

**A CASA TOMBADA
FACONNECT – FACULDADE CONECTADA**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DA PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU*
O LIVRO PARA A INFÂNCIA: PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS DE CRIAÇÃO,
CIRCULAÇÃO E MEDIAÇÃO**

**DA VOZ PARA O LIVRO, DO LIVRO PARA A VOZ: ENCONTROS INICIAIS COM
A EDIÇÃO DE LITERATURA INDÍGENA PARA A INFÂNCIA**

CARINA DE LUCA

ATIBAIA (SP)

2023

CARINA DE LUCA

**DA VOZ PARA O LIVRO, DO LIVRO PARA A VOZ: ENCONTROS INICIAIS COM
A EDIÇÃO DE LITERATURA INDÍGENA PARA A INFÂNCIA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Casa Tombada, como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título especialista em Pós-Graduação *Lato Sensu* O Livro para a Infância: processos contemporâneos de criação, circulação e mediação.

Orientação: Prof. esp. Anna Luiza Guimarães

ATIBAIA
2023

Resumo: Neste trabalho, analiso meu nascimento como editora. Para isso, resgato inquietações que me marcaram no processo de descobrir qual é o papel de quem edita livros infantis que nasceram da oralidade, já que retrato meu percurso na edição de uma obra da literatura indígena para a infância. Pensar na mediação de livros infantis passa por conhecer o processo de narrar pela fala o que está no papel – aqui me proponho, portanto, a fazer o percurso contrário. Espécie de tradução interssemiótica, a transposição da oralidade para o impresso está permeada de lacunas, ajustes, completudes e complementaridades. Nesse contexto, pensar como a edição pode potencializar (ou não) os caminhos entre uma ponta e a outra da língua é o motivo que se propõe como tema de investigação aqui. Com essa finalidade, a voz de outros editores – por meio de conversas diretas ou indiretas – também atravessará estas páginas.

Palavras-chave: edição, livros infantis, livros para a infância, literatura indígena, oralidade, escrita, revisão, reescrita, tradução.

UM CAUSO (OU UMA DEDICATÓRIA)

Comecei a passarinhar em 2020, com a pandemia. Minha vida povoou-se de hifens a aproximar bem-te-vis, sanhaços-cinzentos, saíras-amarelas, periquitões-maracanãs, beija-flores-de-orelha-violeta. Aprendi a dar nome para o que me rodeava e a perceber a importância de conhecer quem me cerca, quem vem cantar e trazer outras histórias à minha janela.

Quem eu não via era o urutau. Pássaro com carinha engraçada e mania de se metamorfosear em tronco, era uma das aves que eu mais esperava encontrar pelo caminho. Trilhas na mata, vereda de terra no sítio, arredores do brejo, cada um dos tocos de árvore na estrada: sempre direcionava meu olhar para onde pudesse encontrá-lo, mas sem conseguir sequer escutá-lo ao longe.

Até que o inesperado veio com sua graça.



Não em caminhos desconhecidos, mas na igreja matriz da cidade em que vivo. Não camuflado em tronco, mas destacando-se em placa de estacionamento rotativo. Não como uma impossibilidade, mas como uma oferta.

Trato neste trabalho de metamorfoses, deslocamentos e inesperados. E também trato do urutau, ave que deu origem a tudo o que contarei a seguir.

SUMÁRIO

1. MEU NASCIMENTO COMO EDITORA
2. FALAR SEM FERIR: COMO ABORDAR A INTIMIDADE DE UM ORIGINAL
3. AS PERGUNTAS LADRILHAM O CAMINHO
4. PONTES NA TERCEIRA MARGEM: O QUE FICA ENTRE A FALA E A ESCRITA?
5. ILUSTRAÇÕES SONORAS
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS
7. CONVERSA COM QUEM FAZ LIVROS
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 MEU NASCIMENTO COMO EDITORA

Os sonhos antecedem nascimentos, anunciam as mudanças no caminho. Quem começa a pós-graduação O Livro para a Infância conhece a importância desses chamados: o pressuposto para confirmar a matrícula é uma boa noite de sono, colocar os pensamentos no lugar, escutar vozes filtradas pelo onírico.

Não sonhei durante meu ingresso: minha noite de passagem a aluna matriculada foi silenciosa, sem sobressaltos. Contudo, ao final do curso o sonho me veio: enquanto pensava no tema do trabalho de conclusão que aqui se apresenta, me vi espelhada durante o sono. De minha narrativa onírica, pouco retive ao acordar. A frase que me ficou é, contudo, o elo que define este trabalho: “a pesquisa é exercitar a paixão com disciplina”.

Tenho a paixão pelas palavras, desde pequena. Os livros na biblioteca pública da cidade, a faculdade de Letras, o trabalho de uma década como revisora. E, agora, outro papel a se estender em meu caminho: a função de quem edita, de quem pode mediar a composição dos livros que tanto encantam.

Saber medir essa paixão com a disciplina necessária é uma rotina que incorporei aos poucos. A régua que mede a dedicação de uma equipe editorial vai além do desejo de ver mais uma lombada povoando as estantes. Para trazer um livro novo a público, são muitas as horas de trabalho, os laços que vão e vêm da arte à edição, da preparação ao copidesque, da leitura técnica à ilustração. Às vezes, o laço é nó: ou para embrulhar o produto final... ou para embaralhá-lo todo, criando desenlaces inesperados.

Como revisora, sei da invisibilidade necessária a algumas profissões no meio editorial. A função de quem prepara, revisa, ajusta o texto à versão final é geralmente percebida apenas quando um deslize ou outro de gramática revela que a equipe por trás do nascimento de um livro é humana – portanto, sujeita a falhas.

Quem não acompanha o útero de uma editora raramente sabe que o objeto livro passa por tantas mãos: desde a escrita do original até a aprovação do tipo de papel na gráfica. É vasto também o conjunto das ferramentas necessárias para ora podar os textos, ora tentá-los fazer florescer.

Durante muito tempo, eu tampouco o soube. O senso comum diz que os livros brotam, em geração espontânea, da pena do autor às estantes das livrarias. Se

soubesse, desde cedo, que poderia trabalhar de fazer livros, talvez meu caminho tivesse sido mais fácil. O bom é que as surpresas e os percalços também criam a intimidade com essas profissões tão desconhecidas.

Até aqui falo de meus nascimentos como quem faz o polimento de um original, na revisão e na preparação de textos. Com menor ou maior liberdade, ajustamos frases, salpicamos vírgulas, argumentamos em nome das regências de Celso Luft e levamos o Volp embaixo do braço. Eu, que nunca gostei de gramática, mas decorei a sintaxe de meus autores favoritos, aos poucos aprendi a mexer na engrenagem dos originais – com a máxima de sempre respeitar o estilo do autor e passar pelo texto sem deixar marcas de autoria. O revisor e o preparador são, assim, *staffs* que arrumam o palco no qual se apresentam os autores.

