

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS  
LINGUÍSTICOS – POSLIN

BEATRIZ DO SOCORRO TRINDADE

REVISÃO DE TEXTOS  
UMA ÁRDUA TAREFA

Belo Horizonte  
2011

BEATRIZ DO SOCORRO TRINDADE

REVISÃO DE TEXTOS  
UMA ÁRDUA TAREFA

Monografia apresentada ao Curso de  
Especialização em Língua Portuguesa:  
Ensino de Leitura e Produção de Textos da  
Universidade Federal de Minas Gerais

Orientadora: Professora Doutora  
Regina Lúcia Perét Dell'Isolla

Belo Horizonte  
2011

A ortografia foi meu calvário e  
continua assustando os revisores de meus originais.

Os mais benévolos se consolam  
achando que são tropeços de caligrafia.

*Gabriel García Márquez*

## Resumo

Qual é a tarefa de um revisor de textos? Fazer uma leitura minuciosa do mesmo, atentando para possíveis erros, além de conferir todas as páginas, partindo das pré-textuais, ou seja, da falsa folha de rosto, expediente, folha de rosto e página de créditos, todas comuns em uma obra. Em seguida – quando houver – dedicatórias, agradecimentos, epígrafes e listas. Na sequência vem o sumário, indispensável em toda obra e na orientação do leitor, depois o prefácio e/ou apresentação, os quais nem toda obra apresenta. Após as páginas pré-textuais, os elementos textuais, razão principal de uma publicação e que se referem à exposição do autor, em que ele coloca suas ideias e argumentos. Na sequência, os elementos pós-textuais, que são posfácio, referências, apêndice, anexo e índice, alguns obrigatórios, outros não. Por fim, tem-se o colofão.

É nesse emaranhado de páginas que trabalha um revisor – de livros, neste caso específico –, incluindo aí as capas: primeira, segunda, terceira e quarta. Junte-se a isso as orelhas, cujos textos também são parte do trabalho de leitura do revisor.

Essa é a trajetória de um revisor ao executar uma tarefa de leitura e que este trabalho propõe mostrar, trajetória que pode variar um pouco de acordo com cada editora e que, apesar das especificidades ou peculiaridades de cada uma, em um quesito elas têm objetivos comuns: obras atraentes, com textos bons, inteligíveis e prazerosos para seu público leitor.

Palavras-chave: Revisor, Revisão de Textos, Livros, Editora.

## Sumário

1. Introdução	6
2. Do Preparador / Revisor de textos	8
2.1 . Revisor de estilo	19
2.2 . Normalização	20
3. Um <i>olhar diferente</i>	22
4. Considerações finais	42
5. Referências	43
6. Anexos	44

## 1 Introdução

O presente trabalho propõe um mergulho no processo de produção de um livro dentro de uma editora, fazendo um passeio pelos caminhos dessa produção a partir da entrada dos originais do autor na editora, até a devolução, pela gráfica, do produto final – o livro. Cabe dizer, aqui, que até chegar a esse ponto, é necessário que o editor tenha aprovado o original para publicação.

Esse passeio, porém, será feito, especificamente, pelas trilhas do trabalho de leitura – seu principal enfoque –, o qual se inicia pelos olhos do preparador/revisor de textos. Este profissional faz então uma leitura minuciosa, na qual o texto passa por correções ortográficas, ganha padronização e normas editoriais de acordo com o que é adotado por cada editora. Após essa leitura, chamada de preparação, o texto é submetido a uma revisão, também minuciosa, que é a revisão da cópia preparada ou prévia. Ao final desta, é encaminhado para a formatação, onde ganha forma segundo o projeto gráfico da coleção à qual pertence. Esse passo a passo, entretanto, pode variar de acordo com a editora.

Após esse processo, o texto é então submetido a uma nova etapa de leitura, procedimento adotado por algumas editoras, como é o caso da Editora UFMG. Nesse caso, a leitura é feita geralmente por uma dupla de revisores, que confronta a prova preparada com a formatada (chamada de primeira prova), fazendo uma revisão minuciosa e atenta, a fim de cercar os erros que tenham passado nas fases de preparação e de revisão prévia, além de verificar questões relativas à formatação. Nessa etapa do processo, o revisor usa as margens do texto para apontar os erros e, se ainda encontrar problemas que não possa resolver, então ele comunica com o preparador, e este, ou soluciona, ou entra em contato com o autor para que este resolva. Após esse procedimento de leitura, o texto volta para a formatação, onde são feitas as correções apontadas pelo revisor. É gerada então uma segunda prova e esta é confrontada com a primeira para conferência das correções. Um texto gera em

média três provas, mas dependendo de suas características, pode passar desse número.

Após esse processo, incluindo aí a produção da capa, o texto é enviado para a gráfica para impressão, gerando o que se chama de boneca, ou seja, a prova heliográfica. Esta é, então, encaminhada à editora, onde são feitas as últimas verificações e, caso não sejam encontrados mais erros, novamente envia-se para a gráfica para impressão do produto final – o livro.

Um bom texto, para respeitar os critérios de legibilidade, ou seja, para ter clareza e compreensibilidade, deve passar pelas mãos dos profissionais do texto, que são editores, preparadores e revisores, os quais devem ter um perfil profissional moldado em cursos que trabalham a língua e as linguagens, como Letras, Jornalismo e Publicidade. Segundo a professora Ana Elisa Ribeiro (2008), os cursos de Comunicação Social parecem trabalhar disciplinas que discutem a comunicação sob um ponto de vista generalista e promovem a prática da redação mais do que a reflexão sobre o texto e o processamento da escrita. Já os cursos de Letras, estes “parecem enfatizar uma formação doutrinadora, teorizadora, reflexiva, mas pouco prática e empreendedora dos papéis do profissional que lida diretamente com o texto, em esferas como a prestação de serviços”. (RIBEIRO, 2008)

Diante disso, pode-se dizer que esses profissionais podem trabalhar em plataformas impressas ou digitais, desde que o trabalho de leitura passe obrigatoriamente por profissionais de Letras ou Comunicação.

Não basta que um texto se torne livro em relação ao formato ou à beleza. É necessário que ele seja tratado também em relação à sua harmonia linguística, ao gênero, aos efeitos comunicativos, à correção do texto que será lido. (RIBEIRO, 2008)

## 2 Do Preparador / Revisor de textos

O que faz o preparador de textos? Ou seria o revisor de textos? Eis aí uma questão simples, porém não tão fácil de se responder, uma vez que para alguns editores ou mesmo para alguns estudiosos do assunto, a definição varia. Uma coisa no entanto é certa, seja ele preparador ou revisor de textos, sua responsabilidade é grande, já que ele vai cuidar dos textos que serão lidos por milhares de pessoas, muitos dos quais serão publicados. Alguns em forma de livros, outros em jornais, revistas, televisão, internet, mas não importa a mídia, o compromisso de se publicar o texto correto é o que conta.

A partir de agora será feita uma tentativa de mostrar um pouco do ofício dos profissionais do texto, em que vários autores foram consultados e opiniões se divergem acerca das atribuições desse profissional, porém, no quesito principal, eles têm a mesma opinião, ou seja, o resultado do trabalho tem que ser um texto claro, inteligível, sem erros e, se não perfeito, que aos olhos do leitor, ele beire à perfeição.

Aqui, volta-se a perguntar: Quem é esse profissional? Qual sua importância? O que ele faz? É necessária a sua presença? Pode-se abrir mão de tê-lo? Todas essas perguntas serão respondidas agora, com o cuidado que merecem.

Com muito humor, mas não sem o respeito que o profissional de preparação de textos exige e merece, quem define de forma interessante esse profissional (a quem ela se refere apenas como preparador de textos e/ou de originais) é Vanessa Barbara, preparadora de textos da Companhia das Letras.

O preparador é aquela pobre alma responsável pela primeira revisão de um livro, ainda no arquivo de word. É a mais trabalhosa, que busca limpar o texto, corrigi-lo e aperfeiçoá-lo. O trabalho de preparação consiste em adequar o original às normas editoriais, seguindo um gigantesco manual de padronização que dispõe sobre citações, versaletes, colocação pronominal, pontuação, galicismos, siglas, topônimos estrangeiros e coisas como o singular de "gnocchi", que é "gnocco" e não pode ser aportuguesado para "inhoco". (BARBARA, 2011)

A leitura do preparador deve estar, assim, resguardada por um bom material de apoio, e a pessoa responsável tem que estar atenta para todas as questões relativas à ortografia, sintaxe, vícios de linguagem, coerência, palavras repetidas etc., para que o texto tenha clareza e permita uma boa leitura.

Vanessa Barbara (2011) traz ainda, outras definições para o preparador: “O bom preparador é caso psiquiátrico”; “O preparador de originais é um xiita vocabular”; “Tem alma de preparador aquele que desconfia de tudo e se gaba publicamente ao encontrar algum erro gritante no original (...)”. E para encerrar essa série de definições, todas de um humor inteligente e que servem para mostrar a grande responsabilidade do preparador e a seriedade do seu trabalho, a melhor das definições:

O preparador de texto deve sofrer de dupla personalidade, pois precisa se mostrar respeitoso e arrogante a um só tempo. Respeitoso com o estilo do autor e com as soluções do tradutor, mas arrogante o suficiente para passar a tesoura e reformular os trechos que julgue necessário.

As atribuições do preparador e do revisor de textos se entrelaçam e se confundem, entretanto, dadas as definições dessas atribuições apontadas por alguns autores, percebe-se algumas diferenças, como se pode constatar nos estudos feitos a seguir.

Quando se fala do revisor de textos, imediatamente visualiza-se a figura de um profissional responsável por corrigir textos, de maneira que, quando estes chegarem ao leitor, seja de forma clara, concisa e inteligível. No entanto, o revisor de textos é muito mais do que isso. Nas palavras de Brissaud (1998),

o revisor se define não por seus conhecimentos, mas por seu perfil psíquico. A revisão é mais que uma profissão: é uma neurose. Esta neurose se caracteriza como uma espécie de sacrifício consentido (desejado) pelo revisor; é um tributo à saúde (qualidade) da edição. O revisor se oferece, sempre, em sacrifício à Deusa do Idioma [Francês], portanto, todos aqueles que se dedicam a esse ofício nunca serão normais. (...) Para o revisor, o importante não é o que ele sabe, mas o que ele está consciente de não saber ou, pelo menos, não saber totalmente, e que por isso exige permanente verificação. (...) O revisor não lê como todos os demais homens leem, ele

fotografa a palavra visualmente (...) O exercício da profissão do revisor pode ser descrito, perfeitamente, como uma “leitura angustiada”. O seu trabalho é, justamente, evitar que todos os outros seres humanos necessitem fazer essa leitura angustiada.

Essa é uma das várias definições para o revisor de textos, que normalmente tem formação superior em Letras ou Comunicação Social, conforme já foi dito, cuja atuação é fundamental nas áreas de editoração e de jornalismo, já que é parte do processo de elaboração de seus produtos finais que são: livros, jornais, revistas, além, é claro, de trabalhos acadêmicos.

A revisão de textos poderá, dependendo do seu tipo, não ser uma revisão em que serão feitas apenas correções gramaticais, ortográficas ou de composição, ou seja, a “revisão do original”. Ela poderá ser também uma “revisão literária”, em que há uma intervenção do revisor, tanto no estilo quanto no conteúdo. Há contextos em que ele pode ser o profissional que fará a análise crítica do texto do ponto de vista ortográfico e gramatical, além de fazer sugestões para a melhoria da estrutura textual, criando possibilidades de uma leitura clara e concisa, agregando valor ao texto. Nesse caso, o autor deverá estar ciente das interferências do revisor. Esta é uma definição para o revisor de textos, na qual não se fala de preparador, entretanto, vê-se claramente as tarefas a ele atribuídas, tarefas essas que muitas vezes se entrelaçam e se confundem.<sup>1</sup>

Nos itens a seguir, serão mostradas funções atribuídas ao revisor, em que foram detalhados alguns tipos de revisão de textos.<sup>2</sup>

- Revisão primária – ela se confunde com o copidesque (do qual se falará mais adiante) ou com a preparação, “aponta incoerências, repetições, uso incorreto da língua e falta de normalização”. Esta fase inclui mecanismos eletrônicos de verificação ortográfica e sintaxe e também a formatação de texto, além de uma interação com autor, editor e pessoas responsáveis pelo texto.

---

<sup>1</sup> [http://pt.wikipedia.org/wiki/Revisor\\_de\\_textos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revisor_de_textos).

<sup>2</sup> [http://pt.wikipedia.org/wiki/Revisor\\_de\\_textos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revisor_de_textos).

