

Organizadora
Sônia Queiroz

2008

Glossário de termos de edição

Belo Horizonte
Fale/UFMG

Diretor da Faculdade de Letras

Jacyntho José Lins Brandão

Vice-Diretor

Wander Emediato de Souza

Comissão editorial

Eliana Lourenço de Lima Reis

Elisa Amorim Vieira

Lucia Castello Branco

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Sônia Queiroz

Revisão e normalização

Emanoela Cristina Lima

Formatação

Emanoela Cristina Lima

Revisão de provas

Anne Karoline Arantes Gonçalves

Rosiley Ferreira

Capa e projeto gráfico

Mangá – Ilustração e Design Gráfico

Endereço para correspondência

FALE/UFMG – Setor de Publicações

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 2015A

31270-901 – Belo Horizonte/MG
Telefax: (31) 3409-6007
e-mail: vivavozufmg@yahoo.com.br

Sumário

Apresentação . 5

Manuscrito . 7

Meio impresso . 12

Meio eletrônico . 31

Profissionais da edição . 41

Termos afins . 44

Apresentação

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

O vocabulário de uma língua constitui uma interface por meio da qual interagimos em nossa vida comunitária. Funciona como um instrumento verbal em nossas atividades e funções específicas no seio de uma sociedade organizada e estruturada. Muitas vezes, simboliza conceitos que referem entidades abstratas de domínios específicos do conhecimento humano, como é o caso da ciência terminológica.

No dia-a-dia, usamos a linguagem comum, mas quando falamos sobre uma área do conhecimento e empregamos palavras que, dentro dessa área, têm um significado particular, entramos no domínio da ciência terminológica ou da Terminologia. A Terminologia ocupa-se, pois, do estudo, descrição e coleta de termos especializados próprios de uma ciência, arte, técnica ou profissão e tem o objetivo de contribuir para que a comunicação da ciência e da tecnologia se realize de forma compreensível, sem ambigüidades.

Esse conhecimento especializado, expresso em palavras, vai se estruturando e se reestrutura continuamente, gerando novas palavras e novos sentidos. Por causa disso, é preciso recolher, sem cessar, os vocábulos novos que os especialistas criam e registrá-los em dicionários. É o que se procura fazer nesta obra.

A área de edição, domínio dinâmico nas sociedades contemporâneas, teve seu início oficial na Faculdade de Letras da UFMG neste primeiro semestre de 2008, como uma Ênfase do Bacharelado e já vem inovando, quando se propôs a redigir e publicar um glossário na área da Terminologia.

Vale registrar a importância desta publicação como incentivo à realização e meio de divulgação de estudos do léxico – área que, no Brasil, resente-se da falta de publicações específicas. Trata-se, pois, de uma obra destinada a todos que se dedicam à área de edição, nomeadamente redatores técnicos, gestores da

informação, bibliotecários, documentalistas, arquivistas, lingüistas, e ao público leigo, interessado na ciência e tecnologia desse ramo do saber.

Manuscrito

Códice – cod., cods.

Forma característica do manuscrito em pergaminho que se opõe à forma do rolo. Pode designar o próprio manuscrito ou a compilação de manuscritos.

Diplografia

Fenômeno caracterizador de erro de edição que ocorre quando o copista acrescenta termos ou fragmentos repetidos à cópia devido à proximidade com fragmentos anteriores.

Fólio – f., ff.

Cada uma das páginas de um manuscrito, também denominada folha.

Haplografia

Escrita simplificada pelo copista quando esse omite por erro um fragmento de texto que vem logo antes ou logo depois de um fragmento igual.

Incipit

Verso ou linha inicial do códice.

Manuscrito – mm., mms.

Palavra do latim *manu scriptum* que designa qualquer texto escrito à mão. O manuscrito surgiu entrelaçado diretamente à própria escrita. Inicialmente, sua utilização era voltada às questões ligadas à religião, às leis, aos impostos, dentre outras necessidades práticas da sociedade. Ao longo dos séculos, o homem percebeu que as histórias narradas até então de forma oral, poderiam ser transformadas em material escrito.

Na Idade Média, surgiu o ofício dos copistas ou escribas, personagens importantíssimos na preservação da cultura

ocidental. Neste período histórico, a instituição encarregada de preservar toda a produção artística era a Igreja Católica. Existiam mosteiros dedicados unicamente a guardar a riqueza cultural das civilizações grega e romana. Os monges copistas viviam grande parte da sua vida dentro das bibliotecas eclesiásticas copiando as obras consagradas, a fim de que o acervo da Igreja aumentasse e, por conseguinte, mais pessoas pudessem conhecer tais obras literárias.

Reto – r.

Parte anterior da folha ou página ímpar.

Rubrica

Nota inicial em letra vermelha.

Tradição direta

Conjunto dos manuscritos e edições antigas que se conservam até hoje.

Tradição indireta

Traduções, citações, resumos ou fragmentos de determinada obra que conservam-se em exemplares de obras diferentes.

Verso –v.

Parte posterior da folha ou página par.

Tipos de edição

Edição crítica

Reprodução que segue rigorosamente os critérios da crítica textual, estabelecendo um texto extremamente fidedigno ao original, com o intento de apresentar uma edição que se aproxime ao máximo da vontade última de seu autor. Além disso, a leitura desse texto é facilitada, erros e adulterações são restaurados e

também são pontuadas interpretações que valorizam o texto, situando sua importância literária, no tempo e na carreira de seu autor.

Edição diplomática

Reprodução impressa do manuscrito que transmite o texto de forma extremamente fidedigna. É realizada uma transcrição conservadora dos elementos presentes no texto, como: grafia, abreviaturas, sinais de pontuação, e inclusive erros, lacunas e passagens mutiladas. Esse tipo de transcrição já implica em uma interpretação paleográfica do texto, o que dispensa o leitor da árdua tarefa de decifração das formas gráficas contidas no manuscrito. O que não a torna, porém, acessível ao grande público, em virtude de seu extremo rigor às características do original.

Edição fac-similar

Processo de reprodução de imagem de um documento feito por meio mecânico como fotografia, fotocópia, escaneamento. Esse procedimento pode ser adotado para ilustrar qualquer tipo de edição. A edição *fac-similar*, *fac-símile*, *fac-similada* ou *mecânica* pertence ao grupo das monotestemunhais, ou seja, é baseada em apenas um testemunho do texto. Esse tipo de edição tem como princípio fundamental o grau zero de mediação. Dessa forma, o acesso pelo leitor ao texto editado é direto, portanto, a interpretação feita é autônoma e livre. A desvantagem desse tipo de edição é o seu valor financeiro, haja vista o preço do material normalmente utilizado. Segundo César Nardelli, em *Introdução à crítica textual*, para que uma edição fac-similar cumpra seu objetivo de possibilitar o acesso direto ao testemunho de interesse, é preciso que o editor tenha habilidade de utilizar os processos com o máximo de rigor e respeito ao modelo. Dois exemplos importantes de edição fac-similar em língua portuguesa

são a *Gramática da Linguagem Portuguesa* de Fernão Oliveira, em 1988, e o *Cancioneiro da Ajuda*, em 1994.

Edição semidiplomática

Reprodução que vai além na interpretação do texto, numa tentativa de melhorá-lo, realizam-se modificações que o torna mais acessível ao público menos especializado, para isso elementos são inseridos ou suprimidos, as abreviaturas são desdobradas (as letras que não figuram no original são colocadas dentro de parênteses ou realçadas com itálico), as falhas identificadas no original são especificadas. É conhecida também por edição *paleográfica*, *paradiplomática* ou *diplomática interpretativa*.

Procedimentos e elementos da edição crítica

Aparato crítico

Registro das lições divergentes resultantes do confronto dos manuscritos, geralmente, localiza-se no rodapé do texto apurado. Há duas modalidades: o *aparato positivo* em que se registram as variantes de todos os testemunhos, incluindo as adotadas e as não adotadas no texto crítico; e o *aparato negativo* que registra a(s) variante(s) rejeitada(s).

Collatio

Exame comparativo de todos os testemunhos de uma tradição, de modo a identificar as possíveis divergências entre eles.

Emendactio

Correções feitas no texto completando trechos ilegíveis ou de difícil entendimento, de modo a colaborar para uma melhor compreensão do mesmo.

Estemática

Agrupamento dos originais em famílias, representa-se a genealogia dos testemunhos, reunindo os manuscritos pelo grau de parentesco e pelo modo de transmissão.

Examinatio

Apuração de cada testemunho da tradição com a intenção de avaliar a autenticidade e a eventualidade de algum desses consistir em um possível original.

Fixação

Preparação do texto segundo as normas da crítica textual.

Recensio

Levantamento e recolho da inteira tradição que transmitiu o texto, mesmo que de forma indireta.

Ciências auxiliares

Codicologia

Disciplina que estuda os manuscritos, ou códices, em seus aspectos materiais, como o suporte empregado, as dimensões do objeto, o seu conteúdo e a sua datação.

Ecdótica

Exame exaustivo de toda a tradição manuscrita, para a verificação do seu grau de autenticidade, e com o intento de estabelecer o texto original perdido.

Paleografia

Disciplina que tem como fim o estudo dos caracteres gráficos antigos, examinando e catalogando as formas de escrita conforme a datação e o lugar de procedência.