Passar para a edição, que se assemelha mais a um processo de corte e costura – por vezes, a um bordado – foi uma surpresa boa. A experiência é a de cruzar fronteiras a um território mais amplo, em que as regras podem pesar menos que a intuição.

E o que, afinal, faz um editor? Uma das respostas que encontrei a essa pergunta veio de um *podcast* indicado nas discussões do grupo: “Como começar a ler para crianças”, no episódio sobre Ziraldo. A convidada, Mell Brites, é editora de livros infantis na Companhia das Letras. Ao ser perguntada sobre o que é ser editora, esclarece:

Um editor de livro infantil [...] basicamente é responsável pela vida do livro – tanto pelo seu nascimento quanto pela sua manutenção, até a sua morte... que pode ser a retirada de um livro de catálogo. Então, o trabalho do editor começa na escolha dos livros que serão publicados por aquela editora e, para fazer essa escolha, entram também mil critérios... que vão desde adequação à própria linha editorial do lugar onde você trabalha até temas que você esteja buscando por determinados motivos naquele momento até... enfim, espaço na programação. [...] Tudo é possível, e aí o trabalho do editor é um pouco fazer a ponte entre autor e ilustrador, pensar junto com o autor o que se espera do projeto de imagem desse livro, do projeto gráfico também... E um pouco coordenar essas instâncias envolvidas, então: editor, autor e ilustrador sempre trabalham em conjunto para chegar num determinado produto. Essa parte eu diria que é mais importante e mais legal de um projeto, que é quando muitas vezes um autor chega apenas com uma folha de Word e você tem de transformar isso num livro. (COMO [...], acesso em: 31 out. 2022)

Ao longo deste trabalho, muitas das referências utilizadas serão as conversas com quem vive o dia a dia de uma editora. Priorizo assim quem passa pela experiência do chão de gráfica, com o perdão do trocadilho. Dessa forma, para encontrar pilares nos quais sustentar tanto esta pesquisa quanto minhas primeiras

incursões como editora, busco as vozes de companheiros mais experientes, que já fazem da criação de livros uma parte de sua vivência.¹

Contudo, a seleção dessas vozes da experiência no mercado de trabalho é também uma dificuldade. Para mim, que começo a entender e a praticar a edição agora, fragmento a fala de Mell Brites em busca de um sentido: quem cuida só do nascimento do livro é editor? E quem cuida só da morte? É possível editar sem poder escolher a obra em que trabalhará? Se autor e ilustrador abdicarem das pontes... continua a ser editor quem mexe apenas com o texto verbal?

O que se coloca, em resumo, é: até que ponto posso subdividir o processo de feitura de um livro e atribuir essa responsabilidade à edição?

No mercado editorial, muitas vezes são borradas as fronteiras entre uma carreira e outra – algo que se aprende gradualmente, conforme nos acostumamos com os diversos fluxos de produção de empresas diferentes. Um dos problemas que advém desses limites imprecisos é a falta de uma remuneração específica para cada um dos profissionais que usa sua *expertise* no processo de criação da obra.

Para um exemplo das polissemias que definem essas profissões, cito o artigo de Carolina Machado, do *blog* Revisão Para quê?, que propõe a ambiguidade desde o título do seu texto: “Diferentes funções, mesma profissão: os tipos de revisor de texto”:

Copidesque (copydesk)

Na prática, os copidesques fazem a limpeza inicial do texto. Buscam, além dos problemas de grafia, falhas de coesão e coerência, problemas no encadeamento de ideias, problemas de estrutura. Um copidesque geralmente tem mais liberdade para mexer no texto que um revisor. [...]

Preparador de originais

Não há critérios que separem o copidesque do preparador de originais. As editoras não têm um consenso sobre quem faz o quê. Como bem sabemos, também não temos nenhum tipo de regulamentação sobre nossas atividades, então cada empresa adota o nome que bem entende. Sendo assim, eu diria que preparador e *copy* podem ser a mesma pessoa e ter a mesma função.

Revisor de texto (ou revisor de provas)

É muito importante saber que o preparador não tem de fazer o papel de revisor e o revisor não tem de fazer o papel de preparador. São duas atividades distintas realizadas em etapas diferentes da editoração.

[...]

Ao revisor de texto cabem os ajustes finos do livro, no material já diagramado e geralmente impresso ou em PDF, ou seja, não é ele o responsável por problemas de coesão e coerência do texto, por exemplo. (MACHADO, 2019)

¹ Uma parte dessas falas foi incorporada também no capítulo final deste trabalho, em que as vozes dos editores que analisaram este TCC ficou registrada.

São outras, ainda, as figuras que podem ser chamadas a exercer papéis bastante semelhantes durante o artesanato de uma obra: o leitor crítico, o revisor técnico, o revisor de tradução... e, claro, o editor. Assim, a pergunta que me move por essa escrita – e também pelas escritas alheias, com que aprendo a trabalhar – é: quem nasce como editor nasce fazendo o quê?

No meu caso, o nascimento passou pela revisão, depois pela preparação de textos: processos que ainda me perpassam, já que essas são as profissões que exerço com mais constância. Minha experiência maior é no mundo dos livros didáticos, em que pude entrar em contato com editores das mais diversas áreas: Biologia, Física, Química, Matemática, Educação Física... Assim, sei que o contato com o polimento do texto não é requisito para o cargo. Não é necessário ser revisor ou preparador previamente, já que se trata de duas visões de texto (e de duas leituras de mundo, no sentido freiriano) distintas.

O editor é responsável pelos aspectos macroestruturais de uma obra, independentemente da etapa em que entre na produção. Seja cuidando do nascimento, seja da morte do livro – ou do miolo, que é a vida pulsante –, o olhar para o todo não se pode perder. Os erros conceituais, a falta de cuidado com o interlocutor, o projeto editorial inadequado são questões que podem ser apontadas por outras áreas, mas que estão sob a alçada maior da edição.

Já o revisor me parece quem cuida das microestruturas: os acentos, as vírgulas, os buracos, os erros de formatação. Contudo, exercendo a profissão há mais de uma década, sei que a revisão não descuida tampouco de atentar aos aspectos mais amplos de uma obra: a adequação ao público, a diversidade representada nas ilustrações, as correspondências entre termos e conceitos. Em princípio, nada que fugisse ao escopo da leitura feita com lupa (os aspectos microestruturais do texto) deveria ficar ao critério da revisão. Talvez seja para cobrir esse meio-termo, com um pé no macro e um pé no micro, que exista a figura do preparador de originais.