- Revisão secundária – nesta verifica-se a uniformidade do texto, bem como a constância temporal e pessoal das formas verbais. E mais: vícios de eufonia, linguagem oral e desconhecimento etimológico, além de clareza e hierarquização das ideias. Aqui também é que se faz a verificação final dos erros de digitação, ortografia, pontuação e concordância.

OBS: Cabe aqui um comentário sobre essas duas primeiras fases, nas quais se exige do revisor grande conhecimento, contrapondo alguns autores para os quais boa parte dessas tarefas caberiam ao preparador. Dentre esses autores pode-se citar Ildete Oliveira Pinto (1993), de quem se falará um pouco mais à frente.

- Revisão de provas – é aquela em que o revisor lê a prova diagramada, corrigindo erros de português, bem como as inconsistências de tipologia, espaços a mais ou a menos, numerações, linhas viúvas, problemas de paginação etc.

OBS: Essa é fase em que se trabalha com a primeira prova formatada (da qual se falou no início deste trabalho), confrontando-a com a prova preparada.

- Revisão acadêmica – trata-se da revisão de teses, dissertações, monografias, artigos, trabalhos acadêmicos, o que requer um profissional com prática em textos científicos.
- Revisão técnica – este tipo de revisão deve ser feito por profissional com qualificação acadêmica no objeto do trabalho, já que pode interferir de forma crítica. Sua revisão dará maior tranquilidade ao autor do texto.
- Revisão final – conhecida como “cata piolho” no jargão dos revisores, esta é a última leitura, na qual se verifica as mínimas questões remanescentes.

O revisor tem, então, uma enorme responsabilidade sobre o texto que revisa, daí que, para se fazer um trabalho de alto nível, ele precisa ter o domínio das regras gramaticais, além de ter que atentar para a padronização textual. É preciso que ele conheça ainda grande variedade de gêneros textuais e, principalmente, que respeite as características e o estilo de cada autor. Diante disso e para que resguarde e sustente suas correções, reafirmando o que já foi dito, é necessário que tenha sempre em mãos bons dicionários, manuais e gramáticas para suas consultas.

Preparador e revisor de provas são vistos de formas diferentes por alguns autores. Para Ildete Oliveira Pinto (1993, p.10), preparador é a pessoa responsável pelas “atividades relativas à adequação do texto que dizem respeito à organização, normalização e revisão dos originais” e que são chamadas de preparação. É também aquela pessoa a quem o editor apresenta o texto e dá algumas recomendações, e ela, então, procura conhecer melhor seu objeto de trabalho. Nas palavras de Ildete Pinto (1993, p. 11), “é uma relação de namoro que principia. O texto começa a se revelar aos olhos do preparador e a lhe sugerir o que fazer para conquistá-lo.” Entretanto, ter o texto em mãos não basta para que seja feito um bom trabalho de preparação, é preciso que o preparador busque outras informações, tais como: se o autor é vivo ou não, seu estilo, a natureza ou tipo de publicação.

Já o revisor, este é chamado por Ildete Pinto (1993, p.125) de revisor de provas, e “teria por incumbência o cotejo da prova com o original sem compromisso com o conteúdo de texto e limitado apenas aos erros tipográficos”. Percebe-se aí, uma limitação atribuída ao revisor, em comparação ao preparador, porém, de acordo com Pinto (1993, p. 125), a editora que está voltada para uma qualidade melhor do seu produto, tem uma expectativa que vai mais além, e que mostra que o perfil ideal do revisor é muito mais do que um cotejador de provas. A autora cita Seán Jannet, para quem as qualificações requeridas de um revisor são extensas, pois ele “deve ser capaz de grafar quase tudo sem recurso ao dicionário (...). Deve ser hábil

para ler o mais carunchoso e ilegível dos manuscritos, e lê-lo corretamente (...)" (Jannet *apud* PINTO, 1993, p. 125). Ainda nas palavras de Jannet,

a tarefa do revisor é descobrir quaisquer erros que tenham sido cometidos na composição e dar instruções para sua correção, também zelar por que os enganos do próprio autor sejam evitados, chamando, se for o caso, a atenção deste. (Jannet *apud* PINTO, 1993, p. 126)

Mesmo com todas as responsabilidades atribuídas ao revisor, conclui-se que, para Ildete Pinto (1993), as tarefas do revisor são mais discretas do que as do preparador, este, visto como o profissional a quem se permite intervir no texto e cuja atuação está diretamente ligada ao autor da obra.

Contrapondo um pouco a definição de revisor anteriormente mostrada, Saatkanp (1996), citado por Ribeiro (2008), diz que preparador e revisor trabalham em fases distintas e que o preparador trata o texto antes que ele traga problemas de planejamento visual e de diagramação. Já o revisor – por ele também chamado de revisor de provas –, este tem uma “tarefa árdua, que exige dos profissionais dupla atenção: para o sentido do texto e para sua correção ortográfica”. Assim distingue-se o trabalho de leitura do revisor do de um robô já que, para Saatkanp, em Ribeiro (2008), é preciso que o revisor leia, entenda e compreenda o conteúdo, e assim possa corrigir os problemas. Entretanto, a correção ortográfica continua sendo uma das esferas mais amplas de sua atuação.

Mesmo atribuindo ao revisor tarefas mais completas do que as atribuídas por Pinto, Saatkanp, segundo Ribeiro (2008), também diz que a leitura prévia do original deve ser feita por um leitor habilitado para corrigir os erros mais evidentes, tais como concordância, digitação, pontuação, cabendo ao revisor de provas a comparação entre original e prova, para que o texto chegue perfeito para a publicação. Daí se conclui que é do preparador que se exige um maior conhecimento, ainda que o autor defenda que ao revisor de provas cabe uma “tarefa árdua”.

De acordo com Ribeiro (2008), Malta (2000) é o único autor que oferece um manual que trata – em sua quase totalidade – apenas do ofício do revisor, cujas tarefas são assim definidas: revisar os originais aprovados para edição pelas editoras; revisar as traduções, cotejando-as com os livros originais; revisar as segundas provas, baseando-se nas primeiras e, se necessário, reportando-se aos originais e se preciso, ao livro; revisar terceiras provas, com base nas segundas; examinar provas heliográficas (atividade mais comum quando o revisor é funcionário de uma editora); revisar filmes que deram origem a heliográficas; reler livros já publicados, em caso de nova edição com modificações ou quando a edição já publicada contém erros.

A descrição das tarefas do revisor, segundo Malta (2000), citado por Ribeiro (2008), é uma descrição moderna. Trata-se da revisão de originais de provas e é distinta da tarefa do editor de texto ou preparador. Com base nessa descrição das atividades do revisor, Ribeiro (2008) diz que nelas se reforça a ideia do revisor como o perito das provas, da sua interminável busca pela perfeição e da sua não intervenção no que toca à seleção de originais ou de como deve ser o texto original. Ela fala ainda da tarefa do copidesque, cujo trabalho é mais difícil e exigente do que o de revisão, uma vez que “copidescar” significa “reescrever, trabalhar um original”. É dessa forma que o tratamento adequado à melhor legibilidade começa, pelas mãos da pessoa responsável pela edição junto com o autor e o editor, para dar forma e conteúdo ao que será mais adiante o original e, depois, o livro.

De acordo com Ribeiro (2008, s.p.), conclui-se que ao copidesque cabem várias operações no texto e que,

se o texto não é o melhor possível, é o momento de o copidesque entrar em ação e intervir, de maneira incisiva, para que o original seja legível. Ao revisor cabe tarefa bem mais discreta e adiantada, qual seja, a de comparar original e prova.

Nesse contexto, Ribeiro (2008) referencia Malta (2000), para quem “o revisor deve conhecer seus limites”; que “*ortografiação* e *preparação* são sinônimos usados por algumas editoras para aquilo que denominamos revisão de originais”; e ainda, “geralmente, o revisor só de provas é menos qualificado

(...) do que o preparador de originais, do qual se exige (...) boa cultura geral e conhecimento de mais de um idioma.”

Apesar de todas as limitações atribuídas ao revisor, mostradas anteriormente, entende-se que para Malta (2000), citado por Ribeiro (2008), a formação de um bom revisor passa por várias experiências, tais como:

ótimo conhecimento de português, mergulhos sérios em gramáticas normativas, leitura de jornais e revistas, para manter-se bem informado, atualização sobre mudanças em gramática e outros manuais, atenção, senso crítico, mas nada de se meter a autor, reescrevendo furiosamente laudas e mais laudas só para mostrar ao editor que o revisor é competente.

Percebe-se aqui que se exige de um revisor uma formação tão boa quanto à de um preparador. Nesse caso, pergunta-se: por que desqualificar então o revisor? Seria apenas para delimitar o poder de decisão de cada profissional?

Nenhum revisor é completo e tem certeza de saber tudo, mas nem por isso deve se sentir incompetente. A esse respeito, diz Ribeiro (2008): “dúvidas e controvérsias podem afetar o revisor. E é bom que ele se sinta afetado por elas. Faz parte do trabalho duvidar e investigar. Oferecer não apenas a solução mais fácil, mas também a reflexão.”

Diante do exposto, conclui-se que para que se tenha textos com legibilidade e inteligibilidade, é necessário e indispensável um acurado trabalho de leitura efetuado por revisores, copidesques, preparadores, impedindo, com isso, a circulação de obras sem os ajustes necessários.

Buscando aprofundar um pouco mais o estudo acerca do ofício do profissional de textos, vimos que em Martins Filho (2005, p. 125 ), preparador e revisor aparecem em um mesmo patamar de responsabilidade e conhecimento já que, para ele, a revisão, segunda fase da edição de um texto, é a fase que se inicia “com o original completo e estruturado” e que

compreende o conjunto de trabalhos editoriais de normalização, revisão da ortografia e do estilo (da escrita), e de marcação do texto para sua futura composição, indicando suas diferentes características gráficas (títulos, subtítulos, citações, enumerações, figuras, tabelas, quadros, exemplos, e o que mais houver), para facilitar o projeto editorial, enfim, os passos que colocam o original em condições adequadas para sua transformação em livro. (MARTINS FILHO, 2005, p. 125)

Todo esse processo tem como objetivo a legibilidade para o leitor e deve chegar à composição de maneira que não gere dúvidas, as quais devem ser sanadas antes com o autor e/ou tradutor.

Nas palavras de Martins Filho,

todas as fases da edição do livro exigem muita atenção, mas a revisão talvez seja a que mais exige. Um livro impresso com muitos erros ou com erratas extensas depõe contra a editora e os profissionais que nele trabalharam. Assim, esta fase deve ser executada por pessoa competente, com bastante experiência e, de preferência, que conheça as regras de revisão de texto da editora que está publicando a obra. (MARTINS FILHO, 2005, p. 125)

Ainda de acordo com esse mesmo autor, antes de se iniciar a revisão de um texto, deve-se avaliar o original para ver o tipo de revisão a ser feita pois, caso seja um livro técnico, ou científico, pode ser necessária uma revisão técnica.

Reforçando a equivalência entre preparador e revisor, Martins Filho (2005, p. 127) diz que o preparador ou o revisor de texto é o profissional que deve dar unidade e coerência ao texto, cumprindo tarefas como: corrigir imperfeições de estilo e gramaticais; marcar palavras a receberem itálico, negrito, versal, versalete; corrigir pontuação; marcar símbolos e palavras estrangeiras; corrigir tudo que gere ambiguidade, além de possíveis erros deixados pelo autor; marcar palavras que devem vir em maiúsculas; padronizar siglas e abreviaturas etc. Esse profissional deve ter uma cultura abrangente, porém, se se deparar com alguma dificuldade, deverá buscar a colaboração de pessoas com conhecimento. “Ninguém consegue ser um preparador ou revisor de texto onisciente” (MARTINS FILHO, 2005, p. 128), mas se espera dele o

domínio da língua portuguesa, além do conhecimento de outras línguas; nível cultural elevado e, principalmente, que ele seja um leitor excelente e atento.

O preparador ou revisor tem obrigação de entender o texto e, ainda de acordo com Plínio, o mesmo é considerado um leitor privilegiado, já que pode interferir no texto, modificando-o e melhorando-o, o que significa torná-lo melhor para o leitor, contribuindo para sua legibilidade, unidade e clareza. Entretanto, isso deve ser feito de forma a não “atropelar” o estilo do autor”, em atitude de “respeito pelo texto dos outros”, evitando-se reescrever qualquer trecho do original sem a autorização do autor e de fazer comentários desfavoráveis, optando apenas por “sugerir que talvez de outra maneira fique melhor”.

