



Editor de Texto: Quem é e o que Faz¹

Cristina Yamazaki²

Universidade de São Paulo

Resumo

Há muitos nomes para denominar os profissionais do livro que “mexem” no texto alheio, e nem sempre se chega a um consenso. Com base nas principais obras da bibliografia brasileira sobre editoração, foi apresentada a concepção corrente de editor de texto e as tarefas envolvidas no seu trabalho, expondo a dificuldade de definir quem é esse profissional e o que ele faz. Por fim, buscou-se a proposta de uma abordagem conciliadora, que considerou também os elementos envolvidos na prática profissional.

Palavras-chave

Editoração; editor; editor de texto; preparação de originais; revisão de texto.

Introdução

Entre o texto digitado no computador e a brochura com capa, na estante ou na gôndola da livraria, há um longo percurso invisível aos leitores e muitas vezes até aos autores. Além do processo industrial óbvio de transformar bits em matéria — uma matéria atraente e vendável —, existe um processo sutil, que se insinua nos detalhes de cada letra e palavra do texto.

Como explicou Antônio Houaiss em um simpósio sobre editoração promovido pela Fundação Getúlio Vargas (FGV) em 1970, esse processo é necessário porque

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, p. 51)

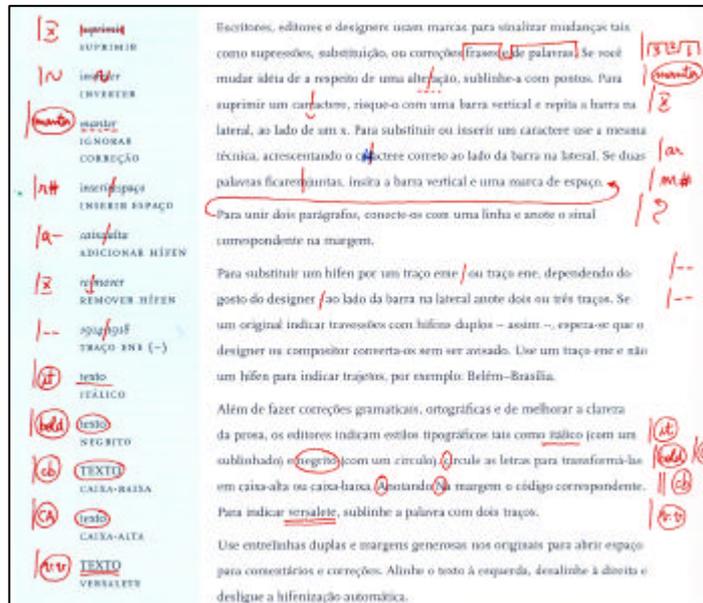
Embora Houaiss tenha exposto essas idéias há mais de três décadas e a produção editorial tenha se modificado bastante ao longo desse período, sua afirmação permanece válida. Os originais entregues pelos autores continuam exigindo um trabalho prévio antes de serem publicados como livros. E não apresentam apenas defeitos orgânicos, mas também problemas lingüísticos — nem repetiríamos a porcentagem citada, que já é alta, mas ousaria dizer que em 100% dos casos.

Por isso, numa editora de livros, todos os originais passam obrigatoriamente pela edição de texto, que em geral (e idealmente) é composta das seguintes etapas³:

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação — NP Produção Editorial.

² Mestranda do Programa de Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Trabalha como editora de texto *freelancer*.

- Preparação de texto
- Revisões de texto ou de provas, dividida em:
 - Primeira prova: uma prova impressa é lida por um revisor
 - Segunda prova: outra prova impressa é lida por outro revisor
 - Terceira prova: não há leitura. Um terceiro revisor checa se as emendas pedidas pelo revisor da segunda prova foram incorporadas ao texto.



Emendas feitas num original. (De Pensar com tipos, de Ellen Lupton)

Portanto, há no mínimo quatro etapas de cuidado com o texto e quatro pessoas diferentes lidando com o mesmo texto. E, conforme a dificuldade do original⁴, outras etapas ainda podem ser incluídas. No caso de um texto traduzido, por exemplo, pode haver: revisão da tradução, cotejo da tradução, revisão técnica e copidesque. Isso sem contar as etapas habituais: preparação e revisões. E se o

texto for de autor nacional, também pode envolver revisão técnica, copidesque, pesquisa de dados e checagem de dados, entre outras.

Não é fácil explicar o que cada etapa implica, porque mais uma vez há muitas variáveis. Ao encomendar uma preparação de texto, cada editora tem a sua concepção do que o trabalho envolve. É comum que em cada empresa o editor exerça uma função e que cada uma espere do preparador de originais um tipo de trabalho. Para algumas, a preparação pode exigir o cotejo do texto traduzido com o original, por exemplo. Para outras, isso não é necessário, ao preparador cabe checar (ou “bater”) o início e o fim dos parágrafos para ver se houve algum salto de tradução, mas não comparar os textos

³ As etapas podem variar conforme a editora, o livro, o autor, o prazo de publicação, o orçamento ou outros fatores prementes.

⁴ Nas editoras de livros, chama-se *original* o texto que o autor entrega para publicação e que será o texto-base a ser editado. Até meados da década de 90, o autor levava à empresa o maço de folhas manuscrito ou datilografado, hoje há raríssimos casos em que a editora recebe o material dessa forma. Depois de mais de vinte anos de presença do computador doméstico nas residências brasileiras, tornam-se casos curiosos os que ainda escrevem seus textos à mão ou traduzem livros à mão. A escritora de livros infantis Tatiana Belinky continua criando suas obras no papel e entrega à editora os originais manuscritos, conforme entrevista ao suplemento Estadinho (*O Estado de S. Paulo*, 21 abr. 2007, p. 5). O escritor e tradutor Modesto Carone traduziu e continua traduzindo as obras de Franz Kafka no papel pautado.

