

O Romance da raposa:
Uma edição anotada para crianças

Bárbara Margarida Dias
de Almeida Rodrigues Soares

Trabalho de Projeto
do Mestrado em Edição de Texto

Setembro, 2013

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto realizado sob a orientação científica
do Professor Doutor Fernando Cabral Martins.

AGRADECIMENTOS

Ao longo deste ano, muitos foram os que me ouviram, com infinita paciência, falar do *Romance da raposa* e me ajudaram a chegar ao produto final que aqui se apresenta.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu orientador, o Professor Doutor Fernando Cabral Martins, pela confiança que depositou em mim e pelo apoio dado.

Agradeço também à Fundação Aquilino Ribeiro, pelo acesso ao espólio do autor, à Biblioteca Nacional, onde o espólio se encontra, e à Dra. Fátima Lopes pelas valiosas orientações.

Um grande e sincero obrigada:

À Susana, pela ideia inicial, por todas as horas que perdeu comigo a olhar para as minhas anotações, pelo azul da maquete, pelas dicas valiosas que me deu e por me fazer chorar de tanto rir.

Ao Rodrigo e à Rita, pelas opiniões, críticas e graçolas com que animaram estas últimas semanas.

Ao Gonçalo, à Sónia e ao Félix por terem contribuído para transformar os jantares de sábado em momentos muito especiais.

À Vania, ao Pedro, à Nádia e à Sancha, por nunca me terem deixado desistir.

Às minhas avós, que todos os dias me perguntaram «já terminaste?», nunca me deixando esquecer de que não, *ainda* não tinha terminado.

Ao João, por me desafiar, por acreditar em mim, por ser o meu porto de abrigo e por me lembrar de que há vida lá fora.

E, por fim, à minha família, em especial aos meus pais e ao meu irmão, por toda a paciência, apoio e carinho que me deram nestes meses e por me terem ajudado a ser quem sou.

**O ROMANCE DA RAPOSA:
UMA EDIÇÃO ANOTADA PARA CRIANÇAS**

BÁRBARA MARGARIDA DIAS DE ALMEIDA RODRIGUES SOARES

RESUMO

O presente trabalho de projeto relata as fases de elaboração de uma edição anotada do *Romance da raposa*, de Aquilino Ribeiro (1885-1963), elaborada para crianças a partir dos 10 anos. Identificaram-se as cinco variantes existentes do texto, fixou-se a variante de 1961 como texto de trabalho, recorreu-se a *software* de OCR para gerar uma versão editável e reviu-se adequadamente a mesma antes de se dar início ao trabalho. Procedeu-se depois à comparação de uma amostra de publicações quanto ao conteúdo das anotações e ao *design* gráfico para fundamentar a definição dos critérios de anotação do presente projeto e elaborar uma maquete. O resultado é uma edição para leitores a partir dos 10 anos de idade que pode também ser usada por adultos como instrumento de apoio à leitura do livro a crianças mais novas. O texto encontra-se integralmente anotado, com documentação referente às anotações realizadas, e elaborou-se uma maquete digital do volume que inclui uma introdução à edição anotada e dois capítulos anotados.

PALAVRAS-CHAVE: Edição anotada, Romance da raposa, Aquilino Ribeiro, OCR

ABSTRACT

This report documents the stages of development of an annotated edition of the children's classic *Romance da raposa*, by Aquilino Ribeiro (1885-1963), for children aged 10 or older. We identified five published text variants and adopted the 1961 variant as the critical text. We used OCR software to convert the digitalized text to an editable format and conducted the necessary proof-reading procedures in order to clean the text. We then analyzed and compared similar publications on the content of the annotations and graphic design to ground our choices about the annotation criteria and the appearance of the final mockup. The result is an annotated edition for readers aged 10 or older that can also be used by adults as an aid when reading to younger children. The text is integrally annotated, and a full list of references is given in the Bibliography section. The digital mockup features an introduction to the annotated edition and two annotated chapters.

KEYWORDS: Annotated edition, Romance da raposa, Aquilino Ribeiro, OCR

ÍNDICE

Introdução	1
1. Aquilino Ribeiro e o <i>Romance da raposa</i>	5
1.1. Aquilino Ribeiro: Vida e obra.....	5
1.2. O <i>Romance da raposa</i>	8
2. As edições anotadas para crianças	20
2.1. As edições anotadas	20
2.2. Estudo de mercado	25
2.3. Análise e comparação das edições identificadas	26
3. Anotar o <i>Romance da raposa</i>	29
3.1. A fixação do texto	29
3.2. <i>Optical Character Recognition (OCR)</i>	30
3.3. O Acordo Ortográfico de 1990	32
3.4. Os critérios de anotação	33
3.5. A anotação do texto.....	35
4. A proposta gráfica	37
4.1. Parâmetros da composição gráfica	37
4.2. A elaboração da maquete	41
Conclusão	44
Bibliografia	49
Apêndice A.....	i
Apêndice B.....	v
apêndice c.....	xi
Apêndice D	cxxvi

INTRODUÇÃO

As edições anotadas¹ para leigos são uma criação relativamente recente, datando a primeira de 1960 (Cohen, 2001). Desde então, estas edições ganharam popularidade nos mercados norte-americano, britânico e francês, garantindo um lugar seguro nos catálogos das principais editoras de clássicos. No entanto, no mercado editorial português — apesar de ser possível encontrar edições escolares e guias de leitura para as obras que fazem parte do currículo de Língua Portuguesa, bem como algumas edições críticas de obras conceituadas —, o tipo de edição anotada sobre a qual iremos trabalhar é praticamente inexistente.

Devido a esta lacuna, escolhemos como trabalho de projeto para a conclusão do Mestrado em Edição de texto a elaboração de uma edição anotada de um clássico da literatura infantil portuguesa, acolhendo a oportunidade de aplicar diferentes competências adquiridas durante este ciclo de estudos.

A escolha da obra a anotar recaiu sobre o *Romance da raposa*, da autoria de Aquilino Ribeiro (publicado pela primeira vez em 1924), porque esta permanece uma obra única no panorama literário português para crianças e jovens: pela riqueza do vocabulário empregue, pela variedade de recursos estilísticos usados, pela irreverência da protagonista e pelo animado diálogo que estabelece com a tradição literária fabulística e com os contos populares portugueses. Acresce a isso celebrar-se, em 2013, o centenário da publicação do primeiro livro de Aquilino Ribeiro, bem como os 50 anos da sua morte. Assim, pareceu-nos pertinente contribuir com um projeto que permite apresentar o autor a uma nova geração de leitores a partir de um texto que explora alguns dos temas centrais da sua obra (a ligação à natureza, a luta pela sobrevivência, o retrato dos costumes e das gentes da Beira Alta) e no qual se reconhecem os principais traços estilísticos da escrita aquiliniana.

¹ No decorrer desta memória usaremos o termo «edição anotada», do inglês *annotated edition*, para distinguir este tipo de edição das edições críticas e das edições escolares, que podem igualmente incidir sobre uma determinada obra literária. No Brasil estas edições tomam a designação de «edições comentadas».

Muitos são os intelectuais que consideram o *Romance da raposa* um clássico da literatura infantil portuguesa, entre eles Rui Veloso (s.d.), António Garcia Barreto (1998) e Ester de Lemos (1972), embora esta autora chame a atenção, na sua obra *A literatura infantil em Portugal*, para a «opulência lexical» do escritor. De facto, a dificuldade de interpretação de algumas passagens é inegável, como a publicação de um *Glossário sucinto para melhor compreensão de Aquilino Ribeiro*² veio sublinhar. Óscar Lopes (1994) foi talvez quem melhor identificou os desafios inerentes à leitura de Aquilino por crianças e jovens. Referindo-se especificamente ao *Romance da raposa*, afirmou:

Tudo isto, e ainda a profusão de referências campestres, são coisas perfeitamente naturais para as crianças aldeãs, para crianças urbanas muito novas, requer-se uma boa leitura oral e algumas explicações de passagem que esclareçam uma frase desenvolta, por vezes com alusões já datadas e em que, como em geral na frase aquiliniana, a expressão clássica e precisa se entrosa com um léxico e uma fraseologia carregada de humor ou de gíria caricatural (...).

(Lopes, 1994, pp. 185-186)

Pensamos que os desafios que o texto coloca, apesar de se acentuarem nos leitores urbanos, não afetam apenas este grupo. Embora o encanto da Salta-Pocinhas permaneça intacto e as suas aventuras continuem tão apelativas como há 89 anos, quando pela primeira vez vieram divertir as crianças portuguesas, o tempo encarregou-se de distanciar o texto das crianças que o leem nos dias que correm. As alterações de hábitos de leitura, de vocabulário e de estilo de vida tornam este livro desafiante para os mais novos, a maior parte dos quais nunca viu a lura de um coelho, nunca ouviu um bufo à noite nem entrou numa capoeira — o mundo de hoje é, evidentemente, muito diferente do Portugal de 1924.

Reconhecendo simultaneamente o valor e as dificuldades que este clássico da literatura infantil apresentará ao público para o qual foi pensado, é nosso objetivo com este trabalho criar um instrumento que funcione como mediador da leitura autónoma

² De Elviro Gomes (s.d.). Consultar a **Bibliografia**, secção **Obras consultadas para a anotação do *Romance da raposa* (Apêndice C)** para a referência completa.

e aproxime o texto dos leitores de hoje, apresentando a criança à escrita de uma figura literária portuguesa incontornável do século xx. Assim, a nossa intenção é elaborar uma edição lúdica (não crítica nem escolar), de carácter eminentemente prático, direccionada a um público leigo.

O público-alvo desta edição anotada coincide com o da obra, isto é, crianças a partir dos 10 anos de idade³ (ver **Imagem 1**). A delimitação da idade, não pretendendo ser critério de exclusão, permite circunscrever os conteúdos a incluir, definir a linguagem a utilizar e o estilo a adotar, bem como fundamentar algumas das decisões relativas à apresentação gráfica da maquete — neste ponto é conveniente salientar que, apesar das dificuldades reconhecidas ao texto, ele tem sido com frequência trabalhado nas escolas portuguesas do 3º ao 9º anos de escolaridade, quer em sala de aula⁴, quer em eventos nacionais, como o Concurso Nacional de Leitura promovido pelo Plano Nacional de Leitura (PNL) e pelo programa Ler+⁵. Decidimos manter a linguagem e o *design* dinâmicos, mas sóbrios, para que a edição anotada pudesse apelar também aos pais que desejassem usá-la como um apoio à leitura do texto a crianças mais novas ou com maiores dificuldades de interpretação do mesmo.

Encontrando-se este trabalho de projeto na interseção de diferentes disciplinas relacionadas com a edição de textos para a infância, foram utilizadas diferentes metodologias para a sua concretização.

Numa primeira fase, procedemos a uma breve revisão de literatura sobre a vida e obra de Aquilino Ribeiro, bem como a uma investigação mais aprofundada sobre as interpretações e análises publicadas acerca do *Romance da raposa*, a génese do texto

³ Opinião não consensual: Rita Taborda Duarte, na sua recensão do *Romance da raposa* para «Rol de livros», recomenda-o dos 6 aos 12 anos (consultado a 12 de agosto de 2013 em <http://www.leitura.gulbenkian.pt/>). O próprio Aquilino declara, por sua vez, em «*Marginalia*» (1987b, p. 170), que o livro se destina a crianças «acima de dez anos».

⁴ Consultar, por exemplo, o blog da BECRE do Agrupamento Vertical de Escolas do Viso, disponível em <http://biblioviso.blogspot.pt/2010/04/romance-da-raposa.html> (consultado a 20 de agosto de 2013), ou os materiais recolhidos junto de diferentes professores por Manuela Ramos no seu sítio dedicado ao *Romance da raposa*, disponível em <http://www.livebinders.com/play/play?id=906199> (consultado a 12 de agosto de 2013).

⁵ Edição 2011/2012, leitura obrigatória para os participantes do 2º ciclo. No sítio do PNL: [http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/pnlv/uploads/balancos/relatorio_pnl_1ano_2fase\(1\).pdf](http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/pnlv/uploads/balancos/relatorio_pnl_1ano_2fase(1).pdf) (consultado a 1 de setembro de 2013).

e a relevância histórica e cultural do mesmo (capítulo 1. **Aquilino Ribeiro e o Romance da raposa**).

Numa segunda fase, realizámos um levantamento (não exaustivo) de edições anotadas, com vista à identificação de publicações dirigidas a crianças e jovens. Posteriormente, procedemos a uma análise do *design* gráfico e dos conteúdos das anotações (capítulo 2. **As edições anotadas para crianças**).

C/46

RIBEIRO, Aquilino.
O Romance da Raposa.

Assunto e outras observações:

S

Género		Intenção
Valor	MB	Idade Leitores 10 anos
Acessibilidade		
Meio para que é recomendável		
Muito recomendável / Recomendável / Aceitável / Não aceitável		
0. Generalidades	Palavra ordenadora (ou palavras) ou conceito:	
1. Filosofia		
2. Religião. Teologia		
3. Ciências sociais. Sociologia		
4. Filologia. Linguística		
5. Ciências puras		
6. Ciências aplicadas		
7. Belas-Artes. Desportos		
8. Literatura		
9. Geografia. Biografia. História		
Mod. 239/R — 5.000 ex. — 1967 (Dr. Branquinho da Fonseca)		

Editor Bertrand
Desconto 30% Preço 30,00
Compromisso ADQUIRIR

BI	<input checked="" type="checkbox"/>
A1	<input checked="" type="checkbox"/>
A2	<input checked="" type="checkbox"/>
B	<input checked="" type="checkbox"/>
BF	<input checked="" type="checkbox"/>
C	<input checked="" type="checkbox"/>
D	<input type="checkbox"/>
E	<input type="checkbox"/>
E1	<input type="checkbox"/>
F	<input checked="" type="checkbox"/>
BCE	<input type="checkbox"/>

Imagem 1: Boletim de recensão e pedido de aquisição do *Romance da raposa*, em nome de Branquinho da Fonseca. Fonte: Rol de livros, no sítio Leitura@Gulbenkian (www.leitura.gulbenkian.pt).

A terceira fase consistiu numa leitura cuidada e aprofundada do *Romance da raposa*, que permitiu a definição dos critérios de anotação e a identificação das passagens que, segundo esses critérios, justificavam comentário (capítulo 3. **Anotar o Romance da raposa**). Recorremos a fontes diversas para fundamentar as anotações realizadas. O texto completo (anotado) pode ser consultado no **Apêndice C**.