Finalizando o estudo acerca do trabalho do revisor/preparador de textos, na concepção de Martins Filho ( 2005, p. 129), diz-se ainda desse profissional que o mesmo deve conhecer “alguns princípios e técnicas editoriais”, utilizar os sinais de preparação e revisão, além de ter noções básicas de tipologia; tudo isso visando à clareza das correções e instruções dirigidas aos profissionais envolvidos na edição da obra.

Quem divide opinião com Plínio, a respeito do trabalho do revisor, é Ana Maria de Moraes, revisora da Editora UFMG por 20 anos, 17 dos quais coordenou o setor de editoração. Para ela, esse é um trabalho em que se deve estar sempre atento e o “revisor não pode ter preguiça. O pior defeito dele seria não se interessar, não gostar de ler, de pesquisar.” (Moraes *apud* BETHONICO, 2008, p. 54) Dessa forma, é fundamental a pesquisa em dicionários, guias de uso da língua, gramáticas, manuais, bons sites, atlas, enciclopédias. E na definição de Bethonico (2008, p. 53-54), “revisar um texto é pesquisar uma voz *outra*, zelando pela sua legibilidade, pensando em seus leitores”.

Reforçando a ideia de que o revisor, por mais bem informado e preparado que seja, e por maior que sejam seus conhecimentos, sempre terá muito o que aprender e dúvidas sempre surgirão. Quem confirma isso é Bethonico (2008), ao citar José Saramago, em *História do cerco a Lisboa*:

Quem não sabe deve perguntar, ter essa humildade, e uma precaução tão elementar deveria tê-la sempre presente o revisor, tanto mais que nem sequer precisaria sair de sua casa, do escritório onde agora está trabalhando, pois não faltam aqui os livros que o elucidariam se tivesse tido a sagesa e prudência de não acreditar cegamente naquilo que supõe saber, que daí é que vêm os enganos piores, não da ignorância. (Saramago *apud* BETHONICO, 2008, p. 55)

Erros acontecem, é próprio do ser humano, é típico do trabalho de revisão, e nesse caso, Bethonico (2008, p. 56) cita Ana Maria, já que ela acredita que para que se tenha publicações de qualidade e com o mínimo de erros possíveis é preciso que o revisor deixe “seus problemas pessoais fora da hora do trabalho”, uma vez que a revisão é uma tarefa que exige muita concentração e o revisor deve saber o que está fazendo. Apesar disso, a possibilidade de erro jamais se extingue. E novamente nas palavras de Saramago:

Está demonstrado (...) que o revisor errou, que se não errou confundiu, que se não confundiu imaginou, mas venha atirar-lhe a primeira pedra aquele que não tenha errado, confundido ou imaginado nunca. Errar, disse-o quem sabia, é próprio do homem, o que significa, se não é erro tomar as palavras à letra, que não seria verdadeiro homem aquele que não errasse. Porém, esta suprema máxima não pode ser utilizada como desculpa universal que a todos nos absolveria de juízos coxos e opiniões mancas. (Saramago *apud* BETHONICO, 2008, p. 56-57)

Todos nós erramos, então é natural que todo texto tenha erros, independente do seu gênero, do seu tipo. Nada melhor do que a diversidade textual para o aprendizado do trabalho de revisão, diversidade essa rica em normas que exigem um padrão e uma normalização, busca constante do revisor. Para Bethonico (2008, p. 57), cabe ao revisor “conectar o que está sendo dito aos padrões editoriais escolhidos. Permitir que o leitor leia o texto e simplesmente leia o texto, sem jamais se dar conta da revisão.”

Usando uma estrutura um pouco diferente do que foi mostrado anteriormente, para o trabalho de leitura/revisão de texto a ser publicado, encontramos em Ellen Lupton (2006), um processo que deve seguir três fases básicas:

- Pré-preparação – está relacionada a grandes questões de conteúdo e estrutura da obra, inclusive do julgamento da relevância de um texto para publicação.
- Preparação – é a fase que resolve questões de redundâncias, inconsistências, erros gramaticais e falhas que possam ocorrer no corpo da obra. É chamada de revisão ou edição de originais ou manuscritos. Segundo Lupton, cabe ao preparador “estudar cada palavra e cada sentença”, e não se deve esperar que ele “questione a estrutura ou o significado de um texto, nem que altere o estilo do autor, mas apenas que refine e corrija o texto”.
- Revisão de prova – chamada de estágio final por Lupton, que diz que nessa fase checa-se a correção, coerência e fluidez da página composta.

## 2.1 Revisor de estilo

Outra questão abordada neste trabalho é a que diz respeito à revisão de estilo, a qual trabalha características como interferência no léxico, na sintaxe, na correção de informações, como por exemplo, atualização, entre outras. Esse trabalho é feito pelo preparador/revisor de originais e denominá-lo revisor de estilo seria inadequado, uma vez que estilo é algo pessoal e não se deve corrigir. Dois são os fatores que influenciam na revisão de estilo: o fundo – que é o sentido, a trama, os argumentos, o que compõe a textualidade, o contexto, e o revisor dever ser fiel ao desenvolvimento do texto. O outro fator é a forma e esta se refere ao modo de se expressar, às escolhas gramaticais e das palavras.

Todo trabalho de revisão requer muito cuidado e conhecimento, mas a revisão de estilo é um trabalho mais difícil e, de acordo com Martins Filho (2005, p. 132), “comprometedor e lento”. Esse profissional precisa ter sempre em mãos dicionários, enciclopédias, gramáticas, obras de referência do assunto e

uma cultura geral ampla que o qualifique para esse labor, acompanhada de uma capacidade de atenção, memorização e discriminação privilegiada, paciência quase compulsiva, humildade para desconfiar de tudo o que sabe, e saber onde encontrar informações confiáveis. (MARTINS FILHO, 2005, p. 132)

Outro profissional de grande relevância no trabalho com o texto é o copidesque, de quem já se falou anteriormente e que, nas palavras de Martins Filho (2005, p. 133) é “o grau máximo de interferência do revisor, quando trechos inteiros do original são reescritos”. Sua atuação é necessária principalmente em texto de autores estrangeiros que escrevem em português e que usam expressões que têm sentido em sua língua mas que não existem no português, e também quando ocorrem transformações nas características do texto, como é o caso da “transformação de uma dissertação ou tese em texto de leitura mais abrangente, acessível a leitores não especializados”. (MARTINS FILHO, 2005, p. 134).

No trabalho do copidesque é necessário que o profissional tenha um nível de conhecimentos textuais, estilísticos, discursivos e pragmáticos muito alto, além de bom entrosamento com o autor. Sua responsabilidade é, segundo Martins Filho (2005, p. 134), “geometricamente multiplicada”.

## 2.2 Normalização

Até aqui todo este estudo foi feito com vistas ao trabalho de leitura de textos a serem publicados, efetuado pelo revisor de textos, levando-se em consideração as variações para as atribuições desse profissional na visão de

cada autor estudado. Cabe agora falar um pouco do trabalho de normalização, o qual, aliás, antecede todo o trabalho de revisão. E o que é normalizar? Normalizar é estabelecer critérios coerentes e padronizados, com vistas a soluções semelhantes e uniformes. Para que se tenha uma boa preparação, deve-se normalizar com cuidado, atentando para questões como aspas, parênteses, colchetes, travessões (observar se os mesmos abrem e fecham); padronização de grafias de nomes de lugares e de pessoas, bem como de abreviaturas, siglas e símbolos; maiúsculas e minúsculas; palavras hifenizadas; citações, notas e normas bibliográficas, além de questões relativas a datas, páginas, palavras com dupla grafia, optando pela mais usada pelo autor.

### 3 Um *olhar diferente*

Este trabalho tem uma proposta que inicialmente pareceu se tratar de um pequeno desafio, no entanto, enquanto ia sendo desenvolvido percebeu-se sua dimensão. Falar do ofício do revisor de textos é quase tão difícil quanto executar tarefas de revisão, dado que nesse ofício há formas diferentes de definir suas tarefas, conforme se pôde observar nos estudos feitos até aqui e, por melhor que se fale e por mais completo que se julgue o trabalho do revisor, sempre faltará algo que o torne definitivamente completo. Do mesmo modo, por mais cuidado que se tenha ao executar uma tarefa de revisão, erros estão sujeitos, já que está em questão um grande conhecimento da língua que envolve um bom domínio de gramática, de ortografia, além de conhecimento de outros idiomas. Entra nessa lista também o respeito ao estilo do autor, sem falar nas questões que envolvem toda a padronização da obra a ser editada, e que tem como parâmetro a coleção à qual ela pertence.

É enorme a variedade de textos que chegam em nossas mãos para serem revisados. São áreas diversas, tamanhos diversos, com prazos para leitura em alguns casos bem curtos. Com isso, a leitura é muito técnica, os textos, muitas vezes, de difícil entendimento, daí a necessidade de se fazer a leitura de revisão com um *olhar diferente*.

O que se pode chamar de *olhar diferente*? A resposta não é tão simples quanto parece, mas pode-se começar pelo que se pode tirar de aprendizado de cada texto lido, já que, por mais difícil que ele seja, sempre se aprende muita coisa. Não estou falando apenas de conhecimento da língua, mas também de conhecimento de mundo, de assuntos os mais variados, passando pelas ciências exatas, biológicas, sociais, humanas...

Agora passo a mostrar alguns trabalhos dos quais fui revisora, aqui denominada revisora de textos, profissional responsável pelas revisões primária e secundária, bem como pelas revisões de provas e revisão final.

Início pela apresentação de um trabalho de revisão de texto, o qual passou primeiro pelas mãos do preparador e antes de ser formatado passou por mim, para uma revisão prévia. Esta foi feita com o objetivo de cercar problemas que possam ter passado durante o trabalho de preparação, tais como erros de sintaxe, constância temporal, vícios de eufonia, linguagem oral, erros de digitação, de ortografia, de pontuação, de concordância etc. Após essa leitura, a prova foi devolvida ao preparador para que este fizesse a análise das correções e das sugestões de alteração. Ele então fez as correções em seu arquivo e o encaminhou para a formatação. Ver exemplos 1, 2 e 3, os quais são referentes a obra de autor estrangeiro, escrita em português.

, 11  
 recursos/ Também em *Museo de la revolución* de Martín Kohan a ideia de museu – desde o título –  
 dirige os diferentes percursos pela Cidade do México que realiza Marcelo, o narrador, em 1995,  
 e o trajeto de Buenos Aires para Córdoba de Rubén Tesare em 1975, com o qual começa o  
 romance. De fato, várias das cenas mais importantes na construção da intriga de *Museo*  
 acontecem, precisamente, em museus: na casa museu de Trotsky – que o narrador decide visitar 11 CA  
 depois de hesitar entre visitar a casa museu de Frida Kahlo – e no museu da revolução mexicana 7 IIIII CA  
 Porém, se os museus associam-se no romance com a morte e o silêncio que debelam as tumbas, a  
 ideia de arquivo se desloca para os pátios – o pátio do hotel, o pátio do museu – e é ali em todo  
 CA | caso ~~em~~ que, através da leitura de um diário escrito nos anos de 1970, mas lido ~~em~~ presente, e por 1 no  
 4 | uma sobrevivente, ~~que~~ a história acaba por se impor. Uma nova história, a que Marcelo irá  
 . ) | escrever sobre o final do romance não é a mesma que conta o romance, ainda que essa primeira  
 história a precipite e a inclua. É como se no intervalo que habita entre o museu e a vida houvesse  
 qualquer coisa que o arquivo pudesse captar e que isso seria, em todo caso, o que o romance  
 gostaria de transmitir.

