e o número à frente da informação, como se vê a seguir:

«Este é um texto exemplo» 20

20 EXEMPLO, Referência

em vez de

«Este é um texto exemplo»²⁰.

²⁰ EXEMPLO, Referência

Esta tarefa fez com que demorasse mais a normalizar o texto, mas em contrapartida, estava tudo bem escrito e devidamente pontuado, com algumas exceções, como é normal.

Este livro foi lançado no dia 6 de outubro de 2021 na chancela Minotauro.

2.3 Revisão de provas de seis obras

Aqui irei dividir as obras conforme os editores e não por ordem cronológica, uma vez que cada um deles tem os seus critérios e especificidades em relação ao texto. Embora na secção 2.1 se recomende que os revisores de texto não sejam também os revisores de prova, acabei por rever as provas de algumas obras das quais fiz revisão de texto.

À semelhança da revisão de texto, a revisão de provas foi feita digitalmente. Todavia, não usei o Word para este fim, mas sim *softwares* de leitura de documentos PDF, uma vez que as provas chegam próximas da formatação final do livro. Aqui já

conseguimos ver as fontes, os tamanhos, espaçamentos e outros aspetos escolhidos pelos editores.

O principal objetivo da revisão de provas é fazer corresponder o índice geral e os números das páginas das *entradas*; caso existam, verificar se as notas de rodapé e os cabeçalhos, o texto e os números correspondem; assinalar viúvas e órfãs; verificar aspetos de translineação como duplos hífen ou partições erradas; e claro, fazer emendas que possam ter ficado pendentes durante a revisão de texto.

a. *Humanocracia — Criar empresas tão incríveis como as pessoas que as compõem* de Gary Hamel e Michele Zahini e *Criatividade* da coleção «10 artigos essenciais da HBR»

Não sendo recomendado que seja a mesma pessoa a fazer revisão de texto e provas da mesma obra, senti que, neste caso, fez todo o sentido que eu fizesse ambas as tarefas. Ficaram muitos aspetos por emendar, por falta de experiência e atenção minhas, por isso, esta foi uma tarefa que me fez crescer enquanto revisora.

Enquanto a revisão de originais pode demorar cerca de um mês a completar, a revisão de provas dura cerca de uma semana ou duas, conforme a extensão do texto. Comecei esta tarefa no dia 13 de abril e entreguei-a no dia 15.

Enquanto estagiária, um dos meus maiores medos é cometer erros que possam prejudicar o meu desempenho e o processo de trabalho de toda a equipa. Quando o trabalho está bem feito, normalmente não são feitos comentários, porque não existe nada a alterar, no entanto, quando o trabalho tem algumas falhas, é necessário que seja dado esse *feedback*. E foi isso que fez um dos assistentes editoriais relativamente à minha revisão deste livro através de uma série de notas às quais deveria tomar atenção. Na altura pensei que tivesse feito um trabalho terrível e que nunca mais me fossem dar tarefas de tamanha responsabilidade. Obviamente, não foi esse o caso. Os comentários basearam-se em aspetos de distração ou escolhas editoriais com as quais eu ainda não estava familiarizada, por exemplo, grafar siglas sempre no singular (CEO em vez de CEOs); 1000 em vez de 1.000 e 25 000 em vez de 25.000; títulos grafados todos em minúsculas com exceção da letra inicial (ou seja, *Humanocracia — Criar empresas tão incríveis como as pessoas que as compõem* em vez de *Humanocracia — Criar Empresa tão Incríveis como as Pessoas que as Compõem*); percentagens escritas em algarismos e o símbolo (e.g. 100%) e não por extenso.

Todas estas notas foram importantes para as tarefas que realizei posteriormente, e estas falhas não refletem toda a minha prestação, embora a tendência seja focarmo-nos no mais negativo. Mais ainda, a editora responsável deve ter notado ansiedade da minha parte e tranquilizou-me contando histórias de revisores que acabaram por meter a equipa em situações complicadas, mas que se resolveram, por isso, aquela ansiedade inicial rapidamente se dissipou. É importante dar tempo ao tempo e ter em mente que estamos sempre a aprender, e, no âmbito de estágio, é totalmente normal e natural que se cometam falhas, já que é a primeira vez que se concretizam tarefas como estas.

Após resolver os problemas apontados pelo assistente editorial, procedi ao resto da revisão e notei que existiam algumas questões de espaçamento a resolver, algumas fontes não estavam de acordo com o PDF do texto original, por exemplo, texto em fonte serifada quando deveria estar em fonte não-serifada.

No final, quando pensava que estava tudo resolvido e podia finalmente entrar em fim de semana, reparei que as hiperligações na secção da bibliografia estavam desconfiguradas. O texto das hiperligações estava unido em vez de estar separado por hífen, por isso, tive de verificar, outra vez, cada referência individualmente. Ainda demorei meio dia a resolver esta situação e ao fim de algum tempo, os olhos começam a pesar e a concentração já não é a mesma, apesar das pausas realizadas ao longo da jornada.



Figura 11 – Capa de *Criatividade*

A segunda obra é uma coletânea de dez artigos acerca da criatividade existente em empresas e foi lançada em junho de 2021 pela Actual.

A revisão de provas deste livro decorreu com menos percalços que o anterior, mas foi um trabalho feito em contrarrelógio, uma vez que, para além da revisão, tinha um índice remissivo da mesma obra para preencher. Comecei-o no dia 10 de maio e entreguei-o no dia 18 de maio — a data final era dia 17, mas devido à exigência do índice remissivo, pedi para adiar a entrega.

Aqui encontrei alguns dos problemas que tinha encontrado no *Humanocracia*: a aplicação dos géneros errados a pessoas mencionadas. Repito que é sempre importante pesquisar sobre os autores e os nomes presentes no texto, para que não se firmem suscetibilidades.

Também devemos ter em conta as referências que nos são mais próximas enquanto leitores. No livro existe um exemplo sobre a Guiné-Conacri, mas os autores apenas escreveram Guiné já que é essa a referência que lhes é mais próxima. No entanto, em Portugal, quando nos referimos a Guiné, temos tendência a pensar na Guiné-Bissau já que é um país que nos é próximo, historicamente. Em consequência, sugeri que se escrevesse Guiné-Conacri em vez de apenas Guiné.

Na secção da revisão de texto mencionei que a ferramenta de substituição em massa é muito útil, no entanto, convém confirmar cada exemplo individualmente:

de problemas. A ideia inicial do fi
setor *designam* por «high concept»

Figura 12 – exemplo de má utilização da ferramenta de substituição

A pessoa que reviu, claramente, aplicou o itálico a todas as referências a «*design*», mas esqueceu-se que em português temos a palavra «designar» e derivados. Curiosamente, não colocou «high concept» em itálico, uma expressão estrangeira.

Durante esta revisão, estava mais cansada, pelo que ia alternando entre a revisão e o índice para não estar sempre a fazer a mesma tarefa durante horas a fio.

b. *A Vida invisível de Addie LaRue* de V.E. Schwab e *Joana Vasconcelos ou Reencantamento da Arte* de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy

A primeira obra já era do meu conhecimento e não encontrei nenhum erro a não ser alguns de espaçamento que tinha de ser diminuído, por isso entre 24 e 25 de maio tinha as provas revistas — pensava eu. A editora responsável ligou-me porque não assinalei repetições de palavras em linhas seguidas ou a partição de topónimos. Até aqui ainda nenhum dos editores me tinha chamado a atenção para este aspeto, no entanto, é algo que é importante assinalar nas obras desta editora. Por já estar a rever outras provas, não pude proceder a essas emendas, mas o aviso serviu para a obra que revi depois.

A segunda obra foi lançada em julho de 2021 pela Edições 70 e é um livro que celebra a arte de Joana de Vasconcelos. Esta era uma tarefa urgente, tendo-a começado dia 27 de maio e entregue dia 1 de junho.



Figura 13 – Capa de *Joana Vasconcelos ou o reencantamento da arte*

O seu formato é diferente de todos os outros que tive em mãos. Como se trata de um livro sobre arte, contém mais imagens e duplas páginas com diversas configurações e cores. Ainda assim, o trabalho a realizar foi semelhante ao das outras obras. Fiz uma leitura geral do texto e depois procedi à verificação das margens à procura de repetições e topónimos mal partidos. No entanto, surgiram-me mais dúvidas: seriam duas partições seguidas consideradas repetições; e dois artigos definidos de géneros diferentes? Cheguei a um ponto em que questionava tudo, por isso assinelei e partilhei todas as minhas dúvidas. Posteriormente, na revisão que apresento a seguir, fiquei a saber que apenas importam repetições no sentido literal e que as partições repetidas não são repetições.

c. *Porque deixei de falar com pessoas brancas sobre raça de Reni Eddo-Lodge e Conservadorismo — a luta por uma tradição de Edmund Fawcett*

A primeira obra já fazia parte da minha biblioteca. Comecei dia 26 de maio e entreguei dia 9 de junho — pelo meio revi o livro anterior. Nesta obra Reni Eddo-Lodge denuncia o racismo sistémico e a supremacia branca. Sendo este um tema que me interessa bastante e sobre o qual estudei anteriormente, estive mais atenta ao texto do que o habitual.



Figura 14 – Capa de *Porque deixei de falar com brancos sobre raça*

Deparei-me logo com uma tradução que me trouxe muitas questões. Em inglês, a autora refere-se a «black and brown people», ou seja, pessoas negras e pessoas sul-asiáticas (digamos pessoas indianas, paquistanesas, etc.). O tradutor escolheu a expressão «pardo» para substituir «brown» e embora esse termo seja largamente aceite no Brasil, em Portugal é associado a animais, e num livro que denuncia e visa lutar contra o racismo, este termo não poderia permanecer. Após várias pesquisas e perguntas às minhas professoras especializadas em estudos pós-coloniais, cheguei à conclusão de que nunca iríamos conseguir ser totalmente fiéis à tradução, portanto, o mais próximo que consegui foi «pessoas negras e de pele escura», englobando assim todas as pessoas a quem Eddo-Lodge se referia.

A minha cultura pop voltou a entrar em ação na revisão destas provas. A autora faz referência à saga *Harry Potter* de J.K. Rowling, usando alguns dos termos do universo de Hogwarts. O tradutor acabou por usar as traduções brasileiras, que embora não estejam erradas, não correspondem às referências conhecidas pelos leitores portugueses. Traduziu «*Muggles*» para trouxas, quando usamos o termo original, e «*mudblood*» para «sangue ruim», quando a nossa tradução oficial é «sangue de lama».

Relativamente às margens, fiz o mesmo tipo de apontamentos que fiz no livro sobre Joana Vasconcelos, no entanto, após a entrega, o editor responsável disse-me que apenas considerava repetições triplas, em vez de duas, como pedia a editora responsável pelos livros anteriores. Podemos concluir que os critérios divergem dentro do mesmo grupo editorial.

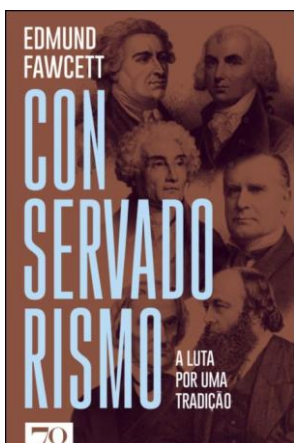


Figura 15 – Capa de *Conservadorismo — a luta por uma tradição*

No segundo livro, Edmund Fawcett, um jornalista de esquerda, explica vários movimentos da direita e da extrema-direita. Tal como *Criatividade*, este extenso texto vinha acompanhado de um extenso índice remissivo para completar. Comecei a revisão no dia 22 de junho e acabei no dia 28 do mesmo mês.

