

# REDUÇÃO DOS CUSTOS GRÁFICOS-EDITORIAIS

— Sugestões —

(Versão Preliminar) \*

R. A. AMARAL VIEIRA

Diretor da

Editôra da Fundação Getúlio Vargas

## SUMÁRIO

- |  |   |
|--|---|
| 1. Processo gráfico-editorial          | 5. Escolha do processo gráfico                            |
| 1.1 Política editorial                 | 5.1 Sistemas de composição de livro em uso no Brasil      |
| 1.2 Custo gráfico                      |   |
| 1.3 Decomposição do preço de capa      | 6. A escolha da composição                                |
| 1.4 Os custos nas traduções            |   |
| 1.5 O custo do livro no Brasil é baixo | 7. Sistemas de impressão em uso no Brasil                 |
| 1.6 A relação tiragem/custo            |   |
| 1.7 Problemas de comercialização       | 8. Sistemas de acabamento de livro em uso no Brasil       |
| 2. A participação do papel nos custos  | 8.1 Acabamento de capa                                    |
| 3. As soluções ao alcance do editor    | 8.2 A fixação da tiragem                                  |
| 3.1 Crítica da editôra tradicional     | 8.3 Formato   |
| 3.2 Critérios de uma editôra moderna   | 8.4 A contribuição do acabamento para a redução de custos |
| 4. Comercialização                     |   |
| 4.1 Algumas saídas                     | 9. Política de financiamento                              |

---

(\*) Conferência proferida no "I Congresso Nacional de Comunicação", promovido pela Associação Brasileira de Imprensa (10 a 16 de setembro de 1971).

## 1. PROCESSO GRÁFICO-EDITORIAL

A produção editorial, objeto das presentes considerações, não deve ser encarada como um processo autônomo, senão dentro do complexo gráfico-editorial, nêle compreendidas tôdas as fases da produção de um livro ou revista, desde a criação puramente intelectual do texto à sua entrega ao mercado como produto final. Partindo do exposto, entendemos que o barateamento do livro é consequência da racionalização de todo o processo produtivo, de que resulta insuficiente tão-sòmente atingir bons níveis na produção gráfica se o custo da elaboração editorial conservar-se alto, e vice-versa.

### 1.1 Política editorial

Entendendo o processo em sua globalidade e unicidade, isto é, como gráfico-editorial, anulada, portanto, a visão particularista que enfatiza ora o aspecto editorial, ora o gráfico, podemos afirmar a inconveniência de qualquer planejamento cuja projeção não considere o produto final: livro ou revista. Em outras palavras, a seleção e análise dos originais, e, a partir daí, o projeto editorial, devem levar em conta, ao lado de outros fatores, o objeto da publicação, o público a que se destina, o conteúdo da informação etc. De outra forma, sugerimos como imprescindível a fixação de uma doutrina ou política editorial. A sua inexistência — quer da parte do Governo, quer dos editores em sua maioria —, muitas distorções são cometidas diariamente em prejuízo não só da indústria editorial, como, especialmente, da cultura do País. Ponto fundamental é a conceituação do *livro* e a definição de seu papel em um país subdesenvolvido, o Brasil, por exemplo. *Qual sua missão básica? Instruir, transmitir informação, entreter?*

Partindo, por uma simples questão de método, do pressuposto de que seu escopo é *transmitir informações*, reformulemos a pergunta: qual a política que deve presidir sua apresentação gráfica? Acabamento leve, relativamente barato, mas, também, de menor duração, pois, no século da tecnologia, supõe-se pequena a vida útil da informação? Edições comportando tiragens elevadas, destinadas ao grande público? Livros de melhor acabamento e maior durabilidade ainda que sujeitos a custos elevados?

Admitamos, agora, tomando como princípio a realidade brasileira, uma política que considere o livro como o instrumento basilar do desenvolvimento cultural e, por força dêste conceito, objetive sua disseminação. Tal disseminação, quase diria massificação, por que todos almejamos, estaria obstaculizada pelo baixo nível de renda da população, tornando impraticável a compra de livros e periódicos pelo menos na medida requerida pelo processo desenvolvimentista do País. Restaria sugerir meios visando à redução dos custos gráfico-editoriais, ou seja, o barateamento do preço de capa do livro, adequando-o ao poder aquisitivo da população.

### 1.2 Custo gráfico

O preço de venda de um livro resulta da equação custo gráfico-editorial *versus* tiragem. Por custo gráfico entende-se o dispêndio com a produção in-

dustrial (tipografia, papel, revisão, ilustrações, artes-finais, clicheria ou fotolitos etc.); no custo editorial são computadas despesas tais como: revisão de originais, marcação, diagramação etc. Os direitos autorais e o *copyright* raramente interferem na fixação do preço de capa. Sobre o custo gráfico-editorial é projetada uma porcentagem mais ou menos aleatória (em regra 10%) destinada ao custeio de despesas de administração, armazenagem, fundo de comércio, riscos, capital de giro etc. O valor global resulta do custo gráfico-editorial mais taxa de administração; dividido pelo total da tiragem oferece o valor unitário. O preço de venda é obtido pela multiplicação do valor unitário por um índice teoricamente calculado com base em fatores de ordem econômica e em estimativas de mercado. O multiplicador mínimo (abaixo do qual o resultado da vendagem dificilmente cobrirá as despesas) é, normalmente, quatro; a queda do preço unitário, freqüente nas segundas e seguintes tiragens, fornece às editôras a utilização de índices mais elevados, seis ou sete muitas vezes. Nas casas editôras que trabalham com algum planejamento, os livros, ao serem lançados, têm usualmente o preço de venda fixado com base no índice cinco; o editor que assim procede investe na primeira edição contando obter melhor margem de lucro nas tiragens subseqüentes. O funcionamento, a contento, de tal política implica na necessidade de a primeira tiragem recuperar os investimentos, assegurada a existência de novas impressões, o que é quase impossível. As reimpressões, de maneira geral, aproveitam industrialmente a primeira edição (a regra é fotografar a primeira tiragem e imprimir a segunda em *offset*), proporcionando um custo unitário mais baixo. O editor, assim, poderá lançar mão de um índice mais alto, sem, contudo, inflacionar o preço de venda. O custo vai caindo progressivamente à proporção que as novas tiragens são lançadas. <sup>(1)</sup>

Infelizmente, não estamos diante de uma regra na indústria editorial brasileira. Desgraçadamente, a característica entre nós é a existência de tiragens pequenas, grande demora na sua comercialização e poucas reedições. O notável intervalo entre as reedições ou novas tiragens, quando ocorrem, torna impossível ou desaconselhável (caso do livro técnico) a reprodução fotográfica da composição do texto da primeira edição. A defasagem entre o lançamento do livro e sua venda total torna inconveniente a segunda tiragem da primeira edição impondo a segunda edição revista, refundida, ampliada etc.

Os dados de que dispomos asseguram o aproveitamento da composição ou do fotolito da primeira edição economicamente apenas em obras de ficção, de autor falecido, raramente em livros técnicos.