Exemplo 1: O trecho acima apresenta correções relacionadas à pontuação, ao uso de maiúsculas, bem como de regência e de morfossintaxe.

para/ últimos anos em uma direção que vale a pena interrogar, porque alguma coisa pode estar nos dizendo sobre o modo no qual habita, em muitas versões da estética contemporânea, uma lógica da presença que desloca toda pulsão de restituição.<sup>10</sup>

Muito embora o passado em tanto tal não tenha desaparecido } o passado em tanto objeto, #  
o passado em tanto matéria de reflexão, o passado em tanto material concreto utilizado como blocos duros de uma construção maleável –, esses dois romances colocam sua enunciação e suas histórias no presente. De fato, os dos romances se contrastam nesse sentido com outros dos romances de cada um desses autores nos quais, pelo contrário, o passado é objeto de reconstrução e de reflexão: *El pasado* de Alan Pauls e *Dos veces junio* de Martín Kohan.<sup>11</sup> Os romances anteriores trabalham uma reconstrução do passado que encontra no tempo passado o modo com o qual perfazer uma sorte de restituição e colocar em cena a memória como protagonista principal do relato. Nestes últimos romances, junto com muitas outras diferenças que não posso enumerar aqui, impera – em contraste – o presente. É desde o presente que se procura, em *Museo de la revolución*, uma história ou, mais precisamente, um diário. É em presente também que se contam no  
cada um dos fragmentos temporais diferentes que compõem o romance: 1975, a viagem de Tesare, sua relação com Fernanda Aguirre, que é Norma Rossi; e 1995, a viagem de Marcelo – o narrador –, sua relação com Norma Rossi, que é Fernanda Aguirre. O romance está construído pela superposição de capas temporais de diferentes estratos que, no entanto, convivem na narrativa em uma única escritura em presente. Junto com esse presente, é importante no relato a reflexão sobre o tempo – e sobre o tempo da revolução – que Tesare discute em seu caderno. O texto começa diretamente com esse caderno de Tesare escrito em presente, logo segue o relato que narra Norma e, posteriormente, a escritura de Marcelo. O romance é ambíguo sobre se é final no  
de romance – no qual o narrador se dispõe a escrever – é o começo desse romance, o que nós estamos lendo, ou o começo de outro romance que não conheceremos nunca. E nessa ambiguidade fundamental a idéia de um presente contínuo que jamais poderia se considerar como um presente histórico. no  
no que diz respeito ao fato de o seu final ser também o seu início

Figuradas em um presente constante no qual sobrevive um tempo outro, mas que não busca ser reconstruído com uma lógica representacional que maniataria tanto ao presente (no sentido que não poderia se desligar e desprender desse passado) como ao passado (no sentido em de  
que essa reconstrução teria que dar um sentido, ultimo ou provisório, a esse passado), estas obras #  
põem em cena uma lógica da sobrevivência longe da memória ou da recordação – que pareceria da  
até se contrapor com a rememoração.<sup>12</sup> É por isso que a história de *Museo de la revolución* é a história de uma sobrevivente, Norma Rossi. Se esse presente pode abranger essas duas

Exemplo 2: Estes parágrafos apresentam alguns trechos sombreados, marcas feitas pelo preparador. Trata-se de dúvidas a serem sanadas com o autor, o qual, até o momento em que o texto foi revisado, ainda não havia respondido. Quanto às outras correções, algumas são de pontuação, outras de morfossintaxe, além de reescrita de alguns trechos.

Em outros casos, como na videoinstalação *Time machine*, também de Macchi, se encena e se distribui no espaço a passagem do tempo para opor resistência a uma concepção do tempo linear e cronológica. A instalação dispõe de uma mesa com cinco aparelhos de televisão no seu interior, visíveis através de janelas de vidro. Cinco fragmentos dos poucos segundos nos quais as palavras **THE END** aparecem no final de cinco filmes norte-americanos dos anos de 1940 se reproduzem simultaneamente nesses aparelhos de televisão, ~~que~~ não podem ser ~~em~~ enxergados, ~~os quais~~ todos ao mesmo tempo, muito embora o som dos diferentes filmes possa ~~sim~~ ser ouvido, simultaneamente e a percepção sonora é diferente em cada momento porque a duração de cada fragmento é desigual. O tempo não ~~acaba de~~ passar, os filmes nunca ~~acabam de~~ concluir, e os aparelhos instalados na memória dispar dos espectadores, ~~espectralmente~~ ~~humanam~~ uma passagem do tempo que é sempre diferente e da qual sempre fica e permanece uma composição diferente.

Exemplo 3 : Esses dois trechos compõem um mesmo parágrafo, o qual apresenta pequenos trechos reescritos e correções na pontuação. Há, porém, uma correção que não foi acatada pelo preparador. Trata-se da substituição, na oitava linha, da palavra “é” pela palavra “seja”. Neste caso o preparador optou por manter como estava mas inseriu uma “vírgula” após a palavra “simultaneamente”, correção feita direta no arquivo, por isso não aparece no exemplo.

Algumas obras são divididas em partes e cada página de abertura das partes deve seguir a padronização da folha de rosto, podendo ser igual ou ser um pouco menor, mas nunca maior, conforme mostram os exemplos 4 e 4a.



Exemplo 4: O exemplo acima, retirado de uma obra composta de três partes, mostra uma correção relativa à padronização do título da primeira parte e que deve, assim como a segunda e a terceira partes, seguir o padrão do título da obra, na folha de rosto, conforme mostra o exemplo 4a.

CLÁUDIA DAMASCENO FONSECA

ARRAIAIS E VILAS D'EL REY  
ESPAÇO E PODER NAS MINAS SETECENTISTAS

Tradução  
MARIA JULIANA GAMBOGI TEIXEIRA

Belo Horizonte  
Editora UFMG  
2010

Exemplo 4a: Esse é o exemplo da folha de rosto, cujo padrão de formatação foi base para a página de abertura de parte citada no exemplo 4. Há também uma correção de grafia.



CAPÍTULO 2  
A CONVERSÃO DOS SERTÕES  
A ocupação do território e a instalação das estruturas do poder eclesiástico

Histórico das primeiras fundações

Das "freguesias móveis" às primeiras implantações fixas (1700-1720)

"Colaço" e hierarquização das paróquias (1724-1752)

O dízimo e os benefícios eclesiásticos

A instituição das freguesias coladas

As modalidades do povoamento e a distribuição espaço-temporal das fundações eclesiásticas

Os ritmos do povoamento e as promoções eclesiásticas: um balanço do período colonial

Capelas rurais, "aplicações" e arraiais agrícolas

As promoções eclesiásticas: razões econômicas e políticas

O poder eclesiástico e a ocupação das fronteiras da capitania

A criação de paróquias e os limites dos bispados

Sertões do oeste e do leste: a conversão das zonas de fronteira

CAPÍTULO 3  
A INSTALAÇÃO DO PODER CIVIL E A FUNDAÇÃO DAS PRIMEIRAS VILAS (1709-1730)

As vilas e as rebeliões

Os conflitos locais e os projetos metropolitanos

Da teoria à prática: a execução dos projetos

A criação das primeiras comarcas

As três vilas de Albuquerque (1711)

As fundações de Dom Brás Baltazar (1713-1715)

Pitangui, vila amotinada

O poder local nos tempos do conde de Assumar (1717-1721)

A instabilidade dos paulistas

Rebeliões sertanejas e sedições urbanas: a insubmissão dos mineiros

Da inutilidade das vilas

Governadores: a aversão ao poder local

A autonomia municipal nas terras diamantinas

CAPÍTULO 4  
JUSTIÇA, FISCALIDADE E TERRITÓRIO

As vilas do fim do período colonial

As sedes de jurisdição e os limites da capitania

A "boa administração da justiça": reivindicações e reações locais

1 #

1 #

1 #

1 #

1 #

Exemplo 5a

As representações cartográficas dos territórios municipais  
Coexistência e evolução dos parâmetros de avaliação das unidades territoriais

CAPÍTULO 7  
TÍTULOS, PRIVILÉGIOS E FUNÇÕES URBANAS < 1 # ?

- A conquista dos títulos e funções administrativas
- A emulação entre as câmaras: a luta pelos títulos e funções em Minas Gerais
- A concessão do título de cidade em Minas Gerais / #
- Critérios de avaliação das povoações
- Os "brasões" urbanos: antiguidade, fatos históricos e provas de fidelidade
- Estrutura social: a "capacidade" dos habitantes
- A importância demográfica das povoações
- Economia: decadência e prosperidade das vilas e arraiais
- A morfologia urbana: sítio, elementos urbanísticos e arquitetônicos
- São José em 1806: uma representação híbrida

CAPÍTULO 8  
HIERARQUIAS E NÍVEIS DE URBANIZAÇÃO < 1 #

- A definição demográfica e econômica da cidade
- Indicadores demográficos
- A demografia das vilas e dos arraiais no fim do período colonial
- Indicadores econômicos
- Níveis de riqueza: receitas municipais e outras fontes fiscais
- Sectores econômicos e estrutura sócio-profissional / #
- Aspectos qualitativos: os atributos e as "palavras da cidade"
- Indicadores de riqueza, de sociabilidade e de cultura
- As palavras e os lugares: o léxico urbano português confrontado ao terreno

TERCEIRA PARTE

ESPAÇOS E PAISAGENS URBANAS  
Gênese, intervenções e representações

padronizar fonte /

Capítulo 9

A ESTRUTURA FUNDIÁRIA E A GÊNESE DOS ESPAÇOS URBANOS < 1 #

- A formação dos arraiais nas zonas agrícolas
- Fazendas e patrimônios religiosos
- Conflitos de interesses
- O caso do arraial da Igreja Nova
- Subt. 1 / A formação dos arraiais mineiros
- Subt. 2 / Posse e uso da terra nas zonas mineradoras
- Subt. 3 / Santo Antônio do Rio Acima: uma existência ameaçada
- Subt. 2 / Os "verdadeiros" arraiais mineradores

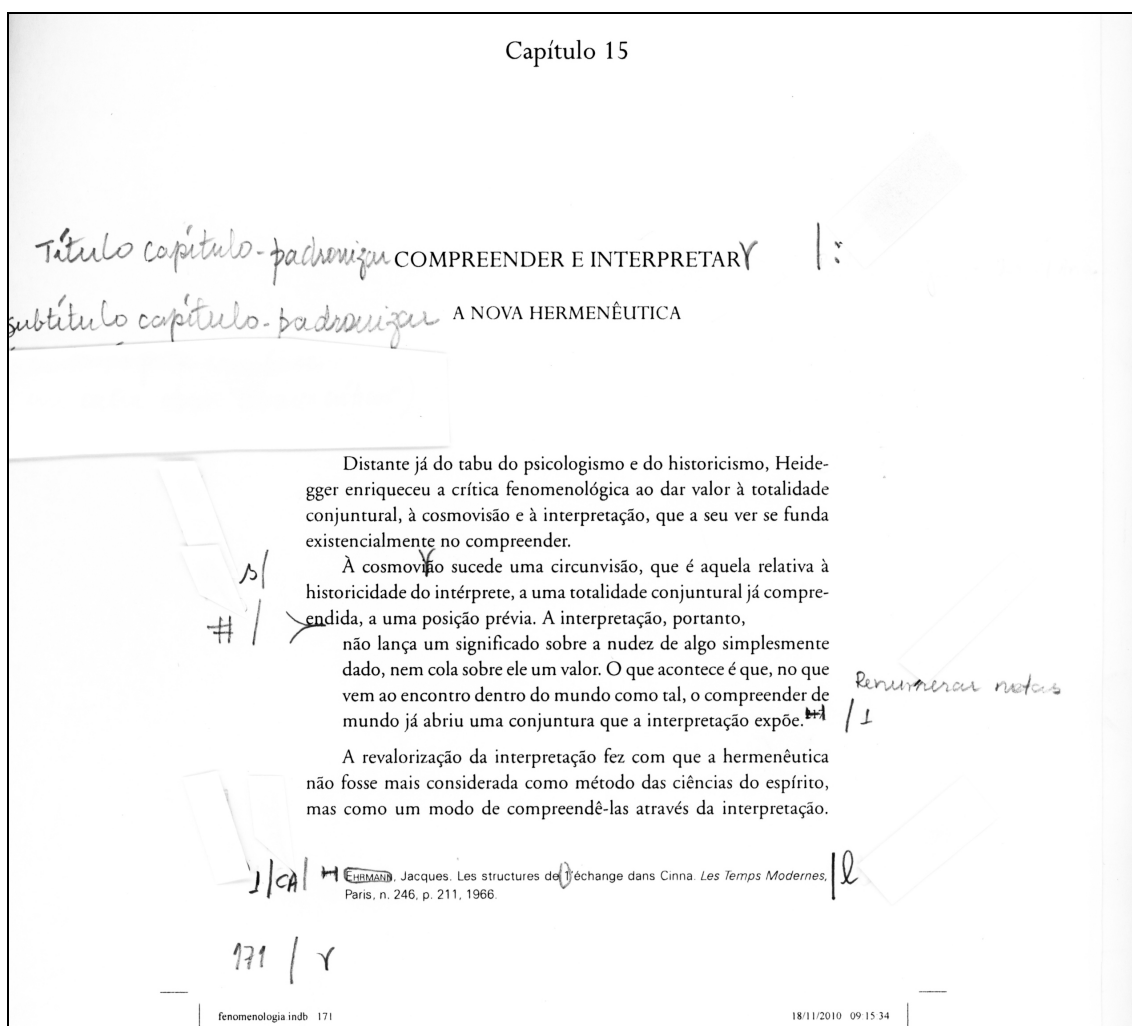
/ Aumentar corpo

1 #

1 #

Exemplo 5b

Os exemplos 6 e 7 vão mostrar questões relacionadas à padronização de títulos de capítulos.