É o preparador quem estila um texto, muitas vezes juntando pedaços dispersos de escrita sob uma mesma linha de discurso. Para isso, cuida tanto dos detalhes de padrão quanto da verificação do conteúdo. Ajustando a lente ora para o *zoom*, ora para o distanciamento, é aquele responsável por criar uma aparência de unidade, coesa e coerente.

Contudo, há ainda uma questão que fica de fora ao se tentar definir as atribuições de cada área. Em um mercado que busca aglutinar funções e evitar custos

mais altos de produção, certas profissões praticamente já não existem mais no meio. No jornalismo, responsável pelo texto de consumo imediato, essa necessidade de rapidez também reverbera na própria configuração de carreiras: são raros os que empregam o revisor e o preparador, uma vez que o jornalista é responsável por escrever e rever a própria matéria (BOCHEMBUZO, 2015).

No meio editorial, a figura do copidesque ou do preparador de texto também sofre um apagamento. Assim, sem ter quem faça a ponte entre as estruturas maiores e menores de um texto, o mercado se adapta a um modo de produção acelerado, em que nem sempre o cuidado com o todo é prioritário.

Sem definições claras de cada tarefa, muito do que sei ao me ver como editora vem da própria atribuição do cargo: assim, atendo ao chamado como atendi a meu sonho. Com o livro em mãos, exerço a recém-descoberta paixão de editar.

2 FALAR SEM FERIR: COMO ABORDAR A INTIMIDADE DE UM ORIGINAL

Quando comecei a trabalhar com revisão de textos, não sabia por quantas mãos passa um livro. Depois de um tempo na área, vejo como as fronteiras imprecisas que se aplicam às profissões relacionadas ao texto podem ser um reflexo dos limites indefinidos que pautam autoria, correção e reescrita.

Ver um original com todas as suas marcas de alterações é defrontar-se com o texto nu, despido de adornos. Assim, são poucos os trabalhos que revelam como se dá a passagem de um original a uma obra impressa (basta ver como são escassos os eventos acadêmicos que tratam de editoração quando comparados aos eventos sobre literatura, por exemplo, para se chegar a essa conclusão). Segundo Luciana Salazar Salgado (2009):

Entende-se, dessa perspectiva, que o ofício de escrever supõe sempre que haverá trabalho de um outro, que um outro correrá umas linhas, tardará noutras e é provável que tropece em certas passagens, pois o encontro entre sujeitos é sempre no caminho, caminhantes que são os sujeitos ao se porem nos lugares de autor, de leitor – e correlatos. (SALGADO, 2009)

Neste trabalho, conto uma experiência inaugural como editora na literatura infantojuvenil, na literatura oral, na literatura indígena. São muitas as trilhas que desembocaram nesse caminho, do qual tento refazer o percurso. Assim, para focar mais a travessia, opto por não descrever particularidades de conversas e detalhes de

um processo editorial muito particular. Não há um parâmetro que defina onde exatamente acaba o trabalho do autor e começa o dos diversos profissionais do texto; por isso, para não correr o risco de expor uma intimidade que não é a minha, procurarei expor questões mais gerais, que partiram dessa minha experiência particular.

Assim, o que me levou a preferir um viés mais discreto na apresentação da autoria do livro objeto deste trabalho foi evitar um desnudamento do texto que pudesse retirar algo de sua magia. Falar sobre edição é também mostrar o esqueleto de uma história; e eu não queria que esse fosse o primeiro resultado vinculado a uma busca sobre o enredo e a importância da narrativa, que são transmitidos há séculos de geração em geração.

O convite para a edição me veio de dentro de casa: meu marido iniciou um trabalho de ilustração sonora para o projeto de um livro de literatura infantojuvenil, escrito por seu amigo, cacique de uma aldeia em Peruíbe (SP). Havia algo que lhe provocava no original e não sabia identificar o que era — pediu que eu ajudasse a dar palavras para nomear o que o texto poderia ser, o que talvez tivesse possibilidades de outras costuras.

Assim, em reunião com a equipe inicialmente definida para o projeto, ocorrida em março de 2022, me vi transformada em editora da obra sobre o resgate de uma lenda acerca da origem da ave urutau. Em outubro, com a aprovação do livro para o Programa de Ação Cultural (ProAC), mergulhei de vez na edição de uma história que veio dos ancestrais da aldeia tupi e que será compartilhada por escolas indígenas do Brasil.

3. AS PERGUNTAS LADRILHAM O CAMINHO

Um livro quase sempre é feito de questionamentos. Inserida no meio editorial, percebo que passo boa parte do meu dia a levantar perguntas – seja como revisora, preparadora ou editora, são elas que guiam meu caminho. Por vezes, noto que têm mais peso do que o trabalho assertivo com o texto, como a inserção de uma vírgula ou o corte de uma imagem.

Talvez o valor dos questionamentos no meio editorial esteja no fato de que eles são, muitas vezes, o modo de iniciar um diálogo mais atento entre as diferentes pontas do processo de publicação de uma obra.

Ter dúvidas é também colocar-se no lugar do público-alvo do livro. Assim, não basta que a compreensão esteja clara para quem está inserido em meio ao processo e já conhece as filigranas da obra. É preciso pensar como um novo leitor estreará esse mundo, de que forma ingressará na narrativa.

Ao longo do processo de edição do livro selecionado para o ProAC, minhas dúvidas também seguiram o próprio caminho, adaptando-se a prazos, decisões tomadas em conjunto e aprendizados.

Para pautar esse histórico, retomo algumas dessas questões — tanto as dúvidas levantadas por mim quanto as do restante da equipe, as que respondi e as que formulei em busca de soluções.

Documentação e cadastro

- Como inserir uma história milenar em algumas palavras-chave da ficha catalográfica?
- O audiolivro é um livro independente ou é um complemento à história? A forma de registrá-lo na Câmara Brasileira do Livro depende dessa interpretação?
- Como se constrói uma ficha catalográfica?
- Audiolivro tem ISBN? E código de barra?
- E quando o audiolivro não tem suporte físico? Como indicar o que é criado para ser totalmente digital?
- *E-book* tem ISBN? E código de barra?

Impressão

- Qual é o formato de livro ideal para contar essa história?
- Que tipo de papel podemos escolher?
- Se optarmos por determinado tipo de papel na impressão, as ilustrações não vazam para a página seguinte?

Elementos pré-textuais e pós-textuais

- Quais elementos compõem uma folha de rosto?