Assim, temos que o editor, ao decidir-se pelo lançamento de um livro, deverá estar seguro do lucro da primeira edição, a única com que contará, com segurança. Mesmo uma margem de segurança tão pequena — venda total da primeira edição — é aleatória. Desconhecem-se fórmulas que — feitas as exceções de praxe — assegurem ao editor, de posse dos originais, distinguir o encalhe certo do *best-seller*.

1. Os *schoolbook* estaduais americanos têm suas edições iniciais em *offset* e tiragens jamais inferiores a 15.000 exemplares. O volume de exemplares relativamente alto (com vistas aos padrões brasileiros) reduz os custos, enquanto a impressão por este processo atende à certeza, inexistente no nosso caso, de sucessivas reedições. O livro *Southwest writers anthology* foi editado em 1967 em *offset* com a tiragem de 15.000. No primeiro semestre de 1970, graças a sucessivas reedições, já havia atingido a casa de 80.000.

Veremos agora um modelo de orçamento típico de um livro no Brasil:

### CARACTERÍSTICAS

<i>Formato:</i> AM 14 x 21,5 cm	<i>Impressão:</i> Tipográfica
<i>Acabamento:</i> Brochura Plastificada	
<i>Papel</i> { <ul style="list-style-type: none"> <li>Ilustração: 87 x 114 80 g/m<sup>2</sup> (texto)</li> <li>Cartão: 55 x 73 1408/m<sup>2</sup> (capa)</li> </ul>	<i>Nº de páginas:</i> 320
	<i>Tiragem:</i> 3.000

### PREVISÃO DE CUSTOS

	Cr\$
Composição até acabamento – 320 p. a Cr\$ 26,00	8.320,00
Capa plastificada em 2 côres	1.200,00
Papel – texto – 30 resmas a Cr\$ 80,00	2.400,00
capa – 800 fôlhas a Cr\$ 0,30	240,00
Tradução	–
Diagramação e marcação	100,00
Layout e arte-final de capa	300,00
Layout e arte-final de anúncio	250,00
Ilustrações 12 a Cr\$ 30,00	360,00
Revisão tipográfica ± 320 a Cr\$ 3,50 p/página	1.120,00
Clicheria de capa, ilustrações e anúncios	750,00
Tabela 26 a 0,20 cm <sup>2</sup>	520,00
Provas de transparência	–
Fotografias	–
Emendas de linhas e repaginação	600,00
Taxa de administração	1.616,00
TOTAL	17.776,00
Custo industrial total	17.776,00
Custo unitário	5.92.5

Preço de venda:

a)  $5.92.5 \times 4 = 23,70$  (arred. para 24,00)

b)  $5.92.5 \times 5 = 29,62$  (arred. para 30,00)

De posse do orçamento e, conseqüentemente, conhecendo o custo unitário, está o editor em condições de fixar o preço de capa. Suponhamos que venha a optar pelo índice (4); assim, lançará o livro no mercado por Cr\$ 24,00 (arredondamento para mais de  $5.92.5 \times 4:23,70$ ); optando, porém, pelo índice cinco (5), mais seguro, terá fixado o preço de venda em Cr\$ 30,00 (arredondamento para mais de  $5.92.5 \times 5: 29,62$ ). Resta conhecer a decomposição do preço de capa.

### 1.3 Decomposição do preço de capa

Como sabemos, findo o processo industrial de fabricação do livro, inicia-se um outro, talvez mais penoso: a comercialização, em regra, através da rede de distribuidores, espalhada no País. Os distribuidores, firmas comerciais independentes do editor, recebem as publicações, em cotas prefixadas, nem sempre em conta firme, pagamento num prazo mínimo de 120 dias (90 dias fora o mês), com o desconto médio de 50% sôbre o preço de capa. Correm por conta

do editor as despesas com embalagem e geralmente são debitadas ao distribuidor as de transporte.

Seguem-se as demais despesas, tôdas elas consideráveis, a começar pelos direitos autorais. A norma no Brasil é o pagamento de 10% sôbre o preço de capa na medida da vendagem. (2)

Para realizar uma comercialização razoável, os editôres são obrigados a manter um esquema de vendedores praticistas e inspetores de venda, cuja missão principal é estimular as compras pelas livrarias e agentes, nos estados. Os vendedores, embora atuem mais fixamente no eixo Rio-São Paulo, são obrigados a visitar pelo menos tôdas as capitais uma vez por ano. O regime de trabalho varia por emprêsa, sendo comum a existência de vínculo empregatício, remuneração através de salário reduzido e percepção de comissões sôbre as vendas, numa porcentagem dificilmente inferior a 5% (cinco por cento).

Ficamos com o dispêndio de 5% (cinco por cento) na impossibilidade de estimar diversas despesas com viagens etc.

Ao fornecer o pedido, o editor é obrigado a emitir uma duplicata e resgatá-la em banco com o desconto médio de 3%. Não dispomos de estimativas de custos indiretos, tais como encalhe, faturas não honradas, devolução, perdas e outras. Computados apenas os elementos conhecidos, temos, portanto, o preço de capa decomposto como se segue:

comissões	24,00	100%	Cr\$	s. fav	72.000,00
distribuidores		50%	12,00	12,00	36.000,00
custo gráfico		20% *	4,80	7,20	14.440,00
dd aa		10%	2,40	4,80	7.200,00
vendedores		5%	1,20	3,60	3.600,00
desc. bancário		3%	0,72	2,88	2.160,00
<b>TOTAL</b>		<b>88%</b>	<b>21,12</b>	<b>—</b>	<b>63.400,00</b>

(\*) É evidente que a participação do custo de um gráfico no preço de capa varia em função do índice multiplicador utilizado. Por exemplo: se o índice for quatro, a participação será 25% (vinte e cinco por cento).

Assim, o preço de venda aparece oncrado em Cr\$ 21,12, ou seja, 88%, dando ao editor o saldo de Cr\$ 2,88, ou seja, 12% por livro vendido e pago, e Cr\$ 8.600,00 se lograr a venda de tôda a tiragem, o que representa 48% sôbre o total dos investimentos. Ainda não se trata, todavia, de saldo líquido, pois cumpre-lhe custear, entre outras, as despesas seguintes: propaganda (custos crescentemente altos, tornando-a inviável para a maioria das editôras e 90% das edições), embalagens, capital de giro, reinvestimentos, desconto inflacionário etc.

Soma-se à lenta e nem sempre certa recuperação do capital imobilizado o longo processo de despesas iniciado imediatamente após a aprovação dos originais.