Exemplo 6: Este é um exemplo que mostra um sério problema de padronização. Como se pode observar, o formato correto do título é o do exemplo 7, o que justifica o pedido de correção. O texto também apresenta outros problemas, tais como erros de: digitação, de fonte, de espaço entre texto e parágrafo recuado, bem como de numeração das notas, de maiúsculas e ainda de falta de numeração de página.

OBS: Há coleções em que na página de abertura de capítulo, chamada de página mestra, não deve aparecer o número da página, entretanto, esse não é o caso do exemplo citado, já que nessa coleção deve constar o número.

## Capítulo 14

## Lucubrações Metafísicas

m | 4 |

Ao iniciar o capítulo sobre o papel das objetividades representadas na obra de arte literária, Ingarden chama a atenção para o fato de que esse estrato costuma hipertrofiar-se na obra em relação aos demais, que parecem ~~terem~~ por única função trazê-lo à evidência. De fato, o leitor comum preocupa-se com o que se passa no livro e, a exemplo do que ocorre em seu próprio mundo, atribui àquele que é revelado pelo escritor uma importância em si mesmo. As objetividades representadas se apresentam, pois, como a finalidade da obra, para muitos leitores.

Mas há os que veem nesse estrato uma função transitiva de natureza ética ou política. A obra existe para que nos tornemos melhores e possamos, dessa forma, ser úteis à comunidade (Platão), ou para que nos eduquemos de maneira agradável (Horácio). De qualquer maneira, o objetivo é extrínseco à obra literária, que tende a resumir-se no aspecto do mundo posto em xeque pelo escritor. Além das teorias pragmáticas, existe a crença de que a função da obra literária é permitir a sondagem da alma do autor (Longino), que passa, dessa maneira, de escritor a personagem, tais os elementos de ficção que se tecem ao seu redor. Longe de nós negarmos que a obra literária seja portadora de tais qualidades. Não reconhecê-las seria fechar os olhos ao

166 | γ

Exemplo 7: Nesse exemplo pode-se ver a forma correta do título em relação ao exemplo anterior. Há também correções de erros de concordância e também na paginação.

Os exemplos 8 e 8a mostram questões relacionadas à padronização no corpo do texto e à utilização de maiúsculas e minúsculas.

à manutenção da ordem na capitania.<sup>37</sup> Além disso, eles tentam provar que o desmembramento de seus territórios resultaria na diminuição do montante de certos impostos devidos à Coroa, em especial os *Donativos*, *Terças Partes* e *Novos Direitos* – taxas impostas sobre os honorários dos oficiais de justiça de cada concelho. A polêmica se instalava a cada vez que se levantava a hipótese do desmembramento de um termo, pois a criação de uma nova vila supunha a instituição de novos lugares de oficiais administrativos e judiciários. Os petiçãoários dos arraiais afirmavam que estes novos cargos resultariam no aumento do montante de taxas pagas aos cofres reais, ao passo que as câmaras (e, por vezes, os ouvidores) sustentavam, ao contrário, que a multiplicação do número de oficiais em um mesmo território acarretaria uma diminuição desse mesmo montante pago à Coroa.<sup>38</sup>

Os direitos reais sobre a travessia dos grandes rios eram uma outra fonte importante de receitas da capitania que, segundo as câmaras, poderia ser ameaçada pela fragmentação do território mineiro. Já em 1718, São João del-Rei tentou persuadir a metrópole a anular a criação da vila de São José, argumentando que o montante das taxas recebidas nas passagens do Rio Grande e do Rio das Mortes iria diminuir, pois não sendo mais obrigados a ir à cabeça de comarca para “pedir justiça”, os habitantes de São José fariam a travessia dos dois rios com muito menos frequência.<sup>39</sup> Oitenta anos mais tarde, quando da fundação da vila de Campanha, os oficiais de São João del-Rei declaram que a perda deste território lhes tirava os recursos necessários para manter em bom estado as pontes sobre o Rio Grande, onde se cobravam os direitos de passagem.

Este argumento foi, contudo, muito menos convincente do que o apresentado em 1800 pelo juiz de fora da nova vila de Campanha de Princesa. A fim de obter a confirmação dos limites de jurisdição que pretendia, o magistrado coloca em prática uma astuciosa estratégia: em vez de falar de diminuição de direitos reais, ele busca distinguir Campanha das outras vilas, propondo ao Príncipe Regente uma “contribuição anual” que se destinaria “aos alfinetes da Princesa”. Tratava-se, portanto, de uma fonte suplementar de receitas para os cofres reais, composto por um terço dos rendimentos da câmara, que seriam aumentados graças à criação de uma nova taxa municipal<sup>40</sup> – a “consignação

**Exemplo 8:** Há casos em que o preparador opta por determinado tipo de padronização, mas isso não é feito aleatoriamente. Veja no exemplo acima em que a palavra “rio” aparece em maiúscula mas foi solicitada a correção para minúscula. Ela só deverá aparecer em maiúscula quando se tratar de uma região, conforme mostra o exemplo 8a.

Nota-se que, entre 1711 e 1814, tais instituições ocorrem em dois momentos principais e em regiões distintas. Mais da metade das vilas surgem no período compreendido entre 1711 e 1730, em importantes núcleos mineradores distribuídos ao longo da serra do Espinhaço. Por outro lado, no período 1789-1814, a quase totalidade dos arraiais promovidos situa-se na porção sul da capitania, correspondente à comarca do Rio das Mortes – à exceção de Paracatu, pertencente à comarca do Rio das Velhas, e situado nos confins ocidentais da capitania. Entre estes “ímpetos fundadores”, várias fases sem nenhuma nova vila, a mais longa tendo durado 59 anos (de 1730 a 1789).

Para explicar a configuração da hierarquia urbana mineira do final do Setecentos, pareceu-nos essencial levar em conta o que

**Exemplo 8a:** Esse exemplo mostra casos em que a palavra “rio” deve vir em maiúscula. Veja linhas 7 e 8.

Os exemplos 9 e 10 mostram as correções feitas em notas e em referências bibliográficas.

SEGUNDA PARTE  
AS VILAS E SEUS TERRITÓRIOS  
DEPENDÊNCIAS, RIVALIDADES E HIERARQUIAS

<sup>1</sup> Sobre a variedade de noções e abordagens geográficas ligadas às expressões "rede urbana", "armadura (*armature*) urbana, "sistema de cidades" etc., ver: PUMAIN; ROBIC. ~~Urbanism~~ *Urbanism*, p. 72-75; cf., ainda: PUMAIN; ROBIC. *Théoriser la ville*, p. 107-162.

<sup>2</sup> LEPETIT. *Les villes dans la France moderne (1740-1750)*, p. 173

<sup>3</sup> Ver os artigos *semis* e *armature urbaine* em: BRUNET; FERRAS; THÉRY. *Les mots de la géographie*.

CAPÍTULO 5  
CONFLITOS TERRITORIAIS E A GÊNESE DOS  
LIMITES MUNICIPAIS

<sup>1</sup> Esta coincidência de limites só se verificou até 1718, quando a Vila de São José foi criada.

<sup>2</sup> Carta de Dom Lourenço de Almeida ao rei de Portugal, 18 de junho de 1731, *apud* CARVALHO. *Criação de comarcas nos tempos coloniais*, p. 424.

<sup>3</sup> TRINDADE. *Instituições de igrejas no bispado de Mariana*, p. 232.

<sup>4</sup> HESPAÑHA. *As vésperas do Leviathan*, p. 55.

<sup>5</sup> HESPAÑHA. *As vésperas do Leviathan*, p. 90-92.

<sup>6</sup> HESPAÑHA. *As vésperas do Leviathan*, p. 90-92.

<sup>7</sup> SAINT-HILAIRE. *Voyage dans le District des Diamants et sur le littoral du Brésil*, t. I, p. 200.

<sup>8</sup> "Consulta do Conselho Ultramarino", datada de 23 de agosto de 1720, citada em: ALMEIDA. *Os jesuítas matemáticos e os mapas da América portuguesa (1720-1748)*, p. 82.

<sup>9</sup> Provisão Régia de 18 de novembro de 1729, citada em: ALMEIDA. ~~Oceano~~ *Oceano*, p. 82.

<sup>10</sup> ALMEIDA. *Os jesuítas matemáticos e os mapas da América portuguesa (1720-1748)*, p. 84.

<sup>11</sup> Conforme já mencionamos, estas unidades territoriais são representadas nos mapas através de notações convencionais que indicam apenas a posição e a hierarquia das sedes: trata-se de igrejas, capelas e casas de diferentes tamanhos, desenhadas em elevação e que simbolizam as cidades, vilas e sedes paroquiais. Ver, a este respeito: DAINVILLE. *Cartes anciennes de l'Église de France*; DAINVILLE. *Le langage des géographes*; HARVEY. *The History of Topographical Maps*; LYNAM. *The Mapmaker's Art*.

<sup>12</sup> Em Portugal, a representação das divisões político-administrativas internas também é tardia. Ver, a este respeito: ALEGRIA. *Cartografia antiga de Portugal continental*, p. 169-210; ALEGRIA; GARCIA. *Evolução da cartografia portuguesa*, p. 50-84.

Réseau urbains, /  
La sem it

1840

Os jesuítas matemáticos e os mapas da América portuguesa (1720-1748)

Exemplo 9: Esse exemplo mostra correções efetuadas em algumas notas. Quando o revisor faz a leitura das notas, ele deve verificar se as mesmas constam nas referências, o que é o correto. Elas são utilizadas para indicar fontes bibliográficas e textos relacionados com as afirmações contidas na obra, dessa forma, seu conteúdo deve ser indicado pelo que consta na referência bibliográfica.

HARVEY, P. D. A. *The History of Topographical Maps: Symbols, Pictures and Surveys*. London: Thames and Hudson, 1980.

HENESSY, Alistair. The Frontier in Latin American History. In: *Les phénomènes de "frontière" dans les pays tropicaux* (actes de la table ronde organisée en l'honneur de Pierre Monbeig), 1979.

HUETZ DE LEMPS, Xavier. Les singularités paysagères de l'urbain. *Cahiers de la Méditerranée* (Paysages Urbains XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles), n. 59, p. 1-11, déc. 1999 (actes du colloque de Grasse, décembre 1998).

HUETZ DE LEMPS-EMINE, Marie-Christine. Villes et petites villes en Nouvelle Castille à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle. In: POUSSOU, Jean-Pierre; LOUPÈS, Philippe (Dir.). *Les petites villes du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Ed. CNRS, 1987. p. 93-114.

JACOB, Christian. *L'Empire des Cartes*: approche théorique de la cartographie à travers l'histoire. Paris: Albin Michel, 1992.

LAMARRE, Christine. La ville des géographes français de l'époque moderne - XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. *Genèses* (Les mots de la ville), n. 33, p. 4-27, déc. 1998.

LAVEDAN, Pierre. *Histoire de l'Urbanisme*. Paris: Laurens, 1926.

LAVEDAN, Pierre. *Géographie des villes*. Paris: Gallimard, 1959.

LE BRAS, Gabriel. Les confréries chrétiennes, problèmes et propositions. In: LE BRAS, Gabriel. *Études de sociologie religieuse*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955-1956. v. II, p. 423-462.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.

LE GOFF, Jacques. Le désert-forêt dans l'occident médiéval. In: ~~LE GOFF~~ *Jacques L'imaginaire médiéval*. Paris: Gallimard, 1985. p. 59-75.

LEPETIT, Bernard. Architecture, géographie, histoire: usages de l'échelle. *Genèses*, n. 13, p. 118-138, 1993.

LEPETIT, Bernard. Les temps des villes. Separata de: *Villes, Histoire et Culture - Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques sur la Ville*, n. 1, p. 7-17, déc. 1994.

LEPETIT, Bernard. L'histoire prend-t-elle les acteurs au sérieux? *Espaces Temps* (Le temps réfléchi), n. 56/60/61, p. 112-136, 1995.

LEPETIT, Bernard. Pouvoir municipal et urbanisme (1650-1750): sources et problématique. In: LIVET, G.; VOGLER, B. *Pouvoir, ville et société en Europe 1650-1750*: actes du Colloque International du CNRS. Paris: Ed. CNRS, 1981. p. 35-49.

LEPETIT, Bernard. Voyages en France. In: MARCEL, Odile (Dir.). *Com- pose le paysage*: constructions et crises de l'espace (1789-1992). Seyssel: Éd. Champ Vallon, 1989. p. 111-130.