- Quem é reconhecido como autoria? Apenas autor entra na capa? E quanto aos créditos da ilustradora?
- Os selos indicativos da faixa etária são sempre uma boa opção quando se trata de livros para a infância? E no caso de histórias milenares?
- Cabe um prefácio mais próximo da linguagem dos adultos em uma obra infantil? E quando essa apresentação tem a função de criar um vínculo com as professoras na escola?
- Quem entra no expediente de uma obra?
- Quais são os elementos que organizam o texto e que precisam ocupar seu lugar? Sumário? Capítulos? Mapa de personagens? Linha do tempo?
- Notas de rodapé para explicar conceitos têm espaço na obra?
- O rodapé é um elemento que dá as caras em todas as páginas? E quando só houver um espaço em branco ou a ilustração aplicada?

Tradução

- Onde começa e onde termina o bilinguismo de uma obra? Capa, contracapa e elementos pré-textuais são traduzidos?
- Em uma obra traduzida conjuntamente pelos sábios da comunidade, como inserir a autoria da tradução?
- Os conceitos de tradução são os mesmos para mim, mulher branca, e para o autor, indígena tupi que recorre à sabedoria das anciãs da comunidade para a realização deste trabalho?
- As quebras de parágrafo são iguais no texto original e na tradução?
- Como editar a tradução de uma língua que me é desconhecida?
- Como nomear Deus? Em português ou em tupi?

Formatação

- O texto fica com ou sem parágrafos? É uma informação relevante para crianças em fase de alfabetização?
- Letras capitulares (de origem marcadamente europeia) são bem-vindas para repassar uma história de raízes tupis?

- A paginação será aplicada? O que muda conceitualmente quando inserimos o número da página em uma narrativa?
- O texto pode ser hifenizado? A criança já sabe fazer a segmentação silábica para compreendê-lo dessa forma?
- É preciso indicar o sentido da leitura com setinhas?

Linguagem

- Os termos que aprendemos como politicamente corretos (“aldeia”, “indígena”) têm mais peso do que as decisões do autor sobre suas próprias palavras?
- A criança precisa entender tudo o que lê? Cabe glossário em um livro voltado ao público infantojuvenil?
- É preciso escrever “fim” para indicar que a história acaba?
- Em uma lenda sobre um animal, é preciso explicar cientificamente qual é o bicho?

Outros formatos: audiolivro e e-book

- Optar pela audiodescrição ou pela ilustração sonora de uma narrativa?
- O livro digital é feito para ser o quê? Basta disponibilizar o pdf?
- Há um só meio de criar um material acessível?
- Se é o mesmo conteúdo, precisa de nova revisão? O que muda na passagem do impresso para o digital? Do oral para o escrito?
- O audiolivro pode ser feito em formato de vídeo? Se composto como vídeo, quais imagens entram para ilustrá-lo?
- O vídeo precisa de legenda? Que outros recursos de acessibilidade podem ser disponibilizados?
- O audiolivro pode ser um *podcast*?

Finalização de projeto

- Como realizar o lançamento de uma obra? E sua divulgação e distribuição?

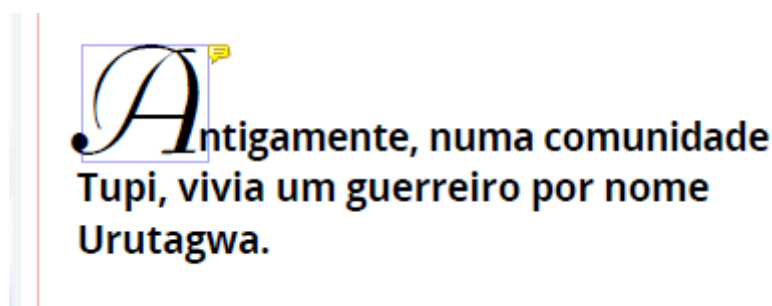
- Quando um livro acaba, ele começa novamente a cada leitura?

São muitas ainda as perguntas que poderiam entrar nessa jornada de questionamentos – e são, antes de nada, caminhos para uma aprendizagem. Como editora iniciante e revisora de mais de uma década, vejo que a experiência não é limitadora dos desafios que uma obra impõe. Cada novo livro é um mundo próprio, com dúvidas concernentes à sua singularidade.

Como exemplo desse percurso, cito uma dúvida que surgiu logo no projeto inicial de publicação e que se desdobrou em novas descobertas para toda a equipe envolvida.

No desenho inaugural do projeto, que seria submetido posteriormente ao ProAC, os parágrafos se abriam com letras capitulares:

Imagem 1



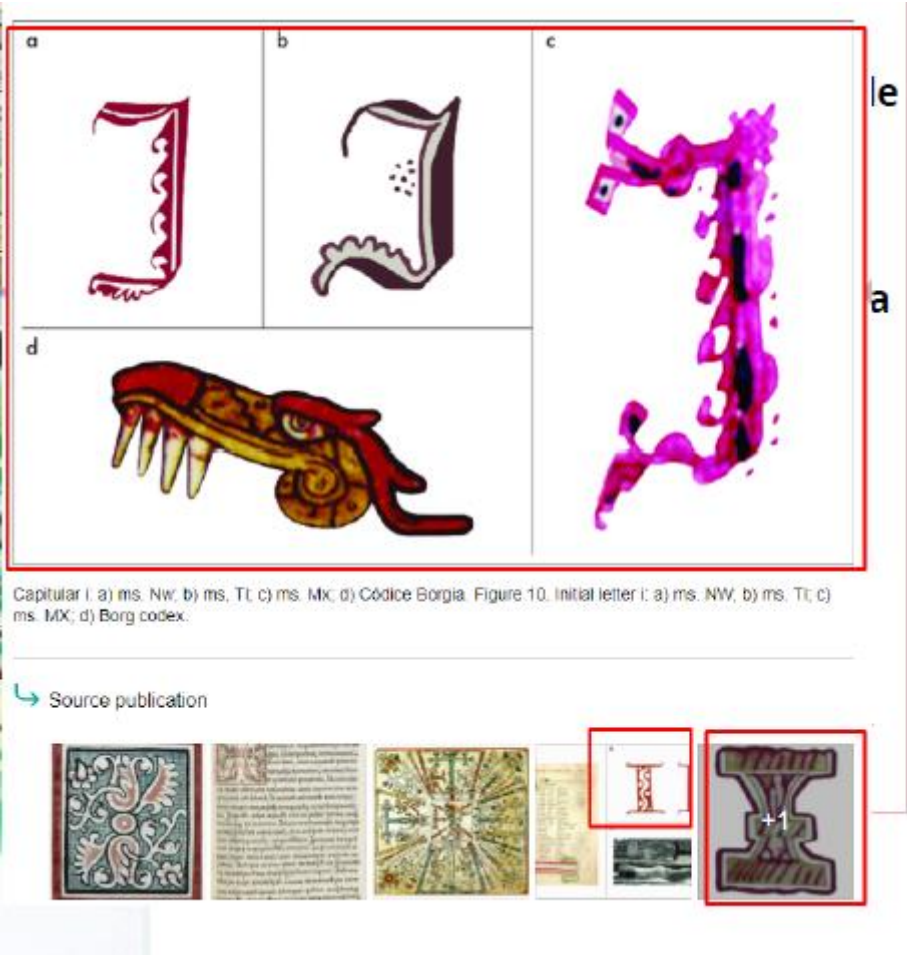
Assim, para indicar o início do texto (uma vez que a opção foi não utilizar a paragrafação), havia o uso de uma capitular criada por diferenciação tipográfica. Muito utilizadas em manuscritos medievais, as capitulares são frequentemente associadas à cultura europeia. Com esse escopo em vista, fiz um comentário durante a edição da obra:

Imagem 2

Carina mar 13


<Sugestão: seria interessante pensar em capitulares que remetesse[m] à cultura indígena, uma vez que se trata de tipologia bastante associada à cultura eurocêntrica? Vf., como exemplo, imagens do carimbo (de: https://www.researchgate.net/figure/Figura-10-Capitular-i-a-ms-Nw-b-ms-Tl-c-ms-Mx-d-Codice-Borgia-Figure-10_fig6_346577426)>

Imagem 3



Além da sugestão proposta em prova, realizei uma pesquisa sobre as publicações infantojuvenis indígenas brasileiras, em busca de outras obras que utilizassem o mesmo tipo de recurso gráfico. Os resultados que encontrei, nas obras consultadas, foram os seguintes:

Quadro 1

| Obras de literatura infantojuvenil indígena | Uso de capitulares |
|---|--|
| A história do Makunaima , de Clemente Flores (com ilustrações de Mauro Taurepang) | Não há. |
| A mulher que virou urutau (Olívio Jekupe e Maria Kerexu, com ilustrações de Taísa Borges) | Apenas no primeiro parágrafo de capítulos. Capitular diferenciada por cor e tamanho. P eteĩgue ma xexy'y omombe'u kaujo yma guare. Ha'e ma omombe'u kaujo va'e anheteguaete va'ekuea rami, ha'evy maje omombe'u riae amboae tekoa rupigua kuery pe. Ha'e nami kaujo omboypy: |
| A oncinha Lili (Cristino Wapichana, com ilustrações de Águeda Horn) | Não há. |
| As fabulosas fábulas de Iauaretê (Kaká Werá Jecupé) | Não há. |
| Como surgiu o mundo: contos brasileiros (Daniel Munduruku, com ilustrações de Rosinha) | Não há. |
| Kunumi Guarani (Werá Jeguaka Mirim, com ilustrações de Gilberto Miadaira) | Não há. |
| Os olhos do jaguar (Yaguarê Yamã, com ilustrações de Rosinha) | Não há. |
| Yahi Puiro Ki'ti: origem da constelação da Garça (Jaime Diakara, com ilustrações de Thalles Alexandre) | Apenas no primeiro parágrafo da obra. Capitular diferenciada por cor e tamanho.  |

Por meio da pesquisa aos livros indicados, pude perceber que algo se justificava na minha intuição. Ainda que tenha encontrado dois livros com uso de letras capitulares, elas não se diferenciavam tipograficamente do resto do texto. Portanto, minha sugestão foi a de que, já que a opção era por esse uso, resignificá-lo no contexto da própria obra.

Durante a primeira prova, as letras foram reelaboradas com a aplicação de grafismos que remetiam à cultura retratada. Contudo, novos impasses se apresentaram. Além de prejudicarem a legibilidade do texto, a diferenciação entre caixas altas e baixas não estava bem definida, conforme se vê nos exemplos a seguir.

Imagem 4



Imagem 5



Sem querer abrir mão da ideia dos grafismos, sugeri que todas as letras maiúsculas tivessem a aplicação na borda, ajudando a definir melhor a letra.

Imagem 6

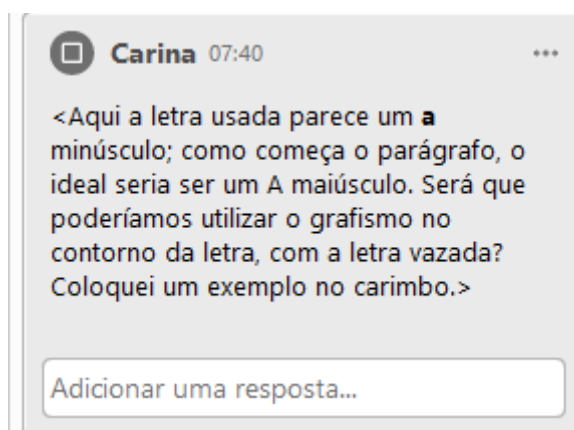


Imagem 7



Uma das belezas do processo de produção editorial é que, por meio dos questionamentos levantados, surgem respostas inesperadas. Com uma solução muito melhor do que a sugerida inicialmente por mim, a ilustradora ofereceu alguns novos *templates* de letras. Para uma narrativa que trata do mito da criação de um pássaro, nada mais natural do que delicadas penas a montarem a narrativa.

Imagem 8



Imagem 9



Assim, forma e conteúdo casaram-se na criação de uma tipografia pouco convencional, que já inicia cada parágrafo com os indícios de uma história que trata sobre pássaros, perdas e a habilidade de renascer (como uma fênix povoando territórios outros).

Por não habitar o lugar de fala indígena, bem como por não partilhar das mesmas vivências e contextos culturais, por vezes vivenciei ruídos de comunicação repletos de aprendizagens. Deixo como exemplo a experiência vivida durante a revisão das capas da obra.

Durante a revisão da quarta capa, propus a substituição do termo “Deus” por “Nhandedjary”, conforme aparecia no miolo do livro. Contudo, revestido do desejo de padronização, havia meu estranhamento por ver uma palavra que eu associo a contextos cristãos enquanto um elemento da sinopse do livro.

Diante da minha dúvida, o autor me respondeu “No caso, para nós não temos dúvidas de que é Deus”. O contra-argumento me fez perceber quanto eu ainda não havia compreendido do uso desse termo no contexto da narrativa. O que, para mim, soou como um conceito cristão deslocado é um sinônimo perfeito de Nhandedjary para os Tupis. A mesma divindade se manifesta pelo bilinguismo que caracterizou todo o livro: trata-se apenas de uma tradução, não de imposição do conceito que eu lhe quis atribuir.

4. PONTES NA TERCEIRA MARGEM: O QUE FICA ENTRE A FALA E A ESCRITA?

O tema que motivou este trabalho, em que relato minhas primeiras incursões como editora, foi como intervir em um texto escrito que veio da oralidade. Minha inquietação era descobrir o que fica e o que se transforma quando trabalhamos com uma história que é contada há muito tempo, passada de geração a geração, com cada novo contador acrescentando algo da sua experiência ao ato de narrar.