Na quarta fase demos início à exploração de soluções gráficas equilibradas para as anotações, culminando na elaboração da maquete final (capítulo 4. **A proposta gráfica**). Nesta maquete, que pode ser consultada em CD, incluímos uma introdução à edição anotada, a dedicatória, o capítulo I da primeira parte e o capítulo IV da segunda (no **Apêndice D** deste relatório encontra-se apenas o capítulo I). Como este trabalho de projeto não é, na sua essência, um trabalho de *design* gráfico, apresentamos a maquete paginada apenas como exemplo do que poderia ser esta edição anotada e aproveitámos para aplicar os conhecimentos teóricos e técnicos adquiridos durante a frequência do Mestrado. Por fim, refletimos sobre o trabalho realizado, os principais desafios encontrados e o produto final (**Conclusão**).

1. AQUILINO RIBEIRO E O ROMANCE DA RAPOSA

There are good books which are only for adults, because their comprehension presupposes adult experiences, but there are no good books which are only for children.

W. H. Auden⁶

1.1. Aquilino Ribeiro: Vida e obra

Aquilino Gomes Ribeiro (1885-1963) é uma das personagens mais controversas da literatura portuguesa do séc. xx. A sua participação no movimento anarquista antimonárquico na viragem do século, a suspeita de envolvimento no regicídio (envolvimento este que o autor sempre negou) e a postura desafiante que sempre manteve face à ditadura instaurada em 1926 granjearam-lhe uma notoriedade que, para alguns, o elevou a herói e, para outros, a assassino (Costa, 2007).

Nasceu em Carregal da Tabosa (Sernancelhe, Beira Alta) a 13 de Setembro de 1885 e alguns anos depois foi viver para a Soutosa (Moimenta da Beira), onde se localiza hoje em dia a Fundação e Casa-Museu Aquilino Ribeiro.

O jovem Aquilino teve uma educação muito religiosa em casa, que prosseguiu quando entrou para a escola: depois de concluir a instrução primária, frequentou o Colégio da Senhora da Lapa e, aos quinze anos, ingressa no Colégio Roseira, em Lamego, para realizar os exames preparatórios de acesso ao Seminário. Apesar de ter uma crise de vocação e regressar a casa por um ano, acaba por retomar os preparatórios em Viseu. Em 1902 parte finalmente para o Seminário de Beja (Vidigal, 1986).

O seu tempo no seminário, enquanto estudava Teologia, foi um período de sucessivas desilusões com as práticas eclesiásticas que culminou numa nova crise de vocação e de fé, levando Aquilino a abandonar Beja e a partir para Lisboa. É aí que tem o primeiro contacto com as ideias e movimentos republicanos e se envolve na política

⁶ Citado por Haughton (1998, p. xiii).

(Vidigal, 1986). Trabalhou como jornalista, nomeadamente no *Jornal de Lisboa* e no *República* (Vidigal, 1986; Infopedia, 2013).

A 17 de novembro de 1907, enquanto membro de um canteiro da Carbonária de Luz de Almeida, vê-se envolvido numa explosão acidental quando, com dois outros membros do mesmo grupo clandestino, preparava bombas no seu apartamento da rua do Carrião (Vidigal, 1986). É preso como conspirador e interrogado, mas, algumas semanas mais tarde, evade-se, permanecendo clandestinamente em Lisboa até conseguir escapar para Paris, já depois do regicídio (Vidigal, 1986; CulturalKids, 2003; Pitas, Milheiro, & Preto, 2003).

Em Paris ingressa na Sorbonne onde estuda Filosofia. É lá que conhece a primeira mulher, Grete Tiedeman, com quem casa em 1913. O contacto com o meio literário e académico parisiense leva-o a afastar-se do sentimentalismo e moralismo dos naturalistas portugueses, começando a descobrir a sua voz literária (Lopes, 1987). O seu primeiro livro, *Jardim das Tormentas*, é publicado em Lisboa em 1913 e, em 1914, nasce Aníbal Aquilino Fritz Tiedeman Ribeiro (m. 1999).

A eclosão da I Guerra Mundial trá-lo de volta a Portugal sem terminar o curso. Aquilino emprega-se como professor no Liceu Camões e continua a escrever (Vidigal, 1986; Lopes, 1987).

De 1919 a 1927 trabalha como conservador na Biblioteca Nacional, junta-se ao Grupo da Biblioteca e torna-se redator da *Seara Nova*. Em 1924 publica o *Romance da raposa*, dedicado ao filho.

O golpe de estado de 28 de Maio de 1926 leva-o a aderir novamente a um grupo clandestino de resistência. Participa na revolta democrática de 7 de Fevereiro de 1927, vê-se forçado a fugir para a Beira Alta para evitar a prisão e é demitido da Biblioteca Nacional. Ainda nesse ano, Grete, a sua primeira mulher, falece. Em 1928, participa na revolta do Regimento de Pinhel, é preso pela segunda vez, evade-se (novamente) de forma novelesca e foge para Paris. O seu segundo exílio dura até 1932 (Vidigal, 1986). Durante esse período, conhece Jerónima Dantas Machado, que viria a ser a sua segunda mulher, casa-se e nasce o seu segundo filho: Aquilino Ribeiro Machado (1930-2012). Muda-se para Baione, depois Vigo e Tui.

Em 1932 Aquilino Ribeiro regressa semiclandestinamente a Portugal e fixa-se em Viseu. No final desse ano vai viver para a Cruz Quebrada, sendo mais tarde amnistiado (Pitas, Milheiro, & Preto, 2003). Em 1933 recebe o prémio literário Ricardo Malheiros pelo livro *As três mulheres de Sansão* (1932).

Depois da II Guerra Mundial, junta-se ao Movimento de Unidade Democrática (MUD) e apoia a candidatura de Norton de Matos (1946). Em 1952 viaja até ao Brasil e é homenageado com a comenda Cruzeiro do Sul.

Aquilino Ribeiro foi um dos fundadores da Sociedade Portuguesa de Escritores, em 1956, e torna-se o seu primeiro presidente, sendo nomeado devido ao estatuto e ao respeito literário que a sua carreira lhe granjeara (Vidigal, 1986).

Em 1957 publica *A casa grande de Romarigães*, considerado por muitos a sua obra-prima. O ano de 1958 é marcante: torna-se membro efetivo da Academia de Ciências de Lisboa, apoia publicamente a candidatura de Humberto Delgado e é-lhe instaurado um processo pela publicação do livro *Quando os lobos uivam*. Este processo gerará uma onda de indignação nacional e internacional que levará ao arquivamento do caso (Caldeira & Adringa, 1994; Pitas, Milheiro, & Preto, 2003).

O respeito por Aquilino Ribeiro cresce de forma constante ao longo de todos estes anos e, devido a uma produção literária regular, a publicação de um novo livro na *rentrée* de outono torna-se um acontecimento aguardado com expectativa. Em 1960, um conjunto de intelectuais e figuras literárias, encabeçadas por Vieira de Almeida, propõem a candidatura de Aquilino Ribeiro ao prémio Nobel da Literatura.

Morre em Lisboa, a 27 de Maio de 1963, quando se celebravam os 50 anos sobre a publicação da sua primeira obra, deixando por publicar um livro infantil dedicado à neta (*O livro de Marianinha: Lengalengas e toadilhas em prosa rimada*) e um livro de memórias (*Um escritor confessa-se*) — editados pela primeira vez em 1967 e 1974, respetivamente. Em 1988 saíria ainda *Páginas do exílio: Cartas e crónicas de Paris*, uma recolha de textos realizada por Jorge Reis.

Apesar de não ter recebido o Nobel, uma vida dedicada às letras — com mais de 60 títulos publicados — garantiu-lhe lugar como um dos maiores escritores da Língua Portuguesa, o que, a par com o compromisso firme para com os valores

republicanos e democráticos, lhe conferiu o direito de, em 2007, ser inumado no Panteão Nacional — o décimo português a merecer essa honra, e o quarto escritor (acompanhando Almeida Garrett, Guerra Junqueiro e João de Deus) (IGESPAR, 2013).

1.2. O Romance da raposa

Na secção anterior, apresentámos Aquilino como um homem fortemente comprometido com os valores republicanos e com a democracia. Esta característica do escritor foi sempre muito saliente e, em parte, justifica o grande magnetismo da sua personalidade e o fascínio que exercia sobre as pessoas que o rodeavam.

No caso específico do *Romance da raposa*, o autor faz bem cedo uma declaração de intenções que se revela em sintonia com as atitudes republicanas face à literatura infantil e com a transformação de mentalidades a que se assistia nesse momento em Portugal relativamente à literatura para os mais novos (Barreto, 1998). Diz Aquilino ao filho na dedicatória do *Romance da raposa*:

E dei-lhes voz [aos bichos] para melhor manifestarem o que são, e nunca para com êles aprendermos a distinguir o bem e o mal, problemas que, pobres irracionais, nem sequer podem sonhar.

Se ao fim de cada jornada, bateres as palmas, dar-me-ei por largamente recompensado. Basta que te recreies, como no Jardim Zoológico, para ambos não perdermos o tempo.

(Ribeiro, 1924, pp. 5-6)⁷

Também os seus companheiros da *Seara Nova* Jaime Cortesão e António Sérgio publicavam nessa altura livros para crianças que se afastavam das preocupações moralizantes e didáticas da literatura do séc. XIX e que encaravam o livro como um objeto para a criança desfrutar.

⁷ A dedicatória foi ligeira mas constantemente reescrita até à sua versão final de 1961 para a edição das Obras Completas (1961).

Na obra destes três escritores — Aquilino, Cortesão e António Sérgio — começa a tornar-se saliente a preocupação de fazer acompanhar a boa escrita de uma boa ilustração e de um produto global de qualidade (uma verdadeira parceria editor/escritor/ilustrador) (Barreto, 1998).

Ester de Lemos (1972, p. 25) faz notar que esse é um momento histórico em que se assiste ao dealbar de «uma nova atitude relativamente à literatura infantil por parte de alguns escritores portugueses» influenciada pelo movimento modernista. A literatura infantil tenta ser menos idealista, mais lúdica, derrubar tabus e apostar no sentido de humor e na irreverência, qualidades estas — humor e irreverência — que a escrita de Aquilino tem de sobra (Velooso, s.d.). Barreto (2002, p. 453) é da mesma opinião, acrescentando relativamente aos três livros que Aquilino escreveu para crianças que «não usa estas obras para passar à criança os habituais sermões educativos e moralizantes. Toma outro caminho e faz literatura»; numa outra obra (Barreto, 1998, p. 37), afirma, em relação ao *Romance da raposa*: «É prosa da boa (aqui e ali sublinhada pelo arrevesado vocabulário do escritor). É Literatura».

Outra característica que é interessante assinalar é a de que o autor não pede desculpa pela dificuldade do vocabulário que utiliza — dificuldade que, aliás, não tenta negar. Em resposta a um inquérito que foi incluído na secção «*Marginalia*» do *Romance da raposa* (1987b), Aquilino afirma:

Sim, tenho a preocupação da idade, e com isso das ideias, que expendo, e em grau imediatamente inferior a preocupação do vocabulário. Se escrevêssemos apenas com as palavras que a criança emprega e de que sabe o significado, medíocre seria o nosso modo de expressão. A leitura de uma página é um aprendizado. (...) Uma palavra que ignora, desde que pertença, bem entendido, ao nosso glossário quotidiano, é um obstáculo que vence penetrando-lhe o sentido por intuição natural.

(Ribeiro, 1987b, p. 170)

Esta afirmação encerra todo um programa educativo. No entanto, compete-nos salientar que o autor faz a ressalva «desde que pertença, bem entendido, ao nosso glossário quotidiano». E esse glossário — vem Aquilino a admitir, mais tarde, no posfácio de *Arca de Noé, III Classe* (intitulado «A quem se proponha ler *Arca de Noé, III*

Classe») — depende não só da idade da criança, mas também das suas experiências, do meio em que vive:

O leitor da cidade não é o mesmo da aldeia. O da cidade é mais sabido no que diz respeito à «vida civilizada»; o da aldeia no que diz respeito à «vida natural». Aquele nunca viu uma giesta, ou se viu, não fez reparo. Provavelmente não sabe o que é a lura de um coelho. Este nunca viu um esquilo, a não ser pintado, e deve fazer uma ideia muito imperfeita do que seja um órgão da Sé, um contador de água para não irmos mais longe.

(Ribeiro, 1989, pp. 160-161)

Contrastando as declarações do autor com a nossa realidade atual, torna-se evidente que a época em que vivemos e os anos que passaram se encarregaram de distanciar ainda mais o texto das crianças de hoje. Quantos de nós vimos um esquilo nos parques das nossas cidades? Quantas crianças hoje em dia *não sabem* o que é um contador de água?

1.2.i. Génese

Ao que tudo indica, o *Romance da raposa* foi um livro elaborado de forma continuada ao longo de um período distendido de tempo. A novela terá surgido de forma espontânea, das histórias contadas por Aquilino Ribeiro ao filho Aníbal⁸. O pai, entretendo na sua história episódios e pormenores de várias fábulas clássicas de La Fontaine e de contos populares portugueses⁹ — em ambos os casos muito influenciados pela tradição fabulística oral que remonta à Idade Média e vai beber às fábulas de Esopo (Veloso, 1994; CulturalKids, 2003) — constrói uma versão pessoal e muito portuguesa de uma personagem arquetípica: a raposa.

A Salta-Pocinhas, como «personagem histórica» que é (Ribeiro, 1987a), encarna as qualidades típicas da raposa das fábulas (a manha e a inteligência, o instinto de sobrevivência e a cautela), postas em evidência pela burrice e bruteza dos seus

⁸ De acordo com as palavras do autor na dedicatória do *Romance da raposa* (Ribeiro, 1924, pp. 5-6).

⁹ Para um levantamento exaustivo das intertextualidades do *Romance da raposa* com as fábulas de La Fontaine e contos tradicionais portugueses consultar Metzeltin (1981) e Veloso (1994).

opositores na história (principalmente o lobo Brutamontes, mas também o texugo Salamurdo, o gato-bravo e o bufo).

Se Aquilino reescreve a tradição é sempre em favor da sua heroína, dotando-a de um raciocínio mais arguto ainda do que lhe é, por vezes, atribuído nas fábulas tradicionais, tornando-a protagonista de estratégias da autoria de outras personagens ou fazendo-a resolver com sucesso desafios que a sua gémea da tradição fabulística não conseguira superar (Metzeltin, 1981) — e é natural que assim seja, uma vez que, com os seus «silêncios, perguntas e interrupções», Aníbal garantia que a raposa sobrevivesse sempre às suas aventuras para que no dia seguinte houvesse mais um episódio para relatar.