Idealmente, teria lido o livro na íntegra, mas tendo em conta que a data de entrega final das duas tarefas ficou agendada para dia 7 de junho, e olhando para as quase 600 páginas do livro, foi inconcebível ler tudo. Sendo assim li apenas as primeiras 30 páginas para ter uma noção dos erros que poderiam ter sido cometidos pela tradução e pela revisão. Não obstante, assim que possível, prestei atenção a eventuais erros. As emendas não diferiram das anteriores: procurar repetições triplicadas nas margens, partições indevidas, espaçamentos, etc.

Nas aulas de *design* multimédia, fui confrontada com o conceito de *kerning*, o ajuste de espaçamento entre caracteres. Este ajuste é feito para que todos os tipos tenham espaços proporcionais entre si, já que existe a probabilidade de haver desproporção quando uma fonte é arquitetada. *Softwares* como o Adobe InDesign permitem que o *kerning* seja aumentado ou diminuído, conforme as necessidades. Durante a revisão de provas deste livro encontrei vários momentos em que o *kerning* deveria ser ajustado, como vemos no exemplo a seguir:

1833–1941)

Figura 16 – Exemplo de mau espaçamento

O travessão está demasiado junto do «3» devido à barriga e o ombro do algarismo ocuparem mais espaço que o «1». Apresentei este problema ao editor responsável que me disse que não existia necessidade de alterar o *Kerning* uma vez que a qualidade do texto era o aspeto mais relevante.

Conservadorismo foi lançado no dia 26 de agosto pela Edições 70.

2.4 Outras tarefas: traduções, transcrições, índices remissivos, propostas de edição e pesquisas de livros em domínio público

Embora o meu estágio tenha sido preenchido com revisões de texto e provas, felizmente, tive a oportunidade de realizar outras tarefas, como traduções, transcrições, índices remissivos, propostas de edição e seleção de livros em domínio público para uma posterior publicação.

a. Traduções

Sou formada em estudos anglo-americanos e sinto-me confortável a redigir e falar em inglês, no entanto, não sou tradutora. Deste modo, foi com grande surpresa que recebi tarefas de tradução de inglês. Foi este o meu maior desafio durante a realização deste estágio, mas também foi através da tradução que tive o maior contacto com a literatura infantojuvenil.

Para além de sinopses e biografias, traduzi quatro textos destinados a crianças. Destes quatro, três preenchem as especificidades de um livro-álbum: a imagem é o centro da publicação e pertence ao sistema de comunicação, complementando o texto (Ramos, 2011:27). Sendo assim, o texto que me competiu traduzir não era extenso e foi facilmente traduzido de forma a estar adequado ao mercado português.

Quis ser o mais inclusiva possível nas traduções, mas a nossa língua não o permite por termos géneros para tudo, ao contrário do que acontece com a língua inglesa que é completamente neutra. Por exemplo, no primeiro livro que traduzi, *O meu primeiro livro das profissões* da Sugar Snap Studios, aparecem várias profissões, sendo que algumas são neutras, como «dentista», e não existe necessidade de fazer flexão de género. Contudo, em

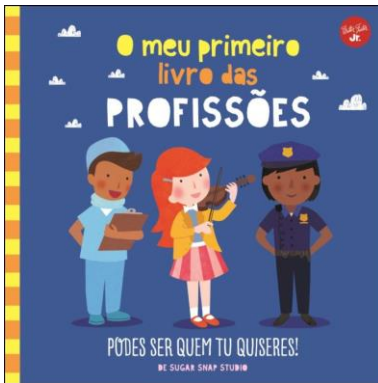


Figura 17 – Capa *O meu primeiro livro das profissões*

pelo nome próprio antecedido pelo pronome. Todavia, escolhi não o fazer nas obras que traduzi, para retirar o foco do género. Embora tenha aderido às convenções durante a escrita deste relatório, defendo que temos de tornar os nossos livros e língua mais neutros, para que sejam mais inclusivos.

profissões como «professor/a» ou «arquiteto/a», tive de fazer corresponder os géneros. Poderia escolher apenas o género masculino, já que a nossa língua é assim convencionada, mas não o queria fazer, por estar consciente de que não iria incluir outros géneros. Sendo assim, como os textos vieram acompanhados das ilustrações finais onde mostravam crianças, apliquei os géneros que as crianças representadas aparentavam ter. Nos livros infantis, tal como na linguagem oral, temos tendência a referir-nos às pessoas

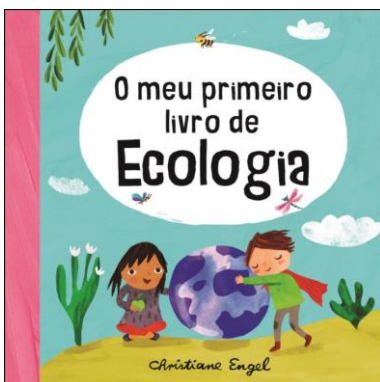


Figura 18 – Capa de *O meu primeiro livro de ecologia*

O segundo livro, *O meu primeiro livro de ecologia* de Christiane Engel, era todo rimado e esse foi um grande desafio. As línguas são significativamente diferentes, é impossível traduzir literalmente — nem é esse o intuito de uma tradução. Como eram rimas simples com mensagens claras e bem acompanhadas pelas ilustrações, sem perder o sentido e a essência do texto original, tentei fazer as minhas próprias rimas.

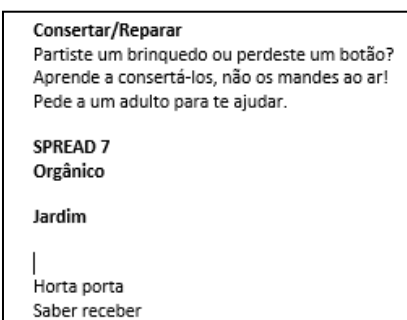


Figura 19 – Experiência com rimas

Comecei por traduzir literalmente, na esperança de poder aproveitar, pelo menos, um dos termos do texto original. Seguidamente, fazia uma lista de palavras, em contexto, que rimassem com o termo escolhido, recorrendo à Internet no caso de repetições de rimas ou quando me faltavam ideias.

Estes dois livros mencionados são didáticos, na medida em que não tinham uma linha narrativa, apenas informativa, no entanto, continuam a ser livros-álbum dada a conjugação de imagem com texto.

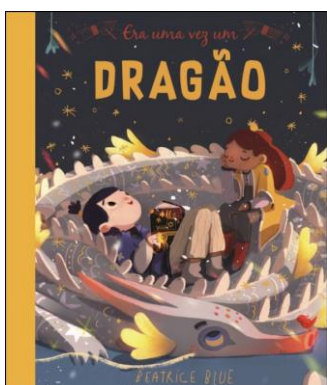


Figura 20 – Capa de *Era uma vez um dragão* de Beatrice Blue

O terceiro livro, *Era uma vez um dragão* de Beatrice Blue, é um típico livro-álbum, com uma narrativa bem representada tanto pelo texto como pelas ilustrações. Não apresentou tantos desafios a nível de tradução do texto, por ser quase mínimo e não apresentar jogos de palavras como o livro das rimas. Por não ter o mesmo nível de didatismo que as obras anteriores, a sua ilustração pode ser mais artística, na medida,

em que nem tudo o que era apresentado era informativo. Todos estes livros foram traduzidos entre 3 e 9 de fevereiro de 2021 e lançados dia 7 de outubro de 2021 pela Minotauro.

A quarta obra, que ainda não foi lançada, foi-me enviada num documento Word, portanto, não tinha qualquer contexto sobre se era para ser colocado num livro-álbum ou se era apenas um conto já que o texto e o enredo eram mais complexos do que os anteriores. Ocasionalmente, o texto original mostrava repetições de verbos nas mesmas frases, portanto, tentei que houvesse mais variedade na minha tradução. Tendo em mente aquilo que eu gostaria de encontrar enquanto revisora, o meu objetivo foi que o texto soasse o mais acessível e natural possível.

b. Transcrição

Só fiz uma transcrição, e como já mencionei anteriormente, foi a do livro *Viagem para o medo* de Eric Gambler. Comecei esta tarefa dia 28 de janeiro e acabei-a dia 15 de fevereiro, sendo que só a entreguei posteriormente após ter acabado a revisão.

Segundo o gestor da equipa, não existia nenhum documento digital, portanto, o objetivo inicial era que o livro me fosse enviado por correio para depois o digitalizar e através da tecnologia OCR (*Optical Character Recognition* — Reconhecimento ótico de caracteres) o converter para documento Word. Todavia, devido a todas as restrições provocadas pelo COVID-19, não foi possível que me enviassem o livro por correio, pelo que a única solução foi enviarem-me as fotos do livro para depois proceder à sua conversão em formato digital. Todas as semanas me eram enviados dois capítulos, acabando por ser trabalho suficiente para uma semana.

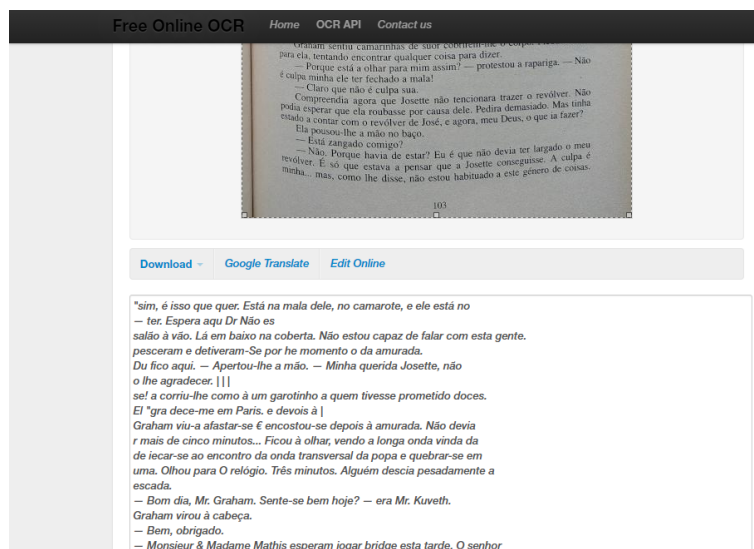


Figura 21 – Exemplo de conversão OCR

A partir da tecnologia OCR é possível ter a maior parte do texto em fotocópia digitalizada ou fotografia reconhecido e transcrito para uma caixa de texto. No entanto, como podemos verificar a partir do exemplo acima apresentado, esta tecnologia não é totalmente certa, acabando por existir alguns erros que precisam de ser verificados. Inicialmente descartei a ideia de utilizar esta tecnologia e optei por transcrever tudo por mim mesma, tendo o meu ecrã dividido num documento Word e nas fotografias com o texto. Mais tarde cedi e recorri ao OCR, e, facilitou-me bastante a tarefa. Apesar de ter feito bastantes correções no início e no final de páginas, o texto no meio vinha bem convertido.

Conforme o tempo passava, a transcrição tornou-se cada vez mais fácil de executar. Tendo tido bastante contacto com o texto, pude logo apontar algumas emendas que teria a fazer na posterior revisão, tornando todo o meu trabalho mais rápido e fluído.

c. Índices Remissivos

A realização de índices remissivos foi recorrente, todavia, sendo este trabalho bastante repetitivo, sem grandes variações, decidi não o ter como um dos focos neste relatório. Um índice remissivo organiza por ordem alfabética os temas tratados num texto — índice onomástico se esse índice apenas contiver nomes de pessoas. Estas tarefas são relativamente rápidas, dependendo do tamanho do índice, sendo requerido que leia as obras na sua íntegra.