O mais comum, porém, é o autor enviar o arquivo do texto (redigido em um editor, geralmente o Microsoft Word) por e-mail. Quando entrega algum produto material, trata-se apenas do dispositivo que guarda o arquivo e que



palavra a palavra. Há editoras que esperam que o preparador apresente o arquivo do texto formatado conforme sua padronização interna: com versaletes no lugar de letras em caixa-alta, com títulos e intertítulos seguindo a formatação da diagramação final, com a indicação das páginas pré-textuais conforme serão publicadas na obra final. Mas outras editoras não exigem esse trabalho do preparador, que nesses casos se preocupa estritamente com o texto.

Essa confusão de denominações e a falta de definição para cada tarefa decerto colaboram para aviltar o trabalho do editor de texto. Esse problema da variedade de designações para nomear os profissionais do texto e para definir suas funções pode ser considerado universal, segundo Althéa Kotze e Marlene Verhoef, pesquisadoras da prática do editor de texto⁵. No Brasil, cremos que ainda há um agravante: a tendência de uma única pessoa acumular funções que deveriam corresponder a diferentes profissionais do texto. Tendência estimulada pelas editoras, que assim podem diminuir o orçamento destinado à edição de texto.

O editor Marcos Gomes (1988) denunciou as condições de trabalho no mercado editorial brasileiro na década de 80, no artigo “Radiografia do mercado de trabalho em editoração”. Ele expôs vários exemplos (bem documentados) da exploração dos prestadores de serviços na indústria editorial, chamados de “bóias-frias das editoras”.

A falta do vínculo empregatício traz insegurança às pessoas e as sujeita ao aviltamento do preço de seu trabalho. É muito comum que, nesse esquema, um profissional seja pago como revisor ou preparador de originais quando na verdade a tarefa que lhe é exigida é de copidesque, de adaptação e mesmo de redação. Os profissionais da área sabem que cada uma dessas tarefas exige tempo e habilidade diferentes e por isso tinham preços diferentes no mercado. Hoje existe uma perniciososa tendência a nivelar essas tarefas, por baixo quanto ao preço e por cima quanto às exigências de qualidade. (p. 26)

Diante dessa controvérsia, percebe-se a necessidade de definir nomes e funções para quem trabalha com edição de textos.

Método

Como o propósito deste artigo foi buscar definir quem é o editor de texto brasileiro e o que ele faz, foi imprescindível usar como referência os estudos publicados no país. No entanto, a bibliografia sobre editoração não é vasta, em especial se considerarmos

muda conforme as inovações tecnológicas de armazenamento de dados: do começo ao fim da década de 90, usamos o disquete flexível, depois o disquete rígido e agora o CD e o *pen-drive* e outros dispositivos portáteis.

⁵ Ambas são professoras da Potchefstroom University for Christian Higher Education, na África do Sul.

apenas a produção brasileira voltada para as questões específicas do texto. Os principais autores que se debruçaram sobre a edição de livros e se detiveram na edição de textos, tentando defini-la e explicá-la, foram Antônio Houaiss e Emanuel Araújo. O primeiro publicou em 1966 uma obra metódica — e bastante didática — com as normas para fazer um livro, *Elementos de bibliologia*. O segundo é autor da chamada “bíblia da editoração”, *A construção do livro: Princípios da técnica de editoração*, de 1986, dividida em duas partes: uma sobre preparação de originais e normalização do texto e outra sobre a produção industrial dos livros.

Editar um arquivo eletrônico e permitir que o autor veja as correções é chamado de preparação de texto. A faxina básica inclui a remoção de espaços duplos e a transformação de plicas (“aspas burras”) em aspas e apóstrofes (“aspas inteligentes”). O editor não precisa mostrar essas mudanças ao autor.

As mudanças na estrutura e na escrita do texto precisam ser comunicadas ao autor. Uma convenção visual é necessária para mostrar o que foi apagado e adicionado. As palavras a serem removidas normalmente são riscadas, e as adicionadas ou substituídas podem ser sublinhadas, destacadas ou coloridas. [Perguntas ao autor devem ser feitas com a ferramenta para inserir comentários do programa utilizado.]

Sublinhar, ou riscar, a pontuação pode ser visualmente confuso; desse modo, o editor ou preparador normalmente risca uma palavra inteira, ou frase, — ou frase — e adiciona o trecho correto. Para hifenizar palavras como *guardachuva guarda-chuva*, risque-as e adicione a forma hifenizada. Ao converter hifens em traços eme (1914–18) — ou trocar hifens duplos por traços eme — o editor simplesmente os substitui. Estilos tipográficos tais como *itálico*, **negrito** e **VERSALETE** também podem ser modificados diretamente.

Embora a preparação de texto eletrônica seja maravilhosamente fluida e direta, ela pode ser perigosa. O editor precisa remover escrupulosamente todas as marcas do processo de edição antes de liberar o arquivo para a composição. Alguns desastres em potencial incluem palavrassemseparação, uma , faltante ou um comentário esquecido [Você ficou louco?].

Emendas feitas no arquivo do original, com marcas de revisão.
(De Pensar com tipos, de Ellen Lupton)

começa seu texto declarando: “Aparentemente simples, o trabalho prévio com o original é, todavia, quase sempre bastante complexo [...]” (p. 33). E, ao tentar apresentar em seguida por que essa etapa de preparação de originais pode ser mais complicada do que parece, começa a listar o que está envolvido na tarefa de normalizar um texto, mas nem ousa dar uma lista completa, pois pára depois de alguns itens com a salvação do *etc.*

Com base nessas duas obras e em alguns outros estudos sobre editoração, buscamos subsídios para definir quem é o editor de texto nas editoras de livros no Brasil. Foi fundamental para essa proposta nossa experiência profissional pessoal como editora de livros e editora de texto *freelancer*⁶.