Apesar de a Salta-Pocinhas ser herdeira da tradição literária europeia, é também e ainda, marcadamente nacional. Veloso (s.d., p. 3) chamou-lhe «um herói pícaro do mundo animal» e Fernandes (2008, p. 11) considera-a «alma gémea de, por exemplo, um *Malhadinhas*» — a Salta-Pocinhas era um arquétipo animal do cidadão português das classes baixas, obrigado a recorrer a estratégias e subterfúgios para sobreviver ao dia a dia. São também portugueses de gema os diálogos, as aldeias, as serras e os bichos, imagens de marca da literatura aquiliniana (Rodrigues, 1995).

Talvez devido ao carácter espontâneo e coloquial da primeira edição do *Romance da raposa*, Aquilino Ribeiro continuou a reescrever e a aprimorar o texto nos anos seguintes (sem, no entanto, nele intervir radicalmente), sempre que uma nova tiragem dava azo a tal revisão. Assim, o texto sofreu várias alterações, originando diferentes variantes, que serão discutidas de seguida.

1.2.ii. Edições e reimpressões

No decorrer da nossa investigação consultámos todas as edições disponíveis do *Romance da raposa*. A análise começou pela identificação de edições/reimpressões nos catálogos da Biblioteca Nacional e das Bibliotecas Municipais de Lisboa, seguida da sua consulta e comparação¹⁰.

¹⁰ Não sendo objeto deste projeto a elaboração de uma edição *crítica*, muito menos *genética*, da obra, compararam-se apenas pequenos fragmentos amostrados aleatoriamente. Para uma

Impunha-se, em primeiro lugar, definir de forma clara o que se entende por «edição» e «reimpressão». Partindo do *Dicionário técnico de termos alfarrabísticos* (Ferreira, 1997, p. 63), uma *edição* seria o «conjunto dos exemplares da obra, impressos de uma só vez e com a mesma composição e paginação».

À primeira vista, poderia parecer que edição e reimpressão seriam então sinónimos, no entanto o verbete *reedição* esclarece que o termo é «apenas aplicável quando apresenta qualquer alteração relativa à edição anterior, caso contrário deve chamar-se reimpressão» (Ferreira, 1997, p. 147).

Faria e Pericão (1988, p. 105) são mais específicas: as autoras definem *edição* como o «conjunto de exemplares de uma publicação em série, obtido de uma só matriz; qualquer alteração, quer de textos, quer de aspecto gráfico dessa matriz, constitui uma nova edição» ou o «número de exemplares impressos ao mesmo tempo, quando o texto sofreu alterações, foi composto de novo total ou parcialmente ou se mudou o formato; uma nova edição tem que ter por base um novo molde; no caso de o molde ser o mesmo, não pode falar-se de nova edição, mas de nova tiragem ou reimpressão (...)».

As mesmas autoras (Faria & Pericão, 1999, p. 518) dão ainda como definição de *reedição*: «edição nova de uma obra ou de qualquer outro trabalho impresso; distingue-se das anteriores por terem sido introduzidas alterações na apresentação ou no conteúdo» e clarificam que estas alterações podem ser relativas «ao texto ou ilustrações, código textual (língua escrita, braille, etc.), suporte (tipo de papel, dimensão da mancha, microforma), editor, processo de impressão, tipo de caracteres, etc.».

Assim sendo, consideraremos estar em presença de uma nova *edição* do *Romance da raposa* sempre que haja alterações no texto e/ou na composição e paginação do volume.

Com base nesta definição foram identificadas 7 edições do *Romance da raposa* (1924, 1935, 1949, 1956, 1961, 2002 e 2011) e uma adaptação para BD (2009), as quais

passamos a apresentar (pode consultar-se o **Apêndice A, Imagem 1A**, para uma visão esquemática destas edições).

PRIMEIRA EDIÇÃO:

A primeira edição sai em dezembro de 1924 (segundo indicação na dedicatória à laia de introdução que acompanha o *Romance da raposa*).

A documentação disponível no espólio — à guarda da Biblioteca Nacional (BN) — inclui um manuscrito da primeira edição, datado de 1 de dezembro de 1923, com a indicação «Marcação de gravuras» inscrito à mão no I Tomo. Neste manuscrito é possível ler, a lápis, pela mão do autor, indicações relativas às gravuras desejadas e sua localização e, a caneta, correções ao texto (rasurando as palavras correspondentes) ou alternativas frásicas (introduzidas entre linhas ou na margem, sem rasurar o texto).

Outro manuscrito, provavelmente posterior (catalogado como «ca. 1924» pelos serviços da BN) e com a nota «2ª cópia» pela mão do autor (possivelmente), exhibe ainda numerosas correções, principalmente no II Tomo das aventuras da Salta-Pocinhas, no qual páginas inteiras são reescritas.

Com base apenas nestes documentos, podemos dizer, numa estimativa conservadora, que mediou pelo menos um ano desde a transposição do texto para o papel e o seu surgimento nas bancas e que, durante esse período, as alterações ao texto são frequentes. Esta primeira edição foi publicada por Aillaud e Bertrand na coleção «Histórias e Historietas (Série C – 10 anos em diante)» em dois volumes, de 18 cm, com 16 ilustrações de página inteira a cores e várias ilustrações a preto e branco que acompanham aqui e ali o texto.

Das ilustrações, encomendadas a Benjamim Rabier por Júlio Monteiro Aillaud, diz Aquilino Ribeiro (1987b, p. 171) que «custaram uma fortuna ao meu sempre saudosos e querido editor». São elas a componente mais estável da obra, tendo todas as edições mantido a fidelidade a esta primeira encomenda, variando apenas o número de ilustrações selecionadas e a sua apresentação a cores ou a preto e branco.

SEGUNDA EDIÇÃO:

A segunda edição, de 1935, combinava já os dois tomos no mesmo volume, separando a história em duas partes, a primeira subtitulada *A Raposinha*, e a segunda,

A Comadre. Esta edição apresenta alterações substanciais de fraseamento em várias passagens da história (e até da dedicatória), mas mantém a linha narrativa e a sequência de aventuras narradas, bem como as ilustrações a cores.

TERCEIRA EDIÇÃO:

Em 1949 sai uma nova edição, com a inscrição «3ª edição definitiva». A composição desta edição é muito semelhante às anteriores, sendo as ilustrações ainda a cores, mas o tamanho é maior (a altura da lombada passa de 18 cm para 23 cm) e o autor volta a retocar algumas passagens do texto, mantendo mais uma vez a estrutura intacta (consultar **Apêndice A** para alguns exemplos das alterações introduzidas).

QUARTA EDIÇÃO:

A edição seguinte é publicada em 1956 com a indicação «*ne varietur*». No que toca ao texto, não foram encontradas diferenças face à 3ª edição. No entanto, como é nesta edição que pela primeira vez as ilustrações surgem a preto e branco e porque o número de ilustrações de página inteira é bem menor do que nas três anteriores (seis, em vez de 16), considerou-se que esta tiragem era suficientemente diversa a nível do conteúdo e da composição para a classificar como uma *reedição*. Vem ainda com a indicação: «Desta edição fez-se uma tiragem de 100 exemplares em papel especial Alfa numerados de 1 a 100 todos rubricados pelo autor.» A lombada tem 20 cm de altura, mais baixa do que na 3ª edição.

QUINTA EDIÇÃO:

Em 1961 o *Romance da raposa* volta às bancas como parte da coleção «Obras Completas», que reimprime toda a obra do autor a preto e branco, com paratextos inéditos a acompanhar o texto e com uma dimensão de 20 cm — em tudo semelhante à quarta edição exceto nas alterações ao texto. A seleção das ilustrações conforma-se com as escolhas de 1956 e mantém-se a impressão a preto e branco.

Desta edição fizeram-se tiragens sucessivas (reimpressões) até 1998¹¹.

¹¹ Reimpressões catalogadas na BN (registos das Bibliotecas Municipais de Lisboa entre parêntesis): (1975), 1979, 1981, 1982, 1984, (1986, 1987), 1992, (1996, 1997), 1998.

SEXTA EDIÇÃO:

A sexta edição, de 2002, recupera as ilustrações originais a cores que figuravam nas três primeiras edições e apresenta um conteúdo ao nível do texto que, à falta de melhor termo, chamaremos de «híbrido». Isto porque, se a nível da história o texto reproduz a «3ª edição definitiva», ao nível das legendas das ilustrações é possível encontrar variantes textuais da terceira e da quinta edições, sem que tenha sido possível localizar, até à data de submissão deste projeto, um documento pela mão do autor que autorize esta versão. Desta edição fizeram-se três reimpressões em 2003, 2006 e 2012. A Bertrand Editora marcou as tiragens de 2006 e de 2012 como «3ª edição» e «4ª edição», respetivamente.

É curioso notar que, apesar de a cada passo o texto ter sido revisto, a intervenção dos revisores foi sempre muito pouco intrusiva nos acidentais. No entanto, esta 6ª edição apresenta uma tentativa de normalização da utilização dos itálicos que, apesar de merecida, só nesta edição teve expressão. O resultado fica aquém do necessário, mas contribui para uma uniformização do texto.

ADAPTAÇÃO PARA BD:

Em 2009 Artur Correia adaptou o texto para banda desenhada com ilustrações do próprio. Curiosamente, Correia altera o título para *O romance da raposa* e baseia esta edição num anterior trabalho de adaptação da história para televisão: a série animada de 13 episódios da qual foi co-realizador e que estreou em 1988 na RTP (IMDB, 1990-2013).

SÉTIMA EDIÇÃO:

Em 2011 a Bertrand relançou o *Romance da raposa* numa edição mais económica, retomando a variante textual das Obras Completas e voltando às seis ilustrações selecionadas em 1956 (apresentadas a preto e branco). Apesar de esta edição não alterar o texto e pouco mexer na paginação, a capa, o tipo de papel e o tipo de letra são bem diferentes (é uma edição mais económica, resistente, que parece ter sido feita para poder ser manuseada sem acusar por demais o uso).

Acresce ainda o facto de serem introduzidos nesta edição alguns erros que não se encontram em nenhuma das outras, possivelmente devido ao processo de fixação

do texto que a editora terá usado (supomos que foi utilizado um *software* de reconhecimento de caracteres, semelhante ao descrito em **3.2. *Optical Character Recognition (OCR)***).

Seguindo a definição de reedição que enunciámos no início desta secção, contaremos esta tiragem como uma sétima edição, apesar das diferenças que a separam da sexta serem apenas «estéticas» ou acidentais (erros introduzidos).

1.2.iii. Características do texto

A escrita aquiliniana tem um carácter único, muito pessoal, no qual sobressaem determinadas marcas de estilo. Henrique Almeida (1993) destaca como características centrais da escrita de Aquilino Ribeiro:

- Os motivos campestres e o vocabulário característico da aldeia e do seu modo e ritmos de vida;
- A fala popular e os regionalismos, trazendo para a escrita expressões coloquiais, provérbios, calão e aforismos regionais;
- A influência dos escritores do século xvii, dos escritores naturalistas, dos clássicos greco-romanos, bem como da literatura espanhola e francesa;
- As influências da formação religiosa que se exprimem quer num profundo conhecimento dos ritmos do calendário cristão, quer na representação da presença da religião no dia a dia das personagens.

A linguagem aquiliniana é talvez o traço mais frequentemente comentado e este destaque é, sem dúvida, meritório — Frazão e Boavida (1983), no seu *Pequeno dicionário de autores de língua portuguesa*, afirmam taxativamente que a obra de Aquilino permanece «como a mais rica experiência artística deste século [xx] através da linguagem» e Óscar Lopes (1994, p. 185) elogia a «sua expressão clássica e precisa».

A linguagem aquiliniana mereceu igual destaque a Francisco Topa (1998) e Rui Veloso (s.d.):

Para terminar esta reflexão sobre o Romance da Raposa, gostaríamos ainda de chamar rapidamente a atenção para uma das suas facetas mais justamente apreciadas: a linguagem, convertida em autêntico brinquedo poético.

(Topa, 1998, p. 29)

O primeiro [livro para crianças] foi publicado em 1924 e mantém ainda hoje a frescura de uma narrativa animalista, servida por uma linguagem surpreendentemente irrequieta, que cativa a criança.

(Veloso, s.d., p. 1)

Veloso (s.d., p. 4) sublinha ainda no mesmo texto que «todos os investigadores da obra aquiliniana têm insistido na originalidade da vertente linguística como uma mais-valia para o prazer do texto», mas Ester de Lemos (1972) parece desmenti-lo com a advertência que fica implícita na sua apreciação do *Romance da raposa*: para que a literatura para crianças possa ser verdadeiramente desfrutada pelas próprias, as questões estilísticas não podem sobrepor-se à capacidade de cativação do leitor. Nas suas palavras:

Aquilino Ribeiro, tentando, sem o conseguir de todo, acomodar a sua opulência lexical ao gosto das crianças, publicou, pela mesma época, o Romance da Raposa (...). Esse livro, em cuja dedicatória Aquilino (...) se propõe tout court divertir (coisa que talvez não consiga, por lhe faltar verdadeira adesão ao mundo da infância, e ficar ele mesmo, com a sua ostentação estilística, o seu sarcasmo encapotado, o seu detido e saboreado gosto descritivo) — esse livro tem um papel histórico.

(Lemos, 1972, pp. 24-25)

Vemos aqui duas posições que ilustram bem as atitudes mais comuns face à escrita aquiliniana: por um lado, aqueles que, como Rui Veloso (1994) e Natércia Rocha (1985) o exaltam e não reconhecem qualquer dificuldade na sua leitura e interpretação; por outro aqueles que, não deixando de apreciar a qualidade da escrita aquiliniana, admitem, contudo, alguns obstáculos (que não são insuperáveis) à sua fruição, grupo onde se alinham Ester de Lemos (1972) e, de uma forma mais comedida, Óscar Lopes (1987, 1994). Há ainda uma terceira posição, identificada por Veloso na seguinte passagem:

Ouve-se com frequência dizer que Aquilino Ribeiro é um autor difícil para adultos, quanto mais para crianças. Os argumentos convergem para um núcleo — o vocabulário que se encontra nos seus textos. A opinião é emitida por aqueles que, não apreciando o estilo aquiliniano, fazem da componente lexical cavalo de batalha para afastar os potenciais leitores jovens.

(Velooso, s.d., p. 126)

Torna-se ainda mais evidente, umas linhas mais à frente, que Velooso (1994, p. 126) se opõe cabalmente à noção de que é difícil ler Aquilino, quando cita David Mourão-Ferreira: «A pregoada dificuldade de algumas ou muitas das tais palavras constitui um dos mais manhosos álibis para a preguiça de quantos não se aventuram a ler Aquilino.» Mas esta posição é, em nosso entender, extremada, tanto que Óscar Lopes, confesso admirador de Aquilino — inclusive da sua produção literária para crianças —, reconhece que a linguagem é desafiante, principalmente nos «livros e páginas em que o assunto não prende muito o autor» e para «crianças urbanas muito novas», mas acentua o humor da escrita e a utilização exímia da gíria, intercalada com vocabulário mais clássico. Iríamos talvez mais além, recordando que, hoje em dia, a maioria das crianças vive e estuda em ambientes urbanos, tendo pouco contacto com a vida rural, os seus ritmos e tradições, o que aumentaria a dificuldade desta obra.