Realizei índices remissivos para as seguintes obras: *Conselho da Revolução (1975-1982): uma biografia* de David Castaño e Maria Inácia Rezola, *As conspirações em torno de Hitler: o Terceiro Reich e a imaginação paranoica* de Richard J. Evans, *Criatividade* da coleção «10 artigos essenciais da HBR» e *Conservadorismo — a luta por uma tradição* de Edmund Fawcett.

Normalmente eram-me enviados os índices por preencher e o meu trabalho passava por, através do Adobe Reader ou do FoxIt Reader, procurar os nomes ou temas na lista e apontar as páginas correspondentes.

O índice da primeira obra foi o mais fácil e rápido de realizar já que era apenas um índice onomástico, no entanto, foi necessário que tomasse atenção a pessoas com os mesmos últimos nomes ou que fossem tratados por outros termos, por exemplo, Mário Soares era referido como «presidente Soares». «Soares» é também um apelido comum, e, por vezes, foi necessário fazer pesquisas e ler partes do texto para ter contexto.

Os segundo e terceiro índices tiveram especificidades semelhantes: por já terem índices nas obras em inglês, foram-me enviadas as listas pela ordem original, sendo assim, pude fazer corresponder os termos traduzidos às páginas da tradução de forma sucessiva. Ocasionalmente, as traduções existentes no índice não correspondiam à tradução do miolo, portanto, houve também um trabalho de uniformizar o texto. Apercebi-me aqui que este é um trabalho que deveria ter sido feito não só pelos tradutores, mas também pelos revisores — não tenho a certeza se prestei atenção a esses detalhes durante a revisão. Mais tarde já poderia colocar a lista por ordem alfabética. Esta tarefa é relativamente rápida, uma vez que o Word tem uma ferramenta que permite que isso seja possível, desde que todas as entradas aparecessem como parágrafos. Todavia, algumas entradas continham subentradas que o Word não reconhece, portanto, essas entradas foram colocadas manualmente.

O índice da última obra, ao contrário das obras anteriores, foi-me entregue já organizado por ordem alfabética, ou seja, não me foi possível seguir o índice original de forma ininterrupta. Um trabalho que poderia ser acabado em duas semanas — era um índice extenso — foi acabado em três, tendo eu ocupado alguns dos meus dias de descanso para o concluir dentro do prazo, que já havia sido estendido.

d. Proposta de edição

Após o envio do *e-mail* acerca das minhas preferências para a realização deste relatório, foi-me atribuída a tarefa de preparar uma proposta de edição para ser apresentada nas reuniões de preparação e decisão da semana 3–7 de maio. A obra — um livro juvenil — já tinha sido publicada no mercado anglófono e foi escolhida pelos editores, todavia, seria eu a pessoa responsável pelo desenvolvimento da edição portuguesa, com o apoio da equipa, evidentemente. Para este efeito, foi necessário preencher uma ficha facultada pela secretária editorial onde foram colocados:

- o título da obra;
- o nome da autora;
- uma breve biografia da autora com dados relevantes, como a nacionalidade, formação, prémios, etc., que estão disponíveis no *site* da autora;
- outras obras da autora, o género do livro (este era um livro de ficção e fantasia), o mercado-alvo;
- uma sinopse (traduzida do original);
- características fortes, pontos fracos e pontos fortes, como se fosse uma amostra de uma análise SWOT (*strengths, weaknesses, opportunities and threats*);
- obras concorrentes e/ou associáveis, tanto dentro do grupo como em editoras exteriores;
- comentário final que possa convencer a equipa à edição da obra.

Acontece que muitos dos livros apresentados nas reuniões ainda estão em negociações e o seu lançamento dentro da editora não é certo. Mais ainda, na altura a minha permanência no grupo era incerta, faltando apenas três meses para o fim do meu estágio, sendo o lançamento hipotético desta obra programado para o ano 2022, era inviável que fosse eu a responsável pelo desenvolvimento deste livro.

e. Pesquisas de livros em domínio público + seleção

A minha primeira tarefa no grupo Almedina foi olhar para o catálogo dos livros infantojuvenis da Minotauro e organizar uma lista de livros que poderiam integrar uma das coleções existentes. O objetivo era procurar títulos em domínio público, ou seja, obras cujo autor tenha falecido há mais de 75 anos, e, se possível, que não tivessem sido lançados

recentemente pelas editoras concorrentes, embora esse não fosse um critério impeditivo. Recebi a tarefa dia 19 de janeiro de 2021 e entreguei-a dia 26.

Através de listas de clássicos disponíveis na Internet, fiz uma pequena seleção de cerca de 15 livros e coloquei-a numa apresentação de diapositivos. Não os mencionarei aqui, mas procurei que cada livro não estivesse muito presente no mercado português, para que a Minotauro se pudesse diferenciar na sua oferta de títulos, embora alguns sejam bem conhecidos do público. Olhei também para a relevância que estes poderiam ter agora e como eles se poderiam encaixar na editora. Tentei ainda com que os temas e os autores fossem o mais corretos possível. Por exemplo, Rudyard Kipling, o autor do famoso *O livro da selva*, é algo controverso pelos seus ideais imperialistas e racistas (Mcgrath, 2019; BBC, 2018), portanto, não o quis incluir na lista.

Em cada diapositivo apresentava:

- o título português (caso não existisse, sugeria uma tradução);
- autores;
- uma das capas disponíveis;
- o número de páginas;
- uma breve descrição dos temas;
- ano da morte do autor;
- existência, ou não, de adaptações para TV, filme ou teatro (já que torna o livro mais vendável);
- outras obras conhecidas do autor ou obras associáveis;
- existência de edições portuguesas e o ano em que foram publicadas;
- o *link* do texto original disponível no *site* do Projeto Gutenberg¹¹.

Embora estes tenham sido critérios escolhidos por mim, com exceção do domínio público e da existência de outras edições portuguesas, tratava-se do que era pretendido pela equipa.

¹¹ <https://gutenberg.org>

3. Literatura Infantojuvenil e a Minotauro

3.1 Legitimidade da literatura infantojuvenil: importância e representatividade

a. Legitimidade e importância da literatura infantojuvenil

Não pretendo deixar aqui definição fixa do que é literatura infantojuvenil, até porque essa é uma tarefa árdua. Marah Gubar (2011:209) observa que, se definirmos a literatura infantojuvenil (LIJ) como literatura lida por crianças e jovens, então todo o tipo de texto tem o potencial de ser LIJ, incluindo as obras de Dickens e até pornografia.

Ao mesmo tempo, Gubar (*idem*) diz não nos poderemos cingir apenas aos livros que, de um ponto vista editorial, foram produzidas para crianças e jovens. Estaríamos a excluir várias obras que tiveram grande atração por parte dos leitores mais novos. A autora apresenta os casos de *Huckleberry Finn* de Mark Twain, *Peter Pan* de J. M. Barrie e *O Príncipezinho* de Antoine de Saint-Exupéry. Nas aulas de LIJ, mencionou-se que também as fábulas, que hoje são muito associadas ao público infantil, não foram textos produzidos especificamente para crianças. Algumas das obras do acima mencionado Charles Dickens ou de Jules Verne, como *A viagem ao mundo em 80 dias*, também não foram produzidas apenas para crianças e jovens, podendo ser incluídas naquilo a que se chama literatura *crossover* (Beckett, 2009 citado por Ramos, 2009:299), ou seja, literatura que pode ser lida por vários públicos.

Ainda assim, a LIJ nunca pode ser exclusivamente dirigida a crianças e jovens, uma vez que até uma certa idade são os adultos que escolhem quais os livros que entram na biblioteca familiar e são também eles que são os mediadores. Não obstante, alguns dos temas dizem respeito não só aos mais pequenos, mas também aos mais velhos. No livro *Menino, Menina* de Joana Estrela, editado pela célebre Planeta Tangerina, após uma breve descrição do tema do livro — identidade de género — na contracapa, está escrito «Para todas as idades», já que não serão só as crianças que beneficiarão da leitura e escuta da história de Joana Estrela.

Gubar (2011:211-2) explica que vários estudiosos da LIJ caíram no erro de dizer que a LIJ é diferente da literatura dominante — a dita literatura «para adultos» —, porque, ao contrário destes, as crianças têm linhas de pensamento muito simples, portanto a ficção a elas endereçada não é complexa, e, muitas vezes, é escrita de acordo com fórmulas mágicas. Perante estas ideias, Gubar observa que estes comentários reduzem as

experiências das crianças, e dos adultos também, a um monólito, subestimando a capacidade literária das crianças e dos jovens. Pode-se dizer, no entanto, que a LIJ, enquanto conjunto de vários gêneros e estilos, se distingue das demais «por ser dirigida a um destinatário específico, definido por uma faixa etária e por uma competência em processo de construção» (Ramos, 2012:16-7). Os temas são infinitos e os formatos são vários, sendo que o livro-álbum e os romances são os mais comuns no mercado português.

Às crianças, enquanto seres humanos em formação, segundo algumas perspectivas, não são reconhecidas competências de leitura capazes de perceber os subtis matizes do texto literário, a pluralidade de leituras possíveis, por não terem ainda desenvolvido completamente a sensibilidade literária. Esta marginalização é visível a vários níveis, desde a produção à crítica, passando pela própria edição. (Ramos, 2012:17).

À semelhança de Gunbar, Ana Margarida Ramos (2012:17-8) defende que a ideia de que é «mais fácil» escrever para crianças e jovens do que é para adultos implica que a LIJ seja subordinada da literatura canónica. Esta ideia de que as crianças e os jovens são despidos de capacidades interpretativas é prejudicial, porque não reconhece os leitores mais novos como leitores «“completos” ou de pleno direito» (Ramos, 2012:18). Isto leva a que se editem «muitas obras de qualidade literária e plástica duvidosa, abafando, nas livrarias e nas próprias bibliotecas, as obras de qualidade» (*idem*), e, por conseguinte, a questões de legitimação da LIJ.

A LIJ ainda é recebida com alguma crítica e ignorada pela maioria dos estudiosos da literatura, críticos e outros interessados (Trupe, 2006:vii; Sunita, 2018:viii-v). Esse problema é ainda mais patente em Portugal, já que «o aparecimento, no âmbito da chamada “literatura escrita”, de textos de literatura infantil constitui um fenómeno historicamente recente...» (Aguiar e Silva, 1981:11). Maria Madalena Silva (2007:1) observa que a literatura juvenil, em particular, é afastada para as margens, sendo que no centro está a literatura legitimada — julgo que também nos podemos referir a ela como literatura canónica.

No entanto, durante as últimas décadas, tem-se estudado a literatura para a infância de forma aprofundada, a fim de a legitimar, procurando estabelecer «marcos históricos relevantes na sua evolução, caracterizando as suas diferentes tendências, gêneros e estilos» que dão origem à criação de um cânone literário infantil (Ramos, 2018: 12). Isto é feito

através dos seguintes fatores: seletividade, ou seja, obras e/ou autores que espelhem a realidade literária e cultural; continuidade, na medida em que os textos escolhidos tenham persistido e permanecido ao longo dos tempos e continuem a ser relevantes na sua leitura; e formatividade, a probabilidade da perpetuação de modelos, valores, ideologias e estilos, ou seja, a probabilidade de as obras serem promovidas no ensino e outras situações semelhantes. São sugeridos os contos dos irmãos Grimm, Andersen, *Alice no país das maravilhas* e *Alice do outro lado do espelho* de Lewis Carrol, e na literatura de língua portuguesa são incluídos os autores Aquilino Ribeiro e Monteiro Lobato. Todavia, Ramos (2012: 19-20) continua a explicar que esta seleção de autores — apenas cis¹² homens brancos — e obras foram alvos de críticas por não representarem mulheres ou outros grupos marginalizados.