LEPETIT, Bernard. *Carnet de croquis*. Paris: Albin Michel, 1999.

LEPETIT, Bernard. *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*. Paris: Albin Michel, 1988.

Exemplo 10: Com base na Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT e no *Manual para normalização e publicações técnico-científicas*, é que são padronizadas as referências. Diante disso foram feitas as correções do exemplo citado, atentando sempre para o uso de itálicos em títulos de obras, bem como de minúsculas, além de outras pequenas correções.

Oriente sobre o Ocidente, talvez passado através dos persas da Jônia.<sup>26</sup> Provavelmente, as culturas síria e grega tenham recebido alguma influência da cultura suméria e da neobabilônica, que data talvez do século 25 a.C.<sup>27</sup> Por isso, Ducrot e Todorov advertem que Aristóteles (384-322 a.C.) já registrava a oposição entre ambas as noções e considerava comédia a imitação (na vida cotidiana) da figura, da vestimenta, dos gestos e da linguagem das pessoas consideradas inferiores por parecerem vulgares, feias e ridículas (e por conseguinte risíveis). Platão (428-348 a.C.), por outra parte, considerava cômico o ridiculamente presunçoso. Os mais importantes exemplos gregos se conservam nas obras de Aristófanes (século 5 a.C.) e Menandro (342-292 a.C.), apesar de se acreditar que houve outros autores, sicilianos e atenienses.

No entanto, o primeiro autor importante lembrado é Aristófanes, que determina no teatro as partes constitutivas da comédia: o início, a participação do coro, os episódios com seus diálogos e o final. E depois vem Menandro. Em Roma, são exemplos Terêncio (190-159 a.C.), Plauto (254-184 a.C.) e o espanhol aragonês Marco Valerio Marcial (40-103 d.C.), figura que sobressai por seus agudos epigramas de tom festivo na Roma de Nero. Sua influência reaparece séculos mais tarde no *Livro do bom amor* do Arcipreste de Hita (1280?-1350?) e depois em *O Conde Lucanor* de Dom Juan Manuel (1282?-1349?), obra que, com o *Decamerão* (1349-1351) de Boccaccio (1313-1375) será, segundo Santiago Vilas,<sup>28</sup> a fonte do romance na Europa renascentista (por exemplo, na Espanha em *A Celestina*, ou na França em *O avaro*, de Molière). Segundo Charles Mauron,<sup>29</sup> o ponto de confluência da farsa francesa, da comédia italiana e da comédia espanhola está em Molière, que antes se nutriu profundamente de Terêncio e de Plauto.

Na Espanha do Século de Ouro, por exemplo, havia uma enorme quantidade dos chamados *cuenterillos* – já que a palavra “chiste” foi se impondo depois, ao longo do século 17. O *cuenterillo* se define como um “relato breve, de tom familiar, em geral de forma dialogada, que costuma concluir com uma réplica aguda – ou, inversamente, com uma besteira –, mas que em todo caso produz ou tenta produzir um efeito jocoso”. Por todas as partes – acrescenta Maxime Chevalier – “brotam estas floresinhas humildes, transplantadas do fecundo terreno da literatura oral, (...) faziam parte de obras literárias e de coleções, circulavam em folhas soltas (...) se difundiam nos romances (...) eram modos de

Exemplo 11: As correções efetuadas nesse trecho são, na maioria, relacionadas a padrões de publicação, os quais determinam o que deve e o que não deve vir em itálico, incluindo aí, pequenas correções.

problemático na teoria da *performance* moderna. É provável que isso seja, em parte, devido à associação íntima das categorias com a tradição do teatro, da qual a *performance* moderna tem tentado se distanciar. As duas categorias seguintes de Caillois, embora aparentemente menos familiares, de fato se relacionam muito mais intimamente com as preocupações comuns da *performance* moderna. A primeira delas é "Alea", ou acaso: uma preocupação que entrou na tradição da *performance* moderna, em parte pelas experiências teatrais do dadaísmo e do surrealismo no início do século, em parte pelos desenvolvimentos relacionados a *happenings* e ao teatro de improviso dos anos 1960, e em parte pelos escritos e pela obra de John Cage, figura central na *performance* moderna. Todos esses desenvolvimentos serão discutidos mais profundamente no contexto de arte da *performance*, aqui nós podemos apenas observar que Caillois vê "Alea", de certa forma, como algo oposto a "agon". No último termo, a ênfase recai sobre planejamento inteligente, lógica, engenhosidade e controle, todos os elementos que Caillois vê, de alguma maneira, opostos à liberdade e à espontaneidade do instinto do jogo. Teóricos e práticos da *performance* analisaram de igual modo o improviso como um meio de livrar-se das estruturas e expectativas, em geral altamente codificadas, da experiência teatral convencional.

A categoria final de Caillois, "ilinx", ou "vertigo", tem uma função subversora semelhante. Caillois a descreve como "uma tentativa de destruir momentaneamente a estabilidade da percepção e impor uma espécie de pânico voluptuoso sobre uma outra mente lúcida".<sup>44</sup> A ênfase aqui está na subversão, na destruição da "estabilidade", na mudança de "lucidez" para "pânico", causada pela sensação física trazida ao primeiro plano, uma consciência de que o corpo se liberta das estruturas normais de controle e significado. Em certo sentido, *vertigo* é para o corpo o que *o improviso* é para a mente: uma jogada solta no jogo livre, seja de elementos ou de sensações. Huizinga mostra, em termos indistintamente mais positivos, uma liberdade similar das estruturas e dos limites normais, que ele descreve como um senso de "encantamento" ou "cativação" que é sentido no jogo.<sup>45</sup> Turner também fala desse senso de "encantamento", embora ele favoreça o termo mais familiar "fluxo energético",<sup>46</sup> derivado de teóricos da Psicologia como John MacAloon e Mihaly Csikszentmihalyi.

Exemplo 12: Esse trecho é de uma obra traduzida e as correções efetuadas são relativas a pontuação, uso de letras maiúsculas, além de grafia incorreta em nome próprio. Questão de hifenização também foi apontada, já que a Editora optava por não hifenizar palavra estrangeira, procedimento que já não se adota mais.

Conforme estudado anteriormente, vimos que a revisão ocorre em várias fases, e a análise dos exemplos 13, 14 e 15 é referente à segunda dessas fases. Os exemplos são de uma obra já formatada e revisada, que ao ser corrigida pelo formatador, gerando a segunda prova, apresentou os problemas relatados.

Cléo Alves Pinho de Oliveira, Leonardo Barci Costanta e Maíra de Oliveira Pinheiro

*Viúva* apoio didático na medida em que passam a se servir dos serviços do Laboratório de Fotodocumentação e da gráfica.

O Serviço de Fotodocumentação e a gráfica, que, até então, havia editado poucos livros, foram impulsionados pela Seção de Pesquisas, passando a funcionar em ritmo frenético. Nessa oportunidade, foram iniciadas as edições da Escola de Arquitetura, que, entre 1961 e 1963, apresentou 67 títulos, cujos autores, em sua maioria professores da escola, tinham sua competência reconhecida nacional e internacionalmente. A Seção de Pesquisa e a gráfica funcionaram ativamente até o seu fechamento em 1964, quando o professor Sylvio de Vasconcellos foi afastado por ocasião do golpe militar. | 4 + 0

O período do golpe é lembrado por grande parte dos ex-alunos e ex-professores como o pior momento pelo qual a Escola de Arquitetura já passou. Os alunos, em protesto, fecharam os acessos à escola e vedaram suas janelas com pranchetas de madeira, de modo que quem estivesse do lado de fora não pudesse ver o interior. Eles ficaram alojados na escola e só saíram com a entrada da polícia, o que resultou na detenção de vários alunos, inclusive do presidente do D.A. na época.

*adrenar / corpo* Após a entrada da polícia, a escola voltou a funcionar normalmente, tendo, entretanto, uma base do Exército instalada dentro da escola. Como lembra Celso de Vasconcellos Pinheiro:

Foi tragicômico, porque houve o Golpe, e cheguei na Escola e não podia entrar, a Escola estava toda cercada de metralhadoras e um dia depois, dois dias depois, permitiam que as pessoas entrassem se fossem identificadas. Então o ambiente na Escola era de um velório. Agora o lado cômico: havia uma denúncia de que a Escola tinha um arsenal de guerra, para fazer uma contra-revolução. Como é que esse golpe durou quarenta anos? | 8

Essa situação "tragicômica" a que o professor Celso Pinheiro se refere fica ainda mais clara lendo-se o edital de citação publicado em 24 de junho de 1966, responsável pelas acusações contra o professor Sylvio de Vasconcellos, e que teve como desfecho o seu exílio nos Estados Unidos. O mesmo encontra-se transcrito abaixo:

Sylvio Carvalho de Vasconcellos, principalmente quando diretor da Escola de Arquitetura da UMG, facilitou, acompanhou, permitiu, tomou parte, consciente e deliberadamente, em todas as atividades comunizantes ou cubanizantes, dentro e fora da Escola que dirigia, tentando mudar a ordem política e social estabelecida na Constituição e a tomada de poder; os estudos da sua Escola, orientados do estrangeiro, da Rússia, de Cuba ou da Tchecoslováquia, tinham livre trânsito em sua Escola; nela, com a sua participação havia também, livre trânsito e circulação de jornais, revistas, boletins, panfletos, todos subversivos e comunizantes ou cubanizantes, ostensivamente, e cartazes que ofereciam aulas de marxismo, também ostensivamente; duas vezes por semana, pelo menos, os favelados de Belo Horizonte iam para a sua Escola, para se doutrinar com a pregação revolucionária, de origem espúria e estrangeira; tocavam-se discos cubanos, com hinos e discursos de Fidel Castro; e foi na sua Escola que se imprimiram os exemplares primeiros "DOCUMENTO BASE" de pregação revolucionária da Ação Popular (A.P.), organização que os organismos nacionais de segurança já definiram como a reserva do Partido Comunista. | 9

Desde sua fundação, a Escola de Arquitetura trilhou um longo e árduo caminho, marcado por grandes dificuldades financeiras, por lutas pela aquisição de uma sede própria e pelo seu reconhecimento por parte do Governo Federal. A história da instituição foi marcada também por grandes conquistas, destacando-se a sua incorporação à UFMG e a criação do Curso de Especialização em Urbanismo e dos órgãos de apoio à pesquisa, como a Gráfica e o Serviço de Fotodocumentação, que alcançaram reconhecimento




Figura 10 - Cartazes de alunos, 1965  
(Fonte: Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos)

15

Exemplo 13: Esse exemplo mostra problemas de linha viúva, erro de digitação (que passou na primeira prova), despadronização de corpo do texto e ainda perda de número de chamada e erro de hifenização.

Retrato César José de Souza

*linhas apertadas*

Portanto, no ano do centenário de Oscar Niemeyer e quando Belo Horizonte se prepara para receber mais um arraçado conjunto arquitetônico, assinado por aquele cujo nome e fama associa-se à nossa incipiente vocação turística – o novo Centro Administrativo, destinado a redefinir nossa história urbanística –, é extremamente oportuna uma homenagem a Suzy de Mello.

*linhas frouxas*

Quando, um ano antes de seu precoce falecimento, publicou, na revista Pampulha um artigo sobre os sete pecados capitais da arquitetura brasileira, Suzy ressaltava que, se há um reconhecimento mundial da nossa arquitetura, naqueles anos 1980, o reconhecimento restringia-se justamente à arquitetura mineira do Setecentos e à obra monumental de Niemeyer.

*linhas frouxas*

Curiosamente, os sete pecados reconhecidos e listados por Suzy tinham origem na falta de embasamento cultural de nossos arquitetos, influenciados “por modismos que agridem nossa sensibilidade”, paralelamente à destruição de construções agradáveis e de adequada escala, para dar lugar ao duvidoso progresso feito à custa das tradições locais. Lembra ainda o comprometimento formal de arquitetos que descuidam do conforto e até da saúde dos usuários, reiterando, à sua maneira tão pessoal, que “simplicidade nunca fez mal a ninguém e já foi coisa típica dos mineiros”. Finaliza seu texto com uma afirmação de um tom coloquial e tão naturalmente próximo de suas conversas como professora ou amiga: “E não teria ouvido a pergunta que Jack Lang, ministro da Cultura da França, me fez, ao passar por Belo Horizonte no final de 1983: O único arquiteto brasileiro é o Niemeyer?”<sup>1)</sup>

A biografia de Suzy mostra pontos de notoriedade, como a passagem pela direção da Escola de Arquitetura da UFMG ou pela direção do Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Em tempos de muitas vicissitudes, ela pôde lutar por uma melhor formação dos profissionais da arquitetura e também pela preservação dos exemplos de nossas antigas construções, ameaçadas pela modernização, que, na visão de Marshall Berman, tende a desmanchar no ar tudo o que parece sólido. Contudo, a mais definitiva contribuição por ela trazida aos rumos de uma arquitetura mineira foi a formação de várias centenas de alunos, simultaneamente a suas atividades de pesquisadora.