Não queremos com isto demover ninguém da sua leitura, pelo contrário. Urge salientar que, nos desafios que esta obra coloca, estão também as suas forças. A escrita de Aquilino é riquíssima, de uma beleza singular, musical, cheia de um humor inteligente e subtil (Lopes, 1994; Topa, 1998): o ritmo interno da linguagem, o homeoteleuto frequente, as onomatopeias, as rimas e os trocadilhos são uma fonte de fruição do texto, que só ganha com a leitura em voz alta¹². Álvaro Salema (1985) exalta também as suas descrições da natureza, precisas e poéticas, e a subtileza da escrita.

Aquilino Ribeiro recorre com frequência à metáfora e à comparação (Lopes, 1994), alonga-se em descrições dos espaços e do clima (Metzeltin, 1981), privilegia o discurso coloquial e a gíria nos diálogos entre as personagens (Lopes, 1994), joga com

¹² O próprio autor recomendava que se fizesse a leitura em voz alta dos seus escritos (Castrim, cit. por Velooso, 1994).

a ambiguidade semântica e textual (Castro, 1991), incorpora e reescreve a tradição literária e oral dos contos populares portugueses e das fábulas (Velo, 1994; Metzeltin, 1981) e entretém no texto referências à cultura popular, à vida religiosa e à história de Portugal, cujo conhecimento é necessário à compreensão de algumas das imagens que usa e dos gracejos do texto.

Algumas personagens do *Romance* merecem-lhe especial destaque ao longo da narrativa, nomeadamente o lobo Brutamontes, o urso Mariana, o bufo, o gato-bravo e o texugo Salamurdo, mas a Salta-Pocinhas é a peça central da obra: é em torno da sua sobrevivência, dos seus ardis e da sua manha que a obra se estrutura, numa sucessão cumulativa de episódios que acompanham a raposa desde que sai de casa dos pais até que é já uma velha zorra, com pensão vitalícia e rodeada de raposinhos que lhe querem ouvir as histórias.

Um dos aspetos mais notáveis desta personagem é a sua ambiguidade moral: como leitores, graças ao talento de Aquilino Ribeiro, damos por nós a torcer por uma personagem trapaceira, ratoneira, velhaca e geralmente egoísta — mas a Salta-Pocinhas é todas estas coisas com a naturalidade dos bichos, deitando mão a qualquer vantagem para assegurar a sua sobrevivência e só se desviando deste curso para se vingar daqueles que exercem sobre ela e sobre os outros animais uma injusta medida de autoridade ou terror (como é o caso de Brutamontes, do bicho-homem e do texugo) (Lopes, 1994). Desta forma, Aquilino iguala a astúcia da Salta-Pocinhas à de Ulisses, mas expõe-na no que tem de admirável, tanto quanto no que tem de velhacaria¹³.

O autor não cai em morais fáceis, nem embeleza o texto para proteger a sensibilidade das crianças. Fiel ao retrato realista da natureza, Aquilino não distorce a verdade, não se escusa à violência e à morte que fazem parte da roda da vida (Lopes, 1994; Velo, s.d.), não infantiliza a criança. Mas uma mensagem é clara e perpassa toda a história: a inteligência é capaz de superar a força bruta (Velo, s.d.) e essa é uma mensagem com a qual as crianças conseguem — e talvez precisem — de se identificar.

¹³ *Romance da raposa, «Marginalia»* (1987b, p. 170).

2. AS EDIÇÕES ANOTADAS PARA CRIANÇAS

Edição anotada: Edição acompanhada de notas explicativas, em geral na margem ou no pé do texto; essas notas são redigidas por uma pessoa diferente do autor e têm como finalidade explicar ou actualizar a obra. Edição comentada.

Faria e Pericão, 1999, p. 211

2.1. As edições anotadas

As anotações nasceram à margem dos livros, entre as linhas, nos espaços em branco que a folha proporcionava (Wolfe, 2002) e estão connosco há séculos, com especial destaque para as edições comentadas da Bíblia (Cohen, 2001). Os primeiros anotadores — os copistas de mosteiros medievais — tiravam apontamentos para si próprios e para partilhar com outros copistas, chegando a ocupar todo o espaço disponível da folha. Quando um códice era copiado, era frequente transcreverem-se também as anotações, uma importante fonte de informação e aprendizagem, o que punha as notas quase ao mesmo nível do texto a que se referiam (Wolfe, 2002).

Na Idade Moderna, ler e anotar andavam de mãos dadas: ler bem um livro era apropriar-se dele, usá-lo (e comentá-lo) bem. A imprensa veio dar novo fôlego à prática das anotações: foi talvez nas universidades que se deram os primeiros passos no sentido da popularização dos textos anotados — alguns professores partilhavam com os alunos os seus comentários aos textos fundamentais que lecionavam (Bermejo, 2012). Os séc. xvii e xviii viram surgir as primeiras adaptações escolares de obras literárias e os primeiros «manuais escolares»: edições que coligiam excertos de diferentes obras com uma biografia do autor e comentários ao texto (DeJean, 2000), outra possível inspiração para as edições anotadas atuais. Importa também referir que, ao mesmo tempo que estas edições escolares apareciam, o editor francês Roger Chartier usou o mesmo esquema (incluir uma contextualização histórica) na sua edição de 1734 de Molière (Hébrard & Jouhaud, 2000).

A atitude face à anotação nas margens começou a mudar no séc. XIX. Hoje, somos ensinados a não escrever nos livros (principalmente se são propriedade de uma biblioteca) e a não deixar marcas, perdendo-se o aspeto humano de ler o texto em relação com a interpretação que outrem fez dele antes de nós (Bermejo, 2012; Wolfe, 2002). No entanto, a prática da anotação não se perdeu, apenas se transformou: continuamos a anotar as nossas cópias pessoais de textos e temos facilmente ao nosso alcance publicações anotadas por peritos de diversas áreas do saber.

De uma forma genérica, há quatro tipos de edição que comportam anotações: as críticas (as anotações fazem parte do aparato crítico da obra), as técnicas, as académicas (nas quais se incluem, para este efeito, as escolares) e os textos anotados/comentados, como temos vindo a chamar-lhes ao longo deste trabalho de projeto. Atendendo à epígrafe deste capítulo, qualquer um destes formatos poderia ser classificado de *anotado* (embora não o sejam), razão pela qual tentaremos defini-los de forma menos ambígua.

As *edições críticas* afastam-se do objetivo do presente trabalho, porque uma edição crítica «oferece a transcrição, conservadora ou normalizada, de um texto, a qual pode combinar lições de dois ou mais suportes e pode ainda incorporar emendas conjeturadas pelo editor (texto crítico); em separado, apresenta os grupos de variantes dentro dos quais o editor escolheu as formas que fixou no texto (aparato crítico)» (Castro, 1995, p. 606).

Os *manuals técnicos* dão frequentemente origem a edições anotadas, bem como os códigos legislativos. Neste caso, a anotação justifica-se devido à dificuldade dos assuntos tratados, bem como à utilidade de acrescentar a um texto legislativo entendimentos oficiais que tenham entretanto sido emitidos e sejam relevantes.

As *edições académicas* de clássicos da literatura distinguem-se da edição que pretendemos realizar no objetivo que se propõem e, por acréscimo, no conteúdo das suas anotações (ver **Apêndice B**). Estas edições debruçam-se sobre aspetos literários, estilísticos e formais do texto, visando preparar o leitor para o estudo da obra ou guiá-lo nesse empreendimento. Como tal, as anotações glosam geralmente aspetos complexos relacionados com crítica literária e teoria da literatura — no caso de uma edição mais *erudita* — ou temas como a caracterização do espaço e do tempo da ação,

a caracterização das personagens e os recursos expressivos usados — ao nível *escolar*. Estas últimas, em particular, assumem uma abordagem didática e, por isso, distinguem-se forçosamente do estilo de edição anotada que pretendemos elaborar.

Por diferentes razões, quer as edições críticas, quer as académicas e as técnicas, podem ser consideradas «edições eruditas», uma vez que não se destinam a um público leigo, mas sim a um tipo especializado de leitor. O nosso objetivo com este trabalho de projeto não passa por elaborar nenhum destes tipos de edições, mas sim uma versão anotada não erudita do *Romance da raposa*.

O estudo de mercado que será abordado brevemente na próxima secção (**2.2. Estudo de mercado**) começou por sugerir que a primeira destas publicações teria sido uma edição americana de *Alice no País das Maravilhas*, editada em 1960 por Martin Gardner (um matemático com uma paixão por ilusionismo e lógica), sob a chancela de C. N. Potter, com o título *The annotated Alice*.

Uma recensão crítica elaborada por Cohen (2001) para o periódico *Victorian Studies* a propósito da edição anotada definitiva deste livro¹⁴ veio dar alguma fundamentação a essa impressão. Cohen (2001) considera que Martin Gardner foi o primeiro a elaborar uma edição anotada «generalista» de uma obra em língua inglesa e atribui-lhe a criação de um novo *género literário*¹⁵, batizando-o de *Annotator of Annotators*.

A característica distintiva desta edição anotada, que a separou de todas as que a precederam, foi o facto de as anotações abrangerem diferentes disciplinas e temas (Cohen, 2001) — até então, as edições anotadas sempre se tinham circunscrito a uma área específica do saber, fosse ela a espiritual, psicanalítica, literária, entre outras. Outra singularidade das anotações de Gardner era não se limitarem a informar: questionavam, instruíam e divertiam. Estavam escritas num estilo acessível e simples e eram claramente destinadas a um público leigo — a qualquer pessoa que desejasse

¹⁴ Lewis Carroll (2000). *The annotated Alice: The definitive edition*, Introduction and Notes by Martin Gardner. Nova Iorque e Londres: W. W. Norton & Company.

¹⁵ «It is a remarkable accomplishment, for with the publication in 1960 of the first *Annotated Alice*, Gardner established a new genre of literature. (...) he deserves credit for establishing the "annotated text" as we know it today» (Cohen, 2001).

perceber melhor tudo o que se escondia no texto críptico de Lewis Carroll. Mas também esta edição era, assumidamente, dirigida a adultos:

It is only because adults — scientists and mathematicians in particular — continue to relish the Alice books that they are assured of immortality. It is only to such adults that the notes of this volume are addressed.

(Gardner, 2000, p. ix)

A nossa hipótese é a de que, como defende Cohen (2001), a edição de Martin Gardner terá sido a primeira edição anotada contemporânea, incorporando a tradição medieval, a tradição crítica e a tradição escolar, mas contrastando com elas em inúmeros pontos. Desta forma, as edições anotadas não críticas identificadas ao longo deste projeto são todas, de algum modo, descendentes desta primeira edição de (Cohen, 2001): dirigem-se a um público leigo, maioritariamente a adultos (quer implícita, quer explicitamente), e abordam de forma mais ou menos sistemática uma multiplicidade de assuntos relacionados com os suscitados pela obra em questão (desde factos biográficos, apontamentos históricos, esclarecimentos de vocábulos obscuros ou referências culturais datadas, a análise literária da obra, interpretação do seu simbolismo e identificação de intertextualidades, passando também, em alguns casos, por temas da crítica textual e pela análise e comparação de variantes textuais¹⁶).

Algumas obras geraram verdadeiros fenómenos de culto¹⁷ e fascinam de tal modo os leitores que delas há inúmeras edições anotadas à venda.

As diferentes abordagens possíveis de uma obra literária contribuíram para a variedade de edições anotadas que existem no mercado: da anotação mais erudita e sistemática a que a chancela Penguin Classics nos habituou, a experiências mais livres, como a edição do clássico de Kenneth Grahame *The annotated Wind in the willows for*

¹⁶ Parece-nos que a característica mais distintiva destas edições «anotadas» face às «críticas» não é a de não incluírem reflexões do campo da Crítica Textual, mas sim o facto de não se limitarem a elas.

¹⁷ Por exemplo, a já referida *Alice no país das maravilhas*, mas também *Orgulho e preconceito* (de Jane Austen) e *Os cadernos de Pickwick* (de Charles Dickens), para referir apenas três situações notáveis.

adults and sensible children (or, possibly, children and sensible adults), coanotada por G. M. W. Wemyss e Markham Shaw Pyle (2012) para a editora Bapton Books — na qual os dois editores encetam por vezes animadas discussões, no espaço reservado às anotações, acerca de passagens do texto mais obscuras, comentam humoristicamente interpretações de outros autores, identificam paralelos entre o texto e a vida do autor, gracejam, esclarecem dúvidas linguísticas, etc., conseguindo frequentemente transformar a leitura das anotações num exercício tão prazeroso quanto o da leitura do texto em si.

Não pode deixar de se assinalar, no entanto, que este tipo de edição anotada é um fenómeno literário (ou um *género* literário, se dermos razão a Cohen) que apesar de estar firmemente estabelecido na língua inglesa e francesa, bem como no Brasil (sob a denominação «edições comentadas»), não tem grande expressão em Portugal, salvo no que toca a alguns casos notáveis (como *Os Lusíadas* e *Mensagem*, por exemplo).

É também curioso notar como as edições anotadas/comentadas em França e no Brasil aderiram ao livro eletrónico (nomeadamente as editoras Arvensa e Zahar), em contraste com o mercado editorial de língua inglesa, onde a edição anotada em papel continua a imperar, tendo inclusive a editora norte-americana W. W. Norton & Company apostado numa edição de luxo dos seus maiores clássicos¹⁸.

A revolução digital parece ter sido acolhida com tranquilidade pelas edições anotadas, que não só se tornam menos dispendiosas como se libertam de considerações relacionadas com o peso, a onerosidade e a dificuldade de encontrar uma configuração gráfica que equilibre o espaço reservado ao texto com o espaço reservado às anotações (mantendo a legibilidade da obra). Aparentemente os editores ter-se-ão apercebido de que a publicação eletrónica permitiria um sem-número de

¹⁸ A Norton tem um extenso catálogo de edições críticas, bem como um catálogo intitulado *Theory & Criticism*, onde se encontra a coleção «The Annotated...». Torna-se evidente que, para esta casa editorial, as edições críticas e as anotadas pertencem a categorias diferentes, mas fica também em evidência o carácter académico das anotações que comissionam.

potencialidades muito interessantes de explorar. Deixamos aqui como exemplo o projeto *Candide 2.0*¹⁹, um exemplo de *networking* aplicado às tecnologias de edição.