Meio impresso

Colofão

Dístico final de um livro que contém informações sobre o autor, o tipo de edição, o lugar, a data da publicação da obra, número ISBN, entre outras. Normalmente, localiza-se no fim da obra, na mesma página das informações de direitos autorais ou no verso do volume, mas também pode ser encontrado no início.

Na maioria dos casos, é uma descrição da tipografia empregada no texto, também denominado *nota tipográfica*. Identifica os nomes das principais fontes tipográficas utilizadas e pode fornecer uma breve descrição da história dessas e de suas principais características.

O colofão também pode identificar o *designer* responsável pelo projeto gráfico do livro, os *softwares* utilizados, o método de impressão, a gráfica que realizou o trabalho e os tipos de tinta empregados. Os colofões mais detalhados são uma característica das edições limitadas a um título.

Outro uso do termo *colofão* aplica-se à impressão da marca ou logotipo do editor na capa de um livro ou em sua página de título, também conhecida como *imprint*.

O termo *colofão* deriva de tabuletas de inscrições, adicionadas, por escribas do antigo Oriente Médio, ao fim dos textos. Esses escribas geralmente gravavam as informações em tabuletas de argila e o colofão continha fatos relativos ao texto, como: as pessoas associadas a ele (escriba ou autor, por exemplo), o conteúdo literário (título, uma frase de resumo, número de linhas, etc) e a ocasião ou propósito da escrita. Essas informações ajudavam na organização das tabuletas e, conseqüentemente, dos textos.

O colofão reaparece no século XV, nas casas de impressão renascentistas, e já então representava uma marca de prestígio do editor. As palavras *fim* ou *finis*, e também *Laus Deos* – 'Deus

seja louvado', após a conclusão de um texto, podem também ser consideradas colofões.

A primeira obra impressa na qual aparecem data, lugar e nomes dos impressores no colofão é a *Bíblia de Mogúncia* (1462), de Fust e Schoeffer (ex-sócios de Gutenberg). Esta obra encontra-se disponível no acervo da Biblioteca Nacional e pode ser consultada *online*.¹

Atualmente, de modo geral, o colofão vem sendo substituído pela ficha técnica.

Datiloscrito

Original datilografado.

Editio princeps

Primeira edição impressa de uma obra.

Ilustração

Aurélio Buarque de Holanda² registra quatro significados para a palavra:

ilustração. [Do lat. imp. illustratione.] Adj. 1. Ato ou efeito de ilustrar(-se). 2. Conjunto de conhecimentos; saber: homem de notável ilustração. 3. Imagem ou figura de qualquer natureza com que se orna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos. 4. Filos. V. filosofia das luzes.

"Pode ser um desenho, uma pintura, uma fotografia, um gráfico, etc.", como relata o ilustrador, autor e educador, Luís Camargo³. Ele explica que é um dos elementos do projeto gráfico. A palavra *ilustração* trazia a idéia de explicação, informação ou enfeite. Camargo cita Caldas Aulete como o primeiro a definir a palavra, no *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*: "s.f.

¹ www.bn.br/bibsemfronteiras/tesouros/oraras

² FERREIRA. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, p. 1077.

³ CAMARGO. *Ilustração do livro infantil*, p.16.

[...] Desenho gravado e intercalado no texto de um livro. Obra literária cujo texto é ornado de gravuras ou desenhos, como a *Ilustração*, semanário inglês, francês, etc."⁴

Mas uma ilustração tem muitas funções, como descreve Luís Camargo.

Pontuação: pontua o texto, marca o início e o término.

Função descritiva: descreve objetos, cenários, personagens, animais. É predominante em livros informativos e didáticos.

Função narrativa: mostra uma cena ou uma ação; ela conta uma história.

Função simbólica: representa a idéia. O ilustrador pode chamar a atenção para o aspecto metafórico da história.

Função expressiva/ ética: expressa emoções por meio de gestos, postura, expressões e elementos plásticos, como cor, linha, espaço e luz. Pode também traduzir valores pessoais do ilustrador ou abranger valores de caráter social e cultural.

Função estética: linguagem visual. Sobressaem as técnicas e a maneira de execução. O interesse se transfere para transparências, manchas, grafismos, etc. Não há intensa valorização descritiva.

Função lúdica: explorada na maneira de representar, em que a própria ilustração pode se transformar em jogo.

Função metalingüística: mostra a ilustração que fala de ilustração. Elementos como setas, placas e direções são exemplos de metalinguagem na ilustração.

Com uma visão mais poética, Eugene Arnold⁵ escreve que a ilustração pode ser descrita como a expressão mais vital da arte, pois concretiza sua função de maneira rápida e objetiva. Além disso, ele não considera que a ilustração é uma arte para

⁴ AULETE citado por CAMARGO. *Ilustração do livro infantil*, p.29.

⁵ ARNOLD. *La ilustración atractiva*, p.12.

colecionadores e museus, já que se desenvolve de maneira ativa e explora o potencial de reação da mente humana.

Incunábulo

Livros impressos antes de 1500, dos quais existem registros e catálogos em qualquer biblioteca. A maioria deles representam a primeira edição da obra.

Índice

O dicionário Houaiss define *índice* como *lista, em geral alfabética, que inclui todos ou quase todos os itens (temas, tratados, nomes próprios mencionados) que se consideram de maior importância no texto de determinada publicação, e que, junto a cada item, indica o lugar (p.ex., o número da página) onde ele pode ser encontrado na publicação*. Júnia França e Ana Critina de Vasconcellos esclarecem que *o índice é um instrumento indispensável à recuperação de informações contidas numa publicação. Constitui-se de uma listagem de palavras e termos significativos com indicação da localização das informações no texto*. As autoras avisam que não se deve confundir *sumário* com *índice*. Na tradição brasileira de edição de livros o *sumário* é um elemento pré-textual e o *índice* um elemento pós-textual. A ABNT define regras claras para elaboração do índice em diferentes tipos de publicações.

Livro

O vocábulo grego *bíblōs* e o latino *liber, libri*, primitivamente significavam cortiça de árvore, isto é, o córtice de vegetais, especialmente, aqueles em que esse córtice se apresentava em lâminas.

Um dos mais antigos formatos de livro, o rolo de papiro (*volumen*), era produzido através de uma massa extraída da planta de mesmo nome (arbusto de *papyrus*). Entre os séculos I e IV d.C. esses rolos foram pouco a pouco substituídos pelo códice (*códex*). É comum nomear-se livro ao que, na realidade, é apenas

uma derivação do modelo do códice. O códice foi um formato característico de manuscrito no qual o pergaminho era cortado em folhas soltas que depois eram costuradas ou coladas em um dos lados em cadernos e muito comumente encapadas com algum material mais firme. E, antes dos rolos de papiro e das folhas de pergaminho, já havia um antecessor da forma exterior do livro atual: o desenho sobre argila.

O livro moderno, isto é, a partir da invenção da tipografia, é materialmente um objeto constituído por uma reunião de folhas dobradas, reunidas em cadernos colados ou costurados uns aos outros, em branco, manuscritas ou impressas, cujo conjunto passou pouco depois a ser revestido opcionalmente em dois formatos: brochura ou encadernação. O corpo do livro, do ponto de vista da seqüência material das folhas, apresenta a seguinte terminologia: guarda (uma folha em branco), folha de falso rosto ou de falso título, folha de rosto ou de título, folhas de texto, folha final e contraguarda.

Culturalmente, o livro é um meio elaborado e conservado com o propósito de transmitir, às gerações presentes e futuras, o conhecimento já alcançado, para implantar-se na práxis social. Contudo, a idéia do livro não deve ser reduzida ao conceito de registro da palavra escrita, pois nas sociedades orais, por exemplo, os anciãos são como livros ambulantes, que conservam a memória daquela comunidade.

Na atualidade, o livro impresso tem sido gradualmente substituído por dispositivos informatizados de leitura, por *livros-máquina* ou *livros eletrônicos interativos* que navegam em cabos telefônicos ou ondas hertzianas. Digitalizados e armazenados em CD-ROMs ou em imensas memórias *on-line*, ainda sobrevivem paralelamente às suas edições eletrônicas: *electronic publishing*.

Desse modo, segundo Arlindo Machado, deve-se estender o conceito de livro a "[...] todo e qualquer dispositivo através do qual uma civilização grava, fixa, memoriza para si e para a posteridade o conjunto de seus conhecimentos, de suas

descobertas, de seus sistemas de crenças e os vôos de sua imaginação”.

Lombada

É o lado em que fica a costura, também conhecida por dorso ou lombo. Tradicionalmente, localiza-se na lateral esquerda dos livros convencionais. É o pedaço vertical deixado em branco, sobre o qual se costura e/ ou cola as folhas umas nas outras, e que possibilita que o livro não se fragmente.

Paratexto

Elemento extra-textual que rodeia ou acompanha um texto, tendo funções diversas como introduzir, situar e sustentar o texto dito principal. São exemplos de paratextos: dedicatória, nome do autor, título, orelha, epígrafe, prefácio, notas, bibliografia, sumário, apêndices, anexos, ilustração. O paratexto tanto pode ser determinado pelo autor como pelo editor, constituindo um meio de controle por parte desses, situando o leitor num espaço social de leitura e, de certa forma, determinando uma atitude de leitura. O título é o elemento paratextual mais importante e mais visível, constituindo, como observou Roland Barthes, uma espécie de “marca comercial” do texto.