Houve uma denúncia da falta de representatividade por parte dos Estudos Culturais (*idem*) e também arrancou, em 2006, em Portugal, a criação do Plano Nacional de Leitura (*idem*; Beja, 2011:54-5), permitindo que mais obras e mais autores integrassem o cânone. Contudo, a representatividade na LIJ, como veremos a seguir, ainda é deficiente.

Em Portugal, sente-se uma grande lacuna na literatura dirigida a crianças e jovens dos 12 aos 18 anos¹³. Voltando ao editor entrevistado para a unidade curricular de a edição na atualidade (Cf. «Introdução»), este disse-me que existe muita literatura para as crianças e, também é mais fácil que os encarregados de educação lhes inculquem esse gosto pela leitura. Quando chegam aos 2.º e 3.º ciclos, o interesse pelos livros começa a desvanecer-se — claro que esta não é sempre uma regra. Nestas fases, o tempo começa a escassear devido à maior carga de trabalho exigida nas escolas, e até em atividades extracurriculares. Mais ainda, os potenciais leitores conseguem escolher o tipo de cultura que querem consumir. Com efeito, estamos numa era altamente digital, em que o conteúdo mais instantâneo, como vídeos de YouTube, séries, filmes, videogames, etc., parece mais apelativo que os livros, que requerem, normalmente, mais tempo e dedicação.

Não querendo tirar a qualidade e o mérito de algumas das obras incluídas nos programas escolares — maioritariamente dos 2.º e 3.º ciclos e do ensino secundário —, muitas delas acabam por ser apelativas para a maior parte dos nossos jovens. Não só os alunos se sentem obrigados a ler as obras — sendo que a leitura deve ser prazerosa, mesmo

¹² Uma pessoa cis é aquela cuja identidade de género corresponde ao sexo atribuído à nascença. Neste caso, uma pessoa que à nascença lhe foi atribuído o sexo masculino e se identifica como homem. (Cf. <https://studentaffairs.jhu.edu/lgbtq/education/glossary/>)

que também seja focada no didatismo e na estética —, mas também acabam por não se identificar com as obras propostas nos programas. Muitos dos autores incluídos, como Eça de Queirós, Cesário Verde e até José Saramago, acabam por ter estilos de escrita mais antiquados ou pouco convencionais e não refletem a realidade nem os gostos das nossas crianças e jovens.

Silva (2007:2) defende que os conteúdos dos programas escolares agravam o afastamento da LJ do cânone, já que o foco é em contos populares e em autores que não escreveram para crianças nem jovens, e julgo que nem se podem incluir na literatura *crossover*. De fora, fica «a parte mais significativa da literatura juvenil, constituída por romances e novelas, de teor realista ou fantástico». Estes romances e novelas acabam por ser rejeitados pelos educadores (professores e encarregados de educação) por não terem «valor educacional». B. Joyce Stallworth, numa aula, notou que os seus estudantes — professores de inglês e bibliotecários — expressavam muito preconceito contra a literatura juvenil:

Most of the participants in my young adult literature course each semester are in-service English teachers and librarians. There are always some among the group who are initially very skeptical about using young adult literature in the high school English classroom. Some question its usefulness and literary merit; others equate it with less serious juvenile series books of old; and many upper high school teachers want an explanation of how such literature could possibly be used to address the objectives in our state's 11th or 12th grade course of study. For example, Stella, who has a degree in English literature, stated early in once recent semester, “Theses books may be o.k. for recreational reading, but I don't see much educational value.” (Stallworth, *ALAN v26n1- The Young Adult Literature Course: Facilitating the Integration of YAL into The High School English Classroom*)

Embora este seja um exemplo exterior a Portugal, voltamos, outra vez, à questão da legitimação da literatura para crianças e jovens. Pondo a hipótese de que estes sentimentos são transferidos para a sala de aula e/ou bibliotecas escolares, os alunos que queiram preencher a sua jornada literária com livros de fantasia e outros livros dirigidos à sua faixa etária/nível de leitura, podem-se sentir desencorajados. Existe a possibilidade de, ao tentarem ler obras que os educadores têm como legítimas — obras da literatura dominante —, rejeitarem a literatura por completo, já que os temas que lhes são propostos não lhes interessam, nem a escrita pode corresponder ao nível de capacidade interpretativa em que se encontram.

¹³ Esta baliza temporal pode oscilar.

Em 2001, nos primórdios do sucesso da saga de *Harry Potter* de J.K Rowling, Crowe (2001:147) apresenta uma situação em que uma cronista, Kathleen Parker, faz duras críticas à LIJ, nomeadamente aos livros «contemporâneos e divertidos» da altura, defendendo que se um livro for demasiado divertido, então, as suas componentes educativas e estéticas são reduzidas. Parece que esta cronista defende que a atividade de ler tem de ser séria, enfadonha e cognitivamente desafiante. A literatura não tem de ser um fardo, nem pretensiosa.

É perfeitamente exequível publicar, com sucesso, e ler livros que sejam fortes a nível estético, lúdico e educativo. Podemos ainda dizer que são estes os livros que nos preparam para leituras «mais sérias», como defende Parker. Por exemplo, entre 2005 e 2009, Rick Riordan lançou a sua célebre saga *Percy Jackson*, onde reconta e adapta algumas das histórias da mitologia grega. Os livros são dirigidos a crianças e jovens entre os 12 e 15 anos, portanto, sem nunca desprezar as capacidades dos seus leitores, Riordan apresenta ao seu público vários temas interessantes, como a já mencionada mitologia grega, a dislexia e outras incapacidades cognitivas e/ou físicas, e fá-lo de uma maneira despreziosa, divertida, e sem nunca desprezar as capacidades literárias dos seus leitores. A partir desta saga, um jovem leitor pode prosseguir para outros livros do mesmo tema, com estruturas mais complexas, como *Norse Mythology* de Neil Gaiman, seguindo para *Circe* e *A Canção de Aquiles* de Madeline Miller, acabando, eventualmente, nos clássicos originais como *A Odisseia* de Homero. Desta maneira, a LIJ tem o potencial de servir como ponte para as leituras mais avançadas (Mitra, 2018:9-10). Tal como nós, seres humanos, aprendemos a gatinhar, a andar e depois a correr, a leitura tem de ser feita da mesma forma, sendo que o ritmo varia de pessoa para pessoa.

Para este efeito, para criar mais leitores é necessário que as editoras, educadores, encarregados de educação e outras entidades adjacentes abram espaço para as obras da LIJ. Neste momento, o mercado anglo-saxónico tem uma oferta bastante significativa e variada de livros infantojuvenis, e Portugal, já premiado pelos livros infantis a nível internacional, começa a aventurar-se mais pelos livros juvenis e *Young Adult*¹⁴.

¹⁴ Ver os livros de Ana Pessoa publicados pela Planeta Tangerina, *Coisas que acontecem* de Inês Barata Raposo e Susa Monteiro publicado pela Bruuá, *A Vida Invisível de Addie LaRue* de V. E. Schwab e *Circe* de Madeline Miller editados pela Minotauro.

b. Importância da representatividade na LIJ

Para além do claro desenvolvimento da linguagem, a literatura permite que se apure o nosso espírito crítico relativamente aos mais diversos assuntos, embora exista a ideia comum de que os livros de LIJ não tenham profundidade e complexidade suficiente para tornar isso possível.

Com a rápida globalização do mundo e com a ajuda da Internet, os cidadãos comuns têm cada vez mais acesso a teorias advindas dos Estudos Culturais — feministas, raciais, *queer*, etc. — sem que seja necessário frequentar um curso superior. Os textos de grandes pensadoras, como Judith Butler, bell hooks¹⁵, Angela Davis, Kimberlé Crenshaw e outras, acabaram por ser simplificados e explicados nas redes sociais, permitindo que mais pessoas se conseguissem pensar melhor e o mundo em redor relativamente a assuntos como a identidade de género, sexual, racial, etc.

O que já havia sido há muito notado, mas foi lembrado durante estas últimas décadas, foi que as representações na cultura de massas não correspondem à realidade presente. Embora exista algum progresso, a nossa sociedade foi construída com bases patriarcais, sendo assim, a ficção — e o mundo no geral — tem tendência a seguir as regras do elo mais forte, o homem branco, hétero, o que não é marginalizado.

As pessoas negras, historicamente, têm sido vistas como preguiçosas, violentas, animais, desprovidas de humanidade, hiperssexuais. As mulheres são vistas apenas como suporte do homem, desempenhando um papel reprodutor e de submissão. As pessoas *queer* são representadas como promíscuas, imorais e monstruosas. Pessoas com deficiências são desvalorizadas e vistas como fardos e quem é fiel a uma religião que não cristã é visto como terrorista. Estas ideias são facilmente espelhadas na ficção mundial e a literatura não é exceção. Os grupos marginalizados¹⁶ ainda vivem com dificuldades em ter lugar de fala¹⁷, acabando por não conseguir reproduzir representações fiéis de si. Vistos como «o outro», as narrativas presentes na ficção, e na vida real, acabam por ser perpetuadas pela cultura dominante e normativa. Assim, são perpetuados estereótipos e representações nocivas e ofensivas, sem qualquer fundamento senão o preconceito.

¹⁵ Esta autora grafa o nome em minúsculas para que a atenção recaia sob as suas ideias e não a sua identidade (Lee, 2019).

¹⁶ Com isto não pretendo vitimizar os grupos que refiro, apenas me parece ser o melhor termo para mencionar todos aqueles que não se enquadram nas normas impostas pela nossa sociedade.

¹⁷ Cf. Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento.

[...] nas últimas décadas, os textos literários escritos a pensar nos mais pequenos reflectem, como às vezes não acontece no universo literário canónico, as alterações verificadas na forma de pensar e de estar das pessoas, na relação que estabelecem com os outros e com a diferença que os caracteriza, dando voz (e às vezes também forma e cor) a preocupações cadentes, tanto do ponto de vista social, como cultural e até político. (Ramos, 2009:292-3)

É, assim, necessário que se abram alas para que sejam as pessoas marginalizadas a contar as suas próprias histórias, colocando representações mais fidedignas de si no mundo. Felizmente, com a nossa realidade em constante mutação, já é possível encontrar trabalhos de ficção em que as personagens principais pertencem a grupos marginalizados. A principal característica da maior parte dos semideuses no universo de *Percy Jackson* é a dislexia. O autor fez esta escolha uma vez que o seu filho também tem dislexia e quis que tivesse personagens heroicas com a mesma característica, sem que fosse rotulado de preguiçoso. Para além disso, as personagens são bastante diversas a nível de etnia, da sexualidade e identidade de género (os primeiros livros não refletem tanto estes aspetos, mas as sagas seguintes são mais ricas). Em *O ódio que semeias* de Angie Thomas, a personagem principal é uma rapariga negra que é vítima de violência policial e vê o seu melhor amigo ser assassinado pela mesma razão. Em *A vida invisível de Addie LaRue* de V. E. Schwab, um dos livros que reví para a Minotauro, os protagonistas são bissexuais e as personagens secundárias também o são. Mais recentemente, a *graphic novel* que começou como um *webtoon*, *Heartstopper* de Alice Oseman, que conta a história de amor de dois rapazes do secundário, tem feito sucesso nas livrarias.