*it*

Esses alunos devem se lembrar de sua habitual apresentação, antes da primeira aula: “Meu nome é Suzy Pimenta de Mello, mais Pimenta do que Mello”. Uma contada que, com o decorrer do tempo, era inteiramente desmentida.

No tocante à minha própria formação, devo a Suzy o desafio que me propôs para estudar a obra arquitetônica e teórica de Sylvio de Vasconcellos, a quem pessoalmente não conheci. Essa pesquisa resultou em uma exposição com todos os projetos e fotografias de suas obras, naquele mesmo saguão da Escola de Arquitetura, no ano de 1979, coroação de meu projeto de iniciação científica. Pude entrar em cada local planejado por Sylvio graças a uma recomendação escrita de Suzy, verdadeiro passaporte para ser admitido no interior das casas e na intimidade de seus proprietários.

Entre suas atividades pedagógicas de maior realce, está a coordenação do il Curso de Conservação e Restauração de Bens Imóveis. Em decorrência desse curso, que não pude fazer por ainda não ser formado, a professora Maria das Mercês Vasques Bittencourt realizou quatro projetos de restauração – em Sabará, Tiradentes, Diamantina e Oliveira –, dos quais

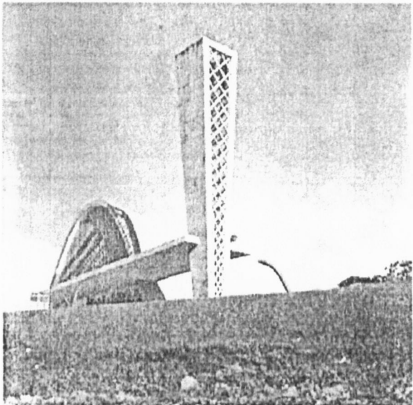


Figura 5 - Fachada da Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha, 1960  
(Fonte: Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos)

63

**Exemplo 14:** Nesse caso, houve problemas de linhas frouxas e apertadas, bem como de perda de itálico.

75 anos da primeira escola de arquitetura do Brasil




Figura 3 - Vista parcial da avenida Afonso Pena, 1960  
(Fonte: Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos)

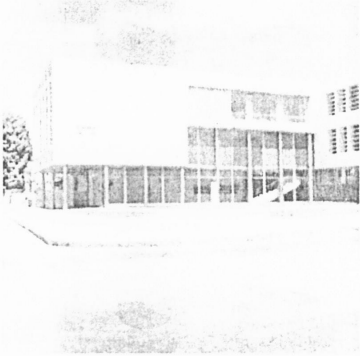


Figura 4 - Fotografias da Escola de Arquitetura da UFMG  
tomadas de vários ângulos pelo professor Ramiro, 1960  
(Fonte: Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos)

*Albuquerque* /

**A formação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte**

Até a década de 1930, Belo Horizonte contava com pouquíssimos profissionais de arquitetura, ficando os projetos a cargo de desenhistas ou copistas, que se baseavam nos modelos e nas padronizações tipológicas defendidos pela Comissão Construtora da Nova Capital.

*it* | Em artigo do jornal Estado de Minas, de 1934, é possível perceber a situação reinante na cidade:

Na construção de seus edifícios notáveis, um "que" de falta de gosto e de educação artística. A sua architecture não corresponde às suas necessidades de cidade moderna, falta-lhe a modelagem artística do architecto, os seus prédios não satisfazem em seu conjunto, ressentem-se de falta de harmonia esthetica dando a impressão de que predominou a vontade exclusiva do proprietário leigo do que a arte de quem projetou. Há falta de luz e falta de linhas harmônicas e muita sobra de aberrações artisticas e amontoados de ornamentações sem nenhuma finalidade. *Y*




Figura 5 - Fachada de residência das primeiras casas de Belo Horizonte, 1960  
(Fonte: Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos)

A cidade contava, até então, com três cursos de nível superior – medicina, direito e engenharia. Estes cursos foram reunidos em 1927 naquela que foi uma das primeiras universidades do país: a Universidade de Minas Gerais.

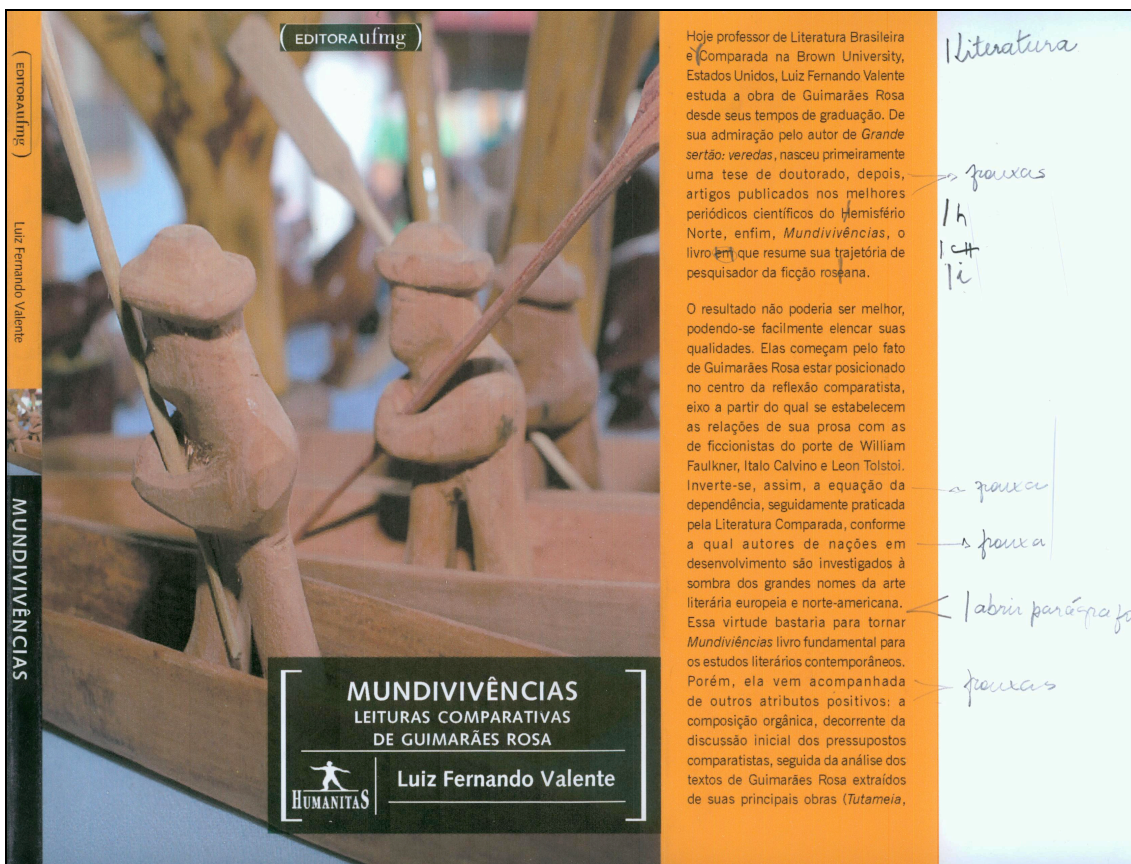
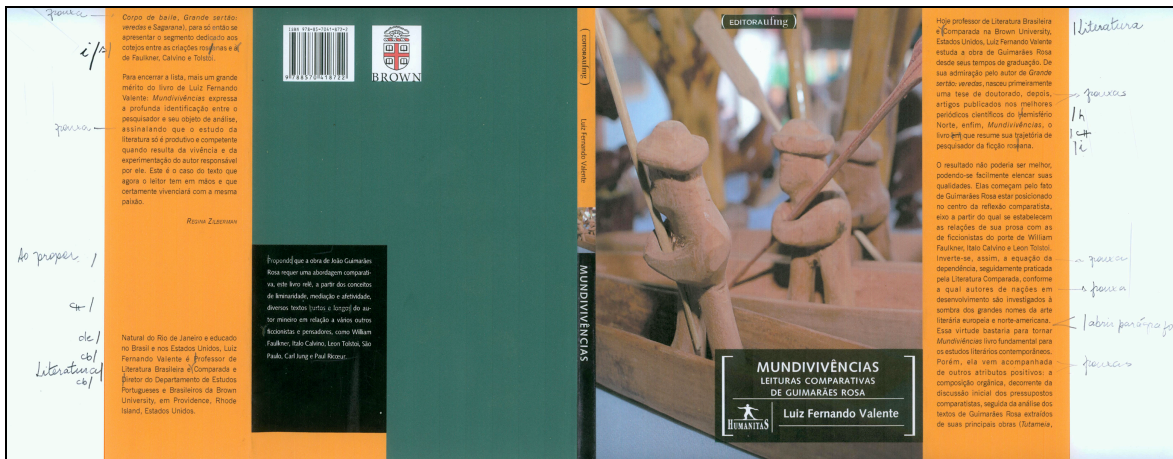
Diante da carência de outros cursos de nível superior, um grupo liderado por Luiz Signorelli, um dos arquitetos mais atuantes no cenário belo-horizontino da época, reuniu-se com o objetivo de "(...) organizar uma escola de formação de técnicos da arquitetura e profissionais das artes auxiliares, como decoradores, escultores e pintores." *Y* *2*

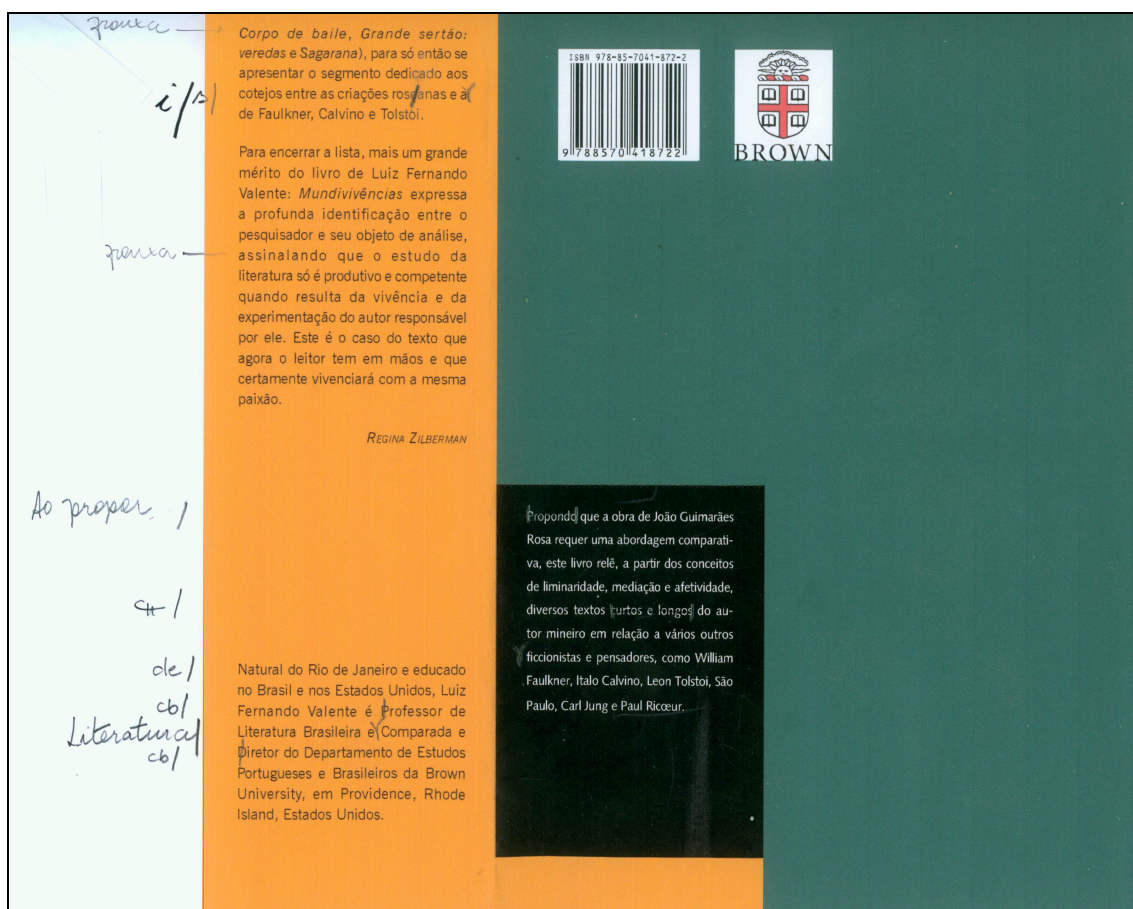
Assim, em 05 de agosto de 1930, foi criada a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, sendo a primeira escola da

Exemplo 15: O exemplo acima mostra títulos das figuras desalinhados, perda de itálico, bem como de numeração das notas.