O processo editorial tem início, geralmente, com a chegada dos originais à editôra, quase sempre oferecidos pelo autor. Quando preparados a pedido e por encomenda do editor, presume-se que atendam a uma política editorial prefixada e estejam incluídos em determinada programação; estima-se a exis-

2. A editôra da FGV, paga 12% e antecipa 40% do total correspondente à venda integral da tiragem, no ato do lançamento do título.

tência de despesas anteriores como remuneração do responsável ou coordenador da coleção, estudos de mercado e fixação de padrões gráficos e, até mesmo contrato de elaboração do livro, muitas vezes envolvendo antecipação de direitos autorais. Tanto num caso como no outro, recebidos os originais, o editor dá partida ao processo editorial acionando os *leitores*, *consultores* ou “*experts*” ligados à empresa, aos quais cabe falar da qualidade do texto. Não desconhecendo, mas simplesmente deixando de computar, por difícil estimativa, as despesas administrativas anteriores, registremos como inicial o pagamento da leitura ou do parecer. Sendo favorável, procede-se à editoração propriamente dita. Após nunca menos de 30 dias nas mãos dos consultores, os originais são liberados para publicação; abre-se o processo de revisão do texto, marcação, diagramação, programação gráfica; suponhamos, num assomo de otimismo, que o preparo dos manuscritos demande apenas 30 dias; temos, já, aí, 60 dias aos quais deveremos somar os necessários para o processo tipográfico. Geralmente, limite internacional, um livro comum <sup>(3)</sup> leva pelo menos 120 dias para ser composto e impresso (casos há que o prazo requerido se aproxima de um ano), portanto, 180 dias entre o recebimento dos originais e sua publicação, se o processo não sofrer nenhuma interrupção tratando-se de original previsto pelo programa da editôra.

Recebida a tiragem, inicia-se sua distribuição aos agentes e livreiros de todo o País; até alcançar faturamento de 1/3 da tiragem, a editôra leva mais ou menos 30 dias; findo o faturamento (em geral 90 dias fora o mês), restam pelo menos 120 dias para o começo da arrecadação. Vê-se, assim, que, entre o recebimento dos originais — quando o editor começa a gastar — e o pagamento da primeira fatura — quando o editor começa a reembolsar-se —, são decorridos pelo menos 330 dias, no caso de originais brasileiros. Tratando-se, porém, de tradução, o processo levará, no mínimo, 550 dias. Explica-se: decidida a edição — de acordo com o eventual parecer dos consultores —, cumpre ao editor as negociações, quase sempre lentas, com o editor do título original visando à aquisição dos direitos à versão em português (*copyright*).

Assinado o contrato, tem início a tradução para a qual são necessários, dependendo do texto e da capacidade do tradutor profissional, cerca de três a seis meses; concluída, é necessariamente submetida à revisão por um especialista. Só após o último crivo — ou seja, gastos, pelo menos, 120 dias — é entregue ao departamento editorial para a execução dos trabalhos já descritos anteriormente, e para a qual são necessários 330 dias.

O problema relativo às traduções, todavia, não se resume na dilação do processo editorial ou simples antecipação do pagamento do *copyright*.

Diversos óbices dificultam a criação de um pensamento brasileiro técnico-científico. Raras são as pesquisas e estudos de cientistas e técnicos nacionais editados; ainda mais raro atingirem ao público a que se destinam. E mesmo quando o conseguem, irrelevantes casos isolados, a má circulação da obra, as pequenas tiragens, custos e preços altos concorrem para reduzir sua distribuição e, assim, os benefícios dela decorrentes. É que ela só cumpre o papel de veículo de cultura quando, editada, circula.

Nas atuais circunstâncias, o livro, talvez a principal arma na luta contra o subdesenvolvimento, é uma *aventura* imprevisível: escrito, raramente é edi-

3. Texto corrido, composição comum cerca de 320 páginas.

tado, pois não tem venda garantida; quando vende, é consumido por público restrito, fazendo da cultura um privilégio.

As limitações impuseram e impõem a proliferação das traduções.

Em um mundo intercomunicante, as traduções desempenham um papel salutar. Mas, há que distinguir a tradução indispensável da tradução accidental. Cumpre verificar as reais possibilidades culturais de nossos técnicos e cientistas para identificar aquilo de que podemos prescindir, e a seguir determinar, exatamente, na área técnico-científica, as fronteiras entre o que devemos importar e o que devemos fazer, inclusive porque toda cultura, para ter raízes sólidas, deve-se conformar ao terreno que lhe é próprio, assumindo suas peculiaridades e necessidades.

#### 1.4 *Os custos nas traduções*

Não estão esgotados, porém, os problemas relativos às traduções; invadem a área de custos, onerando sensivelmente o preço de venda de nossos livros e periódicos. Um dos mais sérios, por exemplo, é o referente à aquisição de direitos autorais no exterior. Não havendo no Brasil produção intelectual em escala desejável ao processo de desenvolvimento, inexistindo a produção de textos necessários à formação da cultura nacional, resta ao País e a seus editores a importação de textos estrangeiros e a promoção de suas traduções. A grande maioria das editoras brasileiras — exceção feita às especializadas em obras jurídicas ou didáticas, especialmente dos cursos primário e médio — tem nas traduções cerca de 50% de seu movimento editorial. São várias as questões levantadas a propósito, a primeira das quais é relativa ao custo dos direitos autorais. Muitas vezes a simples transcrição de determinado artigo, a tradução de um estudo etc. tornam-se inviáveis diante dos direitos cobrados; além de originalmente caros e pagos em dólar, são, o mais das vezes, inacessíveis ao editor médio brasileiro em vista da desvalorização de nossa moeda.

As publicações especializadas, particularmente as culturais, estão entre as que mais sofrem com isso. Suas tiragens, em geral pequenas, não proporcionam os recursos suficientes para a publicação, em português e no Brasil, de um original estrangeiro. Assim, é mais fácil a um magazine, por exemplo, publicar as memórias de Svetlana Stalin do que à "Revista de Ciência Política" editar um inédito de Duverger.

O processo de aquisição de direitos autorais mostra ainda duas falhas perigosas: o editor brasileiro interessado em determinada tradução terá de adquiri-los, antecipadamente, aos quais o editor/exportador aduz o imposto de renda retido na fonte. Assim, por exemplo, ao comprar por 600 dólares os direitos de editar em sua língua, estará desembolsando 600 mais 30%. Não é preciso assinalar o quanto o custo é onerado.

Para se ter uma idéia aproximada da importância do problema, para nossa economia e difusão da cultura, basta consultar dados relativamente recentes do Banco Central. Segundo revela a Divisão de Balanço de Pagamentos do seu Departamento Econômico, o Brasil remeteu para o exterior, como direitos autorais, em 1968, 2.163.000 dólares. No primeiro semestre de 1969, a evasão de divisas atingiu a 1.225.000 dólares (ver tabela a seguir). Por outro lado, no mesmo ano de 1968, a Biblioteca do Congresso Americano, só das taxas enviadas para o Departamento de *Copyright* dos E.U.A., para registro de *copyright*, averiguação e serviços afins, depositou no Tesouro americano 8.902.000 dólares.