O imbróglgio dos nomes e funções

Emanuel Araújo (2006), na apresentação breve que faz ao abrir a primeira parte de *A construção do livro*, já

⁶ A autora trabalhou cinco anos como editora-assistente na Companhia das Letras. Atualmente é editora *freelancer* e presta serviços para Companhia das Letras, Cosac Naify e Ática, entre outras empresas.

[...] da multiplicidade com que se apresentam, por exemplo, critérios ortográficos díspares, sistemas de notas, de bibliografia, de índices, de citações etc., o editor deverá imprimir ao original uma normalização harmônica desses e entre esses sistemas, compatível com a natureza mesma do texto. (p. 33)

Araújo usa o termo *editor* para denominar o profissional que gera um obra segundo padrões literários e estético-gráficos, para divulgação comercial. Seu conceito de editor restringe-se à concepção da palavra *editor* em língua inglesa, que tem o sentido de “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” (2006, p. 35). Em inglês, existe uma distinção entre *editor* e *publisher*, que não há em português, pelo menos no aspecto semântico. Dar à luz uma obra, parir uma publicação, apresentando um texto claro e coerente, normatizado conforme os critérios estabelecidos pela editora, é responsabilidade do *editor*. Já o *publisher* fica encarregado de tornar a obra acessível, divulgar o livro, cabendo a ele lançar, distribuir e eventualmente vender o produto. A um cabe editar, ao outro, publicar. Em português, ambas as atividades são realizadas pelo que corriqueiramente se chama editor.

Emanuel Araújo adota a concepção de editor que deriva do latim (*editor, editoris*) e que foi mantida pelo inglês. Além disso, vincula ao editor o preparador de originais, ao expor um histórico da edição de livros:

O editor, naquela acepção, entendido como preparador de originais, caracteriza-se historicamente, no Ocidente, desde o século III a. C., como responsável pela edição de um texto a ser divulgado (transcrito) pelos copistas. (2006, p. 36)

Já o editor na abordagem de Antônio Houaiss é o *publisher*, aquele que publica, ou seja, divulga a obra e a torna disponível para venda. Para ele, o termo se restringe “ao seu sentido usual de pessoa sob cuja responsabilidade, geralmente comercial, corre o lançamento, distribuição e venda em grosso do livro” (1967, p. 3).

Aníbal Bragança (2005) ressalta que “essa diferença de perspectiva entre Houaiss e Araújo faz com que as duas mais importantes obras sobre o tema, em nosso idioma, acentuem diversamente os dois aspectos do conteúdo semântico do conceito de editor” (p. 221). Entretanto, embora haja essa distinção de concepções do editor, ambos adotam o termo “editor de texto” quando tratam do trabalho realizado no texto antes da produção de um livro. A partir daqui se nota um entrelaçamento de conceitos, pois tanto Houaiss como Araújo, além de usar a expressão “editor de texto”, incluem nessa



acepção o preparador de originais e também o autor da obra. Parece-nos que Araújo (2006) chega a usar indiscriminadamente qualquer um dos termos ao longo de *A construção do livro*:

O editor, no caso como editor-de-texto⁷, i.e., como preparador de originais ele próprio, ou como diretor literário, como supervisor dessa preparação [...] (pp. 55-56)

Houaiss mantém a distinção entre *editor* e *publisher*, mas para se referir a eles usa, em português, os termos “editor de texto” e “editor”, respectivamente. A confusão é tanta nas nomenclaturas e definições que talvez não seja demais retomar e ressaltar: “editor” para um é o *publisher* (Houaiss) e para outro é o *editor* (Araújo). Ou seja, para o primeiro o *editor* é o editor de texto e para o segundo, é o editor...

Para complicar um pouco mais nossa tentativa de explicação, Houaiss inclui a noção de editor de texto no conceito de autor:

O conceito de autor [...] deve ser tomado em sentido amplo, abarcando também o de diretor-do-texto ou editor-de-texto. Com estas duas expressões, designar-se-ão neste livro os conceitos expressos em inglês por *chief editor* e *editor*, opostos a *publisher*. (HOUAISS, 1967, p. 3)

É interessante notar a ampliação na concepção de autoria e sobretudo o reconhecimento do editor de texto como autor da obra em que trabalha, em especial quando se lembra que sua atuação costuma ser invisível aos leitores e por vezes até aos autores.

Consideramos que Houaiss, apesar de usar “editor-de-texto” ou “diretor-de-texto” nos dois volumes de *Elementos de bibliologia*, na comunicação “Preparação de originais” acaba apresentando o preparador de originais como revisor e também editor de texto e editor⁸. “Admitamos a hipótese de sermos um profissional cujo nome, através dos tempos, tem sido nobremente de revisor”, explica (HOUAISS, 1981, p. 67). E nesse trecho inicial do parágrafo já fica evidente a dificuldade de definir quem é esse profissional do texto, que ora é revisor, ora é editor ou editor de texto, ora é preparador. Ao afirmar que o editor de texto era o antigo revisor, Houaiss considera que, ao longo da história do livro, revisor era aquele que acompanhava o processo de preparação de originais, responsabilizando-se também pelas condições formais dos textos até a impressão da obra. O revisor não se detinha, como hoje, “apenas” na correção das provas (para identificar e eliminar erros no texto impresso) e no zelo pela disposição

⁷ Em *Elementos de bibliologia*, Houaiss usa hífen na palavra composta “editor-de-texto”. Porém no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* a expressão não aparece com hífen. Ver as locuções no verbete “editor”.