Post scriptum

Expressão do latim que significa, literalmente, ‘escrito depois’, indicando algo importante, que se deseja acrescentar a um texto, após seu fecho. O termo é usado para corrigir os lapsos de memória dos escritores das cartas ou simplesmente para fazer alterações no texto após o término seu termino. Em alguns casos o *post scriptum* pode ser utilizado como uma estratégia retórica na qual o leitor, após percorrer todo o corpo do texto, se depara com uma citação posta em destaque. Muitas pessoas que utilizam desse tipo de recurso dão ênfase à citação com o uso de frases já carimbadas, como: “Ah, antes que eu me esqueça...” ou

“Lembrei...”. É justamente esse efeito “amplificador” do *post scriptum* que explica a sua utilização nas cartas e mensagens escritas no computador, uma vez que poderíamos simplesmente incluir no texto o que tínhamos esquecido, através dos recursos de correção trazidos pelos processadores de texto. Mas apesar de dispor desses recursos, grande parte das pessoas ainda optam pelo *post scriptum* nas mensagens eletrônicas, através do uso de sua forma mais comum e reduzida, o famoso P.S.

Segundo o dicionário Aurélio, a forma correta de se escrever é pós-escrito, de maneira mais modernizada.

Sumário

Para o dicionário Houaiss, o *sumário*, numa obra, documento etc., é a enumeração das principais divisões (com títulos, seções, etc.) dentro da mesma ordem em que a matéria aí aparece, geralmente acrescida da indicação dos números de páginas em que estão respectivamente localizados. Em *A construção do Livro*, de Emanuel Araújo, encontramos que o *sumário* ou *tábua de matéria* pode vir, ou iniciar-se, na página ímpar, antes ou depois do *prefácio*, da *lista de ilustrações* e da *lista de abreviaturas*. Araújo diz preferir a localização do sumário antes desses elementos, para que ele não seja demasiadamente “empurrado” para o interior do livro, dificultando a sua localização pelo leitor. O *Manual para Normalização de Publicações Técnico-Científicas* de Júnia Lessa França e Ana Cristina de Vasconcellos, de 2007, diz que no caso de publicações avulsas, dentro das quais se inclui o livro, o sumário deve localizar-se como o último elemento pré-textual, caso a publicação não tenha prefácio, e penúltimo elemento, na existência deste.

No Brasil é uma prática comum que o sumário seja um elemento pré-textual. Em outros países, pode aparecer como um elemento pós-textual.

Emanuel Araújo avisa que não se deve confundir *sumário* com *índice*, posto que o *sumário* constitui-se uma ordenação

sistemática e não-alfabética da estrutura do livro. O sumário tem de reproduzir com fidelidade o enunciado da organização do livro (partes, seções, capítulos, parágrafos...). Como a função do sumário é sobretudo remissiva, os fólhos (número de páginas) devem ligar-se aos títulos de maneira direta e cômoda para o leitor. Araújo esclarece, ainda, que há várias maneiras de organizar o sumário, mas o importante, em qualquer modelo escolhido, é a sua inteligibilidade, de preferência associada a um esquema construtivo de página arejado e leve.

Versão

Do latim *versione*, significa 'ato ou efeito de verter', como também interpretar, traduzir, contar de algum modo, reformular alguma coisa. Em editoração, versão significa uma variante do texto pré-original ou original. O pré-original, que é o texto com os rascunhos, anotações, fragmentos e idéias do autor, costuma passar por uma *versão preliminar*. Essa primeira versão é entregue a alguns críticos para se colher impressões e sugestões com o intuito de compor o original. Nem sempre os textos têm uma versão preliminar, em geral, o texto é escrito em um editor de textos do computador, então é gerado um arquivo e, posteriormente, esse arquivo é enviado para editora. Lá, cria-se o original, adequando o texto ao estilo definido pela editora, e dele surge uma *versão impressa*, destinada à revisão. Depois dessa etapa, o arquivo do original é alterado, fazendo-se as correções necessárias e, então, depois de formatado de acordo com o projeto gráfico da publicação, surge uma segunda versão impressa, chamada de *prova* (ou *prova gráfica*), destinada à revisão final. No fim do processo de editoração, a *versão final* é publicada. A versão pode ser também uma tradução em outra língua, como no caso de um texto em português que recebeu uma *versão em inglês*, por exemplo.

Procedimentos editoriais

Editoração

Editoração, segundo Knapp "[...] é um pouco indústria, um pouco comércio, que faz parte da cultura e obviamente influi na educação." (1986, p. 10). Sim, a editoração pode ser considerada uma indústria porque, de fato, organiza uma atividade produtiva, de modo que transforma uma matéria-prima (por exemplo, um manuscrito) em um produto consumível. Entretanto, essa definição é muito abrangente e soa um pouco vaga. Segundo o Houaiss:

Editoração é a atividade organizada em forma de empresa para a publicação de livros. A editoração compreende setores específicos da unidade de trabalho dos quais se citam alguns: (a) direção; (b) seleção de originais; (c) adequação dos originais para correlação original-tipografia; (d) revisão; (e) publicidade e relações públicas; (f) difusão (depósito, consignação, vendas em grosso, vendas em varejo; exemplares à crítica especializada, ou genérica, ou noticiante). A editoração enlaça-se necessariamente com a impressão, havendo editoras que são, concomitantemente, impressoras; mas de regra são dois gêneros de atividade autônomos, e mesmo quando agrupados sob uma mesma empresa merecem organização própria, pela relativa especificidade de seus problemas⁶

A definição de Knapp abrange a definição de Houaiss, que a especifica citando seus principais setores e distingue a editora da gráfica. A editoração é também um caminho, uma intermediação entre autor e leitor, através da transformação das idéias do autor em material publicado. Na seqüência, Knapp também explicita um pouco dos procedimentos de editoração: "Uniformização de grafia, revisão ortográfica e estilística; marcação de títulos e divisões e subdivisões; marcação do lugar das ilustrações, tabelas, gráficos." (1986, p. 50). Houaiss também destaca alguns trabalhos essenciais no processo de editoração, como por exemplo a recusa

⁶ EDITORAÇÃO. In: DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. p. 41-42.

ou aceitação de um trabalho para publicação, interferências com relação ao conteúdo (adequação dos originais para correlação original-tipografia), etc. Essas são apenas algumas das várias tarefas envolvidas no processo de editoração.

Primitivamente, o processo de editoração sem o uso de computador era cheio de etapas manuais e complicado. Quando a editoração passou a ser feita por meio de computadores, eliminou-se o trabalho manual para se obter as "matrizes" que são usadas na impressão.

Revisão

Procedimento de editoração que realiza uma leitura minuciosa do texto a ser publicado, observando o escrito em seus aspectos estilístico, informativo e normativo, de modo a identificar e eliminar inadequações. Detectar problemas na coerência das informações, uso inadequado de pontuação, acentuação, realces gráficos, citações, abreviaturas, bibliografia, erros de digitação, cacofonia, uso incorreto de tempos verbais, redundâncias, são alguns tipos comuns de intervenções do revisor. Apesar de necessárias, essas intervenções não podem ser o único ponto orientador da revisão, pois se assim o for, a revisão torna-se um trabalho mecânico, de caráter meramente normativo.

É preciso cuidado como as aplicações normativas, pois essa tentativa de enquadrar o texto em um padrão de correção, pode deformar o original. Uma dos desafios da revisão é, justamente, essa identificação da fronteira sutil entre o estilo e a inadequação lingüística. As intervenções feitas no original devem levar em conta, sobretudo, a intenção do autor, seu estilo, as peculiaridade do texto, seja ele literário, artístico ou científico. É imprescindível que o revisor tenha um respeito profundo pelo texto, além da segurança e certeza do que está fazendo, de modo que suas interferências sejam, de fato, necessárias ao texto, e não por simples capricho de sua parte.

A revisão consiste em um processo de grande cuidado, por isso o revisor precisa ter bom conhecimento dos princípios e técnicas editoriais e suas aplicações, mas, além disso, é preciso que ele conheça bem o tipo de material que possui em mãos e estabeleça, sempre que possível, o diálogo com autor. O revisor deve saber o limite de suas intervenções, encontrado o ponto exato em que o texto precisa ser modificado, mas, sobretudo, o ponto em que suas interferências precisam cessar, a fim de que a essência do texto seja garantida.

Revisão de provas

Etapa do processo de editoração na qual é realizada a revisão do texto antes de sua impressão definitiva. Entende-se por prova o texto revisado e formatado, já nos moldes em que será publicado. Esta prova é confrontada com o texto original, através da leitura em voz alta, feita por uma dupla de revisores, de modo a verificar se a mesma coincide com o original.

A revisão de provas, geralmente, acontece da seguinte forma: um dos revisores lê a prova e o outro acompanha a leitura no original. Essa é uma das etapas que exige dos revisores extrema capacidade de concentração e atenção. Os mesmos deverão captar qualquer falha que tenham sido cometida na composição e formatação, marcando os possíveis erros gramaticais, ortográficos e de digitação, saltos de palavras ou trechos, omissões, repetições, trocas, transposição de letras, linhas deslocadas, alterações de fonte e estilo, defeitos no entrelinhamento ou mancha, enfim, todo tipo de erro que, porventura, tenham escapado ao processo de revisão feito anteriormente. Observa-se também todo o conjunto gráfico, verifica-se o aspecto estético do texto, e se esse está dentro das exigências do projeto gráfico.