Não há uma versão oficial para confrontar com a história contada. A singularidade provém da diversidade de vozes compartilhando a mesma narrativa. Ao iniciar a leitura de **A queda do céu**, de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015), percebi que o questionamento inédito para mim pauta vários conceitos da Antropologia. Dessa forma, um livro para as infâncias que transcreve uma lenda é também uma forma de escrita antropológica:

Ali então onde aqueles que acreditam em uma naturalidade imanente do discurso do Outro — mas só se são eles que o repercutem; os críticos da Presença costumam tornar-se seus campeões quando estão presentes a ela

— irão ver, suspeito, artifício arquitetônico, artefato textual, quiçá contrafação ideológica piedosa em A queda do céu, ali eu vejo, ao contrário, uma mostra do mais alto “engenho e arte” de que é capaz a escritura antropológica. [...] O “pacto” começa pelo respeito aos três imperativos básicos de todo engajamento do antropólogo com um povo indígena: Em primeiro lugar, evidentemente, fazer justiça de modo escrupuloso à imaginação conceitual de [seus] anfitriões; em seguida, levar em conta com todo o rigor o contexto sociopolítico, local e global, com o qual sua [deles] sociedade está confrontada; e, por fim, manter um olhar crítico sobre o quadro da pesquisa etnográfica em si. (CASTRO *apud* KOPENAWA; ALBERT, 2015)

Pensar nesse confronto entre o oral e o escrito passa por reconhecer a voz do outro. Ainda que consiga lembrar do medo de lobisomem do meu avô e das histórias da minha família, do interior de Minas Gerais, sei que essas narrativas não tiveram o mesmo peso na minha formação do que em quem provém de um território indígena.

Por isso, e para replicar mais uma vez as inquietações que existem na passagem do oral para o escrito, transcreverei a seguir trechos da apresentação que o próprio autor fez em dezembro de 2022 no Museu das Culturas Indígenas, em São Paulo (SP). Chamado a falar sobre a educação intercultural e os povos indígenas, a apresentação do autor replica questões que são a base da lenda do urutau: uma narrativa em que todos os personagens indígenas adoecem e morrem, transfigurando-se em outras formas da natureza. Reflexo da colonização imposta, uma história que trata do adoecimento e da morte de nossos povos originários não é somente uma coincidência: “É um livro bilíngue, para enfatizar um pouco da nossa língua tradicional também, que conta um pouco dessa doença” (MUSEU DAS CULTURAS INDÍGENAS, acesso em: 12 maio 2023).

O tupi-guarani já foi a língua oficial do nosso território, o Brasil, até, se não me engano, 1760. Foi a língua oficial do país e depois foi proibida. Nós falamos hoje a língua brasileira. Eu sou cacique na comunidade indígena que fica em Peruíbe. A minha comunidade, ela é uma das mais antigas comunidades reconhecidas do país. Ela foi descoberta, diria assim, porque... Nós já estávamos no local onde fica minha comunidade hoje... Foi em 1925 o reconhecimento da minha comunidade, aqui no estado de São Paulo. Quer dizer, está beirando um século que chegaram até nós. Infelizmente. (MUSEU DAS CULTURAS INDÍGENAS, acesso em: 12 maio 2023)

A longa vida da língua tupi se reflete também nas escolhas de composição da obra do autor: as tradutoras da lenda do urutau para o tupi foram as anciãs da comunidade, que detêm um conhecimento mais longo do idioma principal da aldeia à qual pertencem. Assim, a narrativa tradicional chega ao leitor da língua tupi também pelo modo mais próximo da transmissão inicial dessa história pela oralidade: pela voz das integrantes mais vividas e, portanto, mais sábias do grupo.

Na cultura indígena, nós somos uma cultura ágrafa, da oralidade, né? Onde aprendemos um com o outro o diálogo, mais ouvindo que falando. Muitas vezes, um espera e o outro fala... [...] Enquanto educador, enquanto líder do país também... nós, enquanto líderes, temos que conhecer o outro parente nosso. Muitas vezes, nós não falamos 100% a língua dos nossos parentes, mas procuramos, num primeiro momento, com relação ao respeito, aprendemos o básico: um cumprimento, um bom-dia na língua do outro... a falar “eu te reconheço, eu respeito você igual a mim”. [...] Os povos denominados guaranis, eles estavam na região de Cananeia pro sul, de Cananeia pro Paraná, pro Rio Grande do Sul, que já pega a região do Paraguai, Argentina, até Bolívia tem um pouco... e os nossos Tupis aqui. Nós somos irmãos de língua, mas boa parte dentro do tupi e do guarani tem muitas diferenças linguísticas também. A nossa história tradicional da criação da humanidade, da criação do mundo... esses 305 povos têm 305 modos diferentes de contar como surgiu o ser humano, como surgiu o mundo. (MUSEU DAS CULTURAS INDÍGENAS, acesso em: 12 maio 2023)

Em pesquisa durante a produção da obra, pude confirmar essa multiplicidade de óticas em outras versões da lenda do urutau, como **A mulher que virou urutau**, de Olívio Jekupé e Maria Kerexu, e o mito de Los Ayaymamas de indígenas peruanos de Iquitos. Cada narrativa com sua beleza, mas todas curiosamente relacionadas a um contexto profundamente triste: seja a dizimação por doença, seja o arrependimento por preconceitos demonstrados. Em cada versão, também, uma diferente perspectiva de vida a ser compartilhada com seus leitores.

5. ILUSTRAÇÕES SONORAS

Como narrei inicialmente, o convite para participar da edição de uma obra voltada à literatura infantojuvenil partiu de dentro de casa. Casada com o responsável

pela sonoplastia do audiolivro, pude acompanhar de perto a produção das ilustrações sonoras da narrativa.

Um problema que percebemos é a falta de um nome ao processo de sonorizar o audiolivro. Em princípio, a proposta de vincular a obra impressa à narrativa sonora tinha os seguintes objetivos:

Em um mundo repleto de mídias, o audiolivro se firma cada vez mais como possibilidade de ampliação do trabalho de autores e de abrangência da obra em relação ao público, tornando possível uma maior inclusão de leitores, entre os quais se encontram também pessoas com baixa visão, com dificuldades na decodificação leitora e não alfabetizados. Além disso, o audiolivro proporciona uma experiência mais completa, na medida em que traz ao leitor questões perceptíveis somente pelo áudio, como entonações, pausas, pronúncias, nuances e formas de ler e ouvir uma mesma história. [...] a ideia é também transbordar a barreira linguística (seja do Português, seja do Tupi), através de ambientes sonoros e musicais, de sonoplastia e de fusão intercultural pela música e seus elementos. (ALMEIDA *apud* GOMES, 2022)

Se a proposta inicial passava pela acessibilidade, é possível ver que o resultado do livro, de certa forma, a transpõe. Além de passar o texto escrito para a voz, as ilustrações são transformadas em recursos sonoros que ajudam a criar a ambientação da narrativa.