⁸ Essa concepção é reafirmada na locução “editor de texto” apresentada no dicionário dirigido por Antônio Houaiss: “indivíduo responsável pela preparação, organização e revisão dos originais de uma obra para publicação; revisor, *copy editor*”.



gráfica, pela composição das páginas. O revisor abarcava, portanto, o conceito de editor no sentido primitivo da palavra, segundo Houaiss.

Afinal, quem é o editor de texto?

Conforme o esquema de comunicação proposto por Jakobson, pode-se considerar que o editor de texto atua como um facilitador e mediador de dois esquemas que em geral usam o mesmo código linguístico — diferentemente do tradutor, que também atua nos dois esquemas de comunicação, mas com dois códigos diferentes. O editor é de início o receptor da mensagem original; não o receptor visado pelo texto, mas um membro da audiência. E, depois de trabalhar no texto, se torna o emissor da mensagem.

Esse profissional age como um facilitador na tensão entre o significado intencional e o significado recebido e tem que reduzir essa tensão ao máximo para que o significado possa ser transmitido da forma mais eficaz possível. Portanto, pode-se dizer que o editor busca criar condições mais favoráveis para o esquema comunicativo. Sem a interferência do editor de texto, a compreensão da mensagem pode ficar comprometida.

O compromisso do editor de texto com a precisão, o rigor, a legibilidade e a compreensibilidade⁹ está na essência da ação de editar um texto. Os editores de texto não surgiram, portanto, com o propósito de corrigir erros num texto, mas com o princípio de divulgar uma obra clara, tornando-a acessível a um público vasto. Considero, por isso, que a busca de legibilidade textual e visual é intrínseca a essa disciplina que Houaiss considera gloriosa. Para ele, quem prepara um texto segue uma disciplina milenar, que se iniciou no século III a.C., com os alexandrinos. Os textos antigos só teriam perdurado graças a essa atividade, à qual se dedicaram também os primeiros grandes tipógrafos nos séculos XV, XVI e XVII, todos eles também preparadores ou editores de texto¹⁰.

A supressão dos erros, a busca por um texto sem lapsos de nenhum tipo, também faz parte da atividade de edição, mas na medida em que o erro pode prejudicar a legibilidade textual ou visual. Acreditamos que essa idéia é fundamental para avaliar e

⁹ Os quais Antônio Houaiss imputa à correlação do original com a obra impressa (1967, p. 3).

¹⁰ O *impressor*, que surgiu com a invenção dos tipos móveis por Gutenberg, em meados do século XV, era mais do que simples tipógrafo ou impressor, afirma Emanuel Araújo. Aqueles pioneiros da tipografia “eram também editores, responsáveis pela normalização do texto e pelo conjunto da obra que imprimiam” (2006, p. 46). O autor cita os eruditos renascentistas como exemplos de editores ou preparadores de originais: Erasmo de Roterdã (1466-1536), que preparou uma edição bilíngüe (grego e latim) do Novo Testamento em 1516; o cretense Marcus Musurus (c. 1470-1517), principal editor da casa comercial de Aldo Manuzio, em Veneza; o belga Josse Bade (1462-1535), preparador de originais na tipografia de Johann Trechsel; o francês Etienne Dolet (1509-1546), que foi editor de texto do alemão Sebastian Greyff e depois se firmou como impressor.



propor uma concepção de edição de texto, pois muda o foco, que deixa de ser a obsessão pelo erro para se assumir como obsessão pela legibilidade.

O que é editar textos: alguns apontamentos

Ao receber um original, o editor de texto procura conhecer o texto que tem em mãos, tendo em mente o tipo de obra que será impressa. São fundamentais para o trabalho com o texto aspectos aparentemente externos a ele, como o público leitor (que pode ser infantil, juvenil ou adulto, de uma classe social específica, com determinado interesse no texto) e as características físicas da obra (formato do volume, presença de iconografia, quantidade de cores de impressão, entre outros elementos).

Assim, pensando no volume que vai ser publicado, o editor de texto faz um reconhecimento de campo. Depois, avalia o material e parte para as intervenções. Nem sempre é possível ler todo o original antes de começar o trabalho, principalmente devido ao prazo, que costuma ser apertado, por isso em geral os profissionais analisam trechos ou o início do texto para ter alguma noção do que enfrentarão. Podem-se distinguir, portanto, três etapas no trabalho de edição de texto: leitura, avaliação e interferência.

Como é raro ser possível realizar essas fases em separado, o profissional é impelido a desenvolver estratégias cognitivas e metacognitivas para poder trabalhar todas as etapas de uma vez¹¹. Por isso, durante o ato de ler, ao mesmo tempo que registra com os olhos as sentenças à sua frente, na folha do papel ou na tela do computador, o editor de texto avalia se o original está bem ou mal escrito e eventualmente já consegue identificar alguns problemas gerais do texto.