As alterações e observações devem ser colocadas de forma clara e completa, localizada nas margens das folhas, usando-se os sinais convencionais. Recomenda-se que as anotações sejam

feitas à lápis e sempre no mesmo nível da linha. Além disso, as páginas revisadas deverão ser rubricadas pelo revisor, funcionando como um sinal de que a página foi lida, evitando possíveis saltos na revisão.

Tradução

O ato de traduzir significa verter as palavras e/ ou sentido que essas têm, seja em uma mesma língua, ou de uma língua para outra, ou seja, interpretar da maneira mais fiel possível um dado sentido de um texto ou obra.

Roman Jakobson, em "Aspectos lingüísticos da tradução", afirma que para os lingüistas, atribuir um significado a um determinado signo lingüístico corresponde a exprimi-lo por outro signo, que lhe valha semanticamente: "o significado de um signo lingüístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído", especialmente um signo "no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo".

De acordo com o autor, há três formas clássicas de tradução: tradução intralingual ou reformulação, tradução intersemiótica ou transmutação e tradução interlingual ou tradução

A *tradução intralingual* ou *reformulação*, consiste em utilizar outras palavras de um mesmo idioma para interpretar um signo verbal, porém nem sempre haverá equivalência total entre os termos empregados. A *tradução intersemiótica* ou *transmutação* interpreta os signos verbais efetuando a substituição desses para um sistema de signos não verbais. Já a *tradução interlingual* ou *tradução*, propriamente dita, interpreta os signos em outra língua. Nesse tipo de tradução é comum que a equivalência entre as unidades de código tornem-se ainda mais distanciadas ao se verter de uma língua para outra. Por esse motivo, a prática de tradução pode vir a ser um problema, porque muitas vezes uma determinada palavra em uma língua não terá correspondente semântico em outra. Isso faz com que os lingüistas e tradutores

freqüentemente desempenhem o papel de receptores/ intérpretes das mensagens verbais.

Em muitas ocasiões, o ato de traduzir pode tornar-se uma atividade ainda mais complexa, visto que determinados processos gramaticais são inexistentes na linguagem para a qual se traduz. Entretanto isso não impossibilita a tradução do original, pois o sentido sempre poderá ser traduzido com o auxílio de outras construções.

Para a construção de uma edição bilíngüe, o tradutor deve comportar-se como um recriador, um transformador do signo lingüístico, ou seja, ele deve, antes de tudo, fazer uma análise crítica de todos os constituintes gramaticais dos códigos verbais das duas línguas em questão. O crítico Haroldo de Campos denomina esse trabalho de "transcrição", pois seu principal procedimento é identificar a estrutura organizacional de uma obra no original e construir um outro texto, de forma análoga (nem por isso menos criativa), sem deturpar seus principais elementos de significação.

Transcrição

De acordo com o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, transcrição é o 'ato ou efeito de transcrever'. E transcrever, por sua vez, seria 'reproduzir, copiar'.

Apesar da definição extremamente simplista que o dicionário apresenta, a transcrição é uma ação que tem gerado discussões, polêmicas e até conflitos entre sociolingüistas e estudiosos da literatura oral. Isso porque muitas vezes a voz e a escrita são colocadas como lados opostos de um mesmo processo: o de comunicação. Se, por um lado, a oralidade é vista com o meio de transmissão natural, a escrita, por outro, é vista como algo criado, mas que, por sua vez, permite o registro daquilo que foi dito. Devido a essas e outras diferenças, os estudiosos da literatura oral acreditam que seus narradores precisariam ser selecionados a partir de critérios específicos (como memória

narrativa elaborada e hábito na narração), que não são os mesmos dos sociolinguistas.

Muitos pesquisadores da área de literatura oral acreditam que se deva transcrever uma narrativa sempre preservando as marcas lingüísticas do narrador. No entanto, essa posição não é unânime e, ao longo dos anos, a questão sobre como transcrever textos orais foi foco de inúmeros simpósios e encontros no país (além de ser debatida e estudada por muitos grupos de pesquisa em todas as regiões brasileiras). Para alguns estudiosos, a transcrição jamais consegue representar a matéria oral tradicional, pois, mesmo se fixando na realização fonética, continua limitando as marcas etnográficas do narrador. Alguns deles propõem a transcrição grafemática, ou seja, empregar as 23 letras do português brasileiro para elaborar grafemas com alto grau de fidelidade ao texto oral (por exemplo, escrever *vortar* – voltar; e *véi* – velho).

Outra discussão diz respeito à imparcialidade do transcritor: para diversos pesquisadores, este precisa se comportar de modo idêntico tanto quando transcreve um texto de um analfabeto, quanto de um letrado, pois consideram que algumas variedades da fala brasileira acabam marcadas pelo preconceito, o que interfere no trabalho de transcrição, sobretudo daqueles textos entendidos como populares.

Parece haver um consenso no que diz respeito ao entendimento de que a prática de transcrever é apenas um facilitador das pesquisas, sobretudo aquelas voltadas para a cultura popular. Ressalta-se, ainda, que a transcrição só foi possível na história recente, com o desenvolvimento de meios elétrico-eletrônicos que possibilitaram o registro sonoro da fala.

Por fim, vale lembrar, que a transcrição também é instrumento usado constantemente na prática do jornalismo impresso. Em geral, nesse processo, a transcrição está ligada a um método que apaga as marcas do texto oral e reduz a forma falada à forma escrita determinada pelo padrão culto da linguagem e suas normas ortográficas. Assim, para o jornalismo

impresso, marcas e expressões consideradas aceitáveis na linguagem oral desaparecem no texto transcrito ou, em alguns casos, aparecem com o efeito de ridicularizar o sujeito falante. No jornalismo televisivo ou radiofônico, do mesmo modo, é comum entre os profissionais a busca por entrevistados que têm instrução e conhecimento da linguagem culta padrão, o que pode revelar, de certo modo, um preconceito para com os demais falantes.

Técnicas e materiais de impressão e acabamento

Boneca

A *boneca* – ou *print*, como é chamada entre *experts* da arte-final – é uma impressão-modelo, que pode ser feita em qualquer tipo de impressora e em qualquer formato de papel. Ela serve como guia para as gráficas imprimirem os projetos de seus clientes. Ao criar uma peça gráfica, é sempre recomendável fazer uma boneca, ou mesmo uma lâmina simples, frente e verso (1/1). Antes da impressão do material na gráfica, é de suma importância informar o que é frente e o que é verso, mesmo que a boneca ou a lâmina não vá ser encartada em outra peça. Uma boneca, apesar de representar um trabalho-extra para *designers* e publicitários, é referência das mais relevantes no processo de produção gráfica. Através dela pode ser detectada a maioria dos problemas de um projeto de impressão, desde os mais simples, como a necessidade de se adaptar as medidas de uma peça ao formato econômico de papel, por exemplo, aos mais complexos, como um erro de montagem ou numeração das páginas de um livro. Hoje em dia, inclusive, já existe também o conceito de “boneca virtual”, que serve para os *web designers* remodelarem e aprovarem projetos gráficos relacionados a *sites*, portais, *blogs*, dentre outras mídias digitais. A partir da publicação de esboços da arquitetura de informação do produto, em endereços e domínios privados, com acesso restrito aos desenvolvedores, é possível verificar problemas relacionados à usabilidade e à acessibilidade. Tais quesitos são fundamentais para a boa experiência do usuário

na utilização do produto digital, que será finalizado e publicado na rede após a aprovação da boneca virtual.

Cartão Supremo

Tipo de papel usado na confecção de capas de livros, calendários e CDs, cartões comemorativos, cartazes, catálogos, convites, *folders* e embalagens em geral. Existem dois tipos: o Supremo Alta Alvura – 250, 275, 300, 325 e 350g/m² – que é composto de quatro camadas de celulose branqueada e revestido com duas camadas de tinta *couché*, possui uma apresentação mais atraente, porque tem excelente lisura superficial, maior brancura na frente e, principalmente, no verso. O outro tipo é o Supremo Duo *Design* – 250, 300, 350g/m² – que apresenta as mesmas características de brancura e lisura do Supremo Alta Alvura, mas a aplicação de uma camada de *coating* no verso e duas na frente permite a impressão em policromia nas suas duas faces. O Supremo Duo *Design* aceita todos os recursos gráficos – *hot-stamping*, cores fluorescentes e verniz UV – também no verso. Além das qualidades já descritas acima, o Cartão Supremo é também um papel de alta resistência que permite maior durabilidade e maior proteção contra poeira e água. O tipo de impressão adequado para esse papel é o *offset*.

Encadernação

A encadernação é o processo no qual as folhas são organizadas e coladas em uma seqüência de numeração crescente. Esse processo faz-se necessário para garantir uma seqüência lógica de determinado assunto e para que as folhas avulsas não se percam. As folhas são dobradas de forma que não fique uma maior que a outra, para não prejudicar o modelo de capa que será utilizado no livro.

A encadernação, também definida como dobradura, pode se dar de maneira artesanal ou com o uso de máquinas especializadas.

A forma artesanal é o ato de encadernar manualmente. Nos países subdesenvolvidos essa técnica é muito utilizada, pois a mão-de-obra é mais barata que o equipamento. Esse processo se dá da seguinte maneira: as folhas são dobradas e em seguida são coladas, ou grampeadas na mesma ordem numérica que vão aparecer no livro. Em alguns livros, normalmente nos mais grossos, são utilizadas costuras para substituir as colas ou os grampos. Com a costura o livro fica mais fácil de ser manuseado, mas o custo acaba ficando um pouco mais alto.