DIREITOS AUTORAIS -- DESPESAS

1960/1º Sem./1969

US\$ 1.000

PAISES	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969/1.º Sem.	
										1969	1970
1. Alemanha Ocidental	75	8	3	7	7	1	7	8	37	112	161
2. Alemanha Oriental	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
3. Argentina	5	12	7	25	11	5	4	5	1	12	45
4. Austria	1	1	1	—	—	—	—	1	2	—	3
5. Bélgica	3	2	1	1	—	—	1	2	4	11	8
6. Canadá	—	9	—	—	—	—	—	—	—	—	2
7. Chile	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
8. Dinamarca	1	—	—	—	—	—	1	—	—	1	—
9. Espanha	5	23	22	1	5	1	12	7	13	18	54
10. Estados Unidos	388	504	131	139	220	144	311	526	916	683	847
11. França	54	43	24	65	39	43	91	97	193	180	204
12. Índias Britânicas	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
13. Israel	—	—	—	—	—	—	2	—	1	—	—
14. Itália	21	30	45	70	50	22	22	77	92	95	187
15. Japão	—	30	173	—	—	1	2	8	6	4	28
16. Libéria*	—	—	—	—	—	—	57	183	484	736	702
17. México	7	3	2	19	—	1	5	1	5	6	572
18. Noruega	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
19. Países Baixos	—	—	—	—	—	1	1	13	52	349	140
20. Portugal	6	5	—	5	3	1	1	1	10	3	10
21. Reino Unido	33	10	11	14	7	16	58	204	271	205	333
22. Suécia	1	—	—	—	—	2	1	2	1	—	—
23. Suíça	22	21	4	2	2	10	16	25	48	57	140
24. Uruguai	26	10	—	—	—	—	—	5	16	—	—
25. União Soviética	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
26. Venezuela	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
TOTAL	649	711	424	349	345	248	592	1.165	2.163	2.472	3.444

Fonte: Departamento Econômico do Banco Central do Brasil (Estatística Nacional das Operações de Câmbio).

\* Os direitos autorais creditados à conta da Libéria destinam-se efetivamente aos EUA.

É evidente que os interesses da cultura nacional estão a exigir uma provi-dência. A UNESCO, permanentemente preocupada com os problemas a ela referentes nos países subdesenvolvidos, vem insistindo, há algum tempo, junto dos desenvolvidos, pelo estabelecimento de uma política de direitos autorais que, em vez de impedir, facilite o acesso à cultura e aos avanços da ciência e da técnica. A discussão vai desde a redução no pagamento dos direitos à sua total abolição. Entre uma tendência e outra há alternativas conciliatórias, das quais destacamos o pagamento de direitos autorais pelo Governo. O Governo brasileiro poderia tomar a iniciativa promovendo convênios com instituições internacionais, por um lado, pagando à editôra estrangeira os direitos autorais, em benefício do editor brasileiro, possibilitando, assim, a difusão cultural imprescindível; por outro, obtendo do governo estrangeiro — interessado na divulgação da sua cultura — o pagamento daqueles direitos. No Brasil existem convênios mais ou menos no mesmo sentido com editôres americanos e franceses, entre outros. Todos apresentam, contudo, o inconveniente de que a matéria a ser traduzida é sempre escolhida pelo cessionante e não pelo editor. No que diz respeito às publicações latino-americanas as dificuldades estão minimizadas pela nossa facilidade em ler espanhol.

É fora de dúvida que as questões aqui afloradas resultam da ausência de uma política brasileira de direitos autorais. As soluções já expostas carregam consigo algumas ameaças que precisam de ser enfrentadas. A intervenção do Governo na aquisição direta dos direitos e sua entrega ao editor daria ao Estado um desagradável e inconveniente contrôlo sobre o movimento editorial; o financiamento dos direitos pelo país de origem determinaria, por outro lado, a influência natural de seu governo em tal atividade. Qualquer solução, portanto, para ser válida, terá de prever a seleção dos textos pelo editor brasileiro. O problema, portanto, envolve, até, aspectos de segurança.

Se o escopo das traduções é suprir deficiência da nossa bibliografia, tem-se por óbvio que sobre os temas versados inexiste texto nacional. A tradução assim impõe-se porque a condição cultural não pôde produzir aquêle texto. Em outras palavras, à ausência de uma doutrina própria, adotaremos a expressa no texto traduzido. Mas, a tradução não pode ser vista como um fim, porém como um meio. Se não provoca ou estimula textos nacionais substitutivos, poderá ser lesiva aos interesses da Nação. Não se está propondo uma política *chauvinista* de rompimento com a cultura estrangeira; é evidente que a nossa será formada pelo acúmulo de experiência da própria humanidade: não tem sentido estarmos aqui pesquisando o que já foi descoberto ou repetindo experiências, mas cumulando-as. O que sugerimos, como vital para o nosso desenvolvimento, é a formação de uma bibliografia nacional mesmo a partir dos textos *importados*. As traduções jamais devem ser literais, mas, sempre que possível, adaptadas ao entrecho nacional e precedidas de uma introdução técnica de autoridade do próprio País.

Os elementos capazes de apontar os novos caminhos encontram-se na universidade brasileira. A partir de verificação tão elementar, a editôra da Fundação Getúlio Vargas estabeleceu convênios editoriais com diversas universidades do Brasil. Na sua execução, elas contribuem com texto do seu corpo docente e a nossa editôra com assessoramento técnico-editorial, assim entendido todo o processo que engloba seleção, preparação de originais, diagramação, composição, impressão, acabamento e até distribuição.

Os livros co-editados passam a destinar-se a um público nacional, graças a um esquema de distribuição que procura evitar a concentração de edições nos estados de origem. As tiragens maiores reduzem os custos e, conseqüentemente, os preços. A obra poderá ser adquirida por um número maior de leitores. Por outro lado, será permitida a difusão do pensamento regional que perderá, a longo prazo, o cunho fechado e exótico, na medida em que participe de uma perspectiva integrada da cultura brasileira, do intercâmbio entre idéias e informações em nível nacional. Tal intercâmbio é o equivalente, em termos de nação, à troca de idéias entre especialistas e também à difusão, sem a qual morre de asfixia toda cultura.

### 1.5 O custo do livro no Brasil é baixo

Nosso propósito é enfrentar a afirmação de que é alto o custo do livro no Brasil. A argumentação parte do pressuposto segundo o qual a composição de custos e a decomposição do preço de capa, há pouco conhecidas, constituem o mínimo tolerável para manter a atividade editorial como economicamente viável. É fora de dúvida que a ninguém é lícito esperar que os editores se transformem em *mecenas fora de hora*.

Ao contrário, para que o livro cumpra seu objetivo cultural, precisa de ser trabalhado industrialmente por editoras fortes e economicamente sólidas, o que jamais será possível se as condenamos a contabilizar prejuízos, missão que até o Governo repudia.

É fora de dúvida que as possíveis soluções para o problema do papel não estão ao alcance dos nossos editores ou gráficos.