Como qualificar se o texto está bem escrito? Como definir o que deve ser alterado? Lembremos que o fundamento da atuação do editor de texto não é corrigir erros, mas sim oferecer um texto claro e acessível. Um texto pode estar correto do ponto de vista gramatical, porém isso de forma alguma descarta o trabalho de edição de texto. Por isso, para responder às perguntas acima citamos Othon M. Garcia (1978), que abre a obra *Comunicação em prosa moderna*, com uma “Explicação necessária”:

Estamos convencidos — e conosco uma plêiade de nomes ilustres — de que correção gramatical não é tudo — mesmo porque, no tempo e no espaço, seu conceito é muito relativo — e de que a elegância oca, a afetação retórica, a exuberância léxica, o fraseado bonito, em suma, todos os requintes

¹¹ Há alguns apontamentos sobre essas estratégias em “Estratégias cognitivas e metacognitivas na edição de texto: Uma proposta de diálogo entre estudos sobre leitura e legibilidade e a experiência dos editores”, texto apresentado pela autora desta comunicação no II Congresso Virtual de Edição de Textos, Lisboa, 2007. Disponível em <http://www.fl.ul.pt/dep_romanicas/auditorio/II_Congresso_Virtual.htm>.

estilísticos hedonistas e sibaríticos com mais frequência falseiam a expressão de idéias dos que contribuem para a sua fidedignidade. É principalmente por isso que neste livro insistimos em considerar como virtudes primordiais da frase a *clareza* e a *precisão* das idéias (e não se pode ser claro sem ser medianamente preciso), a *coerência* (sem coerência não há legitimamente clareza) e a *ênfase* (uma das condições da clareza, que envolve ainda a elegância sem afetação, o vigor, a expressividade e outros atributos secundários do estilo). (p. IX)

Como afirma Emanuel Araújo, discutir se uma composição ou um texto são bons implica adentrar no debate espinhoso sobre o estilo. Espinhoso porque não se define um estilo bom e um estilo mau, tampouco um correto e outro errado. Trata-se de uma expressão individual, que deve ser respeitada, embora não reverenciada nem acatada indiscriminadamente. Araújo chega a afirmar que “o trabalho sobre o original não pode alterar muito esse comportamento básico do autor a que se chama *estilo*”. Chama a atenção o advérbio *muito*, porque ele abre um espaço — que pode ser grande — para o editor alterar o estilo do autor com liberdade. Embora o limite de ação seja exíguo, afirma, “essa liberdade existe e deve ser usada”. Antes, porém, é preciso avaliar os elementos intrínsecos da forma como o texto se apresenta, ou seja, a estrutura das orações, a concatenação, o ritmo, a fluência, o efeito, a correção. E deve-se considerar a finalidade do texto, pois a “margem de atuação do editor, no sentido mais amplo, é proporcional à finalidade intrínseca do texto, de *qualquer* texto: a comunicação escrita, a mensagem visual de cada frase, de cada linha, de cada página”. É com base nesse reconhecimento do estilo e da finalidade do texto que o editor de texto parte para a tarefa de “veicular esse tipo de comunicação da maneira mais clara possível para o leitor” (ARAÚJO, 2006, p. 61).

Como a atuação do editor de texto não se restringe a alterações gramaticais, ele deve ter em mente um espectro mais amplo de interferência, que pode até atingir o estilo do autor, conforme apontou Emanuel Araújo. “O preparador de originais [...] não pode prender o texto numa camisa-de-força dos critérios gramaticais excessivamente rígidos, sob pena de desautorizar grande parte dele, dando-o como ‘impublicável’” (ARAÚJO, 2006, p. 70).

O material-base do editor de texto é composto basicamente de obras de referência como dicionários de vários tipos (monolíngües e bilíngües, técnicos, de regência, de expressões idiomáticas, de dificuldades da língua, de citações etc.), algumas gramáticas, o *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa* (Volp), os manuais de estilo das empresas jornalísticas (Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo e Abril) e também alguns



sites da internet, hoje fonte essencial de pesquisa. Porém esses materiais se restringem a recomendações e regras do que é gramaticalmente certo e errado. Além de regras ultrapassadas e não usuais no dia-a-dia, há tantos pontos de discórdia e tantas lacunas entre os gramáticos e os comandos paragramaticais¹², que é comum o editor de texto ficar desorientado. Ele não tem onde procurar fundamentação para questões ignoradas pelas gramáticas, tampouco encontra explicações para compreender as razões por trás das recomendações. Todo o seu aprendizado é prático.

Como tomar a decisão mais sábia? Na prática, os profissionais acabam por seguir a intuição e o tão famoso “bom senso”, muitas vezes adotando uma escolha com base em critérios pessoais, baseados na experiência pessoal. Se os gramáticos e filólogos não oferece respostas, onde os editores devem buscar respostas? Como fundamentar suas decisões?

Além de reconhecer as variedades lingüísticas, os profissionais de texto precisam desconstruir o preconceito que envolve o idioma. É importante que os editores tenham conheçam o espectro de usos lingüísticos possíveis, assim como o espectro dos estigmas que acompanham esses usos, para que decida, de modo consciente, o que adotar. É essencial compreender a pluralidade lingüística, para então eleger suas próprias normas e aplicar suas opções.

“De posse do conhecimento dos muitos usos possíveis das estruturas da língua, é que o indivíduo poderá se posicionar diante da norma padrão, criticá-la, aceitá-la ou recusá-la e lutar por sua transformação”, afirma Marcos Bagno (2001, p. 293). O lingüista propõe uma mudança de atitude dos professores de língua portuguesa em relação ao seu próprio objeto de trabalho: a norma-padrão. Consideramos importante sugerir a mesma mudança entre os profissionais que trabalham com edição de textos.

Não se trata de uma proposta reducionista de negar as normas gramaticais. É fundamental conhecer profundamente as regras gramaticais da variedade-padrão para questioná-las e decidir o que usar, de forma consciente. Apenas assim quem edita textos se despirá de ingenuidade em relação a seu instrumento de trabalho, a língua portuguesa, e contribuirá para, talvez, acabar com os mitos que compõem o preconceito lingüístico.