[... a verdade é que a sexualidade, e em particular a que é dissonante do paradigma heteronormativo, continua a ser um universo tido como intocável, alvo de recriações tão esporádicas quanto distanciadas, pelo menos no que à edição portuguesa diz respeito. (Ramos, 2009:296)

Existem alguns exemplos de livros portugueses com representatividade de grupos marginalizados e como *Menino, Menina* de Joana Estrela (identidade de género), *1º Direito* de Ricardo Henriques e Nicolau (protagonista negro), no entanto, existe uma grande carência neste aspeto. O objetivo não é que se esmiúcem as lutas enfrentadas pelas minorias — embora seja necessário, ocasionalmente, a representatividade dos grupos marginalizados não deve ser baseada apenas em dor e dificuldades —, mas sim que sejam publicadas histórias dos mais variados géneros o mais inclusivas possível. Com isto, pretende-se que seja normalizada a existência de determinadas identidades na ficção.

Porque é que a representatividade é, então, tão importante na LIJ? Tendo o potencial de albergar uma inúmera quantidade de cenários, verosímeis ou não — ainda assim, os não-verosímeis continuam a transmitir mensagens e emoções humanas. Alsup (2014:13) explica que a literatura *Young Adult* — embora pense que se pode aplicar à LIJ no geral — consegue, através destes cenários, mostrar representações das vidas reais dos leitores, e ajudar à compreensão das suas próprias experiências de maneira mais clara e crítica. Apesar de muitas vezes descreditados, crianças e jovens podem passar por várias situações traumáticas, desde morte, violência (física, sexual, psicológica, etc.), divórcios parentais, problemas de identidade género, problemas de identidade sexual, racismo e outros. Lidar com estes assuntos de maneira mais distanciada, na voz de outros semelhantes, pode ajudar a contextualizar as suas experiências num «contexto sociocultural mais amplo»¹⁸ (*idem*). Pode acontecer que os adultos presentes nas vidas destes jovens não tenham as ferramentas necessárias para os ajudar a perceber os temas fraturantes com que lidam, e como já mencionei, os livros incluídos nos programas escolares não são apropriados para essa reflexão. Sendo assim, os livros — e a ficção no geral — podem servir de conforto¹⁹. Ao mesmo tempo, crianças e jovens que não sejam marginalizados, ao lerem livros com narrativas diferentes das suas experiências pessoais, também podem refletir e entender melhor os lugares dos seus pares marginalizados, acabando por fomentar o respeito, a compreensão e a aceitação.

A verosimilhança dos livros pode ser ainda mais atrativa, por ser de certa forma, contemporânea à vida dos jovens respondendo quase instantaneamente à sua necessidade, e, eventualmente, tornando-os leitores ávidos. O facto de por detrás destas obras, estarem, também, jovens, ajuda bastante a que exista mais proximidade entre os livros e os leitores. Angie Thomas, mulher negra e também a autora de *O ódio que semeias* (e *On The Come Up* e *Concrete Rose*), menciona que não gostava de ler em criança, porque nenhum dos livros que lhe eram propostos mostravam representações de pessoas com ela. O seu objetivo, ao escrever o seu primeiro romance, foi oferecer aos jovens negros, principalmente raparigas, personagens com as quais se pudessem identificar e relacionar (Thomas, 2017: *Author's note*). A autora mencionou em entrevistas nos canais de YouTube do programa *The Daily Show* com Trevor Noah e de @booksandaquills que já

¹⁸ Tradução minha.

¹⁹ Não se pode dispensar a ajuda dos adultos, se forem bem-intencionados, nem de ajuda profissional, nomeadamente, psicológica.

teve várias jovens que choraram perto dela por finalmente sentirem que as suas experiências estavam espelhadas na literatura, e que queriam continuar a ler. Ver Angie Thomas, que tem apenas 32 anos, conquistar e alcançar tantos feitos, prova que, ao contrário do que ditam os estereótipos, é possível ver pessoas marginalizadas bem-sucedidas. A representatividade não passa apenas pelas personagens, mas também pelos artistas e profissionais envolvidos.

Thomas, após dezenas de rejeições por parte de várias editoras, apela a que as editoras aceitem histórias sobre jovens negros, porque são esses jovens que querem e precisam de ler sobre as suas próprias experiências. É importante que as editoras não publiquem só aquilo que vende, mas também aquilo que é necessário à cultura e ao bem-estar intelectual e emocional dos leitores.

3.2 A Minotauro – o catálogo infantojuvenil

A Minotauro, como já tínhamos visto, é a chancela mais generalista do Grupo Almedina. É nesta chancela que encontramos as publicações ficcionais do grupo, nomeadamente os livros infantojuvenis. Tendo em conta que um dos focos deste relatório é a literatura infantojuvenil, faz todo o sentido que se faça um levantamento do catálogo infantojuvenil da Minotauro, a fim de o caracterizar e, brevemente, compará-lo à oferta existente por parte de outras editoras do mesmo género. Os livros infantojuvenis da Minotauro estão divididos pelas seguintes categorias:

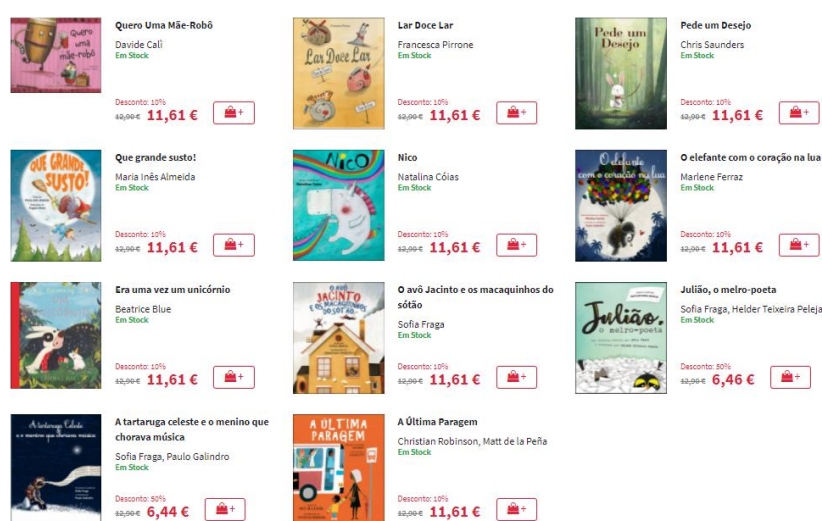


Figura 22 – Coleção Ali-Baba

- Coleção Ali-Baba:** composta por livros-álbum, cujo mercado-alvo compreende crianças entre os 3 e os 9. Não existem elementos visuais que liguem esta coleção, no entanto, não nos podemos esquecer que este catálogo é composto por ilustradores diversos, que não partilham dos mesmos estilos, e caso se trate de traduções, as editoras podem ter que optar pelas capas originais. Sendo que a maioria dos livros que constam desta coleção são fábulas, ainda contamos com o *bestseller* *A última paragem* de Matt de La Peña e Christian Robinson, cujas personagens principais pertencem a grupos marginalizados, e *O avô Jacinto e os macaquinhos do sótão* de Sofia Frago, nomeado para os Prémios Autores 2020 da Sociedade Portuguesa de Autores na categoria de melhor livro infantojuvenil.

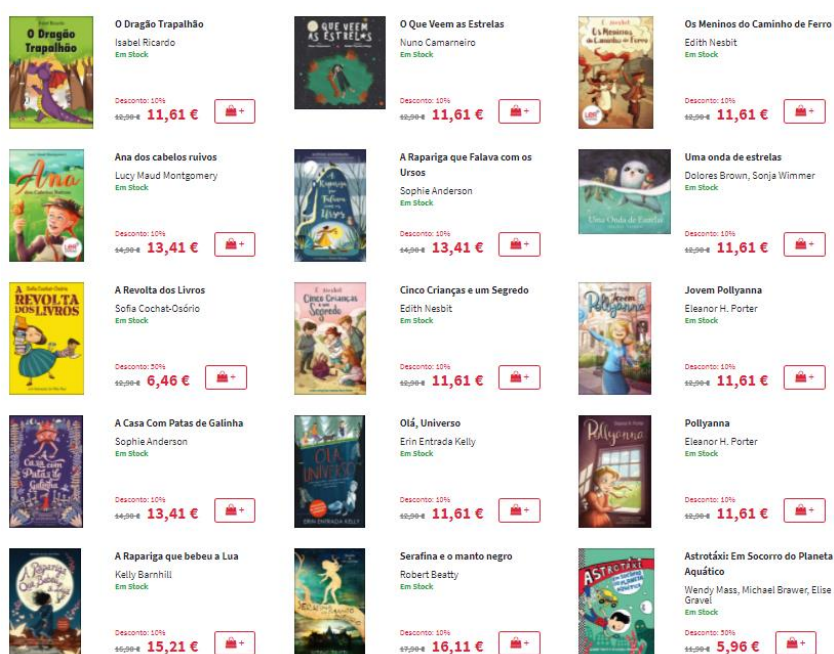


Figura 23 – Coleção *Big Bang*

- Coleção Big Bang:** o mercado-alvo desta coleção é mais focado em leitores de idades compreendidas entre os 9 e os 14. Apesar de também estarem incluídos livros-álbum como *O que vem as estrelas* de Nuno Camareiro, aqui predominam os romances como os clássicos *Ana dos cabelos ruivos* de Lucy Maud Montgomery e *Cinco crianças e um segredo* de Edith Nesbit. Com a exceção de alguns títulos, aqui já existe mais unidade visual, especialmente entre os livros das autoras anteriormente mencionadas, e entre os livros de Sophie Anderson e Kelly Barnhill. Mais ainda, alguns destes títulos constam do Plano Nacional de Leitura em Portugal.



Figura 24 – Coleção *Vamos Sentir com o Necas*

- **Coleção *Vamos Sentir com o Necas*:** com livros de Célia Barreto Carvalho, esta coleção foi criada no âmbito de um «projeto fundamentado na Psicologia que trabalha as emoções nas crianças como forma de favorecer a autoestima, fomentar a sã convivência e facilitar o sucesso escolar» (Almedina, n.d.). Os protagonistas desta coleção, como apresenta a capa, representam crianças de vários grupos étnicos, e têm «os mesmo receios e apreensões, sofrem das mesmas dúvidas e inquietações, têm as mesmas surpresas e alegrias das crianças dos nossos dias» (*idem*). Com a ajuda de Necas, um golfinho, as crianças e os mediadores (os adultos) identificam emoções e aprendem a lidar com problemas do dia-a-dia.



Figura 25 – Coleção *O meu primeiro livro de...*

- **Coleção *O meu primeiro livro de...*:** aqui contemplam-se alguns dos livros didáticos da Minotauro. Existe uma ligação visual, tal como na coleção anterior, especialmente porque a autora é a mesma. De forma divertida e simples, as crianças são apresentadas a vários conceitos e ideias normalmente mercantilizadas a adultos.



Figura 26 – Coleção *Fénix*

- **Coleção *Fénix***: as obras desta coleção são as de fantasia, que coincidem também na literatura juvenil/YA. Uma vez que três dos títulos pertencem a uma trilogia escrita pela mesma autora, é esperado que as capas se interliguem visualmente. Aqui poderia estar inserido *Circe* de Madeline Miller, incluído na coleção *Minotauro Ficção*, e *A Vida de Addie LaRue* de V. E. Schwab, autora já presente na coleção, por serem também livros de fantasia e YA.