A situação presente e as perspectivas que se descortinam na política do papel foram objeto de estudo acurado pelo BNDE. Em documento assinado por José Clemente de Oliveira (BNDE), Antônio Carlos da Motta Ribeiro (Miniplan) e Abelardo Cardoso Parreira (SIG) (7) e destinado à análise pelo GEIPAG, encontram-se, entre outras, as seguintes informações-advertência:

1. ao lado da pulverização das instalações industriais (em janeiro de 1967 existiam 155 fabricantes de papel), apenas 13 fábricas respondiam por 1.465,0 t/dia de capacidade nominal de produção, ou seja, 42,7% do total nacional;

2. reduzido tamanho da instalação industrial, relativa incapacidade gerencial, não-existência, nas fábricas, de quadros técnicos eficientes etc., existência de numerosos produtores marginais, operando instalações de tipo quase artesanal e que não têm motivo para preocupar-se com amortização de capital fixo, provocando por essa via perturbações de preços no mercado de que decorrem custos de produção, afora altos, ensejando marcantes desníveis entre as várias empresas;

3. índices de produtividade baixos ao lado de médias de eficiência operacional acentuadamente diferenciadas entre as diversas unidades componentes do parque produtor;

4. baixa tecnologia de produção — com exceção da absorvida pelos grandes fabricantes e algumas poucas empresas de porte médio — dela resultando:

a) grande perda, entre a saída do papel da máquina e o enfardamento para venda, atingindo até 40%;

(7) Este documento data de setembro de 1970

b) grande perda de massa na tela, de ordem de 20 a 25%, agravada pelo esgotamento total da água sem antes recuperar as fibras nela contidas;

5. a grande maioria das fábricas no País apresenta, relativamente às instalações principais, características de obsolescência, valendo assinalar que 22 das máquinas de papel identificadas foram instaladas há mais de 40 anos; 9 têm idade média superior a 30 anos; e 31 se instalaram há cerca de 10 anos, tendo o número residual sido incorporado às fábricas a partir de 1960;

6. o consumo do papel destinado à imprensa periódica, em 1966, situou-se em torno de 174 mil toneladas, para o que a produção nacional contribuiu com cerca de 118 mil toneladas, exigindo, assim, a importação de 56 mil toneladas. As projeções de 1970 para o consumo do mesmo papel em 1975 estimam um nível máximo de 277 mil toneladas e mínimo de 224 mil toneladas. São, porém, desconhecidos projetos de expansão da capacidade atual;

7. a indústria do papel apresenta graves deficiências nos aspectos relativos a padrões tecnológicos e gerenciais de produção;

8. baixo padrão técnico da produção, possivelmente consequência da quase inexistência de sistemas de controle de qualidade nas unidades fabris, bem como de laboratórios de ensaios e testes;

9. carência, na grande maioria das fábricas, dada a sua reduzida dimensão, de mão-de-obra técnica de bom nível;

10. grande variação na qualidade dos papéis produzidos, entre empresas e até entre uma partida e outra da mesma fábrica.

### 3. AS SOLUÇÕES AO ALCANCE DO EDITOR

As soluções para muitos dos problemas com que se debatem presentemente os editores brasileiros não estão, todavia, a depender exclusivamente da atividade governamental. Se o grande desfecho, representado pela ampliação das tiragens, está à espera de medidas como o combate do analfabetismo, o *aumento da escolaridade* e da renda *per capita*, resultando no alargamento do público leitor e melhoria de seu poder aquisitivo, podem os editores, procurando a racionalização de suas funções, contribuir para diminuir os custos e aperfeiçoar a qualidade do livro.

Ao alcance dos editores está, por exemplo, a escolha do melhor original, do processo gráfico mais conveniente, do formato e do acabamento mais econômico etc. *Conditio sine qua*, faz-se imperioso o ingresso das editoras na fase industrial de trabalho, abandonando o amadorismo empresarial característico da grande maioria das empresas nacionais. Uma mutação que implicará forçosamente na profissionalização de todos os setores e, portanto, na montagem de equipes técnicas para a seleção, revisão, normalização, *copy desk* quando necessário, marcação e revisão de texto, possibilitando a remessa dos originais à gráfica em sua feição definitiva; escolha do processo de composição e impressão e do papel mais conveniente, formato e acabamento mais adequados; elaboração de ilustrações e capas (artes finais) com rapidez e economia; estudos técnicos e de mercado visando à melhor gráfica; fornecimento de papel

ao impressor, controlando o gasto e a qualidade do produto. Em seu conjunto, referidas medidas, objeto de estudo particular, implicam a queda do custo gráfico, redução do consumo e melhor aproveitamento do papel, execução mais rápida dos serviços etc. Em outras palavras: menor custo industrial, queda do preço unitário e, finalmente, livro barato. Medidas que resultariam inúteis se a elas não se seguisse uma comercialização intensa.

Infelizmente, o grande obstáculo à implantação de planos tão óbvios e racionais reside na inadequação de editores gráficos e livreiros à realidade brasileira. Nossa sociedade está saindo da fase patriarcal e tradicional para uma modernizante, daí a situação crítica, posto que o País, sem haver ingressado de todo no novo período, mas já em processo, conserva características conflitantes tanto dos valores sociais quanto do sistema econômico tradicional e patriarcal, ao mesmo tempo que já adota métodos e valores impostos pela modernização geral da sociedade.

Com relação aos gráficos e editores, o amadorismo remonta à sua própria história. Originariamente, nasceram artesãos, amantes do livro e da cultura antes de se constituírem em homens de negócio. A edição era decidida ora porque o dono da editora (quase sempre também gráfico) gostava do autor, ora porque simpatizava com o tema ou considerava a obra importante. É evidente que o processo não poderia sobreviver à industrialização.

Na gráfica tradicional observa-se como característica a debilidade da infra-estrutura administrativa, marcada pela carência de linha de produção, programação de custos, conhecimento de mercado, apuração de produtividade e pesquisa de novas técnicas, controle de qualidade, contabilidade industrial e de custos, assistência técnica, organização e métodos etc. Mesmo entre as chamadas empresas de porte médio a grande, é dado relêvo à figura do dono, do gerente industrial, financeiro e de pessoal, do chefe das oficinas, do vendedor, do comprador, do "engenheiro de produção e de manutenção". Nas empresas gráficas brasileiras não há programas internos que visem à melhoria da produtividade; para a promoção de simples operários a supervisores leva-se em conta tão-somente o tempo de serviço na casa e a experiência demonstrada; novos operários ou técnicos são contratados através de jornais; não há normas preestabelecidas para os casos de promoção, que são estudados de per si. Não há estímulos ao aumento da produtividade. Só recentemente começaram a fazer uso do sistema creditício nacional; a partir de 1965 deixaram de recorrer à agiotagem como fonte única de financiamento de suas necessidades de capital de giro, acicatados pela política de crédito anti-inflacionária que tornou temerários os fornecimentos de confiança, substituídos por duplicatas.

### 3.1 *Crítica da editora tradicional*

As inconveniências do funcionamento da editora tradicional começam com o processo de seleção do original a editar.

O editor é um simples intermediário entre a produção intelectual e o público a quem fornecerá o livro. De saída, sua atitude é passiva. Não interfere na escolha do tema, ou na sua elaboração; limita-se a preparar e publicar o original que lhe foi apresentado, às vezes, por mero acaso. O editor tradicional não descobria as vantagens de encomendar originais, quando muitos

já atingiram, mesmo no Brasil, a sofisticação de influir, até, na elaboração do texto.