¹² Expressão usada pelo sociolingüista Marcos Bagno para designar a pluralidade de expressões que envolvem a mídia, um dos quatro elementos que alimentam o ciclo vicioso do preconceito lingüístico. O autor inspirou-se numa tira do cartunista Quino, na qual a personagem Mafalda se sente reprimida pelos “comandos paramaternais”.



A importância do bom senso

Para evitar repetições desnecessárias e viciosas, por exemplo, o editor de texto pode escolher outro termo que não altere o sentido dado pelo autor. Mas nem sempre é com um sinônimo que se melhora esse defeito do texto, muitas vezes pode-se usar um pronome, omitir alguns termos ou reescrever o trecho em vez de simplesmente procurar no dicionário um vocábulo para substituição. E devemos lembrar os casos em que a repetição é necessária, ou por ser enfática e servir como recurso de estilo ou para ajudar a tornar o sentido mais claro. É preciso, portanto, ficar atento e não cortar automaticamente todas as repetições apresentadas pelo texto, mesmo que a repetição se manifeste quase sempre por mera falta de atenção do autor. Isso ocorre, segundo Araújo, porque a língua portuguesa não favorece a repetição retórica, e também porque ela é, por natureza, descomedida em palavras, segundo o filólogo M. Rodrigues Lapa (citado por ARAÚJO, p. 72).

Araújo cita um exemplo em que a repetição exaustiva é expressiva e não pode de forma alguma ser eliminada: “Os vivos [são] pó, os mortos pó; os vivos pó levantado, os mortos pó caído; os vivos pó com vento, e por isso vãos; os mortos pó sem vento, e por isso sem vaidade”. Trata-se de um excerto do “Sermão da Quarta-Feira de Cinzas”, do padre Antônio Vieira.

Ainda para tentar diminuir as repetições excessivas (e não expressivas), o editor de texto deve atentar para a riqueza vocabular do autor, a maneira como emprega as repetições (propositalmente ou não), estrangeirismos (galicismos, anglicismos, italianismos), neologismos, gíria, modismos etc. Em muitos desses pontos, não existe uma norma a ser adotada. Há quem tenda a condenar irrestritamente os estrangeirismos, tendência talvez mais rara hoje; há quem os admita. Entre estes, também há mais de uma posição: podem-se aceitar os estrangeirismos dicionarizados pelo Houaiss, pelo Aurélio ou pelo Michaelis, em muitos casos na forma aportuguesada; pode-se também aceitar o estrangeirismo mas manter a grafia usada pelo autor, que eventualmente adotou o inglês, o francês ou o italiano por não haver na época a forma aportuguesada. É o caso de autores brasileiros que escreveram num período em que os verbetes estrangeiros ainda não haviam se incorporado nem ao repertório cotidiano, nem aos dicionários. Erico Verissimo, em todas as suas obras, usa muitas palavras estrangeiras que hoje são habituais no vocabulário dos brasileiros, dos mais populares à elite, dos analfabetos aos letrados, como *whisky*, *cocktail*, *goal*, *chauffer* e *bâton*. Na recente reedição da obra completa de Verissimo, publicada pela Companhia das Letras, optou-

se por aporportuguesar todas as palavras estrangeiras dicionarizadas¹³. Já na edição das crônicas de Manuel Bandeira, que está sendo realizada pela Cosac Naify, Júlio Castañón, organizador da obra, decidiu manter todos os estrangeirismos, e sempre realçados com itálico, mesmos os homógrafos, como *bar*, por exemplo¹⁴.

Citamos dois exemplos da literatura brasileira, de autores mortos. Mas editoras de livros lidam com obras ficcionais e não-ficcionais. Segundo Antônio Houaiss, há basicamente com dois tipos de mensagens: as que tem como vocação a univocidade e as que apresentam multivocidade. Cerca de 80% dos casos tendem para o pólo da univocidade, assegura, portanto “o pensamento que está por baixo das palavras é o que importa” (1981, p. 52). Como o fundamental é transmitir a mensagem do autor, o editor pode intervir para que a comunicação seja feita de forma clara e inequívoca, mudando a sintaxe da frase, alterando a pontuação de um texto, reescrevendo algum trecho quando julgar que o leitor talvez não compreenda o que o autor quis transmitir. Considerando que “o revestimento das palavras passa a ser um mero vetor, um mero condutor desse pensamento profundo [que está por baixo das palavras do autor]” (p. 52), o editor tem liberdade para mexer no texto quando puder tornar a mensagem mais clara e eficiente. Essas intervenções devem sempre buscar manter a substância da mensagem original (não mudar nem incluir novas informações) e ao mesmo tempo respeitar o estilo do autor. Embora Houaiss afirme que, na condição de usuários da normalização da língua, os autores costumam autorizar essas alterações, desde que não haja subversão na sintaxe profunda, nem sempre essa relação é tranqüila¹⁵.

Os textos literários oferecem as maiores dificuldades para o trabalho do editor de texto. Aqui, o texto já não pode submeter-se apenas ao conteúdo. Não se trata de avaliar a eficácia da obra literária, que pode ser completamente obscura para uns e ao mesmo tempo transparente para outros. As fissuras da linguagem são intencionais e não se deve priorizar meramente nem a substância da mensagem nem a obediência às regras gramaticais.

Em alguns casos, o ‘corte’ advém da ignorância ou desatenção do autor, mas, por outro lado, no contexto, também pode significar um simples

¹³ A decisão foi tomada durante a edição de texto dos primeiros volumes, tendo em vista que os livros são destinados a um público amplo, que inclui leitores adolescentes, e que não se trata de uma edição crítica.