Um outro método de encadernação é o industrial. Esse método é normalmente utilizado pelas indústrias gráficas para uma produção em grande escala, levando-se em conta o tempo e a tiragem. O custo dos equipamentos é alto, mas exclui mão-de-obra em grande escala. Um dos métodos mais conhecidos é o *espiral*, que recebe essa denominação pelo fato de suas páginas tomarem um formato de espiral. Outro método também muito utilizado é o *Wire-o*, ele é considerado uma evolução do *espiral*. É mais utilizado para periódicos e revistas. O métodos *fresa/ hot-melt* também é muito usado, ele é considerado barato, mas de pouca durabilidade. Esse método pode substituir a costura de alguns livros que tenham aproximadamente 200 folhas.

Offset

A expressão *offset* vem de *offset lithography* (literalmente, 'litografia fora-do-lugar'), fazendo menção à impressão indireta, ou seja, o papel não entra em contato com a matriz (na litografia, a impressão era direta, com o papel tendo contato direto com a matriz).

É um sistema mais versátil que permite a impressão em plástico, metal, papelão e até mesmo pano. O sistema foi originado da litografia em 1900 por Rubel Ira. Além da versatilidade, o *offset* é uma das formas mais utilizadas para impressão, especialmente, em impressões de grande e média

quantidade, o sistema oferece uma boa qualidade e uma grande rapidez.

Entenda como funciona: A matriz – um cilindro com uma chapa metálica que possui a imagem a ser gravada passa por um rolo de tinta, que por sua vez “gruda” na imagem da chapa. Em seguida, a matriz transfere a imagem para um outro cilindro coberto com borracha (a blanqueta). É a blanqueta que irá entrar em contato com o papel, transmitindo-lhe a imagem. Resumindo: a matriz imprime na blanqueta que imprime no papel.

Tipografia

A palavra *tipografia* vem do grego (*typos* ‘forma’ e *graphein* ‘escrita’) e é o processo de se construir, ou imprimir, um texto utilizando tipos. Também recebe este nome a gráfica que imprime utilizando tipos móveis.

A tipografia clássica surgiu em meados do século XV, quando o alemão Johann Gutenberg inventou a prensa tipográfica. Ele criou tipos móveis – pequenas peças, feitas inicialmente de madeira e posteriormente de metal, em forma de letras – que eram organizados de modo a compor diferentes textos e que então eram impressos em pergaminho ou papel. Antes de Gutenberg, os chineses já utilizavam tipos móveis, entretanto estes não eram reaproveitáveis como o do inventor europeu.

Este sistema de Gutenberg obteve tanto sucesso que foi responsável por uma revolução, possibilitando a impressão em massa de livros e outros tipos de publicações.

Durante muitos anos o trabalho com a tipografia era reservado aos tipógrafos, pessoas especializadas no trabalho com os tipos móveis, que possuíam a técnica e sabiam como diagramar bem um texto. Com o advento do computador e com o uso de programas de edição, qualquer pessoa pode trabalhar com a tipografia em meio digital, escolhendo as fontes e fazendo a diagramação de seus textos. Esta facilidade do uso amador da

tipografia resulta em muitos trabalhos de má qualidade, disponíveis sobretudo na internet.

Até os dias de hoje os tipos móveis são utilizados, entretanto seu espaço é cada vez menor, devido ao uso de computadores e outras formas mais modernas de produção de impressos.

Atualmente a tipografia é mais utilizada por *designers* gráficos, que trabalham na produção de novas fontes tipográficas, na criação de trabalhos artísticos ou mesmo com a diagramação de textos. O conhecimento da tipografia é fundamental para estes profissionais, por isto a atividade é um dos pilares da profissão.

Hoje em dia a palavra *tipografia* também é utilizada como sinônimo de *tipologia*, termo que designa o estilo ou desenho de letras utilizadas em um texto..

Meio eletrônico

Blog / website

Weblog, *blog* ou *blogue* é uma página da *Web* cujas atualizações (chamadas *posts*) são organizadas cronologicamente de forma inversa (como um diário). Esses *posts* podem ou não pertencer ao mesmo gênero de escrita, referir-se ao mesmo assunto ou ter sido escritos pela mesma pessoa.

O *weblog* conta com algumas ferramentas para classificar informações técnicas a seu respeito, todas elas são disponibilizadas na internet por servidores e/ ou usuários comuns. As ferramentas abrangem: registro de informações relativas a um *site* ou domínio da internet quanto ao número de acessos, páginas visitadas, tempo gasto, de qual *site* ou página o visitante veio, para onde vai do *site* ou página atual e uma série de outras informações.

Os sistemas de criação e edição de *blogs* são muito atrativos pelas facilidades que oferecem, pois dispensam o conhecimento de HTML (*Hypertext Markup Language* ou Linguagem de Marcação de Hipertexto – é uma linguagem de marcação utilizada para produzir páginas na *Web*), o que atrai pessoas a criá-los.

Jorn Barger, autor de um dos primeiros FAQ (*Frequently Asked Questions*), foi o editor do *blog* original <http://www.robotwisdom.com> e concebeu o termo – *weblog* - em 1997, definindo-o como uma página da *Web* na qual um diarista (da *Web*) relata todas as outras páginas interessantes que encontra. O *blog* de Barger tem uma aparência diferente dos atuais e ainda hoje mantém a mesma interface de quando foi criado.

O termo foi alterado por Peter Merholz, que decidiu pronunciar *wee-blog*, que tornou inevitável o encurtamento para o termo definitivo *blog*. Rebecca Blood, pioneira no uso de *blogs*, relatou suas experiências, explicando que em 1999, os *blogs* eram distintos tanto em forma como conteúdo das publicações

periódicas que os precederam (*ezines* e *journals*). Eles eram rudimentares em *design* e conteúdo, mas aqueles que os produziam achavam que estavam realizando algo interessante e decidiram ir adiante. Os blogueiros referenciavam entradas de em outros *blogs*, normalmente adicionando suas opiniões. Créditos eram concedidos a um blogueiro individual quando outros reproduziam os *links* que este havia encontrado. Devido à freqüente interligação entre os *blogs* existentes na época, os críticos chamaram os blogueiros de incestuosos; estes, por sua vez, sabiam que amplificavam as vozes uns dos outros quando criavam *links* entre si. E assim a comunidade cresceu. Os blogueiros pioneiros trabalharam para se tornar fontes de *links* para material de qualidade, aprendendo a escrever concisamente, utilizando os elementos que induziam os leitores a visitar outros *sites*.

O panorama mudou quando, naquele mesmo ano de 1999, diversas empresas lançaram *softwares* desenvolvidos para automatizar a publicação em *blogs*. Um desses *softwares*, chamado *Blogger*, apresentava enorme facilidade para publicação de conteúdo, e com a sua interface privilegiando a escrita espontânea foi adotado por centenas de pessoas. O conhecimento tecnológico para manutenção de uma ferramenta para publicação na *Web* passou a não ser mais um requisito. A estrutura técnica era gerenciada pela empresa, que também oferecia a criação de *blogs* a custo zero, assim como os valores agregados, um item em um *blog* possui valor de produção irrisório comparado ao de um artigo veiculado na grande mídia. Essa adoção em massa, e a não utilização dos *links* como o elemento central da forma, causou controvérsia na comunidade original blogueira. Eles acusavam os *blogs* gerados pelos novos *softwares* de serem simplesmente diários, e não *blogs* – e o que representava os *blogs* “de verdade” eram os *links*. Alguns achavam que, com a seleção criteriosa e justaposição de *links*, os *blogs* poderiam se tornar uma nova forma de mídia alternativa importante, agregando informações oriundas de diversas fontes, revelando diferentes pontos de vista

e talvez, influenciar a opinião em larga escala – uma visão chamada “mídia participativa”.

Mas a mensagem passou a modelar o meio. No início de 2000, *Blogger* introduziu uma inovação – o *permalink* , conhecido em português como ligação permanente ou apontador permanente – que transformaria o perfil dos *blogs* . Os *permalinks* garantiam a cada publicação num *blog* uma localização permanente – uma URL – que poderia ser referenciada. Anteriormente, a recuperação em arquivos de *blogs* só era garantida através da navegação livre (ou cronológica). O *permalink* permitia então que os blogueiros pudessem referenciar publicações específicas em qualquer *blog* . Em seguida, *hackers* criaram programas de comentários aplicáveis aos sistemas de publicação de *blogs* que ainda não ofereciam tal capacidade. O processo de se comentar em *blogs* significou uma democratização da publicação, conseqüentemente, reduzindo as barreiras para que leitores se tornassem escritores.

A blogosfera, termo que representa o mundo dos *blogs* , ou os *blogs* como uma comunidade ou rede social, cresceu em ritmo espantoso. Em 1999, o número de *blogs* era estimado em menos de cinqüenta; no final de 2000, a estimativa era de poucos milhares. Menos de três anos depois, os números saltaram para algo em torno de 2,5 a 4 milhões. Atualmente, existem cerca de 70 milhões de *blogs* e cerca de 120 mil são criados diariamente, de acordo com o estudo *State of Blogosphere* ⁷. O estudo revela que a blogosfera aumentou em 100 vezes nos três últimos anos e que atualmente ela tende a dobrar a cada seis meses. Esse aumento significativo no número de *blogs* ao longo dos anos, fez com que a grande mídia desse maior importância ao fenômeno: entre 1995 e 1999 apenas onze artigos jornalísticos sobre *blogs*

foram publicados, enquanto em 2003, estima-se que houve a publicação de 647.