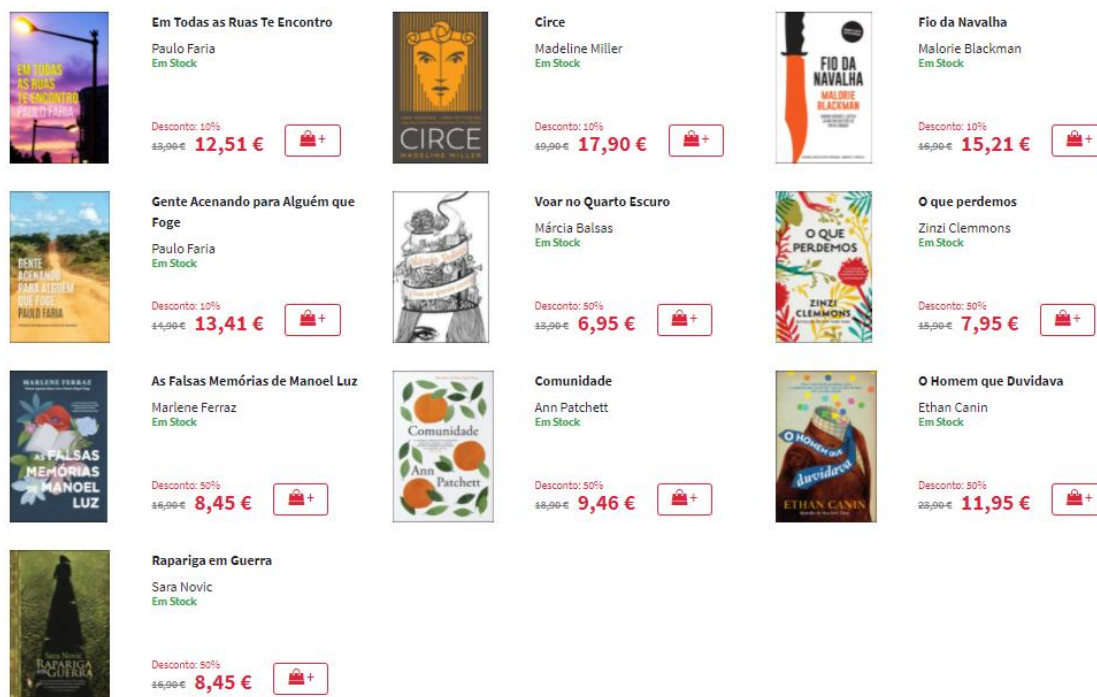


Figura 27 – Coleção Minotauro Ficção

- **Coleção *Minotauro Ficção***: Daqui quero apenas destacar *Circe* de Madeline Miller e *Fio de Navalha* de Malorie Blackman, sendo que são os únicos livros YA da coleção. Como já referi, *Circe* poderia estar incluído na coleção anterior, tendo o potencial de trazer mais leitores para os outros livros na coleção e vice-versa. Aqui deveriam estar, também, o primeiro e terceiro livros da saga *Noughts and Crosses* de Marolie Blackman, acompanhando *Fio de Navalha*, o segundo livro da saga.

Existem títulos fora de coleção que poderiam ser inseridos nalgumas destas coleções, *A melhor mãe do mundo é a minha* de Marta Spínola poderia integrar a coleção *Ali-Babá*, *A Vida Invisível de Addie LaRue*, como já vimos, poderia estar incluído na coleção *Minotauro Ficção* ou na coleção *Fénix*; outros poderiam ser agrupados na mesma categoria, como é o caso de *Youth Quake — 50 crianças e jovens que revolucionaram o mundo* de Tom Adams e Sarah Walsh, *Mulheres* de Katherine Halligan e *Vidas selvagens*

— *50 animais extraordinários que fizeram história* de Ben Lerwill, por, apesar de serem independentes uns dos outros, partilharem do mesmo tipo de *design*.



Figura 28 – Livros com o mesmo *design*

No geral, o catálogo é diverso, tanto a nível de género literário, como a nível de personagens, tentando responder a vários tipos de mercados. Um dos objetivos da editora, apresentado nas reuniões que iniciaram este estágio curricular, é aumentar a rentabilidade da editora e a satisfação do cliente. Para chegar a este objetivo, procuram recrutar mais autores que trabalhem na literatura infantojuvenil, uma área ainda verde na Minotauro e que, no geral, precisa de mais exploração.

3.3 Potencial diferenciador da Minotauro

Olhando para o catálogo infantojuvenil disponível na Wook e noutras superfícies comerciais onde vendem livros, os livros infantis propostos pela Minotauro não têm grande destaque, apesar de a qualidade dos títulos escolhidos ser elevada. Tendo a literatura infantil muita procura por parte do mercado português, é normal que muitos dos títulos infantis propostos pelas editoras portuguesas se percam num mar de ofertas. Esta situação agrava-se ainda mais, porque existem editoras com mais força no mercado, cujo foco é exclusivamente a literatura infantil.

Em Portugal, a literatura YA ainda tem pouca expressão, no entanto, a Minotauro alberga alguns dos maiores êxitos a nível internacional e nacional. Na Feira do Livro de Lisboa em 2021, os livros da autora V. E. Schwab, *A Vida Invisível de Addie LaRue* e a trilogia *Sombras de Magia* foram alguns dos títulos mais procurados nas bancas do Grupo Almedina (grupoalmedina, 2021).

Ao longo do meu estágio²⁰, reparei que existem obras YA, como é o caso da saga *Noughts & Crosses* de Malorie Blackman (originais publicados a partir de 2001 e traduções portuguesas a partir de 2020), que não estão a ter o impacto desejado no mercado dos livros YA, especialmente quando tratam de temas tão atuais como o racismo e a

²⁰ A reflexão que se segue foi escrita em março e enviada à equipa em que estou inserida após uma reunião relativamente aos lançamentos da editora.

segregação racial a ele associada. Cheguei à conclusão de que o mercado-alvo destes livros não está a receber a sua comunicação da forma mais eficiente.

O mercado-alvo desta saga é um grupo de jovens que cresceu com e na Internet, sendo que a maioria tem capacidades para ler em inglês. Com a falta de títulos publicados em português, os jovens acabam por recorrer a grandes superfícies como a Fnac, que neste momento é aquele que oferece mais literatura em inglês; ou a livrarias *online* como a Wook, Amazon e Bookdepository; ou até à pirataria de *e-books*. Compreende-se, assim, que a dificuldade em captar a atenção destes jovens com tanta destreza digital e linguística.

Ao contrário de outros mercados, este, na sua maioria *Generation Z*, está mais atento a redes sociais como o Twitter, Instagram, Youtube e, mais recentemente, o TikTok. Hoje em dia, os *bookstagram*s, *booktubes* e afins, são muito populares junto deste público. Por isto, as escolhas de compra são muitas vezes influenciadas pelos criadores de conteúdo presentes nestas redes. Pessoalmente, fazendo parte deste mercado-alvo, muitos dos livros adquiridos foram-me recomendados, indiretamente, por estes criadores, pela comunidade do *Goodreads* e até pela página de sugestões no *Bookdepository* que tem vindo a ser afinada conforme as compras que vou realizando. Adjacente a tudo isto, esta nova geração de jovens está bastante acostumada a novidades, ou seja, muitas joias da literatura YA são esquecidas em detrimento das novidades. Apenas algumas obras conseguem vencer a luta contra o tempo.

No caso da saga em questão, *Noughts & Crosses*, o mercado-alvo são jovens como os acima mencionados interessados nas lutas pelos direitos humanos. Exatamente por serem os bebés da era digital, é a partir das redes sociais que as suas lutas vão sendo feitas, especialmente agora que estamos em tempos de pandemia.

O que também se tem notado é que a expressão «não se julga um livro pela capa» não tem qualquer efeito neste mercado-alvo. Matos (2017:85), citando Gerard Genette, explica que enquanto paratextos, as capas funcionam como porta de entrada e são o elemento que mais se destaca para os leitores, levando-os a interagir com o resto do conteúdo presente no livro. Talvez já fosse patente anteriormente, mas esta geração toma cada vez mais atenção às capas e as editoras vão-se apercebendo disso. Por exemplo, uma das sagas mais consagradas neste momento no mundo YA, *A Court of Thorns and Roses* de Sarah J. Maas, publicada pela Bloomsbury Publishing, teve várias reedições de capa, tentando apelar aos seus leitores (sendo que algumas foram contestadas).



Figura 29 – Capas da saga *Noughts & Crosses*

Posto isto, notei que as capas apresentadas para esta saga, embora sejam apelativas e muito bem desenvolvidas, não se enquadram no *design* das capas dos livros YA lançados neste momento. Como se pode verificar nas capturas de tela abaixo, os livros YA têm pouco espaço branco nas capas. No caso dos livros de fantasia, maravilhoso, ficção científica e afins, a tendência é o uso de fundos escuros, ornamentos, padrões, e fontes, na sua maioria, serifadas, que remetem para o tema de cada livro:

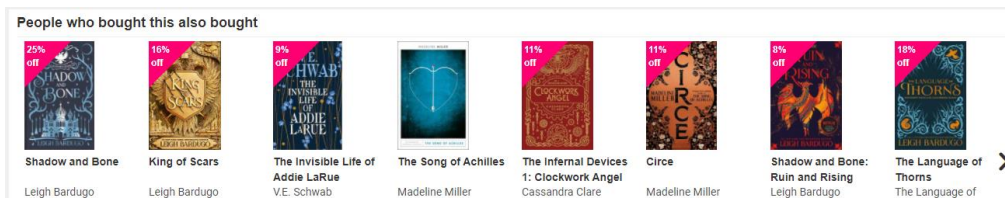


Figura 30 – Livros YA de fantasia no Bookdepository

No caso de livros como os de Malorie, que se incluem nas ficções contemporâneas, a tendência é o uso de ilustrações a representar a figura humana e a remeter para as personagens principais de cada livro.

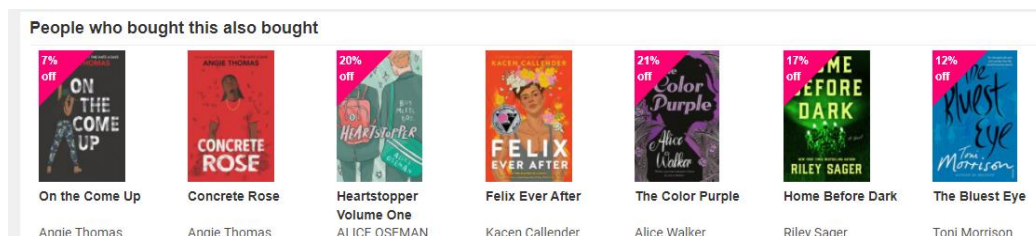


Figura 31 – Livros YA contemporâneos no Bookdepository 1

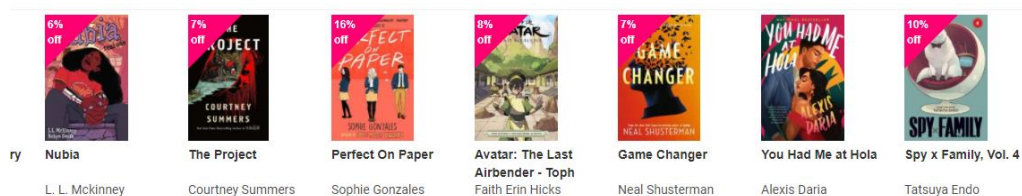


Figura 32 – Livros YA contemporâneos no Bookdepository 2

No caso da saga *Noughts & Crosses*, a Penguin também oferece capas com a figura humana, remetendo para as personagens principais e para algumas das temáticas abordadas, por exemplo, relações inter-raciais, que, como sabemos, foram (e nalgumas comunidades ainda o são) olhadas através de lentes aprovadoras.