OBS: A obra referente aos exemplos 13, 14 e 15 teve de ser conferida na sua totalidade, parágrafo por parágrafo, já que a perda de itálicos e de notas ocorreu em toda ela.

Os exemplos 16, 17 e 18 a seguir, mostram as correções efetuadas em uma capa de um livro.





Exemplo 18: Acima está um exemplo de quarta capa e de orelha de um livro, cujas correções, na orelha, são relativas a linhas frouxas, erro ortográfico, pequenas alterações textuais, além de uso de letras minúsculas e maiúsculas.

## 4 Considerações finais

Após este relato acerca do ofício do revisor de textos, em que se mostra a trajetória do trabalho de leitura dentro de uma editora, pode-se concluir que essa é uma tarefa árdua. E por que árdua? Porque é um trabalho que não admite erros e por isso uma eterna busca para se atingir a perfeição; árdua por que consiste ainda em um incansável trabalho de pesquisa, o que, conforme já foi dito, se confirma em Brissaud (1998), quando ela diz que “para o revisor, o importante não é o que ele sabe, mas o que ele está consciente de não saber ou, pelo menos, não saber totalmente, e que por isso exige permanente verificação. (...)”

Dessa forma o revisor vai trilhando os caminhos traçados por autores e escritores, na tentativa de deixar para o leitor um texto inteligível, já que revisar um texto é zelar por sua legibilidade, a fim de que o leitor leia o texto e simplesmente o leia, sem se dar conta do processo de revisão.

Assim concluo este trabalho, na expectativa de haver contribuído para o entendimento do ofício do revisor de textos, bem como na de despertar no possível leitor deste o respeito e quem sabe até o desejo de se tornar um revisor de texto. Tarefa árdua, sim, a de ler, mas muito mais de prazer, de descobertas e de ampliação de conhecimentos, opinião que se divide com o Prof. Pasquale Cipro Neto, para quem “ler não é um martírio, é um grande prazer quando se pode compreender e degustar o que se lê”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> <http://www.orkut.com.br/CommMsgs?cmm=55543&tid=5601332078461249840&start=1>

## 5 Referências

BARBARA, Vanessa. O preparador, esse desconhecido. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br/2011/01/o-preparador-esse-desconhecido/>>.

BETHONICO, Bernardo Romagnoli. Encontro com Ana Maria de Moraes: pensamentos sobre editoração. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). *Editoração: arte e técnica*. 2. ed. Ver. e aum. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 53-57.

BRISAUD, Sophie. La lecture angoissée ou la mort du correcteur. Cahiers GUTenberg n°31 - déc. 1998. (O trecho citado foi extraído de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Revisor\\_de\\_textos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revisor_de_textos). Acesso em: 02 fev.20011.)

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

LUPTON, Ellen. *Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes*. Trad. André Stolarski. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

MARTINS FILHO, Plinio. *Manual de editoração da Edusp*. São Paulo: Edusp, 2005.

PINTO, Ildete Oliveira. *O livro: manual de preparação e revisão*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

RIBEIRO, Ana Elisa. O bom revisor de textos. In: \_\_\_\_\_. RIBEIRO, Ana Elisa; COSCARELLI, Carla Viana (Org.). *Conversas com editores*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2007. (Cadernos Viva Voz)

RIBEIRO, Ana Elisa. *História dos processos editoriais*. Belo Horizonte, 2008. Não publicado.

### Sites consultados









[http://pt.wikipedia.org/wiki/Revisor\\_de\\_textos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revisor_de_textos).

<http://www.orkut.com.br/CommMsgs?cmm=55543&tid=5601332078461249840&start=1>

## 6 Anexos

### 6.1 Anexo I

#### Sinais convencionais de correções de provas gráficas

/	barra de atenção (deve ser colocada à margem, ao lado da emenda a ser feita. <b>Obs.:</b> caso haja emendas iguais, deve-se repetir a barra tantas vezes quantas a correção aparecer. Se for para inserir 3 vírgulas, por exemplo, deve-se repetir a barra 3 vezes mais o sinal gráfico da vírgula uma vez.)
	Cortar
#	Separar
	Juntar
	Eliminar
γ	inserir, intercalar letra ou palavra
	alinhar à direita
	alinhar à esquerda
	Alinhar
	trocar a ordem de palavras ou letras (acrescentar 1 e 2 conforme sequência)
	pôr em continuação, não abrir parágrafo (subir ou descer)

#### Sinais explicativos

CA	caixa alta (maiúsculas)
Cb	caixa baixa (minúsculas)
Cab	Caixa alta e baixa (iniciais maiúsculas)
red.	Redondo
it.	Itálico
negr.	Negrito
Vte.	versalete (forma de maiúscula, mas com o mesmo tamanho da minúscula usada na composição - 2 traços debaixo da letra ou palavra)

## 6.2 Anexo II

*Checklist* Revisão de Provas

## Cópia preparada

Início: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Final: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Título: \_\_\_\_\_

- Proceder à leitura da cópia produzida pelo preparador de forma individual.
- Inserir emendas (correções) claras, em letra legível, às margens do texto, sempre da esquerda para a direita, na linha correspondente ao erro apontado.
- Ler o Controle Editorial (Pasta do livro) e verificar se faltam dados
- Conferir os créditos nas páginas pré-textuais.
- Em caso de obra traduzida, verificar se entrou copyright da obra original.
- Conferir se a obra recebe apoio de alguma instituição, o qual deverá sempre constar na p. 4.
- Cotejar títulos do sumário com os títulos do miolo.
- Conferir os títulos das listas com os títulos das Figuras (tabelas, gráficos, quadros e outros).
- Conferir a uniformidade, dos títulos, subtítulos etc., de acordo com a coleção para a qual o livro foi destinado. Comparar com o último exemplar.

- Conferir se há chamadas nos títulos dos capítulos, apontando-as para que o preparador estude uma solução melhor.
- Contar notas.
- Verificar se o número da chamada vem depois da pontuação,
- Conferir chamadas com as notas, de final de capítulo ou de rodapé.
- Conferir se as obras relativas às notas bibliográficas estão nas referências.
- Corrigir erros de ordem gramatical ou gráfica (de acordo com a gramática do português, e o *Manual para normalização...* da Editora UFMG).
- Marcar corpo e fontes de texto que não estiverem padronizados.
- Verificar aspas: abrem e fecham? Em relação ao ponto, estão fechando corretamente?
- Verificar se as citações longas entraram como parágrafo recuado
- Verificar se a disposição das epígrafes e dos parágrafos recuados está correta
- Padronizar numerais, siglas, abreviaturas.
- Em caso de dúvidas, consulte sempre os dicionários e o manual do Setor.
- Anotar no verso do *checklist* o andamento da leitura, quando o livro for dividido.
- DÚVIDAS: Verificar as pendências com o preparador.

Obs.: **não precisa marcar: hifenização, translineação na cópia preparada.**

Revisores: \_\_\_\_\_

Início: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Final: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Título: \_\_\_\_\_

- Ler o Controle Editorial (Pasta do livro) e verificar se faltam dados no livro.
- Revisar, de preferência, em dupla (uma pessoa fica com a cópia preparada e a outra com a cópia formatada).
- Fazer leitura comparativa da 1ª prova formatada com a cópia preparada, consultando, quando necessário, original do autor.
- Conferir a uniformidade gráfico-visual do texto, dos títulos, subtítulos etc., de acordo com o projeto gráfico da coleção para a qual o livro foi destinado. Comparar com o último exemplar.
- Inserir emendas (correções) claras, em letra legível, às margens do texto, sempre da esquerda para a direita, na linha correspondente ao erro apontado.
- Conferir o número de ISBN. Se for coedição, conferir o ISBN do coeditor.
- Em caso de obra traduzida, verificar se entrou copyright da obra original.
- Conferir os nomes dos membros do Conselho Editorial.
- Conferir se a obra recebe apoio de alguma instituição, o qual deverá sempre constar na p. 4.
- Conferir cabeçalhos pares e ímpares, sequência de páginas e páginas de abertura.

- Conferir os títulos das listas com os títulos das Figuras (tabelas, gráficos, quadros e outros).
- Conferir correspondência entre legendas e imagens.
- Padronizar numerais, siglas, abreviaturas.
- Corrigir erros de ordem gramatical ou gráfica (de acordo com a gramática do português, e o *Manual para normalização...* da Editora UFMG).
- Verificar se o número da chamada vem depois da pontuação.
- Marcar linhas “viúvas” (linhas isoladas no alto de uma página) e “órfãs” (linhas isoladas no final de uma página).
- Marcar espaçamentos desiguais entre letras, palavras e linhas, linhas frouxas e apertadas.
- Marcar hifenização errada/inadequada, e no final da página.
- Cotejar títulos do sumário com os títulos do miolo.
- Anotar erros no uso das fontes.
- Conferir chamadas com as notas, de final de capítulo ou de rodapé.
- Em notas de rodapé, assegurar a localização da nota na mesma página das chamadas.
- Contar notas.
- Nas tabelas e quadros, alinhar numerais dentro da coluna quanto às casas decimais, de forma que vírgulas e pontos fiquem no mesmo alinhamento.
- Conferir referências, lembrando que não pode passar de uma p. a outra; não partir site.

- Conferir se as páginas estão numeradas, lembrando que páginas de entrada de capítulos não são numeradas.
- DÚVIDAS: Verificar as pendências com o preparador, antes de encaminhar ao formatador para as devidas correções.
- Não encaminhar a cópia ao formatador com interrogações e anotações que gerem dúvida.

Revisores: \_\_\_\_\_

*Checklist* Revisão de Provas

## 2ª Prova

Início: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Final: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Título: \_\_\_\_\_

- Conferir emendas gramaticais e gráficas da 1ª prova.
- Corrigir “comidas de bola” da 1ª prova.
- Verificar os erros que porventura tenham escapado, principalmente hifenização, quebras de linhas, espaço entre palavras etc.
- Conferir títulos do sumário com miolo e colocar número das páginas no sumário.
- Colocar número das páginas nas listas, se houver.
- Caso tenha índice, colocar o número das páginas de acordo com o número das páginas do original.
- Inserir as páginas pós-textuais (lista de coleção, colofão etc.).
- DÚVIDAS: Se ainda persistirem, verificar com o preparador, antes de encaminhar ao formatador para as devidas correções.
- Não encaminhar a cópia ao formatador com interrogações e/ou dúvidas.

Revisores: \_\_\_\_\_

Início: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ Final: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Título: \_\_\_\_\_

- Ler o Controle Editorial (Pasta do livro) e verificar se faltam dados na capa.
- Verificar se o texto nas orelhas está na posição correta, começando no verso da 1ª capa.
- Fazer leitura dos textos de 4ª capa e orelha com o texto em Word aprovado pela Diretoria.
- Verificar pausadamente: vírgulas, concordâncias, crase, grafia, hifenização errada/inadequada.
- Na 1ª capa, conferir título e subtítulo, nome do autor/organizador (conforme a folha de rosto) e a marca da editora.
- Conferir se consta a palavra Organizador/Organizadora/Organizadores nos casos em que o livro é organizado.
- Na 2ª e 3ª capas, conferir os textos das orelhas e o minicurrículo do autor.
- Na 4ª capa, conferir o texto e o número de ISBN no código de barras.
- Verificar no Controle Editorial quais logomarcas devem entrar e conferi-las.
- Na lombada, conferir marca da editora, nome do autor/organizador – de cima para baixo, título (e subtítulo).
- Conferir de ISBN com a ficha catalográfica original e com a lista afixada no setor.
- Ler o código de barras no Setor de Vendas, verificando se o número não está cadastrado em outra obra.
- Conferir se não faltou a marca da coleção.
- Conferir se os créditos da imagem da capa constam e se estão corretos.
- Solicitar conferência final ao preparador e colher assinatura dele.
- Assinar, datar e entregar a capa na Assistência Editorial.

Revisores: \_\_\_\_\_ Prova da Gráfica conferida

por \_\_\_\_\_ em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_