Provavelmente, a maior diferença entre os *blogs* e a mídia tradicional é que os *blogs* compõem uma rede baseada em ligações – os *links* , propriamente. Todos os *blogs* por definição fazem ligação com outras fontes de informação e, mais intensamente, com outros *blogs* . Muitos blogueiros mantêm um *blogroll* , uma lista de *blogs* que eles freqüentemente lêem ou admiram, com *links* diretos para o endereço desses *blogs* . Os *blogrolls* representam um excelente meio para observar os interesses e preferências do blogueiro dentro da blogosfera; os blogueiros tendem a utilizar seus *blogrolls* para ligar outros *blogs* que compartilham os mesmos interesses.

⁷ <http://technorati.com/weblog/blogosphere>

Indexação

- Palavra estranha?
- Palavra nem tão estranha!
- Palavra que já ouvi, mas nunca falei antes.

O que você pensa ao ouvir essa palavra?

Desinteressa-se por ela?

Quem vai querer ler esse verbete?

Então você terá a chance de saber que a indexação faz parte de sua vida diariamente e que ela é fundamental para o ser humano, pois todos estamos em busca de alguma coisa, buscando satisfazer vontades, necessidades. E quantas temos! Sem a indexação seria tão difícil encontrar os meios de nos satisfazer. As pesquisas que fazemos na *internet* (textos, sons, imagens), as leituras que fazemos (revistas, livros, jornais), os produtos que compramos (no supermercado, nas lojas e na própria *internet*) os endereços, as pessoas, quase todas informações estão organizadas em algum lugar, e para facilitar achar cada uma dessas informações é que existe a indexação.

É por meio da *indexação* – que consiste em extrair os elementos que caracterizam o conteúdo de um documento, para obter uma representação sintética de seu tema – que o usuário orienta-se quanto ao conteúdo intelectual e à localização física de documentos seja em uma biblioteca, em grandes gavetões, seja virtualmente em *sites* de buscas. A indexação auxilia também na recuperação e seleção de informações a fim de responder às necessidades informacionais do usuário.

A *recuperação de informação* (RI) é uma ciência que pesquisa a busca por informações em documentos e de documentos propriamente ditos. Essa ciência possibilita a ordenação dos documentos de uma coleção de acordo com o seu grau de relevância com a consulta do usuário.

Os modelos clássicos de recuperação de informação consideram que cada documento é representado por um conjunto de palavras-chave representativas, ou termos de indexação, que são consideradas como mutuamente independentes. Como um mesmo termo pode aparecer em diferentes documentos, é necessário distinguir a ocorrência de um termo k_i em um documento d_j da ocorrência deste mesmo termo em outro documento d_i . Para isso, a cada par termo-documento $[k_i, d_j]$ associa-se um peso w_{ij} . Este peso deve ser utilizado para refletir a importância do termo k_i no documento d_j , como discutido adiante. Analogamente, a cada par termo-consulta $[k_i, q]$ associa-se um peso $w_{i,q}$. Esses pesos quantificam a importância da palavra chave em relação as outras palavras chaves em um mesmo documento ou consulta e em relação a outras palavras chaves em outros documentos de uma coleção⁸.

Sistemas (automatizados) de recuperação da informação foram originalmente usados para gerenciar a explosão da informação na literatura científica na segunda metade do século XX. Muitas universidades e bibliotecas públicas usam estes sistemas para prover acesso a livros, jornais, periódicos e outros documentos.

A pessoa responsável pela indexação de documentos, normalmente, lida com um vasto conjunto de documentos, que ela vai transformar em base de dados. Infelizmente, ela não pode fazer leituras integrais de cada um desses documentos, por isso ela precisa usar alguns artifícios de leitura, uma atenção focada aos títulos e subtítulos, ao índice, às partes introdutórias e conclusivas, ajudam a determinar do que se trata. Mas nessas condições, pode acontecer que o título não foi muito bem elaborado, por exemplo na questões de termos escolhidos, termos que num contexto e noutro são diferentes.

Em um processo de editoração de um documento, o revisor pode conferir a coerência dos títulos e do sumário/índice com o conteúdo do documento. Uma vez que estes estão adequados, o

⁸ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Indexacao>

trabalho do indexador será facilitado e possivelmente mais preciso.

Além disso, no meio de editoração, em que o editor lida com diversos assuntos, seja de seu próprio campo de atuação, que implica utilização de tecnologias, domínio de normas de formatação e conhecimentos lingüísticos, seja em campos diversos, aos quais lidam os documentos que edita, trabalhar em um sistema em que a indexação é bem feita facilita muito o acesso dessas informações.

Existem várias maneiras de se fazer uma indexação, a seguir, apresenta-se algumas delas:

Indexação automática ou *computadorizada*: que é feita pelo computador, utilizando radicais de palavras, palavras e expressões para determinar o conteúdo. O critério é a frequência, a posição e o contexto lingüístico.

Indexação associativa: é um tipo de indexação automática, que relaciona termos vizinhos, sem que eles estejam funcionalmente associados.

Indexação em cadeia: organização em ordem alfabética dos termos ou frases de um índice de classificação. Em que os assuntos são fornecidos em relação aos termos abrangentes.

Indexação de citações: consiste em acasalamento bibliográfico, ou seja, na identificação de uma rede de citações através um artigo-chave, o qual informa as maneiras que as idéias desse artigo foram apropriadas na literatura científica.

Indexação contextual: baseia-se em palavras significantes apresentadas em seu contexto.

Interface

Interface é um termo da ciência da computação que define a existência de uma ou mais ferramentas para o uso e movimentação de qualquer sistema de informações, seja ele material ou virtual. Segundo Johnson:

*A interface atua como uma espécie de tradutor, mediando entre as duas partes, tornando uma sensível para a outra. Em outras palavras, a relação governada pela interface é uma relação semântica, caracterizada por significado e expressão, não por força física. Os computadores digitais são "máquinas literárias", como os chama o guru do hipertexto Ted Nelson. Trabalham com sinais e símbolos, embora seja quase impossível compreender essa linguagem em sua forma mais elementar.*⁹

É na interface que se define o limite de comunicação entre duas entidades como, por exemplo, o homem e o computador. Nesse caso, o conjunto da interface gráfica do computador (quadros de advertência, a metáfora do *desktop*, os quadros de diálogo, as diversas fontes na tela, a equivalência entre conteúdo da tela e a página impressa e a abertura de várias janelas na tela) promove a comunicação indireta entre o homem e a máquina, possibilitando a realização de complexas operações em uma linguagem não dominada pelo utilizador. Johnson afirma que:

*Um computador pensa através de minúsculos pulsos de eletricidade, que representam um estado "ligado" ou um estado "desligado", um 0 ou um 1. Os seres humanos pensam através de palavras, conceitos, imagens, sons, associações. Um computador que nada faça além de manipular seqüências de zeros e uns não passam de uma máquina de somar excepcionalmente ineficiente. Para que a mágica da revolução digital ocorra, um computador deve também representar-se ao usuário, numa linguagem que este compreenda.*¹⁰

Rede

Conceito amplo, de múltipla significação. Em seu sentido etimológico, *rede*, do latim *rete*, -is remete a um tecido aberto, entrelaçado de fios, cordas, arames, etc. Quando associado ao conceito de *texto*, que também nos interessa, adquire o sentido de um conjunto de materiais textuais interligados pelas diversas relações existentes entre eles. Assim, se, por analogia, pensamos

⁹ JOHNSON. *A cultura da interface*, p. 17.

¹⁰ JOHNSON. *A cultura da interface*, p. 17.

texto como um tecido de idéias interligadas linearmente (pela escrita), a rede seria a expansão desse tecido em direções diversas, proporcionada pelo seu entrelaçamento com outros textos (tecidos). Assim, esse conceito aproxima-se e vincula-se, portanto, à idéia de *hipertexto*, “grande metatexto de geometria variável, com gavetas, com dobras”¹¹. A geometria do hipertexto é sempre estabelecida por uma rede textual organizada de certa forma, cujo entrelaçamento é responsável por formar as “dobras” de que fala Levy. A criação do conceito de hipertexto por Vannevar Bush nos anos quarenta e seu subsequente fortalecimento forneceram subsídios para que se passasse a enxergar o *texto* (no sentido amplo do conceito) como parte integrada de uma ou mais redes e não mais como peça isolada.

No âmbito da crítica literária, a idéia de rede textual foi de alta relevância para o estabelecimento sucessivo dos estudos de Literatura Comparada, a partir da segunda metade do século XX. Passou-se a enxergar os textos literários como integrados a uma complexa rede de elementos culturais, através da qual se comunica com outros textos, modificando-os. A partir desse novo epistema, os estudos comparativistas se desprenderam de uma crítica que “se pauta[va] pelo modelo binário que restringia à comparação exclusiva entre duas culturas, duas literaturas ou dois autores, mantida, é claro, a [...] hierarquização entre os termos comparados”¹². Ao conceito de rede textual está ligado, para os estudos culturais e de literatura comparada, ao conceito de *intertextualidade*, trabalhado por Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva e que não nos cabe aqui apresentar.