Recebidos os originais surge a segunda deficiência, o processo de análise. É geralmente o *dono* de uma editôra nestes moldes, isto é, o homem que tem em suas mãos tôdas as funções de mando e de política, que contrata a edição, decide sôbre a apresentação gráfica e os critérios de venda. Como não pode opinar sôbre o conteúdo, decide-se sua aceitação levando em conta fatores aleatórios como o nome do autor, o título e o número de páginas. Raramente apóia-se numa assessoria ou num grupo de leitores, aptos a dar parecer quanto à qualidade dos originais. A conveniência comercial, capacidade de venda etc., é sempre “apurada” pelo *ólho clínico* do editor. A “pesquisa de mercado” não vai além da consulta ao balconista sôbre a eventual procura de livros com a mesma temática.

Desconhece, também, operações importantíssimas como a preparação do manuscrito (revisão, normalização e demais etapas). Os originais entregues pelo autor são considerados (ao mais das vêzes por puro comodismo) como “perfeitos”, não lhe cabendo averiguar se há incongruências de estilo, cochilos de ortografia, regência ou concordância, se possui ou não índices analíticos etc. As deficiências mais graves deverão ser detectadas pelo revisor tipográfico; a correção, em fase tão avançada, importa em custos adicionais e retardo na produção. A editôra tradicional dificilmente disporá de uma equipe de técnicos para a programação gráfica, entregue ao arbítrio da oficina executante, à qual competirá a escolha do sistema de composição e de impressão, do formato e do acabamento, da tipologia e do papel. Recentemente chegou às nossas mãos um livro editado por uma universidade brasileira e impresso em importante oficina do Rio de Janeiro, que teve ao seu encargo todo o planejamento. Apesar da tiragem de 3.000 exemplares e do texto corrido, o livro foi composto em equipamento de fotocomposição e impresso em *off set*, sistema aconselhável apenas para tiragens superiores a 30.000 e de reedição provável. Não tem sentido se esperar que o gráfico utilize todo o seu *know-how* para reduzir o custo do livro e, assim, sua margem de lucro...

Entregue o livro à gráfica, composto, procede-se à revisão tipográfica. O processo é lento. Quando as provas chegam ao autor às vêzes passou mais de um ano que o original foi escrito. No intervalo, êle estudou mais, reformulou conceitos e se acha no direito de modificar vários trechos, quando não se trata de simples descoberta de enganos. Mas seus próprios erros permanecem, e por fim tanto o autor como o revisor estão fazendo vista grossa a falhas menos significativas, interessado que está o primeiro em ver sua obra transformada em livro, e o editor em livrar-se dos gastos e iniciar a venda.

Não estaremos forçando ao estimar em cêrca de 30% a economia de custos gráficos resultante da montagem de um sistema editorial.

Impresso o livro, inicia-se o doloroso processo de comercialização.

### 3.2. *Crítérios de uma editôra moderna*

A primeira coisa de que carece uma editôra moderna é de *política editorial* definida, onde se estabeleça não só o campo de suas atividades como o tratamento gráfico-editorial das publicações. Assim, a editôra da Fundação Ge-

túlio Vargas, por exemplo, restringe-se, em seu programa, a ciência sociais, nelas incluídas a cibernética, informática, comunicação, documentação e filologia. Optou, consciente de sua destinação ao pioneirismo, pelo lançamento de obras básicas para a formação da cultura brasileira, sem permitir que as perspectivas comerciais sobrelevem o conteúdo da informação. Assim, a edição de um *best-seller* será um mero acaso, mas a do texto fundamental uma exigência da qual não poderá arredar-se. Partindo daí, a editôra da F.G.V. fez outra opção quanto ao tratamento gráfico: sem prejuízo da resolução anterior por constantes pesquisas visando à melhoria do padrão gráfico-editorial dos livros e periódicos brasileiros, decidiu-se por livros mais baratos, de maior acesso ao público e a que se destinam. Assim suas publicações primam, sem quebra da qualidade gráfica que ostentam, por uso parcimonioso de cores, abandono do acabamento cartonado ou encadernado pela brochura plastificada, formato americano etc. Por outro lado, jamais procurará fazer economia reduzindo ilustrações, diminuindo a composição especial ou adotando qualquer outra medida que, mesmo de leve, venha a influir ou prejudicar o texto ou suas comunicações.

Resultante de sua política, de constante aperfeiçoamento de novas técnicas ao lado de permanente esforço por custos mais baixos, obriga-se a editôra a manter-se em dia e a adotar em sua produção as normas editoriais e de preparação de originais firmadas pela ABNT, mas, cumpre-lhe, igualmente, organizar e seguir seus próprios padrões. Por exemplo: os periódicos e livros editados pela Fundação Getúlio Vargas são normalizados segundo critérios adotados por sua Divisão Editorial; todos os periódicos possuem ficha catalográfica e legenda bibliográfica, e os livros, a ficha. Nenhum livro técnico pode ser editado sem índice analítico e os periódicos têm uniformizadas suas seções etc. As orelhas e 4ª de capa são aproveitadas integralmente. A paginação obedece a cadernos certos.

Dependendo das características de cada editôra, torna-se necessária a existência de um *conselho editorial* <sup>(8)</sup> com a finalidade de vigiar sua política e examinar os originais candidatos à edição.

Com ou sem conselho editorial nenhuma editôra poderá funcionar se não possuir, com autonomia profissional, um departamento incumbido de, entre outras tarefas: revisão de originais, normalização, marcação, revisão tipográfica, elaboração de projeto gráfico, escolha da tipologia e do processo de composição e impressão, execução ou aprovação de artes-finais de ilustrações, capas e anúncios, execução de orçamentos gráficos e apuração de custos, escolha de papel e controle de estocagem, revisão tipográfica etc. Em outras palavras, o livro deve ser entregue a um especialista, o técnico de editoração. Trata-se de um profissional necessariamente de nível universitário que alia aos conhecimentos de artes gráficas o domínio do português. É, ao mesmo tempo, um técnico gráfico porque há de conhecer todos os processos gráficos, há de ser um redator porque redigirá e "copidescará" textos, há de ser um tradutor porque deverá conhecer, pelo menos, o espanhol, o inglês e o francês de forma a habilitar-se, tanto a analisar originais a serem traduzidos, como a traduzi-los.

Quanto mais investir nos originais, menos a editôra estará gastando na fase gráfica; quanto mais os originais demorem na editoração, mais rapidamente e de forma mais econômica sairão da gráfica.

(8) Feita a ressalva à tendência geral dos colegiados que é a de não se reunir...