Caso a opção fosse estritamente a de tornar a obra acessível, talvez os efeitos de sonoplastia fossem substituídos por recursos de audiodescrição. Contudo, em uma obra literária voltada às infâncias, a audiodescrição não poderia ser um empecilho à compreensão do livro?

Inserir elementos diversos, como cantos de pássaros e instrumentos musicais típicos da musicalidade tupi, acabaram tornando o audiolivro um universo à parte. Assim, tal como as ilustrações, a sonoplastia criou uma linguagem que age em conjunto com a narração da história: GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Urutagwa**: o guerreiro que virou pássaro. Vídeo (7min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3tnlj9Osgyk>. Acesso em: 12 maio 2023.

Por isso se torna tão difícil nomeá-la: em princípio, a sonoplastia é aquilo que fica à margem, sem ocupar o palco principal de uma produção. No entanto, em um contexto em que discutimos cada vez mais a importância de o ilustrador ser

considerado autor, o uso de efeitos sonoros para ampliar a potencialidade de uma história também pode ser visto com outros olhos. E, talvez, ganhar outros nomes.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste trabalho, busquei repassar o processo que me inseriu na consultoria editorial de uma obra da literatura indígena, de uma transcrição de narrativa ancestral, de um livro ganhador do ProAC, de uma história oral escrita e de um livro desdobrado em voz, na sua versão audiolivro. Foram muitas possibilidades de vivências e experimentações em um universo repleto de aprendizados e desafios.

Se a minha opção foi a de evitar nomear diretamente a obra em que trabalhei, respaldo esse desejo nas múltiplas vozes que contaram, desde tempos imemoriais, a história do guerreiro tupi convertido em urutau. Ao manter o espaço do autor bem delimitado, sem vinculá-lo às minhas sugestões, erros e acertos, mantenho a narrativa livre para desdobrar-se em muitas vozes mais.

7. CONVERSA COM QUEM FAZ LIVROS

Em 8 de julho de 2023, este trabalho foi apresentado a uma equipe de fazedores de livros em diversas instâncias: na apresentação do meu TCC, estavam presentes Cristiane Rogério (coordenadora do curso O livro para a infância), Anna Luiza Guimarães (orientadora deste trabalho), Eric Sponholz (colega de turma e autor do TCC “Sobre se encontrar no meio dos caminhos: processos criativos na feitura de um livro ilustrado”), Ana Paula Tavares (editora da Zahar) e Paulo Verano (editor da Barbatana). Como um pós-escrito, deixo registrados alguns vislumbres da rica conversa sobre editoração, edição, autoria e revisão que tivemos então.

Anna Paula Tavares: Com relação ao trabalho da Carina, me chamou muito a atenção esse percurso espiralar que eu diria que ela faz, que é uma coisa um pouco cíclica e que evoca várias culturas, pensando, por exemplo, nos trabalhos da Leda Martins, das *performances* espiralares... Essa coisa de partir de uma história oral, passar para o texto impresso e depois trazer isso novamente, com todo esse aparato de som e de ilustrações sonoras que ela trouxe. Achei um percurso muito bonito. Queria dizer para a Carina que achei de muita coragem ela embarcar nesse projeto, de ser esse o projeto inicial

dela como editora, porque, pela minha experiência, sei que não é fácil trabalhar com outros tipos de texto, outros suportes. É muito desafiador. Ela coloca uma coisa aqui que até grifei quando estava lendo: “a transposição da oralidade para o impresso está permeada de lacunas, ajustes, completudes e complementaridades” — é isso mesmo, e é aí que entra o trabalho do editor, assim que eu vejo... Tentando justamente enxergar essas lacunas e tentando de alguma forma completá-las, mas sem atravessar autoria, sem perder a voz de quem está contando essa história. É um superdesafio, desafio muito grande, mas que, pelo visto, ela conseguiu realizar. Outra coisa que me chamou a atenção também no trabalho da Carina, positivamente, foi esse processo de questionamento que ela se fez e todas as perguntas que ela colocou ao longo do trabalho de edição. Perguntas muito interessantes, algumas aqui eu grifei também. E são perguntas que não se esgotam; para algumas, a gente consegue até dar uma resposta um pouco mais geral. Por exemplo, se selos indicativos da faixa etária são sempre uma boa opção quando se trata de livros para a infância, é uma coisa que a gente também se pergunta muito. Agora, outros questionamentos voltam para o zero quando você vai editar uma nova obra. Então, essa questão das faixas etárias, que me chamou a atenção... O editor, falando do meu ponto de vista, não se sente realmente muito confortável em delimitar uma faixa etária para a leitura de um livro, porque isso envolve muitas questões — envolve a maturidade de quem está lendo, se tem mediação, se não tem mediação, mas a gente também não pode ignorar o contexto de circulação dessas obras. Existem, por exemplo, demandas de adoção para escola, de catalogação em livrarias, e aí eu vejo essa indicação como uma coisa que facilita, um facilitador, talvez, para que esse livro possa circular entre pessoas que não vão estar buscando outros pontos de vista para chegar à leitura que vão escolher. A faixa etária, no fundo, acaba sendo um parâmetro muito comum, usado por muita gente. Mas eu também confesso que tenho uma certa dificuldade quando preciso classificar os livros que eu edito, isso nunca é uma coisa fácil. Outra coisa que me chamou a atenção no trabalho dela: o que muda conceitualmente quando inserimos número de página em uma narrativa? Eu, por exemplo, falando de um ponto de vista muito pessoal, não gosto muito de colocar número de página nos livros, mas recentemente estive com um grupo que pesquisa e cataloga, por exemplo, obras de literatura infantil, faz um trabalho bem bacana, o pessoal do iLer da PUC, da Cátedra, e para eles é fundamental ter o número de página, porque isso é a referência que eles usam quando estão querendo usar algum trecho desse livro para algum estudo. Então a gente tem que pensar um pouco também desse ponto de vista, como a gente está olhando para o contexto de

circulação das obras. Não é só para o leitor que a gente está fazendo esse trabalho. “O livro digital é feito para ser o quê? Basta disponibilizar o pdf?” — isso também é uma coisa que rende uma conversa longuíssima, porque você depende muito de que objetivos quer alcançar. Eu acho que fica em aberto, é uma pergunta difícilíssima de responder. Então, na verdade, estou comentando isso menos para dar respostas e muito mais para valorizar a quantidade de perguntas e questionamentos que você colocou no seu trabalho, e achei todas muito pertinentes e muito importantes. Gostei muito da solução gráfica, também, para as capitulares e eu, particularmente, tenho um gosto pelas artes visuais... E foi isso que acabou me levando para o livro ilustrado, para o livro infantil. [...]