O desenvolvimento da informática também se valeu em grande medida da resignificação e fortalecimento do conceito de

rede e de suas relações com o texto para referir-se ao volumoso conjunto de computadores conectados pela internet.

Esses e outros estudos feitos nos últimos anos em diversos setores da sociedade (o meio acadêmico, a mídia e os meios de comunicação, os mercados editoriais) utilizaram e utilizam o conceito de rede com diferentes propósitos, mantendo sua discussão em voga e atualizando-o constantemente.

¹¹ LEVY. *As tecnologias da inteligência*, p. 29.

¹² MIRANDA; SOUZA. *Literatura Comparada no mundo*, p. 40.

Profissionais da edição

Autor

Atualmente, o senso comum (amparado por convenções culturais, sociais e jurídicas) entende como autor o indivíduo criador de determinada obra, seja esta literária ou científica. Para entendermos tal noção (e suas respectivas críticas, freqüentes especialmente a partir do século XX), é necessário que levemos em conta variáveis externas que atuaram, ao longo dos séculos, sobre a atividade de escrever em seus âmbitos relativos à produção, circulação e recepção.

Em seu ensaio *O que é um autor?*, Michel Foucault aponta que historicamente a associação que se dá socialmente entre uma obra e uma individualidade criadora (“função-autor”) ocorre essencialmente na medida em que, uma vez reconhecida tal propriedade, o autor torna-se responsável pelo seu texto, passível de ser punido por autoridades competentes (Igreja, Estado) no caso do conteúdo de seu discurso ser considerado transgressivo. Esta preocupação por parte das autoridades governamentais e religiosas, embora já presente na Idade Média, agrava-se com o advento da imprensa, uma vez que esta possibilitou a rápida produção e circulação de um número maior de textos. É importante salientar que, dentro desta perspectiva, não somente o autor em si estava sujeito a ser penalizado, mas também aqueles que possibilitavam a fabricação e circulação de sua obra: os impressores e os livreiros.¹³ Ainda em *O que é um autor?*, Foucault destaca a consolidação dos direitos autorais (diacronicamente fruto do panorama acima descrito), no fim do século XVIII e início do século XIX, como o momento máximo de reconhecimento cultural e social da figura do autor.

¹³ Cf. CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: _____. *A ordem dos livros*.

No século XX, assistimos ao surgimento de correntes teóricas que buscam transpor o foco do autor para o leitor e do autor para a linguagem. Na primeira categoria, encaixam-se as considerações de Walter Benjamin sobre a questão da autoria. Para o teórico alemão, à maneira do conceito brechtiano de “teatro épico”, o autor deve fazer com que seu texto dialogue com o leitor de modo que este se torne *colaborador* ativo no tocante à construção do sentido daquele, que deve ser analisada então a partir da síntese deste processo dialético.¹⁴ Dentro da segunda categoria, Roland Barthes, no ensaio *A morte do autor*, chama atenção para os problemas extrajurídicos deste conceito. Para Barthes, todo texto é fruto de inúmeras referências culturais distintas, o que se manifesta em sua linguagem – e esta é independente do autor em seus processos de significação, devendo ser analisada por si só.

Entretanto, apesar da problemática acerca do conceito de autor, conforme exposta por Barthes e outros, a legislação tem se mostrado inflexível quanto à sua definição de autoria. No Brasil, por exemplo, a Lei de Direito Autoral (nº 9610/98) reconhece como autor “a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”, protegendo assim suas “*criações do espírito*, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro [...]”¹⁵ (itálico nosso)

Organizador

O organizador, ou editor-organizador, é o responsável pela organização intelectual de um original, ou seja, ele não atua apenas na ordem técnica, objetiva da edição textual, sua atuação

¹⁴ Cf. BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*.

¹⁵ BRASIL. Ministério da Cultura. Lei de Direito Autoral nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998. Versão virtual disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/01/30/lei-no-9610-de-19-de-fevereiro-de-1998/>>. Acesso em 15 de jun. de 2008.

é exercida principalmente no conteúdo do texto, levando em consideração a subjetividade do mesmo. Não cabe ao organizador assegurar a publicação e a venda de uma obra, como no caso do editor. Sua função se limita ao campo intelectual, por isso o conhecimento na área de estudo tratada pelo objeto a ser editado deve ser excelente.

Termos afins

Comunicação de massa

Comunicação que não é destinada a um público alvo, limitado. É fornecida a um grande número de pessoas que não são distinguidas por classes ou categorias, os receptores são vistos como um todo. As informações contidas nesse tipo de comunicação ocorrem de forma abrangente e ampla.

O objetivo é agradar o maior número de pessoas utilizando-se da mesma mensagem. Este recurso pode causar a ilusão nas classes mais baixas de que elas estão inclusas na elite, ou seja, a comunicação de massa não é usada apenas para “usurpar” os receptores – quando utilizada com a finalidade de inserir uma idéia, geralmente das camadas dominantes, nas mentes das pessoas – mas, também para nivelar a cultura.

Os veículos transmissores da comunicação de massa mais conhecidos são a televisão, o rádio, o jornal e a revista, pois a maioria das pessoas têm acesso, se não a todos, à maioria deles. E, além disso, eles têm a função de difundir notícias e, acima de tudo, são formadores de opinião. Desta forma, podemos concluir que o livro é um valioso meio de comunicação de massa; ele tem o poder passar a mesma mensagem para várias culturas de um mesmo ou de diferenciados países em diferentes épocas, e também para várias gerações

Etnografia

A etnografia é o ramo da antropologia responsável pela descrição das culturas. Essa ciência busca compreender e classificar os fenômenos sociais, sem, contudo, julgá-los. Os métodos de pesquisa são essencialmente empíricos. Pesquisadores vão a campo para observar as diversas culturas, buscando sempre o mínimo de interferência nestas. A edição dos resultados das pesquisas deve retratar com fidelidade as características da comunidade estudada. Para isso, é extremamente importante o

uso de imagens, além do respeito às características lingüísticas e culturais da sociedade em questão.

Grafocentrismo

Grafocentrismo é uma característica da sociedade moderna que confere extremo valor ético, jurídico e moral a tudo o que é escrito, isto é, a sobreposição da cultura escrita sobre a cultura oral.

O sujeito inserido numa sociedade que adota a escrita como sua tecnologia mais valiosa tende a marginalizar a oralidade e, conseqüentemente, todas as produções que remetam ao universo de uma cultura oral.

Este desprezo pela oralidade reserva-lhe um lugar menor no contexto social e exige dos falantes o domínio da tecnologia da escrita. Assim, grafocentrismo é uma forma de discriminação contra as culturas não-letradas.

Memória

Os mecanismos de funcionamento da memória humana são ainda um grande mistério para a ciência moderna. Mas uma das definições mais utilizadas é a de memória como possibilidade de reter e manipular informações anteriormente adquiridas. Os seres humanos adquirem informações e armazenam para a utilização das gerações futuras. Nas sociedades sem escrita, a memória era fundamental na transmissão dos saberes. A memória coletiva dependia do processo biológico interno de determinados indivíduos que, por possuírem um determinado dom, funcionavam como guardiões da memória social do grupo. Com a passagem da oralidade à escrita, o processo de armazenamento e transmissão tem sido o mesmo desde os tempos remotos. As informações adquiridas são codificadas e gravadas em objetos para que as gerações futuras as recuperem e as armazenem em seus cérebros.

Primitivamente os objetos escolhidos para servirem de suporte de memória foram as pedras e os ossos, depois passou do pergaminho para o códex através dos manuscritos bíblicos, nas comunidades cristãs. Já no Oriente, a xilografia era utilizada – gravação sobre madeira de textos que eram impressos por fricção. E o livro ganhou diferentes formas ao redor do mundo, mas todas tinham o mesmo propósito, a difusão de informação.

Essa difusão se tornou maior quando no século XV aconteceu uma revolução técnica no Ocidente, a imprensa de Gutenberg: “o livro impresso foi, até hoje, o herdeiro do manuscrito: por sua organização em cadernos, pela hierarquia dos formatos”.

O crescimento exponencial do número de livros vai também incrementar o aparecimento de bibliotecas que passaram a ser o meio mais importante de suporte de memória devido às informações nelas guardadas poderem ser facilmente copiadas e recuperadas. Porém, hoje, o livro não é o único meio de transmissão de informações. O aparecimento da internet veio a facilitar o acesso à informação, que passa a ser global na medida em que está disponível no mundo inteiro.

Este manancial de informação representa uma memória social, dinâmica, organizada e navegável. “A produção coletiva de textos em ambiente eletrônico favorece a geração de uma ‘memória’ textual”. Textos são produzidos, recebidos, retrabalhados, compartilhados, em uma autoria coletiva, com o apoio de planilhas, bancos de dados de textos, recursos lexicográficos e terminológicos, memórias tipológicas e estilísticas e recursos de processamento de imagens e de som, para depois serem reencaminhados, sempre por via eletrônica.

Narrativa

Estória contada em um formato bem definido que descreve uma seqüência de eventos ficcionais ou não. Podem ser divididas em narrativa em prosa: romance, novela e conto; e narrativa em versos: cordel e epopéia.

O romance é mais extenso e desenvolvido que a novela, tanto em recursos narrativos quanto em desenvolvimento da estória e das personagens.