2.2. Estudo de mercado

Para identificarmos edições semelhantes à que nos propusemos realizar, começámos por executar um levantamento de mercado junto das bibliotecas municipais de Lisboa, da Biblioteca Nacional, em sítios de referência²⁰ e lojas *on-line* portuguesas, inglesas e francesas.

No decorrer deste projeto conseguimos identificar inúmeras edições críticas portuguesas (com destaque para os catálogos da Imprensa Nacional–Casa da Moeda), algumas edições comentadas de clássicos portugueses e uma grande variedade de edições escolares. No entanto, quer pelas características das anotações, quer pelas obras escolhidas, quer pela onerosidade das edições — ou pelas três razões —, em nenhum dos casos é possível argumentar que se encontra em Portugal uma adesão à edição anotada semelhante à encontrada no mercado de língua inglesa.

Das edições identificadas foram selecionados oito exemplares para uma análise mais aprofundada das suas anotações e para utilização como termo de comparação no desenvolvimento da presente edição anotada. As características destas edições serão discutidas na próxima secção (**2.3. Análise e comparação das edições identificadas**) e pode ser consultada uma tabela de síntese no **Apêndice B**.

Encontrar edições anotadas para crianças é difícil em qualquer dos mercados explorados, o que é compreensível, se bem que desapontante. A literatura infantil tem, hoje em dia, grande destaque e é interessante notar esta lacuna no mercado editorial global — apesar de ser muito fácil encontrar edições anotadas de clássicos da literatura infantil em língua inglesa, é extremamente difícil encontrar edições deste tipo dirigidas a crianças. Na verdade, só conseguimos verificar a existência de uma, a já

¹⁹ Disponível em <http://candide.nypl.org/text/> (uma iniciativa da New York Public Library). O projeto, curado por Alice Boone, teve duas fases: na primeira, um anotador convidado fazia comentários ao capítulo que lhe fora atribuído; na segunda, qualquer leitor podia adicionar comentários. O desenvolvimento do projeto terminou a 25 de Abril de 2010.

²⁰ The Horn Book, disponível em <http://www.hbook.com/horn-book-magazine-2/>, e Books4Keeps, disponível em <http://booksforkeeps.co.uk/>.

mencionada edição anotada de *The wind in the willows*, da Bapton Books (2012), na qual a asserção de que o livro se destina (também) a crianças é feita de modo algo «tímido»:

They can say for themselves only this: (...) That it may indeed be of interest to adults and sensible children, and still more to children and sensible adults, to have, as from the mouths of dinosaurs, some explanation, some context, of references which time has otherwise effaced.

(Wemyss & Pyle, *Introduction to the second edition*, 2012)

E fazem a seguinte ressalva:

Annotations, also, are tricky things. It is their hope that there will be enough here to amuse, to illuminate and to inspire curiosity and further reading, without creating something that looks like an old-fashioned edition of Gibbons in twenty volumes (...).

(Wemyss & Pyle, *Introduction to the second edition*, 2012)

É também nosso desejo para esta edição que as anotações venham apenas acrescentar ao fruir do texto, que esclareçam sem aborrecer e que auxiliem sem distrair.

2.3. Análise e comparação das edições identificadas

O **Quadro 1B**, que pode ser consultado no **Apêndice B**, nasce da análise realizada após a pesquisa inicial de edições anotadas para crianças e ajudou a nortear algumas das decisões que tomámos no delineamento da nossa proposta gráfica e na execução da maquete (ver capítulo **4. A proposta gráfica**). Os exemplos sobre os quais nos vamos debruçar são uma seleção feita com base no resultado dessa pesquisa.

Como discutido em **2.2. Estudo de mercado**, não conseguimos identificar edições anotadas portuguesas para crianças durante o levantamento de obras anotadas realizado na preparação deste trabalho de projeto. No entanto, foram encontradas inúmeras edições escolares/livros de apoio a clássicos da Língua Portuguesa que se mostraram úteis na fase de desenvolvimento da proposta gráfica

como exemplos de diferentes soluções²¹. Seleccionámos três edições com objetivos e públicos diversos: *A cidade e as serras*, *O potro vermelho* e *O auto da barca do inferno*.

Identificámos e destacamos ainda duas edições anotadas de dois clássicos da literatura infanto-juvenil em inglês que, todavia, são dirigidas a um público adulto: *The annotated Phantom tollbooth* e *Alice's adventures in wonderland and through the looking glass*. Também estas obras permitiram a comparação e o contraste de soluções gráficas muito diversas.

Optámos ainda por incluir a edição eletrónica anotada de *The wind in the willows* de Wemyss e Pyle (já referida) — por ser a única edição que, não sendo escolar, contemplava as crianças como potenciais recetoras da obra — e uma outra edição anotada do mesmo clássico, mas com uma vertente de crítica textual mais saliente: *The annotated Wind in the willows*, das edições Norton (2009). Esta coincidência remete para a discussão em **2.1. As edições anotadas** acerca das categorias «edição anotada» vs. «edição crítica».

Do mercado francês, escolhemos uma edição da Gallimard (2012) da coleção «Folioplus Classiques»: *Un fil à la patte*.

A principal conclusão que se pode retirar dos dados do **Quadro 1B** é a de que as edições anotadas existentes no mercado não se dirigem a um público infantil, nem sequer jovem. Das edições seleccionadas, as que mais se aproximam do público-alvo deste projeto não são edições anotadas, mas sim livros companheiros ou livros-guia de obras pertencentes ao currículo de Língua Portuguesa do ensino obrigatório (3º ciclo e Secundário), que analisam as obras do ponto de vista escolar.

Quanto ao tipo de anotação, as duas categorias acima distinguidas (edições anotadas vs. edições escolares) revelam concepções diferentes. Enquanto em ambos os modelos se torna necessário introduzir esclarecimentos relacionados com o vocabulário, nas edições escolares estes têm tendência a ganhar maior protagonismo. Este tipo de edição glosa ainda temas como os recursos expressivos usados, inclui resumos de conteúdos e atividades de interpretação e análise do texto. Por seu lado,

²¹ A referência bibliográfica integral das obras analisadas pode ser consultada na **Bibliografia**, secção **Edições comparadas no Apêndice B**.

as edições anotadas privilegiam as informações biográficas, a identificação de intertextualidades, a gênese da obra e a clarificação de passagens do texto. Quando incluem material suplementar, este diz respeito a fotografias e outros documentos relacionados com o autor e a obra, por exemplo: correspondência ou manuscritos (em algumas, temos uma perspectiva quase voyeurística da vida dos autores). No **Apêndice B (Imagens 1B a 6B)** podem consultar-se exemplos de algumas das edições analisadas.

3. ANOTAR O ROMANCE DA RAPOSA

Um livro muda pelo facto que ele não muda, enquanto o mundo muda.

Pierre Bourdieu²²

3.1. A fixação do texto

Como já foi explanado na secção **1.2.ii**, a nossa investigação permitiu-nos identificar sete edições do *Romance da raposa*, que configuram cinco variantes textuais da obra.

É possível identificar uma evolução linear do texto através das seguintes edições e reedições da obra: 1924 > 1935 > 1949 = 1956 > 1961 = 2011. As reedições de 1949 e 1956 diferem apenas, tanto quanto nos foi possível apurar, no número de ilustrações incluídas (menor na tiragem de 1956) e nos aspetos de composição do livro (ilustrações a preto e branco), sendo a última uma edição menos luxuosa do livro publicado em 1949.

Em 2002 a Bertrand reedita o *Romance da raposa* — numa tiragem que se poderia considerar de luxo devido à qualidade do papel e da composição —, recupera a totalidade das ilustrações de Benjamin Rabier e volta a devolver-lhes as cores originais. Esta edição é curiosa, porque nas legendas das ilustrações de página inteira se encontram variantes de 1935 e de 1961, não tendo sido localizada documentação que autorize esta variante textual (contabilizamo-la como a 5ª).

Atendendo ao facto de que está disponível no mercado uma reedição recente (2011) da edição de 1961 que respeita a última versão supervisionada por Aquilino Ribeiro e que reproduz a variante mais conhecida do texto, optámos por usar a reedição de 2011 para fixar o texto. A variante de 1961 (que a reedição de 2011 reproduz) é também a adotada por todos os investigadores que, na revisão bibliográfica realizada, se debruçaram sobre o estudo desta obra, estando de certa forma consagrada pelo uso. Este foi o primeiro passo para a fixação do texto.

²² Citado por Hébrard e Jouhaud (2000, p. 287).

A edição que usámos reproduzia integralmente o conteúdo da edição «Obras Completas» (1961), que incluía no final, sob o título «*Marginalia*», duas entrevistas a Aquilino Ribeiro. Após prolongada reflexão, decidimos não incluir esse material neste trabalho de projeto, uma vez que o nosso compromisso é para com o texto a anotar. Caso este trabalho viesse um dia a ser publicado, seria de pensar voltar a incluir essa secção, bem como enriquecê-la com fotografias de família, fac-similes de algumas cartas e de páginas dos manuscritos das edições citadas. Este assunto voltará a ser tratado na **Conclusão**.

Ponderámos ainda a possibilidade de restituir a esta edição as dezasseis ilustrações originais a cores (em detrimento das 6 ilustrações de página inteira a preto e branco da edição «Obras Completas»). A nossa decisão neste ponto foi também negativa por considerações práticas: por um lado, tal intervenção tornaria o produto final mais luxuoso e, por outro, criaríamos uma edição híbrida, em que fragmentos da variante textual de 1949 (as legendas das 10 ilustrações suprimidas) conviveriam com o texto fixado pela última vontade do autor em 1961 — criaríamos uma edição eclética que, pese embora o seu interesse e beleza, estaria fora dos objetivos e do âmbito do presente trabalho de projeto. Tal hipótese poderá vir a ser considerada em futuros trabalhos.

3.2. Optical Character Recognition (OCR)

A opção pela tiragem de 2011 em detrimento da de 1987, que seguimos para a maioria das citações da obra, foi ainda influenciada pelo *software* escolhido para realizar a fixação do texto.

As reimpressões das Obras Completas (©1961) usam a fonte tipográfica da edição de 1961, a *ITC Cushing* (uma fonte antiga²³), o que dificulta a análise pelo programa de *Optical Character Recognition* (OCR), introduzindo um sem-número de

²³ Segundo a *MyFonts* (<http://www.myfonts.com/>), J. Stearns Cushing desenhou a primeira versão desta letra em 1897 (chamou-lhe *Cushing No. 2*). Em 1904, a família de letras recebeu uma versão em itálico desenhada por Frederic W. Goudy e, por fim, em 1982 saiu uma revisão desta letra chamada *ITC Cushing Std*. A letra foi identificada com recurso à aplicação *What The Font* (©*MyFonts*) para iPhone.

erros. A edição de 2011 usa um tipo da família *Garamond*, uma fonte bastante popular e, portanto, reconhecida pela grande maioria dos programas de OCR.

O *software* selecionado para realizar o reconhecimento de caracteres foi o ABBYY FineReader (versão 11), que se revelou de grande precisão. Após a digitalização inicial da totalidade do texto, procedeu-se a uma revisão e limpeza do ficheiro digital, seguindo os procedimentos definidos por Quintas (2010), com as necessárias adaptações, que abaixo se resumem:

- i. Correção dos erros identificados pelo programa de OCR;
- ii. Conversão do ficheiro para o *Microsoft Word*;
- iii. Ativação da apresentação de todos os caracteres do ficheiro e eliminação de todos os caracteres ocultos indevidamente acrescentados pelo OCR (como quebras manuais de linha, por exemplo);
- iv. Execução do corretor ortográfico da aplicação de edição de texto usada;
- v. Verificação da integridade dos parágrafos, para evitar quebras erróneas ou junção de parágrafos;
- vi. Verificação de itálicos em palavras e pontuação;
- vii. Segunda verificação ortográfica, incluindo normalização tipográfica, por exemplo: pesquisa por duplas hifenizações (ex.: arranja--te) e três pontos em vez de reticências;
- viii. Revisão integral da obra para corrigir as instâncias de confusão lexical não detetadas pelo corretor ortográfico.

Verificou-se um número reduzido de falsos reconhecimentos, sendo a confusão lexical mais frequente a perda de acentuação em maiúsculas em início de frase, como «É» ou «Ó».

Durante este processo foram detetados erros na reimpressão de 2011 (o nosso original para o OCR), que foram resolvidos por confronto com um exemplar de 1987. Também durante esta fase, apercebemo-nos de uma grande inconsistência ao nível dos critérios de utilização de itálicos (ocorrem por vezes em versos, noutras não; surgem a assinalar pensamentos, mas são depois preteridos em favor das aspas

portuguesas) e reparámos que foi feito um esforço na sexta edição (2002-2012) para uniformizar o texto a este nível. Uma análise mais aprofundada desta edição veio, porém, revelar que a utilização dos itálicos, apesar de mais extensa, permanecia um tanto inconsistente (ao nível das vozes dos animais e dos pensamentos das personagens). Assim sendo, decidimos não intervir no texto a nenhum nível salvo o de corrigir os erros por nós inseridos no processo de fixação do mesmo, respeitando a última versão revista pelo autor, e corrigindo os detetados na edição de 2011.

O tipo de erros encontrados no exemplar de 2011 sugere que esse texto talvez tivesse passado por um processo de OCR semelhante ao desta edição (introdução de parágrafos no meio de uma frase, eliminação do espaço entre duas palavras, perda de aspas, entre outros), o que evidencia a necessidade de uma revisão adequada dos textos digitalizados por OCR.

3.3. O Acordo Ortográfico de 1990

Optámos por atualizar o texto em conformidade com o Acordo Ortográfico de 1990 (AO'90) — algo nunca feito pela Bertrand — por respeito para com o esforço desenvolvido nas escolas para ensinar a nova ortografia. Uma vez que as aulas, os manuais e os livros que são lançados atualmente se conformam, na sua generalidade, ao AO'90, pareceu-nos natural sujeitar o *Romance da raposa* a esta operação, opção que foi reforçada aquando da análise das primeiras edições — as normas ortográficas seguidas pelo autor mudam da edição de 1924 para a de 1935 (2ª) e de novo em 1949 (3ª)²⁴.

Tomamos este facto como indicação de que o autor já se mostrou, no passado, flexível no que toca à aplicação das normas ortográficas, pelo que optámos, neste caso, por nos afastar da opção da editora.

²⁴ A título de exemplo, a palavra «mãe» é grafada «mãe» em 1924, «mãï» na 2ª edição (1935) e «mãe» na 3ª (1949).