(TURMA 8 [...], 2023)

Seguindo o aspecto espiralar apontado por Ana Tavares, transitando do oral para o escrito e novamente para o oral, transcrevi acima parte de uma das falas presentes durante a apresentação do meu TCC. Para indicar a fala de Paulo Verano, valho-me agora do escrito que também partiu do oral: logo após a apresentação deste trabalho, ele publicou, em sua rede social, um texto sobre o convite para a leitura que lhe foi proposto:

Hoje participei da banca de encerramento de dois alunos da Pós O Livro para a Infância, da @acasatombada, a convite da querida colega @crisrogerio e dividindo banca com outra colega, a editora @anaptavares.

.

Foi muito bacana. Mas foi mais: foi aquele tipo de situação que às vezes acontece e que quem sai ganhando é quem avalia.

.

Explico.

.

Um dos trabalhos partia da seguinte questão: "O meu nascimento como editora".

.

Fiquei com aquele negócio na cabeça.

.

Nascemos como editores? Quando? Como?

.

Eu nasci como editor há 30 anos, quando me formei em Editoração, ou no mês que vem, quando sairá o próximo livro da @edicoesbarbatana?

.

Quando ganhei o meu primeiro livro ou quando herdei alguns cadernos e livros de meu avô?

.

Quando salvei da guilhotina, relançando-os, alguns livros importantes, ou quando descobri um livro raro impublicado?

.

Ou quando lancei alguém até então inédito?

.

Ou foi quando fiz o meu primeiro caderno?

.

Renasce-se como editor?

.

Morre-se como editor? (LIVRO PARA A INFÂNCIA, 2023)

Como assinalado por Anna Luiza Guimarães no dia de minha apresentação, são raros encontros como o que ocorreram nessa data: foi a possibilidade de juntar diferentes saberes e experiências em uma conversa bastante horizontal, repleta de questionamentos e aprendizagens. Se esse trabalho se propôs, inicialmente, usar como referências as vozes de outros editores, não poderia ter encontrado um caminho melhor do que a conversa com a qual se encerrou.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Sérgio Paulo Tückumantel de. Apresentação. *In*: GOMES, Ubiratã. **Urutagwa: o guerreiro que virou pássaro**. Ilustrações de Léa de Camargo Neves. São Paulo: Polo Printer, 2022.

BOCHEMBUZO, Daniela Pereira. O impacto da extinção da figura do revisor no jornalismo impresso diário: um estudo sobre o texto do jornal da cidade. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 15. **Anais** [...]. Ribeirão Preto: Semesp: Unaerp, 2015.

CASTRO, Eduardo Vieira de. O recado da mata. *In*: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. *E-book*.

CHAGAS, Thainá Weingartner. **O livro-brinquedo e a criança**: processos de criação. Trabalho de conclusão de curso II (Bacharelado em *Design*) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/47444/1/TCC%202_.pdf. Acesso em: 31 out. 2022.

COMO começar a ler para crianças: a obra de Ziraldo. Entrevistada: Mell Brites. Nexo: como começar, 22 nov. 2019. Podcast. Disponível em: <https://castbox.fm/vb/473056734>. Acesso em: 31 out. 2022.

DIAKARA, Jaime. **Yahi Puiro Ki'ti**: origem da constelação da Garça (Jaime Diakara, com ilustrações de Thalles Alexandre. São Paulo: Valer, 2011. Coleção Nheengatu).

FLORES, Clemente. **A história do Makunaima**. Ilustrações de Mauro Taurepang. Rio Branco: Wei, 2019.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 51 ed. São Paulo: Cortez, 2017.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Urutagwa**: o guerreiro que virou pássaro. Vídeo (7min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3tnlj9Osgyk>. Acesso em: 12 maio 2023.

IQUITOS NEWS. **Leyendas de Iquitos**: los ayaymamas. Disponível em: <http://www.iqitosnews.com/ayaymama-esp.html>. Acesso em: 12 maio 2023.

JECUPÉ, Kaká Werá. **As fabulosas fábulas de Iauaretê**. São Paulo: Peirópolis, 2007.

JEGUAKA MIRIM, Werá. **Kunumi Guarani**. Ilustrações de Gilberto Miadaira. São Paulo: Panda Books, 2014.

JEKUPÉ, Olívio; KEREXU, Maria. **A mulher que virou urutau**. Ilustrações de Taísa Borges. São Paulo: Panda Books, 2011.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. *E-book*.

LIVRO PARA A INFÂNCIA [@livroparaainfancia]. Hoje vivemos mais um lindo [...]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cuct0UoPGbi/>. Acesso em: 4 set. 2023.

MACHADO, Carol. Diferentes funções, mesma profissão: os tipos de revisor de texto. **Revisão Para quê**, 24 set. 2019. Disponível em: <https://revisaoparaque.com/blog/diferentes-funcoes-mesma-profissao-os-tipos-de-revisor-de-texto/>. Acesso em: 31 out. 2022.

MUNDURUKU, Daniel. **Como surgiu o mundo**: contos brasileiros. Ilustrações de Rosinha. São Paulo: Callis, 2011.

MUSEU DAS CULTURAS INDÍGENAS. **Povos indígenas e educação intercultural**: propostas pedagógicas para a quebra de estereótipos. Vídeo (28min20s). Disponível em: <https://youtu.be/YSm9kT-IfLY>. Acesso em: 12 maio 2023.

SALGADO, Luciana Salazar. A transitividade das autorias nos processos editoriais. **Revista da Abralin**, v. 15, n. 2, p. 187-215, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://escritasprofissionaisgp.files.wordpress.com/2016/12/2016-a-transitividade-das-autorias-nos-processos-editoriais-por-luciana-salazar-salgado.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2022.

SOUZA, Elizandra da Silva. **Audiobook com audiodescrição, uma ferramenta no ensino de anatomia**: um relato de experiência. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Federal de Pernambuco, Vitória de Santo Antão, 2018.

TURMA 8: apresentação 8/7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N4mHeFJ3-S4&t=142s>. Acesso em: 4 set. 2023.

YAMÃ, Jaguarê. **Os olhos do jaguar**. Ilustrações de Rosinha. São Paulo: Jujuba, 2021.

WAPICHANA, Cristino. **A oncinha Lili**. Ilustrações de Águeda Horn. Brasília, DF: Edebê, 2007.