A novela possui uma moderação de recursos narrativos e, em comparação ao conto, tem o foco maior nas personagens. Esse gênero teve início com Boccaccio publicando *Decameron*.

O conto é curto e se caracteriza por personagens brevemente retratadas e geralmente é editado em coletâneas.

Vindo diretamente da tradição oral, o cordel é um tipo de poesia popular que é editada em folhetos, originalmente impressos em tipografia com capa em xilogravura, eram pendurados em barbantes (ou cordéis) para exposição e venda. Muito editado no Nordeste brasileiro.

O livro que abre as portas para a língua portuguesa foi uma epopéia: *Os Lusíadas*, de Camões, editado em meados de 1550, conta de maneira heróica os feitos do povo Português.

Outros subgêneros da narrativa em prosa são: a biografia, a fábula, a crônica e o ensaio.

Na biografia o autor retrata a vida de outrem. Quando o autor fala de sua própria vida usa-se o nome de autobiografia ou memória.

As fábulas são geralmente editadas em livros de vários autores. São textos onde as personagens são animais e a estória gira em torno de uma moral final.

As crônicas são originalmente publicadas em jornais e revistas e em seguida editadas em livros dos autores ou coletâneas. Usa-se linguagem coloquial e breve. Já o ensaio é publicado em revistas, e escrito de forma livre e sem estilo definido, geralmente defendendo um ponto de vista pessoal.

Referências

ALBÁN, Maria del Rosário S. A transcrição do Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular – PEPLP. In: ENCONTRO Nacional da ANPOLL – Lingüística, 9, [s.l.,s.d] Anais...[s.n.t] v.2, p.1403-1405.

AMIGOS DO LIVRO – Glossário. Disponível em: <http://www.amigosdolivro.com.br/materias.php?cd_materias=2727&codant=33&hl=c%F3lofon&cd_secao=439&busca=1#2727>. Acesso em: 26 jun. 2008.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

ARNOLD, Eugene. *La ilustración atractiva*. Barcelona: L.E.D.A., [19--].

ARNS, Paulo Evaristo. A redação. In: _____. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*. Tradução de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1993. cap.2, p. 43-79.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

AULETE, F. J. Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua português*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, s.d. 2v. (Publicado em 1881, segundo a Grande enciclopédia portuguesa e brasileira).

BARCELLOS, Daisy Macedo de. *Etnografia, educação e relações raciais*. PPGAS/UFRGS Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/downloads/07etnografia.pdf>>. Acesso em: 26jun. 2008.

BARTHES, Roland. The Death of the Author. In: _____. *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 120-136.

BÍBLIA de Mogúncia. Disponível em: <<http://www.bn.br/fbn/bibsemfronteiras/tesouros/oraras/orara05.html>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

BLOG – definition, information, sites, articles. Disponível em: <<http://www.marketingterms.com/dictionary/blog>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

BLOG – Wikipedia, the free encyclopedia. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Blog>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

BRASIL. Lei nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Site oficial do Ministério da Cultura*, Brasília, DF. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/01/30/lei-no-9610-de-19-de-fevereiro-de-1998/>>. Acesso em 15 de jun. de 2008.

CAMARA, Júnior Mattoso. *Dicionário de lingüística e gramática*: referente à Língua Portuguesa. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

CAMARGO, Luis. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: _____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2. ed. Brasília: Ed. UnB, 1999. p. 33-65.

COHEN, Maria Antonieta de Amaral. Filologia Românica: um espaço interdisciplinar. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika (Org.). *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo horizonte: UFMG/FALE, 2001.

COMPUTER glossary of terms. Disponível em: <http://www.computersprintersrepairhouston.com/glossary_of_terms.html>. Acesso em: 26 jun. 2008.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

DICIONÁRIO Online Workpédia – O que significa colofão. Disponível em: <<http://www.workpedia.com.br/colof%E3o.html>> Acesso em: 26 jun. 2008.

DICIONÁRIOS acadêmicos. *Dicionário latim-português*. Porto: Ed. Porto, 2000.

DYSON, Peter John. *Novell dicionário de redes*. Tradução de Fernando Barcellos Ximenes. Rio de Janeiro: CAMPUS, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: Passagem, 1992.

FRANÇA, Júnia L. et alii. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

GATTAZ, André Castanheira. Lapidando a fala bruta: a textualização em História Oral. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom (Org.). *(Re)introduzindo a história oral no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 135-140

HARVARD Weblogs: What makes a weblog a weblog? Disponível em: <<http://blogs.law.harvard.edu/whatmakesaweblogaweblog.html>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

HOUAISS, Instituto A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1983.

JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da Tradução. In: _____. *Lingüística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971. p. 63-72.

JOHNSON, Steven. *A cultura da interface*: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KNAPP, Wolfgang. *O que é editora*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Primeiros Passos, 176).

KRIEGER, Maria da Graça; FINATTO, Maria José Bocorny. *Introdução à Terminologia*: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

LEVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*: o futuro do pensamento na era da informática. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MATISSE'S Glossary of Internet Terms. Disponível em: <<http://www.matisse.net/files/glossary.html>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

MATOS, Manuel Cadafaz (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Edições Távola Redonda; Instituto Português do Patrimônio Arquitectônico e Arqueológico; Biblioteca Ajuda, 1994. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda.

MÉTODO de encadernação artesanal – Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Encaderna%C3%A7%C3%A3o_artesanal>. Acesso em: 26 de jun. 2008.

MIRANDA, W. M; SOUZA, E. M. Perspectivas da Literatura Comparada No Brasil. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura Comparada no mundo*: questões e métodos. Porto Alegre: L&PM; Vitae; AILC, 1997. v. 1, p. 40.

MORISSAWA, Mitsue. O revisor como tradutor. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). *Editoração*: arte e técnica. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004. v2. p. 21-30. (Viva Voz).

OLIVEIRA, Fernão de. *Gramática da linguagem portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988. Edição fac-similada.

PRESTES, R. A prosa metapoética de Haroldo de Campos. *Integração*, São Paulo, v. 46, p. 241-245, 2006.

PRETI, Dino. A língua oral e a literatura: cem anos de indecisão. In: _____. *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz; EDUSP, 1984. cap. 7, p. 91-101. (Biblioteca Universitária de Língua e Lingüística, 6).

ROBOT wisdom weblog. Disponível em: <<http://www.robotwisdom.com>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

TECHNORATI Weblog: Blogosphere. Disponível em: <<http://technorati.com/weblog/blogosphere>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

WHAT is a Blog? Disponível em: <<http://www.problogger.net/archives/2005/02/05/what-is-a-blog>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

WHAT is HTML?. Disponível em: <<http://www.yourhtmlsource.com/starthere/whatishtml.html>>. Acesso em: 26 jun. 2008.

Os verbetes reunidos neste caderno foram escritos por alunos das disciplinas: *Estudos temáticos de Edição*: o impresso e os meios eletrônicos e *Filologia Românica*: crítica textual, ministradas, respectivamente, pelas professoras Sônia Queiroz e Maria Antonieta Amarante de Mendonça Cohen, na FALE/UFMG, 1º semestre de 2008.

Autores

Autor – Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves
Blog – Henrique Vieira Wollny
Boneca – Breiller da Silva Pires
Cartão supremo – Carlos Magno Caetano
Colofão – Lucas Araújo Sander
Comunicação de massa – Natália Pereira Siqueira
Edição fac-similar – Laura Marcia Luiza Ferreira
Editoração – Anne Karoline Arantes Gonçalves
Encadernação – Rosiley Ferreira
Etnografia – Mônica Buccini Siqueira
Ilustração – Brenda Bilman
Indexação – Karla Moreira Bastos
Índice e sumário – Juliene Matarelli
Interface – Daniel Soares Silva Rameiro
Grafocentrismo – Jairo Martins Neto
Livro – Aline Correa dos Santos
Lombada – Ana Lúvia Resende Gomes
Memória – Izabela Tolentino V. Federman
Narrativa – Diego D’Almeida Guilherme
Organizador – Iuri França de Queiroz
Offset – Joice Costa
Paratexto – Viviane dos Santos Ferreira
Post scriptum – Frederico Claret Freitas Teixeira
Rede – Gustavo de Oliveira Bicalho
Revisão e revisão de provas – Emanoela Cristina Lima
Termos da crítica textual – Adriana Alves, Aline Ventura, Denise Gomes dos Santos, Eliane Rosa, Emanoela Cristina Lima, Humberto Eustáquio Carvalho Silva, Luíza Francisca, Raquel de Paula Ferreira Ramos, Sandra Mara Braga Palla, Tiago Garcias de Souza, Wellington Junio do Nascimento
Tipografia – Gabriel Rezende Faria
Tradução – Elaine de Cássia Amaral Silva
Transcrição – Aline Gonçalves Pinheiro
Versão – Nelson Fortes

**Cadernos Viva Voz de
interesse para a área de edição**

Conversas com editores

Ana Elisa Ribeiro e Carla Viana Coscarelli (Org.)

**Estilo FALE: Orientações para autores
de textos acadêmicos na graduação em Letras**

Sônia Queiroz (Org.)

O hipertexto em tradução

Ana Elisa Ribeiro e Carla Viana Coscarelli (Org.)

Tradução, literatura e literariedade

Octavio Paz. Trad. Doralice Alves de Queiroz