3.4. Os critérios de anotação

Um dos passos essenciais para a elaboração deste projeto — e o mais desafiante — foi refletir sobre (e eleger) as anotações que seriam incluídas na edição anotada, bem como o estilo da sua redação. As edições comparadas em **2.3. Análise e comparação das edições identificadas** e sistematizadas no **Quadro 1B (Apêndice B)** ajudaram a orientar estas decisões.

A nossa investigação preliminar incidiu sobre os seguintes aspetos:

- Vida e obra de Aquilino Ribeiro, com vista a fundamentar as notas biográficas ou literárias que se julgasse pertinente incluir na versão final anotada;
- Literatura especializada que analisa ou comenta a obra *Romance da raposa*;
- Génese da obra;
- Identificação dos principais personagens e elementos da ação;
- Identificação dos vocábulos e passagens que requeriam definição ou explicação;
- Possibilidade de inclusão de outros elementos (por exemplo, atividades ou imagens) que enriquecessem a edição anotada.

Não era nossa intenção analisar ou interpretar literariamente o texto, em contraste com as edições mais profusamente anotadas ou comentadas que identificámos em **2.3. Análise e comparação das edições identificadas**, mas sim anotá-lo tendo em vista o público-alvo (crianças a partir dos 10 anos). Assim, rejeitámos, à partida, a anotação de dimensões de conotação escolar ou académica, nomeadamente a identificação de figuras de estilo, recursos expressivos e outras instâncias identificadas, bem como a análise simbólica e histórica da obra, por considerarmos que essas dimensões seriam muito interessantes noutro contexto, mas não teriam lugar numa edição que visa ser um companheiro lúdico de um texto que se tornou, por força das circunstâncias, menos acessível agora do que em 1924.

Numa primeira fase, todas as passagens ou palavras do texto que se considerou que poderiam suscitar dúvidas foram anotadas. Desta operação resultou um número

muito elevado de anotações (acima de 300), que se distribuíam de forma desigual pelo texto.

Na segunda fase, com base nas opiniões expressas por Aquilino Ribeiro sobre a obra (cf. «*Marginalia*») e após revisão das considerações de alguns investigadores que se debruçaram sobre este texto (ver **1.2. O Romance da raposa**), procedemos a uma definição mais restrita dos critérios de anotação, que passamos a enumerar:

- i. Nas passagens do texto de difícil interpretação (geralmente pela dificuldade dos vocábulos ou por estes se encontrarem em desuso), optámos por seguir as sugestões do autor em «A quem se proponha ler *Arca de Noé, III Classe*» (1989), escolhendo, consoante os casos:
 - a. Parafrasear a passagem;
 - b. Substituir no corpo da nota a(s) palavra(s) difíceis por palavra(s) de mais fácil compreensão;
 - c. Oferecer uma definição da(s) palavra(s) em questão.
- ii. Definimos palavras relacionadas com atividades específicas (caça, pesca, etc.);
- iii. Explicámos expressões populares cujo sentido não fosse claro;
- iv. Identificámos as intertextualidades mais evidentes do *Romance da raposa*, com vista a promover a leitura comparada com a tradição literária precedente e subsequente;
- v. Fornecemos informação biográfica e histórica pertinente quando suscitada pelo texto.

Anotámos com o seguinte mote em mente: se uma criança se sentasse a ler esta história, recorrendo diligentemente a um dicionário escolar para consultar as palavras que não conhecesse, precisaria ainda assim das anotações para esclarecer lemas que já não figuram nos dicionários correntes ou que, figurando, não fossem fáceis de entender à luz do texto. Para tornar mais eficiente a aplicação dos critérios, não se anotaram lemas repetidos, exceto se usados com aceções diferentes, nem tão-pouco se anotaram vocábulos cujo significado fosse facilmente retirado do contexto. Esta regra foi flexibilizada em situações pontuais quando uma passagem mais rebuscada dificultava a compreensão da palavra através do contexto.

Após consideração do âmbito e objetivos do projeto, decidimos não incluir na edição atividades relacionadas com o texto (o que a aproximaria de uma edição escolar), limitando as intervenções a anotações que facilitassem ou enriquecessem a leitura da obra. Optámos por usar fotografias²⁵ em alguns pontos da maquete quando a situação o justificava: (1) se a imagem esclarecia um ponto significativamente melhor do que a definição correspondente e (2) se a imagem evitava a inserção de uma anotação muito longa.

3.5. A anotação do texto

Depois de definidas as passagens a anotar e o tipo de anotação que seria realizado, passámos à anotação do manuscrito.

No documento integral (que pode ser consultado no **Apêndice C**) escolhemos numerar as anotações de forma contínua, apesar de não ter sido essa a fórmula escolhida para a maquete (ver capítulo **4. A proposta gráfica**).

As características do texto a que aludimos em **1.2.iii** levaram a que se consultassem diferentes fontes para fundamentar a maioria das anotações dadas — exceção feita a determinadas passagens em que a intervenção requerida ia no sentido da clarificação de uma referência de cultura geral ou esclarecimento de uma expressão mais coloquial que não justificava consulta de dicionários e afins (por exemplo, a anotação 229 refere: «*Que lhe tinha mais medo da ronha que de um bacamarte: O lobo tinha mais medo das maquinações da Salta-Pocinhas do que das pistolas do bicho-homem*»).

Para elaborar as definições de termos em desuso ou específicos de determinada atividade — o tipo de anotação mais frequente neste projeto — elegeu-se a edição de 1954 do *Grande dicionário da Língua Portuguesa* de António de Moraes e Silva (Editorial Confluência), vulgarmente conhecido por «*Morais*». Esta edição específica foi escolhida por ser suficientemente antiga para incluir a grande maioria dos lemas a consultar (em dicionários mais recentes algumas das entradas

²⁵ A nossa opção pela fotografia deveu-se à indisponibilidade de outros recursos. Preferiríamos, caso esta edição (ou uma semelhante) fosse para o prelo, usar ilustrações em vez de fotografias.

havam sido eliminadas), porque contemplava várias aceções destes lemas (inclusive algumas que já caíram em desuso) e porque os autores (Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado) escolheram ilustrar a utilização dos vocábulos com excertos de obras literárias de grandes autores portugueses e brasileiros (entre estes autores, encontrava-se frequentemente Aquilino Ribeiro).

Outra obra de referência de primeira linha foi o *Glossário sucinto para melhor compreensão de Aquilino Ribeiro* (Gomes, s.d.), que lista muitos vocábulos tipicamente aquilínianos.

Nos casos raros em que um lema não figurava no *Morais* nem do *Glossário*, usaram-se os dicionários *on-line* PRIBERAM e Porto Editora²⁶ e a *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira* (Editorial Enciclopédia, s.d.). Recorreu-se ainda a estes volumes quando as duas obras-base não forneciam sinónimos de uso corrente hoje em dia (atualização do vocabulário). Duas outras fontes consultadas frequentemente foram o *Dicionário de expressões correntes* de Orlando Neves (Editorial Notícias, 2000) e o *Dicionário de expressões populares portuguesas* de Simões (Dom Quixote, 1993)²⁷.

Escrevemos ainda uma introdução à edição anotada para apresentar os leitores ao tipo de edição e explicar o seu funcionamento. Porque queríamos que esta introdução fosse breve, não tecemos considerações sobre o texto nem o seu autor, como é costume acontecer nas introduções às edições anotadas dirigidas a adultos. A introdução à edição anotada pode ser consultada no **Apêndice C**, juntamente com as anotações.

Concluída a anotação do texto, passou-se à elaboração da maquete, assunto que será abordado no próximo capítulo.

²⁶ Disponíveis em <http://www.priberam.pt/dlpo/> e <http://www.infopedia.pt/>, respetivamente.

²⁷ Para uma lista completa das fontes consultadas, ver **Bibliografia**, secção **Obras consultadas para a anotação do *Romance da raposa* (Apêndice C)**.

4. A PROPOSTA GRÁFICA

What does the fox say?

Ylvis, *The Fox*

4.1. Parâmetros da composição gráfica

Para desenharmos a proposta gráfica deste projeto definimos como critérios norteadores o conforto de leitura e a legibilidade das anotações: o conforto de leitura é afetado pela dimensão do livro — que pode dificultar o seu manuseamento — e pela localização das anotações; a legibilidade das anotações diz respeito à clareza com que são marcadas e também à sua localização, mas é influenciada pela experiência prévia do leitor com formatos semelhantes.

Por regra, as edições críticas privilegiam a anotação no pé da página (Wolfe, 2002; Faria & Pericão, 1988), mas existem outros formatos para a inclusão de comentários ao texto. As mais frequentes, depois das notas de rodapé, são as notas em fim de capítulo ou no fim do livro. Alguns projetos optam por anotar na margem da página, uma organização gráfica mais comum em edições não críticas ou em edições escolares, mas que nem sempre é bem-sucedida (para exemplos de edições bem e malsucedidas, consultar imagens **6B** e **4B**, respetivamente, no **Apêndice B**).

Como o público-alvo desta edição são crianças muito novas (a partir dos 10 anos), que terão tido pouco ou nenhum contacto com notas de pé de página ou outro tipo de anotações, a *facilidade* de utilização das mesmas é essencial para uma maquete eficaz.

O *design* teria de se submeter a duas condições: (1) ser simples e intuitivo; e (2) não obrigar necessariamente à leitura das anotações, isto é, não ser demasiado intrusivo para que o leitor possa ignorar as anotações, se assim o decidir. Se para cumprir a condição (2) a nota de pé de página ou no final da obra pareceria a solução mais simples, já para (1) a resposta não é tão evidente.

Havia ainda uma preocupação com o formato e a dimensão da página, o que condiciona o peso do livro, o seu tamanho quando aberto e o seu manuseamento (tudo fatores importantes para uma criança).

Com notas de pé de página, o espaço reservado ao comentário esgota-se depressa e, se uma nota ficar numa página diferente da passagem que a suscitou, não se cumpre a condição (1) enunciada anteriormente, criando-se alguma confusão. O espaço disponível no pé da página condiciona o tipo de anotação que se pode fazer, a sua extensão e a sua uniformidade: caso optássemos por colocar as notas em rodapé, teríamos necessariamente de limitar o número de palavras em cada nota e restringir as anotações apenas a conteúdos verbais, para não desequilibrar a distribuição da mancha gráfica nem dar demasiado protagonismo às anotações. Concluímos, assim, que a nota de rodapé obrigaria a limitar demasiado as nossas opções quanto ao tipo de anotação a fazer e ao formato da maquete, o que não era desejável. Um outro problema da anotação em pé de página é a sua conotação com o contexto escolar/académico, identificação que não queríamos trazer para esta maquete, que pretende demarcar-se claramente dessas edições.

A segunda alternativa que tínhamos era agrupar as notas no final de um capítulo ou no final do livro, mas esse formato dificultaria a utilização da edição, a localização da anotação certa e a leitura da obra como um todo (este cenário agrava-se se estivermos a projetar para leitores que não têm experiência prévia com formatos anotados e cujas competências de leitura ainda são incipientes).

Pelas razões acima enumeradas, depois de testadas, as anotações em pé de página e em fim de capítulo foram abandonadas ainda durante a fase inicial de desenho da maquete.

Para que um *design* seja bom, não pode adaptar-se apenas às características do leitor: deve ainda tomar em linha de conta as características do texto (Haslam, 2006). Em **1.2.iii** referimo-nos às características do *Romance da raposa* que fundamentam o interesse de uma edição anotada; de seguida, discutiremos os aspetos que condicionaram as escolhas feitas ao nível gráfico para a maquete:

- i. O livro faz profusas referências à biodiversidade das serras portuguesas, nomeando um grande número de animais que se estão a tornar raros no nosso território (Carnívora, 2003-2012), o que suscita em alguns casos a utilização de fotografias para não sobrecarregar as anotações com descrições pesadas e abstratas (a imaginação nem sempre é um instrumento preciso);
- ii. O livro refere com frequência instrumentos agrícolas ou musicais que não são do conhecimento geral ou de utilização diária — é necessário descrevê-los ou ilustrá-los;
- iii. Encontra-se por vezes numa mesma página um encadeamento de entradas curtas na secção das anotações;
- iv. As passagens mais problemáticas do texto são trechos em que se sucedem vocábulos pouco frequentes, datados ou em que, por força da linguagem poética, o sentido do texto é difícil de alcançar. Para ambos os casos, a abordagem às anotações implica:
 - a. Ter espaço disponível para se poder agrupar numa única nota a definição de dois ou mais vocábulos, de forma a reduzir o número de sinais diacríticos introduzidos no corpo da obra e não quebrar o ritmo de leitura com um excesso de interrupções; ou
 - b. Ter a liberdade de desenvolver o significado da passagem, para que o seu sentido se torne claro — nada se ganha com redigir anotações mais herméticas do que o original: a clareza é um objetivo norteador deste projeto, quer ao nível do seu conteúdo, quer da sua forma.

Em síntese, a proposta gráfica apresentada na maquete teria de ser flexível — de forma a conseguir acomodar imagens e descrições longas a par de anotações mais curtas — e teria de permitir uma leitura igualmente satisfatória de texto corrido, de imagens e de versos (para exemplos de soluções bastante versáteis, ver a **Imagem 1B** e a **Imagem 6B** do **Apêndice B**).

O **Quadro 1** sistematiza os prós e contras de cada uma das opções consideradas.

Quadro 1. Comparação de soluções gráficas.

	Notas de rodapé	Notas de fim de capítulo	Notas à margem
Facilidade de leitura	👍	—	👍
Facilidade de utilização	👍	—	👍
Organização	👍	—	👍
Versatilidade	—	👍	👍
Uniformidade	—	👍	👍
Intrusão na leitura	👍	👍	—

Estudámos também o formato dos sinais diacríticos e a sua demarcação na secção reservada às notas. A opção de atribuir um número a cada anotação pareceu-nos intuitiva e preferível à atribuição de símbolos, mas só a seleccionámos depois de experimentarmos paginar a maquete recorrendo ao sublinhado, a setas e à mera sinalização do excerto anotado pelo alinhamento da nota com a linha de texto visada. Devido ao elevado número de anotações (à volta de 240), decidimos que na maquete a numeração recomeçaria a cada capítulo.