Sobre a normalização dos originais, resultante da política editorial referida, primeira tarefa do departamento editorial, cumpre-nos algumas palavras de esclarecimento. Toda editora que se preza deve possuir suas próprias normas visando à padronização do livro em função da criação de uma imagem empresarial, mas também em função do barateamento dos custos e redução do tempo necessário à produção de um livro. Assim, quando os originais forem entregues ao gráfico devem ir em sua feição definitiva, imune a qualquer modificação. A editora da FGV, por exemplo, tem como norma, tanto nos periódicos, como nos livros que os originais que lhe são entregues devem representar a última versão. Não aceita, portanto, alegações do autor que deseja, na prova tipográfica, modificar seus originais. Se, de um ponto, procura atender aos interesses de custos, sua vigilância visa também a educar o autor brasileiro, também um artesão, um amador. Recebidos os originais, são trabalhados pelos técnicos de editoração. É a fase em que todas as dúvidas devem ser levantadas: de conteúdo semântico e de ordem técnica; feitas todas as ilustrações, elaborados os textos de orelhas e 4ª de capa, executada a arte final de capa, a diagramação do texto etc. Só quando todo o material estiver pronto, é que os originais são entregues ao gráfico. Na elaboração e seleção de todos eles o único juiz é o editor. Todas as revisões tipográficas são executadas pelos técnicos de editoração cabendo a última prova, já prova de página, ao autor, cumprindo-lhe vigiar se há correspondência entre o texto dos originais e o da composição, *sujeitando-se, naturalmente, às normas da editora que escolheu*. Por fim, e eis um ponto relativo à política, não são permitidas erratas: um livro não pode ter erro; se o tiver e ele for de monta a justificar uma errata, não deve circular.

Entre o trabalho de preparação dos originais e sua elaboração gráfica há uma fase importantíssima, a do planejamento gráfico, responsável pelos custos editoriais. O planejamento decidirá pela mancha tipográfica, maior ou menor pelo aproveitamento das ilustrações, pelo formato, BB, AM, por exemplo, pelo papel, ilustração, *bouffant* ou outros, pelo acabamento, brochura, cartanagem, encadernamento, plastificação ou envernizamento, pelo processo de composição e impressão etc.

Os critérios relativos à escolha da melhor mancha tipográfica, do melhor aproveitamento das ilustrações (muitas vezes, mesmo quando um livro é impresso em tipografia, as ilustrações podem ser feitas em papel vegetal e impressas em *offset*, o papel substituindo o filme com vantagens, seja quanto à qualidade, seja principalmente quanto aos custos) variam caso a caso. Ficaremos adstritos às soluções gerais. A primeira delas diz respeito à definição quanto à composição quente ou fria, quanto à impressão, tipográfica, *offset* ou rotogravura. Cabe aqui, antes de fixar qualquer raciocínio, uma pequena digressão sobre os principais processos.

#### 4. COMERCIALIZAÇÃO

Os problemas com que se defrontam as editoras, resultantes das pequenas tiragens que oneram os custos gráfico-editoriais, poderiam ser minimizados se à editoração se seguisse uma comercialização, ao menos racional. Não há exagero ao afirmarmos que as deficiências da comercialização, exigindo custos

operacionais altos de difícil retôrno, são responsáveis, em boa dose, pelo chamado *alto custo do livro brasileiro*.

O primeiro impasse resulta dos descontos sôbre o preço de capa que o editor é obrigado a conceder. É evidente que, ao estipular o preço de venda, o editor está ciente do montante das altas comissões que é obrigado a conceder. Sem dúvida fixaria um preço menor se pudesse estimar descontos igualmente reduzidos.

Até os anos 40, os editôres trabalhavam, em regra, diretamente com os livreiros. Se obtinha descontos relativamente baixos, em média 30%, enfrentava como desvantagens:

- a) difícil reposição dos estoques, face às distâncias;
- b) custos elevados de transporte; e
- c) dificuldades na liquidação das faturas.

Apesar dos descontos concedidos, deparavam-se os editôres com dificuldades cada vez maiores na arrecadação do seu faturamento, estimuladas, por certo, pelas distâncias das praças e pelo pequeno vulto da dívida que desaconselhava, por antieconômica, a cobrança direta. Reação contra os maus pagadores foi a instituição do *inspetor de venda*, a que se socorreu a maioria dos editôres, atribuindo-lhe a incumbência de, uma vez por ano, ao menos, a pretexto de fiscalizar as praças e incrementar as vendas a fazer uma viagem por tôda a costa, procedendo à cobrança dos débitos.

O alargamento da faixa de leitores, o fortalecimento do mercado livreiro, o crescimento do movimento editorial e a necessidade sempre crescente de buscar custos mais razoáveis impuseram a intervenção de mais um comerciante entre o editor e o leitor. Trata-se, no caso, do distribuidor, elemento de ligação entre o livreiro, nos estados, e o editor, no eixo Rio—São Paulo. Responsável pela comercialização em determinadas áreas — fixadas em função de praças e às vêzes abrangendo a mais de um Estado, os distribuidores são representantes exclusivos do editor em sua respectiva zona. Em regra, trabalham em consignação, com um desconto médio variante entre 40 e 50%. Cumpre-lhes abastecer as livrarias nos estados.

A consignação se traduz no recebimento da mercadoria para venda a terceiros (livrarias), assistindo ao consignatário o direito de devolução, ao cabo de um prazo fixado, geralmente seis meses, do saldo, ou encalhe, ou seja, da parte da mercadoria que não houver obtido saída. A parte comercializada será faturada, a partir desta data, a um prazo nunca inferior a 90 dias. Em alguns casos trata-se de pura consignação, sem faturamento, apenas notas de fornecimento ou conferência; o faturamento far-se-á, a partir da devolução; noutros casos, êle existe, permanecendo contudo o distribuidor com o direito a devolução de mercadorias não vendidas, abrindo-lhe o editor uma nota de crédito no valor da devolução. De uma forma ou de outra, o distribuidor fornece às livrarias em conta firme ou consignação, a um prazo sempre inferior ao que lhe é concedido pelo editor, de forma a assegurar-se que o pagamento àquele far-se-à após a prestação de contas do livreiro. Alguns editôres trabalham no regime de *conta firme*, faturamento a 90 dias fora o mês (o que de fato re-

presenta cerca de 120 dias), com descontos entre 50 e 60%. Mesmo assim, a conta firme não anula a possibilidade de devoluções dos encalhes.

As vantagens oferecidas aos distribuidores (consignação, dúzia de 13, descontos de 40 a 60%, prazos de 120 dias etc.) não têm favorecido aos editores, quer na pontualidade de seus pagamentos, quer no alargamento das áreas de venda de livros. As prestações de contas continuam penosas e os distribuidores se negam a fornecer às livrarias do interior, sob o pretexto de que estas não pagam suas faturas; quando o editor as atende diretamente, em vista de sua recusa, recebem invariavelmente a reclamação de que estão reduzindo sua área de trabalho, invadindo seu território privativo. Mesmo nas capitais, o número de livrarias atendidas é pequeno, pelas *razões de segurança*, do distribuidor, o que não está, evidentemente, contribuindo para os objetivos do editor.

Semelhante quadro conduz o mercado a uma grave distorção que é a transformação dos distribuidores em distribuidores-livreiros, ou seja, aqueles que possuem suas próprias livrarias para venda direta ao público. Resulta daí uma concorrência desleal com o livreiro, e uma atitude incorreta para com o editor, pois irá trabalhar em sua livraria com os descontos e as vantagens que recebeu na qualidade de distribuidor. Infelizmente, os grandes distribuidores no País, de norte a sul, são igualmente livreiros, não restando ao editor qualquer condição de resistência. É fora de dúvida que, respeitadas as exceções, é muito mais interessante ao distribuidor vender em sua casa diretamente ao público, recebendo pagamento à vista, usufruindo-se do desconto médio de 50%, a fornecer ao livreiro, para pagamento em média a 90 dias e desconto variante entre 30 e 40%.