Figura 33 – Capas da saga *Noughts & Crosses* pela Penguin

Como já tinha referido, os livros desta saga de Blackman são mais antigos que os atuais êxitos do YA (à exceção do último que foi lançado em 2019), portanto, o mercado-alvo não está tão ciente da sua existência. Nas lojas *online*, aquando das compras de livros com tema semelhantes, estas obras não costumam aparecer nas sugestões de compra. Desta forma, sugeri à editora que na comunicação desta saga, se pudesse associá-la a autoras como Nicola Yoon (*Instructions for Dancing*, *Blackout*, *O sol também é uma estrela*, *Tudo, tudo e nós*), Angie Thomas (*O ódio que semeias*, *On The Come Up*, *Concrete Rose* e *Blacktout*), Nic Stone (*Dear Martin*, *Dear Justyce*, *Jackpot*, *Blackout* e outros) — isto pode ser feito através da loja *online* da Almedina que tem exemplares de *O ódio que semeias* à venda.

Por estar no mundo jurídico há tanto tempo, e por ser a mais consagrada editora nesse ramo, os leitores ainda olham para o Grupo Almedina como uma casa que apenas edita livros jurídicos. Por isso, pode acontecer que se dirijam a outras editoras e/ou lojas, pensando que as suas necessidades literárias não podem ser saciadas pelas editoras da Almedina.

Assim, defendo que o futuro da comunicação dos livros juvenis da Minotauro se encontra nas redes sociais. Este processo podia passar, por exemplo, pela criação de uma conta exclusiva da Minotauro, à semelhança do que aconteceu com Edições 70 durante este ano. Esta «separação» não teria o intuito de a Minotauro rejeitar a sua editora-mãe, mas, sim, fazer com que o Grupo Almedina ocupe mais «quota de mercado» nas redes sociais, e eventualmente nas livrarias, sem risco de a chancela ficar na sombra da editora-mãe (ou das publicações jurídicas). Este trabalho, suponho, iria requer a alocação de recursos humanos e financeiros, mas penso que seria uma boa estratégia para subir as vendas e o prestígio da Minotauro e das publicações infantojuvenis, que é um dos objetivos da Almedina.

Existe um grupo editorial, conhecido mundialmente pelas suas publicações YA que pode ser concorrente da Minotauro, todavia, se a Minotauro continuar com a qualidade literária que já apresenta, se se aproximar dos leitores através das redes sociais e se apostar mais nas capas e no seu *design*, tem o potencial de ser uma das maiores referências no campo juvenil e YA da literatura em português.

4. Considerações finais

Após várias dúvidas relativamente ao meu futuro, não sabendo se o meu destino seria o mundo académico ou o mundo mais «prático», chego, agora, à conclusão de que a realização do mestrado em Estudos Editoriais, e posteriormente, do estágio curricular no Grupo Almedina, foi uma mais-valia para a minha vida, a nível profissional, académico e pessoal.

Estagiar num grupo editorial tão prestigiado e sério como o da Almedina, permitiu-me colocar em prática muitos dos conhecimentos adquiridos durante as aulas do mestrado. A transição dos projetos finais, em contexto de sala de aula, para livros reais, com toda a sua extensão e pouca margem para erro, foi bastante elucidativa, e até fascinante.

Não obstante as minhas tarefas serem feitas individualmente, o meu trabalho não existiu num vácuo. Este processo extenso que é a cadeia do livro é composto por várias pessoas e dependemos todos uns dos outros. Sendo assim, é importante que existam boas relações entre todos os profissionais, uma vez que o nosso objetivo é comum: fazer com que o livro chegue aos leitores finais.

Lamentavelmente, ainda não foi possível trabalhar em equipa, no seu verdadeiro sentido. Devido à pandemia e à distância, e apesar dos alívios concedidos pelo governo, este passeio pelo Arco de Almedina continua a ser remoto. Apesar das várias reuniões semanais, talvez existam competências que já poderia ter adquirido, caso pudesse consultar os meus colegas de equipa diretamente.

Quando me delegaram a responsabilidade de fazer a revisão de texto e de provas, e até a tradução, de vários livros, descobri e desenvolvi novas capacidades enquanto profissional do mundo editorial. Para além de todas as regras e aspetos a ter em conta durante a revisão de texto e provas, aprendi que não existe nenhum conhecimento que seja dispensável, por mais trivial que seja. Aprendi a ser mais flexível, já que a língua e, por sua vez, a escrita, são mutáveis e maleáveis. Mais ainda, apesar de já ser uma leitora ávida, ler (e rever) livros que normalmente não leria, de áreas que me são totalmente alheias, como a gestão ou a história, ajuda a enriquecer e diversificar a minha cultura geral.

Embora os revisores de texto sejam, hoje em dia, profissionais pouco valorizados, e exista quem dispense a revisão de texto, recorrendo a *vanity publishing* ou edições de autor, a verdade é que a revisão de texto (e provas), juntamente com a tradução, é uma das

tarefas mais importantes na cadeia do livro. Na sua maioria, e pelo menos, conforme a minha experiência, os revisores de texto passam por um processo de formação em que lhes é requerido prestar atenção a vários aspetos, como mencionei no respetivo capítulo. O facto de ter tido algum contacto com áreas de *design* e multimédia editoriais, tornou-me mais atenta relativamente a problemas gráficos que podem passar despercebidos à maior parte dos escritores. Uma ideia bem conseguida pode não ser bem comunicada se o texto não for feito legível, portanto, a revisão de texto pode ser decisiva relativamente à qualidade do produto final.

Foi bastante gratificante ter podido trabalhar com livros infantojuvenis, uma vez que era esta a área que me acompanhava desde o mestrado anterior. Embora os meus conhecimentos prévios assentem nos aspetos culturais, não se traduziu num entrave para a realização das minhas tarefas. Efetivamente, sinto que me ajudaram a perceber melhor a parte editorial, e de certa forma, mais mercantil da LIJ.

O meu foco até agora tinha sido a LIJ anglo-saxónica, uma vez que é a mais prolífera e globalizada, no entanto, a literatura juvenil, à semelhança da sua irmã, a literatura infantil, tem o potencial, se as editoras portuguesas assim o permitirem, de ter a mesma qualidade e de ser tão diversa e divertida, fomentando, assim, não só o mercado editorial, mas também o número de leitores de língua portuguesa.

No futuro, estou convicta de que continuarei a trabalhar com a LIJ, quer seja a nível editorial, quer seja a nível académico. O meu objetivo de lutar pelos direitos humanos, especialmente pelos dos grupos marginalizados, ainda se mantém, e enquanto estiver associada ao mundo livreiro, farei o que estiver ao meu alcance para que mais vozes sejam ouvidas, ou, melhor dizendo, lidas.

Bibliografia

- AGUIAR E SILVA, V. M. de. (1981). Nótula sobre o conceito de literatura infantil. In D. G. de Sá (Ed.), *A literatura infantil em Portugal: achegas para a sua história* (pp. 11–15). Braga: Edição da Editorial Franciscana.
- BEJA, R. M. M. de O. (2011). *A Edição em Portugal (1970 – 2010): Percursos e Perspectivas* (Master's thesis, Universidade de Aveiro).
- BUTCHER, J. et al. (2006). *The Cambridge Handbook for Editors, Copy-editors and Proofreaders*. New York: Cambridge University Press.
- EINSOHN, A. (2006). *The Copyeditor's Handbook: A Guide for Book Publishing and Corporate Communications*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- JUNG, H. J. (Writer), & LEE, J. H. (Director). (2019, January 26–March 17). in Hwang, J. W. (Executive Producer), *Romance is a Bonus Book*. Story & Pictures Media.
- LOBO, M. A. (2019). *African-American Young Adult Fiction and The Fight for Rights* (Master's thesis, Universidade de Coimbra).
- MITRA, R. In Pursuit of Young Adult Fiction. In S. Sinha (Ed.), *Young Adult Fiction: Issues and Trends* (pp. 1-13). New Dehli: Atlantic Publishers & Distributors (P) LTD.
- RAMOS, A. M. (2009). Saindo do armário – Literatura para a Infância e a reescrita da homossexualidade. *Homografias: Literatura e Homoerotismo*, (7), 293–312.
- RAMOS, A. M. (2012). Questões de legitimação de canonização a literatura para a infância e juventude. In *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e juventude* (pp. 15–21). Tropelias e Companhia.
- RAMOS, A. M. (2018). RAMOS, Ana Margarida (2018). Desafios da leitura do livro ilustrado pós-moderno: formar melhores leitores cada vez mais cedo, SEDELER, 5, pp.5-8.
- RIBEIRO, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento.
- SILVA, M. M. M. C. T. da. (2007). Literatura em crescimento: o lugar problemático da literatura juvenil no sistema literário. *A Criança e o Texto Literário. Centro e Margens Na Literatura Para Crianças e Jovens. Actas Do II Congresso Internacional*, 1–9.
- SINHA, S. (2018). Preface. In S. Sinha (Ed.), *Young Adult Fiction: Issues and Trends* (pp. viii–x). New Dehli: Atlantic Publishers & Distributors (P) LTD.
- THOMAS, A. (2017). *The Hate U Give*. London: Walker Books.
- YAMAZAKI, C. (2009). Edição de texto na produção editorial de livros: distinções e definições.

Webgrafia

- ALMEDINA (n.d.). ALMEDINAmais. Retrieved June 29, 2021, from <https://www.amedina.net/mais/info/formation>.
- ALMEDINA (n.d.). Áreas de Negócio | Grupo Almedina. Retrieved June 29, 2021, from <http://www.grupoamedina.net/?q=node/5>.
- ALMEDINA (n.d.). Congressos Almedina. Retrieved July 2, 2021, from <https://www.amedina.net/congressos/>.
- ALMEDINA. (2018). O Primeiro Dia de Aulas. Retrieved September 19, 2021, from, <https://www.amedina.net/o-primeiro-dia-de-aulas-1563812012.html>.
- ALMEDINA. (2021). A Vida Invisível de Addie LaRue. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/a-vida-invisivel-de-addie-larue-1621597957.html>.
- ALMEDINA. (2021). As Infantas de Bragança e a Sua Descendência - História das Filhas de D. Miguel I. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/as-infantas-de-braganca-e-a-sua-descendencia-historia-das-filhas-de-d-miguel-i-1630487217.html>.
- ALMEDINA. (2021). Conservadorismo - A Luta por Uma Tradição. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/conservadorismo-a-luta-por-uma-tradicao-1626963379.html>.
- ALMEDINA. (2021). Criatividade. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/criatividade-1621596126.html>.
- ALMEDINA. (2021). Era Uma Vez Um Dragão. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/era-uma-vez-um-dragao-1632998047.html>.
- ALMEDINA. (2021). Humanocracia - Criar Empresas Tão Incríveis como as Pessoas que as Compõem. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/humanocracia-criar-empresas-t-o-incr-veis-como-as-pessoas-que-as-comp-em-1618922096.html>.
- ALMEDINA. (2021). Joana Vasconcelos ou o Reencantamento da Arte. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/joana-vasconcelos-ou-o-reencantamento-da-arte-1624294285.html>.
- ALMEDINA. (2021). O Meu Primeiro Livro de Ecologia. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/o-meu-primeiro-livro-de-ecologia-1632995157.html>.
- ALMEDINA. (2021). O Meu Primeiro Livro sobre Profissões. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/o-meu-primeiro-livro-sobre-profissoes-1632995533.html>.
- ALMEDINA. (2021). Porque Deixei de Falar com Brancos sobre Raça. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.amedina.net/porque-deixei-de-falar-com-brancos-sobre-raca-1626959851.html>.