¹⁴ O primeiro volume de crônicas a ser publicado pela Cosac Naify estava em produção quando este texto foi redigido e o título não havia sido definido. A previsão de lançamento é junho de 2007.

¹⁵ O trabalho do editor de texto exige um diálogo constante com o autor, porque toda alteração feita no original pelo primeiro passa a ser incorporada à autoria do segundo. E, para evitar desentendimentos futuros com o autor, é comum a editora se prevenir enviando ao autor uma prova com as alterações feitas pelo preparador de texto, pelos revisores de provas, pelo editor e editor-assistente. Enfim, uma prova que contenha as intervenções — às vezes as mais substanciais, às vezes todas — dos profissionais envolvidos na edição de texto.

esnobismo ou, em outro extremo, uma visão de mundo, um dado importantíssimo a ser mantido, ou até uma criação (= recriação) da linguagem. (ARAÚJO, 2006, p. 56)

Contudo, nem sempre é fácil identificar se as fraturas gramaticais decorrem de ignorância do autor e devem ser corrigidas ou se, pelo contrário, indicam domínio tal do sistema da língua que foram manipuladas conscientemente, com fins estéticos e poéticos. Araújo afirma que os filólogos também debateram essa questão controversa, que no entanto não foi resolvida por inteiro e voltou a se apresentar aos editores de texto.

Na mais recente reedição do volume de contos *Estas histórias*, de Guimarães Rosa (2001, p. 7), o editor da obra¹⁶ confirma essa dificuldade de saber o que é erro e o que é recriação da linguagem: a “originalidade do texto [de Guimarães Rosa] levou seus editores, algumas e já registradas vezes, a erros involuntários”.

Além disso, a maioria dos textos não se encontra puramente no plano da univocidade ou multivocidade, esses dois planos costumam se combinar num mesmo texto:

os livros editados puramente no plano da univocidade devem representar uma pequena quantidade, assim como os livros editados puramente no pólo da multivocidade também. A grande massa tende para cá ou para lá, em graus bastante variados. (Houaiss, 1981, p. 53)

Ao editor de texto, cabe identificar quando o texto se aproxima de um plano e de outro. Se avaliar que predominam as fissuras de linguagem, Houaiss diz que ele deve se perguntar: até onde devo respeitar as fraturas que são de multivocidade? Até onde posso decidir quando devo mudar as fraturas que não estão no plano da multivocidade?

Houaiss conta a experiência de trabalhar num livro de Guimarães Rosa e explicita a dificuldade e as particularidades de editar um autor que tem liberdade ilimitada para conforme Araújo (2006, p. 61), “fraturar o bom comportamento da gramática”.

Eu vi o que foi a proeza de editar Guimarães Rosa: desde *Sagarana*, e daí para diante cada vez mais obsessivamente, os textos eram respeitados passivamente pelo impressor tal como estavam. O revisor timidamente perguntava a ele, às vezes, se esse Z era assim mesmo (porque ele trocava S por Z) ou se esse J por G deveria permanecer. Geralmente, ele dava um sorrisinho e dizia: “Pode corrigir”.

No plano estritamente ortográfico dessas celebérrimas heterografias homofônicas — isto é, o mesmo som escrito com letras diferentes — em geral Guimarães Rosa concordava com as correções, porque não era um bom

¹⁶ Não há assinatura e não foi possível identificá-lo.

ortógrafo. Mas, de repente, arrepiava-se com uma palavra que, pela norma, não devia ter acento nenhum, mas a ele parecia que sim. Achava que aquele acento estava com uma função não apenas indicativa do timbre que a vogal devia ter. Achava até que o circunflexo, o acento agudo ou o acento grave entravam no ritmo visual da linha do próprio texto. Para ele foi uma grande revelação o dia em que lhe disse: você está com muitas preocupações grafemáticas. Gostou da palavra, sentiu que era exatamente isso: tinha uma vivência grafêmica das palavras.

É óbvio, então, que preparar um texto de Guimarães Rosa seria um trabalho tão infernalmente difícil que a única solução era ele mesmo ser o árbitro final na medida em que o preparador tinha que perguntar-lhe, a cada vez, se aquela acentação podia ou não ser feita. Estou falando, entretanto, de um escritor que tinha tal consciência do plano da sintaxe superficial, visível, que, evidentemente, essas ocorrências eram relativamente pequenas. (HOUAISS, 1981, pp. 53-54)

Destaco a palavra *árbitro*, usada no depoimento. Quem arbitra, o autor ou o editor de texto? Ao dizer que no caso-limite de Guimarães Rosa a única solução era ele mesmo ser o árbitro, o filólogo revelou uma fissura: há casos em que o editor de texto assume essa função. De fato, Emanuel Araújo afirma que, embora não se espere que o preparador de originais seja gramático ou filólogo, “é imprescindível que tenha o conhecimento necessário, como queria Erasmo¹⁷, para optar ou decidir em casos duvidosos” (p. 59). Com a experiência (e não com a intuição, apenas), o editor de texto pode perceber a melhor solução em cada caso.

Além do texto

O trabalho do editor de texto também envolve o suporte material do texto, que é fundamental para a sua intervenção no texto e não constitui objeto do filólogo, por exemplo. É por isso que Araújo considera que a editoração, como disciplina autônoma, dilatou o horizonte da filologia, “numa inversão de papéis acentuada sobretudo no século XX” (2006, p. 53). A forma material como o texto é publicado influencia a clareza, a legibilidade do texto, e por isso também é objeto de trabalho do editor.