Quanto à marcação das anotações, como as notas tanto se referiam a palavras, como a expressões ou frases, apresentavam-se-nos quatro possibilidades:

- i. Citar no início de cada nota a totalidade do trecho ao qual a nota se referia, independentemente de se referir a uma palavra ou à frase completa (como a edição já citada de *The annotated Wind in the willows* da W. W. Norton & Company, 2009: **Imagem 2B, Apêndice B**);
- ii. Citar no início da nota a palavra, a expressão ou a totalidade do trecho a ser esclarecido, um pouco à semelhança do que se vê em *The annotated Phantom tollbooth* (da editora Knopf), na **Imagem 6B do Apêndice B**;
- iii. Não repetir nenhum elemento do texto original na chamada da nota, deixando o desenvolvimento da anotação esclarecer ao que se referia (como na edição de *Alice*, **Imagem 1B do Apêndice B**);
- iv. Citar o texto antes de iniciar a citação em algumas instâncias (expressões correntes ou frases completas) e noutras não (definições simples de palavras ou comentários ao texto).

A primeira (i) opção resultava em páginas demasiado pesadas, com excesso de texto na «chamada» da nota.

As opções três (iii) e quatro (iv) foram afastadas por preocupações relativas à clareza da comunicação. No caso da terceira hipótese (iii), a rejeição deveu-se à escassez de pistas para a leitura das anotações. O abandono da quarta (iv) opção deveu-se particularmente à idade (a partir dos 10 anos) do público-alvo: ao elaborar um produto para crianças muito novas e (presume-se) sem vasta experiência de leitura de edições anotadas, considerámos mais seguro usar as pistas visuais que o *design* nos oferecia para facilitar a utilização da edição, promover o conforto de leitura e reduzir a ambiguidade do material. Se em termos estéticos a redundância da citação é indesejável, na compreensão de enunciados verbais ela pode ser um grande aliado, facilitando a comunicação e reduzindo o esforço de interpretação.

Por exclusão de partes e pelas vantagens que advêm da utilização da opção (iii), escolhemo-la para a elaboração da maquete.

4.2. A elaboração da maquete

A maquete apresentada sintetiza as considerações que temos vindo a fazer, mas pretende apenas oferecer uma possibilidade de análise do projeto como objeto físico (os dois capítulos paginados e a introdução anotada podem ser consultados no CD que acompanha este trabalho de projeto, mas o primeiro capítulo foi impresso em *spread* e está disponível no **Apêndice D**²⁸).

As dimensões propostas para a maquete são as seguintes (l x a):

- Página de 220 mm x 200 mm (em *spread*: 440 mm x 200 mm);
- Secção azul definida lateralmente (R = 94; G = 156; B =165) de 72 mm x 200 mm (ver **Imagem 2**);
- *Bleed* de 3 mm (necessário devido à utilização de cor até à margem nas secções reservadas às anotações);

²⁸ Tivemos de encurtar a margem interna para conseguir encadernar a maquete adequadamente no **Apêndice D**, pelo que a margem que se pode observar não corresponde às dimensões acima indicadas.

- Margens:
 - Superior: 26 mm;
 - Inferior: 30 mm;
 - Exterior: 12 mm;
 - Interior: 20 mm;
 - Entre as duas colunas de texto: 19,7 mm.
- Espaço reservado ao texto (*Romance da raposa*): 112,8 mm x 144 mm;
- Espaço reservado às anotações: 55,5 mm de largura, com altura variável.

Ao nível tipográfico, escolhemos um tipo de letra da família da fonte original, seguindo a identificação fornecida pela aplicação *What the font* (© MyFonts). A letra selecionada é uma versão digital da original: a *ITC Cushing Std*, uma fonte com serifa. Para a dedicatória, usaram-se versaletes de 10 pontos de corpo e 16 pontos de entrelinha e para o texto da história escolheu-se uma letra de corpo 11 pontos e entrelinha 20 pontos para maior conforto de leitura. Em conformidade com a edição de 1961, mantivemos a capital inicial em início de capítulo (altura de duas linhas), pormenor que apreciamos bastante.

Por uma questão de coerência, é também a *ITC Cushing Std* que surge nas legendas das gravuras de página inteira, a negrito, com corpo de 8,5 pontos e 14 pontos de entrelinha.



Imagem 2.
Azul usado na delimitação da secção reservada a anotações e como fundo para a «Introdução à edição anotada».

Para as anotações, queríamos que o tipo de letra fosse um elemento que reforçasse uma distinção gráfica imediata (a par da localização e enquadramento numa secção de cor diferente), por isso usámos *Calibri*, a letra na qual esta tese foi redigida, pela sua legibilidade e porque, sendo uma fonte sem serifa, se destaca da *ITC Cushing Std*²⁹. Para garantir um bom contraste, colocou-se o texto das anotações a branco, sobre o fundo azul já referido.

²⁹ Uma curiosidade: a *Calibri* é atualmente o tipo de letra mais usado em todo o mundo, em grande parte por ter sido adotado como fonte oficial da Microsoft (Garfield, 2011, pp. 330-331).

A «Introdução à edição anotada» foi também redigida em *Calibri*, de corpo 12 pontos e entrelinha 20 pontos, a branco, sobre fundo do mesmo azul usado para marcar a zona das anotações (inverteu-se nestas páginas iniciais o jogo cromático).

Colocámos os sinais diacríticos na mesma cor da secção reservada às anotações, o que facilita a sua localização no texto, sem se tornarem intrusivos.

Os títulos e subtítulos que assinalam a primeira e a segunda partes da história foram redigidos a *ITC Cushing Std* com inclinação de 13° para assinalar o itálico (não há uma versão aldina da letra). Todos os itálicos que surgem na maquete foram formatados manualmente deste modo, mas com uma inclinação menor (11°).

A paginação do texto tentou evitar «viúvas» e «órfãos», o que se conseguiu com bastante sucesso, e optou-se por não permitir a translineação de palavras (exceto aquelas que já eram hifenizadas), uma vez que foi possível fazê-lo sem dar azo a «dentes de cavalo».

O resultado final é bastante agradável e «arejado», devido às margens escolhidas, e a divisão da página em duas zonas distintas permite uma identificação imediata das anotações.

CONCLUSÃO

A elaboração deste trabalho de projeto exigiu, como já foi sugerido na **Introdução**, que desempenhássemos vários papéis relacionados com o processo editorial (editor, revisor, *designer*, paginador e investigador).

De acordo com os objetivos que nos tínhamos proposto, esta multiplicidade de papéis permitiu-nos adquirir uma perspetiva mais abrangente sobre as diferentes fases de preparação de uma edição e deu-nos a oportunidade de exercitar competências adquiridas ao longo do Mestrado.

Numa fase inicial, coube-nos pesquisar documentação acerca da vida e obra de Aquilino Ribeiro, ensaios, monografias e artigos sobre o *Romance da raposa* e fazer um levantamento das variantes do texto, recorrendo, quando se revelou necessário, à consulta da documentação no espólio de Aquilino Ribeiro (BN) — papel do «investigador».

O trabalho do «editor» — que detém o poder executivo do projeto — voltou a ganhar destaque neste ponto (depois de inicialmente ter dado o mote para o projeto), definindo o tipo de edição a elaborar, escolhendo o público-alvo da obra e fixando o texto crítico.

Fixado o texto, mas antes de o editor iniciar a redação das notas, foi chamado a intervir o «revisor»: desde a utilização do *software* de OCR, à revisão, limpeza e normalização tipográfica do manuscrito de trabalho final, todas estas competências lhe cabem.

Tratámos então de elaborar os critérios de anotação, procedendo à triagem das passagens que deveriam ser anotadas, decidindo o estilo de redação das anotações e, por fim, anotando (no presente projeto, este trabalho foi desempenhado pelo «editor», embora o mais comum seja convidar um especialista).

Por fim, com o texto revisto e as anotações anotadas, entra em cena o «*designer*» para elaborar uma maquete da obra que cumpra os requisitos da edição e seja adequada ao público-alvo. O *designer* pode acumular as funções de paginador,

sendo-lhe pedido que tenha atenção a «viúvas» e «órfãos», a translineações indevidas e à distribuição da mancha gráfica. É a ele que cabe transformar em objeto físico o que até então fora um trabalho do intelecto.

O trabalho do «editor» é transversal a todas estas fases, apesar de ter maior destaque em alguns pontos do processo, e é a ele que compete fazer a síntese dos produtos do trabalho dos restantes profissionais e tomar as decisões — assim foi neste projeto. Apesar de algumas das ideias discutidas nas secções anteriores não terem sido postas em prática por limitações de tempo, recursos e/ou do plano de trabalho, o balanço global do projeto é muito positivo.

Uma das principais lições que levamos deste trabalho de projeto é o reconhecimento do saber acumulado e das competências que cada um dos papéis (que aqui desempenhámos pela primeira vez) requer no mundo editorial. Editores, revisores, ilustradores, *designers*, assistentes editoriais e *copy-editors* todos os dias tomam decisões semelhantes às que fomos chamados a tomar para esta edição-maquete — e sem a dilação de tempo que tivemos para refletir sobre alguns pormenores.

Creemos que, com a apreciação das competências destes profissionais, ganhámos uma maior capacidade de trabalho em equipa, uma vez que, sem reconhecermos as valências dos outros, é difícil haver respeito profissional genuíno. Esta é outra lição que levamos deste empreendimento.

Cumprimos os objetivos que nos propusemos, a saber:

- Realizar uma investigação geral acerca da obra de Aquilino Ribeiro de modo a fundamentar as notas biográficas ou literárias que se julgou pertinente incluir na maquete final;
- Realizar uma investigação e uma revisão bibliográfica aprofundada acerca da obra *Romance da raposa*;
- Caracterizar os formatos de edições anotadas atualmente disponíveis no mercado, identificando pontos fortes e fracos de cada uma;
- Aperfeiçoar e aplicar técnicas de edição, paginação e revisão relevantes para o atual projeto;

- Adquirir os instrumentos necessários para fundamentar os critérios de anotação da obra final;
- Elaborar uma maquete apelativa da edição anotada, que permita uma leitura autónoma e seja enriquecedora, demarcando-se do discurso pedagógico das edições escolares.

Dos objetivos acima enunciados, apenas o relativo à comparação de edições anotadas não foi plenamente desenvolvido, uma vez que, devido à escassez de literatura técnica relevante, o seu cumprimento exigiria fundos que não possuíamos. Em alternativa, selecionou-se uma amostra de edições anotadas e escolares que usámos como base de comparação para a elaboração da maquete final.

A apresentação gráfica escolhida para a maquete permite criar duas zonas visuais demarcadas, que reforçam automaticamente a distinção entre texto e anotações; a sinalização da anotação mediante citação da porção relevante do texto permite reduzir ou eliminar a incerteza quanto ao conteúdo da nota e — caso se deseje — ler apenas as anotações (por exemplo, para localizar uma informação anteriormente consultada).

De um modo global, estamos muito satisfeitos com o resultado deste projeto, o conteúdo das anotações e a apresentação gráfica encontrada, mas gostaríamos de fazer uma ressalva ao *design* da maquete.

Como já referido, o projeto contempla uma proposta de apresentação para permitir uma melhor visualização da nossa edição anotada, no entanto, este não é um projeto de *design* gráfico, pelo que não nos debruçámos sobre determinadas áreas da competência do gráfico: definição de grelhas, elaboração de parâmetro precisos para o *layout*, número total de imagens da edição e sua distribuição ao longo do texto, tipo de papel e gramagem, etc. A nível tipográfico, mantivemos as opções da edição de 1961 e criámos originalmente apenas a secção das anotações. A paginação da maquete foi da nossa responsabilidade, mas mantivemos a colocação das ilustrações muito próxima da edição de referência (1961).

Em suma, foi nossa intenção criar uma maquete visualmente agradável, que servisse de suporte para a apreciação do trabalho realizado. As considerações que

fazemos em relação às dimensões escolhidas e ao objetivo de que a edição não se tornasse onerosa não foram fundamentadas por um estudo orçamental e de materiais, procedimento pelo qual passaria todo o projeto caso estivesse a ser estudada a sua publicação e, como tal, face a um estudo desse género, prevemos que teriam de ser feitos ajustes.

Seguimos também a edição de 1961 no que toca às ilustrações a preto e branco por uma questão de coerência (não nos propusemos elaborar uma edição eclética do *Romance da raposa*) e para não encarecer a edição. No entanto, as ilustrações a cores de Benjamin Rabier são de grande beleza, pelo que, numa edição com outros objetivos (por exemplo, uma edição anotada de luxo), seria interessante estudar a possibilidade da sua inclusão, a recuperação da secção «*Marginalia*» e o enriquecimento da mesma com outra documentação relevante, como fotografias, fac-similes de algumas páginas dos manuscritos conservados no espólio e a reprodução de certa correspondência de Aquilino Ribeiro, nomeadamente a trocada com os filhos. Haveria inclusive espaço no corpo do texto para incluir documentos curiosos como as listas de palavras rimadas que Aquilino elaborou para utilizar no *Romance da raposa* (cf. espólio do autor), a partir das quais se redigiu a nota número 101 (**Apêndice C**).

Por fim, salientamos que a parte deste projeto que requereu mais reflexão e planeamento foi a sua conceção. Editar para crianças tem especificidades que talvez exijam mais de nós do que editar para adultos: a linguagem a usar, que não infantilize nem afaste o leitor; a adaptação para leitores principiantes de formatos que, como adultos, usamos sem nos questionarmos; o pormo-nos no lugar do outro e tentarmos perceber o que enriquece uma obra, o que a pesa, o que a banaliza... foram tudo considerações tidas em abstrato neste projeto. Caso de um projeto de doutoramento se tratasse ou de um projeto editorial efetivo, não poderíamos prescindir de uma amostra — ainda que modesta — de crianças da idade-alvo da edição (10 anos) que nos permitisse aferir, quiçá mediante utilização de uma metodologia participativa, até que ponto fomos ao encontro das necessidades e interesses deste grupo e de que forma poderíamos melhorar o *design* e a conceção das notas antes de a obra seguir para o prelo.

Uma última consideração acerca do projeto: a maquete que elaborámos foi pensada para o suporte físico, mas a edição anotada (**Apêndice C**) permitiria uma conversão para o formato digital. Como referido anteriormente, as edições anotadas têm muito a ganhar com o formato digital e pensamos que esta não é exceção.

Acreditamos ter, com este projeto, dado o primeiro passo de um trabalho que se quer rigoroso, de qualidade e que poderá ser prosseguido no futuro. Esperamos ter contribuído e podermos continuar a contribuir para despertar o interesse por este género editorial negligenciado em Portugal e ter dado o mote para a abertura da literatura infantil a trabalhos semelhantes.