- ALMEDINA. (2021). Viagem para o Medo. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.almedina.net/viagem-para-o-medo-1621594308.html>.
- ALMEDINA. (n.d.). BDJUR. Retrieved June 29, 2021, from <https://www.almedina.net/autor/bdjur-1564158745>.
- ALMEDINA. (n.d.). Grupo Almedina. Retrieved June 4, 2021, from <http://www.grupoalmedina.net/?q=node/4>.
- ALMEDINA. (n.d.). Quem Somos. Retrieved June 4, 2021, from <https://www.almedina.net/quem-somos>.
- ALSUP, J. (2014). Identification, Actualization, or Education: Why Read YAL? In J. Alsup (Ed.), *Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens* (pp. 1–16). <https://doi.org/10.4324/9780203853139>.
- BBC. (2018). Manchester students deface poem by “racist” Kipling - BBC News. *BBC*. Retrieved from <https://www.bbc.com/news/uk-england-manchester-44884913>.
- booksandquills (2018, October 28). *How Books Can Change Lives | Angie Thomas Interview | The Hate U Give*. [Video]. Retrieved September 7, 2019, from <https://www.youtube.com/watch?v=Oo3hL8G1SFw>.
- BRITANNICA, T. EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA (2017, February 9). Risorgimento. Encyclopedia Britannica. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.britannica.com/event/Risorgimento>.
- COSTA, I. M. M. (2017). *Desafios e Oportunidades do Papel do Editor: Relatório de Estágio na Almedina* (Master’s thesis, Universidade de Aveiro). Retrieved October 3, 2021, from <https://ria.ua.pt/handle/10773/18783>.
- CROWE, C. (2001). Young Adult Literature: The Problem with YA Literature. *The English Journal*, 90(3), 146–150. <https://doi.org/10.4135/9781412957403.n296>.
- Currency Converter | Foreign Exchange Rates | OANDA. (n.d.). Retrieved October 10, 2021, from <https://www1.oanda.com/currency/converter/>.
- GRAHAM, R. (2014). *Against YA: Adults should be embarrassed to read children’s books*. Retrieved October 3, 2021, from <https://slate.com/culture/2014/06/against-ya-adults-should-be-embarrassed-to-read-childrens-books.html>.
- grupoalmedina. “V. E. Schwab foi uma das autoras mais procuradas na Feira do Livro de Lisboa ...” *Instagram*, Almedina, 13 Sept. 2021, Retrieved September 19, 2021, from https://www.instagram.com/p/CTxPsiSl36D/?utm_medium=copy_link.
- GUBAR, M. (2011). On Not Defining Children’s Literature. *Modern Language Association*, 126(1), 209–216.
- HENRIQUES, J. N. (1997). “Porque, por que e porquê - Ciberdúvidas da Língua Portuguesa”. Retrieved October 3, 2021, from <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/porque-por-que-e-porque/243>.

- LEE, M. J. (2019, February 28). In Praise of bell hooks. Retrieved October 10, 2021, from The New York Times website: <https://www.nytimes.com/2019/02/28/books/bell-hooks-min-jin-lee-aint-i-a-woman.html>.
- LGBTQ Glossary | LGBTQ Life. (n.d.). Retrieved October 10, 2021, from <https://studentaffairs.jhu.edu/lgbtq/education/glossary/>.
- MATOS, A. D. (2017). The Undercover Life of Young Adult Novels. *The ALAN Review*, 44(2), 85–91. <https://doi.org/10.21061/alan.v44i2.a.10>.
- MCGRATH, C. (2019). Rudyard Kipling in America. *The New Yorker*. Retrieved from <https://www.newyorker.com/magazine/2019/07/08/rudyard-kipling-in-america>.
- RAMOS, S. (2014). Maiúsculas e minúsculas iniciais nos títulos nobiliárquicos - Ciberdúvidas da Língua Portuguesa. Retrieved August 16, 2021, from <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/maiusculas-e-minusculas-iniciais-nos-titulos-nobiliarquicos/32677>.
- ROCHA, M. R. (2006, October 25). Mais bem 'vs.' melhor - Pelourinho - Ciberdúvidas da Língua Portuguesa. Retrieved October 10, 2021, from <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/artigos/rubricas/pelourinho/mais-bem-vs-melhor/545>.
- RODRIGUES, I. S. (2019). *Aspetos do Quotidiano na Edições Almedina – Um Relatório de Estágio* (Master's thesis, Univesidade de Aveiro). Retrieved October 3, 2021, from <https://ria.ua.pt/handle/10773/27879>.
- SCHWAB, V.E. [@veschwab]. (2017, October 11). <-----GAAAAAAAY. #NationalComingOutDay [Tweet]. Twitter. Retrieved October 3, 2021, from <https://twitter.com/veschwab/status/918104700649603072>.
- STALLWORTH, B. J. (1998). The Young Adult Literature Course: Facilitating the Integration of YAL into The High school English Classroom. *The ALAN Review*, 26(1,2). Retrieved October 3, 2021, from <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/fall98/stallworth.html>.
- The Daily Show with Trevor Noah (2019, March 06). *Angie Thomas – Telling Uncomfortable Stories & “On the Come up”*. [Video] Retrieved September 7, 2019, from <https://www.youtube.com/watch?v=spLw8tRVnpE>.
- TRUPE, A. (2006). Thematic Guide to Young Adult Literature. In *Library Collections, Acquisitions, & Technical Services*. <https://doi.org/10.1080/14649055.2007.10766169>.
- Yamazaki, C. (2007). Editor de Texto: Quem é e o que faz? *VII Encontro Dos Núcleos de Pesquisa Em Comunicação - NP Produção Editorial*, 1–16. Retrieved October 3, 2021, from <https://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1533-1.pdf>.

Anexos

Anexo 1 — expectativas de estágio

«Tendo nascido e vivido em Coimbra, a Almedina sempre foi uma referência, mesmo quando ainda não sabia que o meu futuro se alinhava com o Mestrado em Estudos Editoriais na Universidade de Aveiro.

Em 2019 tornei-me mestre em Estudos de Cultura, Literatura e Línguas Modernas na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e ingressei no Mestrado em Estudos Editoriais na Universidade de Aveiro, ou seja, até então, toda a minha experiência académica se tinha baseado em investigação e escritas de ensaios académicos. Este é um trabalho muito solitário e poucas foram as vezes em que pude experienciar trabalhos coletivos ao longo do meu percurso académico. Neste mestrado, o trabalho coletivo foi mais recorrente e agradou-me bastante o facto de se poder combinar sinergias de forma a alcançar um produto/projeto final.

Confesso que, quando confrontada com o leque de editoras disponíveis para estágio curricular, pensei que a Almedina não fosse a editora mais indicada para a realização do meu estágio, uma vez que a área em que mais publicam é a jurídica, e sendo eu filha das culturas e das literaturas, senti um certo receio em aventurar-me fora da minha zona de conforto. Contudo, posso muito honestamente admitir que me enganei, porque tive a agradável surpresa de descobrir a Minotauro, uma das chancelas da Almedina, que publica obras de ficção que se alinham com os meus gostos pessoais, incluindo a tradução portuguesa de um dos meus livros favoritos, *Circe* de Madeline Miller.

Não obstante as minhas preferências, estagiar numa editora organizada e conhecida pelo seu prestígio e rigor será uma mais-valia para o início da minha carreira editorial. Uma editora, normalmente, é composta por profissionais de várias áreas, portanto, irei ter contacto com pessoas com os mais variados históricos profissionais — quanto seja possível durante uma pandemia — e, assim, conhecer outras vivências diferentes das minhas.»

Anexo 2 — objetivos de estágio

- Avaliação de originais portugueses e obras estrangeiras.
- Preparação de propostas para decisão editorial.
- Acompanhamento e participação no processo de pré-produção: preparação do original, tradução, revisão, elaboração de índices.
- Acompanhamento da execução gráfica: paginação, pedidos de capa, orçamentos de produção.
- Apoio à criação de matérias de comunicação como sinopses, argumentário de vendas, fichas comerciais.
- Contribuição para o desenvolvimento de conteúdos digitais e multimédia que apoiem na divulgação dos livros, mas também que possam evoluir para novos modelos de negócio.

Anexo 3 — balanço de estágio

«Bom dia,

Espero que esteja bem.

Há umas semanas tivemos uma reunião com o nosso orientador de estágio relativamente ao nosso trabalho aqui na Almedina e ao rumo que os nossos relatórios irão tomar. Durante essa reunião chegou-se à conclusão de que a nossa passagem pela Almedina tem sido muito benéfica para o nosso crescimento enquanto futuras profissionais do mundo editorial. Pessoalmente, tenho aprendido imenso com os editores e com as várias tarefas que me têm sido entregues, e por isso, estou muito grata.

Estando agora a começar a segunda fase deste estágio e tendo em conta que terei de desenvolver um relatório do mesmo, sendo possível, gostaria de continuar a contactar com tarefas relativas à Minotauro, especialmente aos livros infantojuvenis, desde as fases de pré-produção (avaliação de originais, revisões de texto e de capa, traduções, etc.) até às fases de comunicação dos livros. Esta reflexão resulta, maioritariamente, da minha vontade de continuar a falar da importância da literatura infantojuvenil, e a Minotauro tem um catálogo muito compatível com esse estudo.

Não obstante, continuo disponível para fazer trabalhos da Actual e da Edições 70, porque, como já referi, tenho aprendido muito com toda a equipa editorial e todo o conhecimento é bem-vindo.

Muito obrigada pela atenção e peço desculpa pelos incómodos que possa causar.

Atenciosamente,

Maria Lobo.»

Anexo 4 — cronograma de tarefas

Projeto	Categoria	Atribuído A	Início	Conclusão	Duração (em dias)
Análise Minotauro	Independente	Maria			1
Livros LUJ	Pesquisa	Maria	19/01/2021	26/01/2021	7
A Jornada do Medo	Transcrição de texto	Maria	28/01/2021	15/02/2021	17
A Jornada do Medo	Revisão de Texto	Maria	17/02/2021	25/02/2021	8
Conselho da Revolução (1975-1982) - Uma	Índice Remissivo	Maria	25/02/2021	02/03/2021	7
LIVRO LUJ	Tradução	Maria	02/03/2021	09/03/2021	7
LIVRO LUJ	Tradução	Maria	02/03/2021	09/03/2021	7
LIVRO LUJ	Tradução	Maria	02/03/2021	09/03/2021	7
Humanocracia	Revisão de Texto	Maria	10/03/2021	29/03/2021	19
As Conspirações em Tomo de Hitler - O Terceiro	Índice Remissivo	Maria	30/03/2021	01/04/2021	1
Sem tarefas	Sem tarefas	Maria	05/04/2021	08/04/2021	3
Humanocracia	Revisão de Paginação	Maria	12/04/2021	15/04/2021	3
A Vida Invisível de Addie LaRue	Revisão de Texto	Maria	19/04/2021	03/05/2021	14
Witch's Boy	Proposta de Edição	Maria	03/05/2021	03/05/2021	0
HBR - Criatividade	Índice Remissivo	Maria	06/05/2021	17/05/2021	11

Projeto	Categoria	Atribuído A	Início	Conclusão	Duração (em dias)
HBR - Criatividade	Revisão de Paginação	Maria	06/05/2021	17/05/2021	11
A Vida Invisível de Addie LaRue	Revisão de Paginação	Maria	19/05/2021	24/05/2021	5
Sem tarefas	Sem tarefas	Maria	25/05/2021	25/05/2021	0
Porque deixei de falar com brancos sobre raça	Revisão de Paginação	Maria	26/05/2021	09/06/2021	13
Joana Vasconcelos	Revisão de Paginação	Maria	27/05/2021	01/06/2021	4
Biografias	Tradução	Maria	09/06/2021	15/06/2021	6
Câmara	Revisão de Paginação	Maria	16/06/2021	22/06/2021	6
Conservadorismo	Revisão de Paginação	Maria	22/06/2021	28/06/2021	6
Conservadorismo	Índice Remissivo	Maria	29/06/2021	12/07/2021	13
História	Revisão de Texto	Maria	13/06/2021	16/06/2021	3