Por isso, o editor de texto tem que considerar o produto final em suas formas materiais e também levar em conta fatores que não se restringem ao texto, como a iconografia, as necessidades do leitor ou as limitações e possibilidades gráficas da obra. Faz parte da tarefa do editor de texto avaliar se o original precisa de um índice remissivo no fim, se a inclusão de ilustrações pode ajudar a esclarecer algum trecho, se

¹⁷ Para Erasmo de Roterdã, o editor de texto devia conhecer várias disciplinas: história, numismática, botânica, geografia, astronomia etc., “de modo a *julgar*, em questões duvidosas, sobre a propriedade da escolha de termos e

um texto de apresentação seria interessante para o volume. A concepção da obra não está sob responsabilidade apenas do autor da obra ou editor da empresa, mas também do editor de texto.

Considerações finais

Editor, preparador, editor de texto e revisor — há séculos os conceitos se interpenetram e se complementam, o que dificulta a definição de quem é o editor de texto e do que ele faz.

Tomando como base as abordagens apresentadas sobretudo por Antônio Houaiss e Emanuel Araújo e a experiência empírica dos editores de texto, consideramos que se pode dizer que o editor de texto se aproxima do *editor* (no sentido latino original, mantido no inglês) e também pode ser o preparador de originais e o revisor de texto e provas. O que não invalida, de forma alguma, a necessidade desses outros profissionais na edição e produção de um livro¹⁸.

Ele é o mediador dos dois esquemas comunicativos envolvidos na edição de um livro e é o profissional responsável pelo texto a ser publicado. Ou seja, é aquele que trabalha e burila o original no início do processo editorial e estabelece o texto que será produzido em forma de livro. Mesmo que o original passe por outra pessoa antes, um preparador *freelancer*, por exemplo, o editor de texto continua responsável pelo material, na medida em que deve avaliar as intervenções realizadas pelo profissional contratado e decidir se as alterações serão mantidas e o que eventualmente pode melhorar o original. Também é ele quem estabelece o diálogo com o autor, caso este seja nacional e vivo.

Ao mesmo tempo, o editor de texto pode ser também revisor e preparador (e eventualmente também outros profissionais que mexem no texto alheio), porque, em alguns casos, assume a responsabilidade pela coordenação das etapas pelas quais um original passa até ser impresso. Consideramos aqui as fases estritamente relacionadas ao texto (preparação e revisões), sem incluir a coordenação da produção gráfica (diagramação e arte).

idéias que não desvirtuassem a harmonia da forma e do conteúdo”. As dúvidas que afligem os preparadores de originais vêm, portanto, desde o Renascimento, diz Emanuel Araújo em *A construção do livro*, p. 48.

¹⁸ Ainda que pudesse ser desejável (para os editores, do ponto de vista econômico) não haver provas de revisão, elas são imprescindíveis para garantir a qualidade textual da obra. Nenhum livro tem condições de sair com menos de três revisões e é quase um milagre que seja apresentável com duas revisões, chega a afirmar Houaiss (1981, p. 54). E, mesmo com todas as preparações de texto e as revisões, é inevitável haver erros na obra final, os quais podem ser notados só quando o livro já foi para a estante de muitos leitores. São os sacis que zombam do editor de texto, escondendo-se durante a feitura do livro e pulando com a língua para fora depois de se imortalizarem na página impressa — como descrevia Monteiro Lobato.



Essa imprecisão e dificuldade em apresentar um conceito reflete a falta de definição de quem é esse profissional no próprio mercado de trabalho. Não é fácil tentar oferecer uma concepção de editor de texto, por isso cremos que o fundamental é ter claro que ele é um obsessivo não pelos erros (como se pode imaginar à primeira vista), mas pelo texto claro, legível, acessível.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Emanuel. (2006). *A construção do livro: Princípios da técnica de editoração*. 4. reimpr. Rio de Janeiro/ Brasília: Nova Fronteira/ Instituto Nacional do Livro.

BAGNO, Marcos. *Dramática da língua portuguesa: Tradição gramatical, mídia & exclusão social*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

BOCCHINI, Maria Otilia. (1994). *Formação de redatores para a produção de textos acessíveis a leitores pouco proficientes*. Tese de doutorado apresentada na Escola de Comunicações e Artes/Universidade de São Paulo.

BRAGANÇA, Aníbal. (2005). Sobre o editor: Notas para a sua história. *Em Questão*, Porto Alegre, vol. 11, n. 2, pp. 219-237, jul.-dez. 2005.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna: Aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 7. ed. ver. atual. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1978.

GOMES, Marcos. (1988). Radiografia do mercado de trabalho em editoração. *Cadernos de Jornalismo e Editoração*, São Paulo, n. 22, dez. 1988.

HOUAISS, Antônio. (1967). *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Ministério da Educação e Cultura. 2 vols.

_____. (1981). Preparação de originais I. In: MAGALHÃES, Aluísio; HOUAISS, Antônio; SILVA, Benedicto *et al.* *Editoração hoje*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas.

_____. (1981). Preparação de originais II. In: MAGALHÃES, Aluísio; HOUAISS, Antônio; SILVA, Benedicto *et al.* *Editoração hoje*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas.

KOTZE, Althéa & VERHOEF, Marlene. (2003). The text editor as a ghost-writer: Scrutinizing the theory and the profession. *Antwerp Papers in Linguistics: Text Editing — From a Talent to a Scientific Discipline*, Antuérpia (Bélgica)/ Potchefstroom (África do Sul), University of Antwerp/Potchefstroom University, p. 38.

LUTON, Ellen. *Pensar com tipos*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MAGALHÃES, Aluísio; HOUAISS, Antônio; SILVA, Benedicto *et al.* (1981). *Editoração hoje*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1981.

ROSA, Guimarães. *Estas histórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.