Foi um privilégio passar estes meses na companhia de Aquilino Ribeiro e da sua Salta-Pocinhas, heroína da nossa infância e, agora, companheira de trabalho.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia principal

- Almeida, H. (1993). Aquilino Ribeiro e a crítica: Ensaio sobre a obra aquiliniana e sua recepção crítica (1ª ed.). Porto: Edições Asa.
- Barreto, A. G. (1998). *Literatura para crianças e jovens em Portugal* (1ª ed.). Porto: Campo das Letras.
- Barreto, A. G. (2002). *Dicionário de literatura infantil portuguesa* (1ª ed.). Porto: Campo das Letras.
- Bermejo, S. M. (29/02/2012). Leer y anotar en la edad moderna. *Seminários Livro e Leitura*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- Caldeira, A., & Adringa, D. (1994). *Em defesa de Aquilino Ribeiro* (1ª ed.). Lisboa: Terramar.
- Carnívora. (2003-2012). *As espécies*. Obtido em 06 de agosto de 2013, de Carnívora: <http://carnivora.fc.ul.pt/especies/asespecies.htm>
- Castro, I. (1995). Filologia (verbetes). In *Biblos: Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa* (p. 606). Lisboa: Verbo.
- Castro, R. V. (1991). *Aspectos da interacção verbal em contexto pedagógico*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Cohen, M. N. (22 de Março de 2001). The Annotated Alice: The definitive edition (review). *Victorian Studies*. Obtido em 28 de agosto de 2013, de <http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-78361611/annotated-alice-definitive-edition.html>
- Costa, S. S. (2007). Aquilino Ribeiro vai partilhar a sala do Panteão Nacional com Humberto Delgado. *Público*. Obtido em 26 de Agosto de 2013, de <http://www.publico.pt/politica/noticia/aquilino-ribeiro-vai-partilhar-a-sala-do-panteao-nacional-com-humberto-delgado-1305225>

- CulturalKids. (2003). *Romance da raposa: Inspirado na obra homónima de Aquilino Ribeiro (livro de actividades pedagógicas)* (1ª ed.). Lisboa: CulturalKids.
- DeJean, J. (2000). A adaptação escolar. In AA.VV., *Atlas das literaturas* (pp. 328-329). Lisboa: Página Editora; Alphabooks (cop.).
- Faria, M. I., & Pericão, M. (1988). *Dicionário do livro: Terminologia relativa ao suporte, ao texto, à edição e encadernação, ao tratamento técnico, etc.* S.L.: Guimarães Editores.
- Faria, M. I., & Pericão, M. (1999). *Novo dicionário do livro da escrita ao multimédia*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Fernandes, A. A. (2008). *Aquilino Ribeiro: Sob o signo da terra e do homem* (1ª ed.). Viseu: Centro de Estudos Aquilino Ribeiro.
- Ferreira, P. (1997). *Dicionário técnico de termos alfarrabísticos* (1ª ed.). Porto: In-libris.
- Frazão, F., & Boavida, M. (1983). *Pequeno dicionário de autores de língua portuguesa*. [Lisboa]: Amigos do Livro.
- Gardner, M. (2000). Introduction to The annotated Alice. In L. Carroll, *The annotated Alice: The definitive edition* (pp. xiii-xxii). Nova Iorque e Londres: W. W. Norton & Company.
- Garfield, S. (2011). *Just my type* (2ª ed.). Londres: Profile Books.
- Haslam, A. (2006). *Book design*. S.L.: Lawrence King Publishing.
- Haughton, H. (1998). Introduction. In L. Carroll, *Alice's adventures in wonderland and through the looking-glass and what Alice found there* (pp. ix-lxvii). Londres: Penguin Books.
- Hébrard, J., & Jouhaud, C. (2000). A história dos públicos. In AA.VV., *Atlas das literaturas* (pp. 286-287). Lisboa: Página Editora; Alphabooks (cop.).
- IGESPAR. (28 de agosto de 2013). *Panteão Nacional*. Obtido de IGESPAR: <http://www.igespar.pt/media/uploads/flyers/Panteao.pdf>
- IMDB. (1990-2013). *O romance da raposa*. Obtido em 10 de julho de 2013, de IMDB: http://www.imdb.com/title/tt1519132/?ref_=fn_al_tt_1

- Infopedia. (27 de Janeiro de 2013). *Aquilino Ribeiro (verbete)*. Obtido de Infopedia:
[http://www.infopedia.pt/\\$aquilino-ribeiro](http://www.infopedia.pt/$aquilino-ribeiro)
- Lemos, E. (1972). *A literatura infantil em Portugal*. Lisboa: Direção Geral de Educação Permanente.
- Lopes, O. (1987). Aquilino Ribeiro. In O. Lopes, *Entre Fialho e Nemésio* (Vol. 1, pp. 369-398). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Lopes, O. (1994). Aquilino Ribeiro e a infância. In O. Lopes, *A busca de sentido* (pp. 179-191). Lisboa: Editorial Caminho.
- Metzeltin, M. (1981). *Introdução à leitura do Romance da raposa: Ciência do texto e sua aplicação* (1ª ed.). Coimbra: Livraria Almedina.
- Pitas, A., Milheiro, A., & Preto, M. (2003). O Lugar da História: Aquilino Ribeiro (episódio 23). *O Lugar da História*. (J. Fernandes, Ed.) Lisboa: RTP.
- Quintas, N. (2010). *Relatório de estágio na Booktailors — Consultores editoriais*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- Ribeiro, A. (1924). [Dedicatória]. In A. Ribeiro, *Romance da raposa* (1ª ed., pp. 5-6). Paris e Lisboa: Aillaud e Bertrand.
- Ribeiro, A. (1987a). [Dedicatória]. In A. Ribeiro, *Romance da raposa* (6ª ed., pp. 7-9). Lisboa: Bertrand.
- Ribeiro, A. (1987b). Marginalia. In A. Ribeiro, *Romance da raposa* (6ª ed., pp. 167-176). Lisboa: Bertrand.
- Ribeiro, A. (1989). A quem se proponha ler Arca de Noé, III Classe. In A. Ribeiro, *Arca de Noé, III Classe* (3ª ed., pp. 157-165). Amadora: Bertrand.
- Rocha, N. (novembro de 1985). Os livros que Aquilino escreveu para crianças. *Boletim Cultural, Série VI* (5), pp. 51-52. Obtido em 13 de agosto de 2013, de <http://www.leitura.gulbenkian.pt/index.php?area=boletim&task=view&id=67>
- Rodrigues, D. (1995). *Para uma análise conversacional de Arca de Noé, III Classe de Aquilino Ribeiro*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

- Salema, A. (novembro de 1985). Aquilino Ribeiro: Escritor dos maiores em toda a história das literaturas de língua portuguesa. *Boletim Cultural, Série VI* (5), pp. 23-25. Obtido em 13 de agosto de 2013, de <http://www.leitura.gulbenkian.pt/index.php?area=boletim&task=view&id=67>
- Topa, F. (1998). *Olhares sobre a literatura infantil: Aquilino, Agustina, conto popular, adivinhas e outras rimas*. Porto: Edição do autor.
- Veloso, R. (1994). *A obra de Aquilino Ribeiro para crianças: Imaginário e escrita* (1ª ed.). Porto: Porto Editora.
- Veloso, R. (s.d.). *Aquilino Ribeiro*. Obtido em 29 de agosto de 2013, de Casa da Leitura: http://195.23.38.178/casadaleitura/portalpha/bo/portalpha.pl?pag=sol_vobs_det_alhe&id=14
- Vidigal, L. (1986). *O jovem Aquilino Ribeiro: Ensaio biográfico e antológico na Lisboa da «belle époque» (1903-1908)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Wemyss, G. M., & Pyle, M. (2012). Introduction to the second edition. In K. Grahame, *The annotated Wind in the willows* [2ª ed., Kindle E-Book]. S.L.: Bapton Books. Obtido de www.amazon.com
- Wolfe, J. (dezembro de 2002). Annotation technologies: A software and research review. *Computers and Composition*, 19 (4), pp. 471-497.

Edições comparadas no Apêndice B

- Carroll, L. (1998). *Alice's adventures in wonderland and through the looking-glass and what Alice found there* (Centenary ed.). (H. Haughton, Ed.) Londres: Penguin Books.
- Feydeau, G. (2012). *Un fil à la patte*. (V. Heyraud, & P. Douphis, Edits.) Paris: Gallimard.
- Grahame, K. (2009). *The annotated Wind in the willows*. (A. Gauger, & B. Jaques, Edits.) Nova Iorque e Londres: W. W. Norton & Company.
- Grahame, K. (2012). *The annotated Wind in the willows*. (G. M. Wemyss, & M. S. Pyle, Edits.) S.L.: Bapton Books.

Juster, N. (2011). *The annotated Phantom tollbooth*. (L. S. Marcus, Ed.) Nova Iorque: Knopf.

Queirós, E. (2012). *A cidade e as serras*. (A. S. Martins, Adapt.) Lisboa: LIDEL.

Steinbeck, J. (2007). *O potro vermelho*. (M. N. Santos, Ed.) Lisboa: Lisboa Editora.

Vicente, G. (2009). *Auto da barca do Inferno*. (J. M. Pinto, & L. V. Pedro, Edits.) Lisboa: Edições Asa.

Obras consultadas para a anotação do *Romance da raposa* (Apêndice C)

AA.VV. (s.d.). *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira: Ilustrada, com cerca de 15000 gravuras e 400 estampas a cores*. Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Lda.

António de Moraes e Silva. (1948). *Grande dicionário da língua portuguesa* (10ª ed.). (A. Moreno, Cardoso Júnior, & J. P. Machado, Edits.) [Lisboa]: Editorial Confluência.

Bernardo, J. M. (1985). *Guia das aves de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.

Biblioteca Nacional. (2001). *Caminhos do Português: Exposição comemorativa do Ano Europeu das Línguas (catálogo)* (1ª ed.). Lisboa: Biblioteca Nacional.

Caminha, P. V. (1 de maio de 1500). *Carta de Pêro Vaz de Caminha*. Obtido em 28 de janeiro de 2013 de Arquivo Nacional da Torre do Tombo:
<http://antt.dgarq.gov.pt/files/2010/11/Carta-de-P%C3%A0ro-Vaz-de-Caminha-transcri%C3%A7%C3%A3o.pdf>

Carnívora. (2003-2012). *As espécies*. Obtido em 06 de agosto de 2013, de Carnívora:
<http://carnivora.fc.ul.pt/especies/asespecies.htm>

Cortesão, J. (1940). *Teoria geral dos Descobrimentos portugueses*. Obtido em 17 de setembro de 2013, de Canadian Libraries:
<http://archive.org/details/TeoriaGeralDosDescobrimentosPortugueses1940>

Daix, G. (2000). Bento (verbete). In *Dicionário dos santos do calendário romano e dos beatos portugueses* (A. Joaquim, Trad., 1ª ed., pp. 45-46). Lisboa: Terramar.

- Gomes, E. R. (s.d.). *Glossário sucinto para melhor compreensão de Aquilino Ribeiro* (1ª ed.). Porto: Porto Editora.
- La Fontaine, J. (1983). *Fábulas*. (E. Lemos, Trad.) Lisboa e São Paulo: Editorial Verbo.
- Lello, J., & Lello, E. (Edits.). (1981). *Lello universal: Dicionário enciclopédico luso-brasileiro*. Porto: Lello & Irmão.
- Mendes, M. (1977). *Aquilino Ribeiro: A obra e o homem* (2ª ed.). Fundão e Lisboa: Jornal do Fundão Editora e Arcádia.
- Mendes, P. E. (s.d.). *Dicionário de arcaísmos e regionalismos do Doutor Leite de Vasconcelos*. Obtido em 16 de setembro de 2013, de Centro de Linguística da Universidade de Lisboa: <http://alfclul.clul.ul.pt/clulsite/DRA/resources/DRA.pdf>
- Metzeltin, M. (1981). *Introdução à leitura do Romance da raposa: Ciência do texto e sua aplicação* (1ª ed.). Coimbra: Livraria Almedina.
- Neves, O. (2000). *Dicionário de expressões correntes* (2ª ed.). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pedro, J., & Araújo, A. (09 de junho de 2012). *Terra a terra: Vila Nova de Paiva*. Lisboa: TSF [podcast]. Obtido em 20 de agosto de 2013, de <http://feeds.tsf.pt/Tsf-Terra-a-Terra>
- Porto Editora. (2003-2013). *Infopedia: Enciclopédia e dicionários Porto Editora*. Obtido em 22 março de 2013, de Infopedia: <http://www.infopedia.pt/>
- Priberam. (2013). *Dicionário Priberam da língua portuguesa*. Obtido em novembro 2012 – agosto 2013, de Priberam Dicionário: <http://www.priberam.pt/dlpo/Default.aspx>
- Ribeiro, A. (1924). [Dedicatória]. In A. Ribeiro, *Romance da raposa* (1ª ed., pp. 5-6). Paris e Lisboa: Aillaud e Bertrand.
- Ribeiro, A. (1989). A quem se proponha ler «Arca de Noé, III Classe». In A. Ribeiro, *Arca de Noé, III Classe* (3ª ed., pp. 157-165). Amadora: Bertrand.
- Simões, G. A. (2000). *Dicionário de expressões populares portuguesas* (2ª ed.). Lisboa: Dom Quixote.

Vasconcelos, J. L. (1975). *Cancioneiro popular português*. (M. A. Nunes, Ed.) Coimbra: Universidade de Coimbra.

Vassart, M., Véricourt, G., & Madier, M. (1995). A Gineta. In B. Hessel (Ed.), *Vida selvagem: Animais dos bosques* (T. Lancastre, Trad., pp. 127-146). Lisboa: Selecções do Reader's Digest.

Veloso, R. (1994). *A obra de Aquilino Ribeiro para crianças: Imaginário e escrita* (1ª ed.). Porto: Porto Editora.

Vidigal, L. (1986). *O jovem Aquilino Ribeiro: Ensaio biográfico e antológico na Lisboa da «belle époque» (1903-1908)*. Lisboa: Livros Horizonte.

Edições do *Romance da raposa* de Aquilino Ribeiro

1924: Paris e Lisboa: Aillaud & Bertrand. (1ª edição, a cores, 2 vols., 16 ilustr.)

1935: S.L.: Bertrand. (2ª edição, a cores, 16 ilustr.)

1949: Lisboa: Bertrand. («3ª edição definitiva», a cores, 16 ilustr.)

1956: Lisboa: Bertrand. (4ª edição, «*ne varietur*», a preto e branco, 6 ilustr.)

1961: Lisboa: Bertrand. (5ª edição, «Obras Completas», preto e branco, 6 ilustr.; reimpressões de 1975-1998)

2002: Lisboa: Bertrand (6ª edição, a cores, 16 ilustr.; reimpressões 2003, 2006 e 2012)

2009: *O romance da raposa* (BD). Ilustrações de Artur Correia. Lisboa: Bertrand.

2011: Lisboa: Bertrand (7ª edição, preto e branco, 6 ilustr.)