As deficiências da comercialização, todavia, não se esgotam no distribuidor.

A sua situação de privilégio não deve esconder a do livreiro: no interior são acusados de não saldar os pagamentos; nas grandes cidades de comercializar com o capital do editor. Sistemáticamente, os livreiros se recusam a fazer estoque, limitando-se a encomendar, quando muito, a famosa dúzia de 13; em outras palavras, o livro é escondido, perdido na multidão de milhares de volumes mal colocados e mal distribuídos nas prateleiras. O leitor, para adquiri-lo, deverá saber de sua existência, ter sem dúvida o nome do autor e o título, e, à imagem de quem procura agulha no palheiro, descobri-lo no cipoal do estoque. Se apelar para ajuda do balconista, receberá, invariavelmente, respostas evasivas.

As livrarias são geralmente mal dispostas, sem nenhum atrativo, entulhadas, e os livros praticamente escondidos. Os balconistas estão despreparados, não conhecem seu estoque, e o leitor não possui nenhum guia para localizar o título de que necessita. Há livreiros que dispõe os livros segundo a editora, e assim reúnem, por exemplo, "Teoria Microeconômica" e "O Ensino Funcional da Dactilografia", na mesma estante, pelo simples fato de serem editados pela Fundação Getúlio Vargas. Há os que arrumam segundo o autor, outros segundo o assunto (aqui são cometidas as mais hilariantes heresias), mas há — até! — os que arrumam suas prateleiras segundo o formato...

Infelizmente, nossas livrarias, em regra, não são instrumentos de venda de livros, mas locais onde são comprados. Repetem-se nelas, na era da tecnologia e da televisão, dos fascículos e dos cassetes, os mesmos processos de venda que

tornaram famosas as antigas Francisco Alves e Garnier. Mudaram-se os tempos; os métodos, não.

A posição privilegiada do livreiro é bem assinalada por Benedicto Silva <sup>(9)</sup> quando escreve: "Como se vê, se há uma posição privilegiada no complexo elaboração-edição-comercialização do livro, o livreiro é que a ocupa. Desde logo, a maior fatia do produto de cada livro vendido lhe toca: de 30 a 40%. Por outro lado, como foi dito, geralmente o livreiro recupera o capital antes de o investir. No caso, por exemplo, de comprar 24 exemplares de um livro, basta-lhe vender 18 no período de vencimento da duplicata, 90 dias, para reunir, com sobra, a importância necessária ao pagamento correspondente. Fica assim habilitado a resgatar a duplicata em dia, sem necessidade de utilizar recursos próprios. Além disso, ao comprar duas dúzias, recebeu 28 exemplares. Restam-lhe, pois, oito exemplares. Estes representam lucros em espécie, que irão se incorporando ao seu patrimônio como lucros em dinheiro, à medida que cada exemplar fôr vendido."

Sem embargo dos esforços isolados, infelizmente ainda irrelevantes, não estão preocupados, quer distribuidores, quer livreiros, em inovar, em pesquisar métodos novos, em, enfim, adotar uma política de vendas agressiva. Poucos se utilizam do crediário, pouquíssimos acreditam no reembolso postal, a maioria desconhece a colaboração da imprensa, limitando-se a distribuir alguns exemplares com os titulares da crítica literária, de público discutível, não se dando ao trabalho, sequer, de encaminhar suas publicações acompanhadas de um *press-release*.

#### 4.1 Algumas saídas

Apesar das reações preconceituais de grande número de editores, o reembolso postal é um dos mais importantes instrumentos de que dispõe não apenas para aumentar suas vendas, mas, igualmente, para desbravar áreas virgens, nas quais não existe o distribuidor ou o livreiro. A idéia da venda de livros nas farmácias e nas bancas de jornais não atingiu o escopo de abrir novas frentes e alcançar os rincões mais distantes do *hinterland*, pois não resolveu o problema fundamental das relações editor-vendedor. Que segurança teria o editor de que a Farmácia Esperança, de Goiás Velho, ou a Drogaria Autora, de Piriri, no Piauí, pagariam suas faturas? As bancas já estão pequenas para vender o número crescente de publicações editados diariamente. Ao problema de ordem física, somam-se outros, desde a necessidade de rápida rotação de exposição (um jornal demora horas na banca e uma revista no máximo quatro dias), às condições de trabalho das bancas. A colocação de revistas ou livros em bancas não pode ser feita diretamente pelo editor, mas através de um dos distribuidores nacionais, que recebe a mercadoria em consignação e a entrega do mesmo modo. Para as revistas encontradas em bancas fora da Guanabara (e o objetivo é atingir as mais distantes), o distribuidor carece de um prazo de seis meses para prestação de contas, assegurado o direito de devolução do encalhe, ou "saldo", na sua linguagem. O saldo é entregue ao editor, imprestável; tratando-se de bancas fora do Rio e São Paulo, são restituídas ao editor *apenas as capas*. Para ter-se uma idéia da perda, basta lembrar que uma revista ou livro de boa

(9) Silva, Benedicto. "A comercialização do livro no Brasil". *Informativo*, RJ, F.G.V. 3 (7): 5-8, julho de 1971.

vendagem deverá ter um *reparte* (volume entregue às bancas), que represente mais ou menos o dôbro do efetivamente vendido.

O reembolso postal, principalmente na medida em que se aperfeiçoa, reduz o número ainda elevado de perdas e apressa as prestações de contas, resulta como o grande veículo para a interiorização do livro. A união dos editôres através de seu sindicato poderia elaborar um catálogo comum para distribuição, pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos por tôdas as suas agências. Sem maiores custos, estaria resolvido o grande problema do reembolso que é o enderêço do comprador potencial, a remessa de mala direta etc. Em cada agência da E.B.C.T., portanto ao lado do comprador potencial, existiria, à sua disposição com indicações de como acionar o reembolso, a relação de todos os livros e revistas disponíveis, com enderêço do editor, preço e prospecto para pedido. Cumpriria ao editor, apenas, uma campanha publicitária visando à divulgação dêsse serviço, campanha tanto mais módica quanto seria custeada por todos os editôres.

## 5. A ESCOLHA DO PROCESSO GRÁFICO

### 5.1 Sistemas de Composição de Livro em Uso no Brasil

Os sistemas de composição de texto de livros atualmente em uso no Brasil podem ser divididos em três grupos:

- a) composição de caixa;
- b) composição quente; e
- c) composição fria ou fotocomposição.

A composição quente compreende: composição linotípica, composição monotípica e composição de títulos em fundidoras.

A composição fria divide-se em três grupos:

1. a partir de composição manual (diversos pequenos aparelhos usados para titulação e montagem de *layouts*);
2. a partir de teclado com justificação mecânica;
3. a partir de cintas perfuradas com justificação feita por computadores antes de sua passagem pela máquina fotocompositora.

Processo nôvo e ainda em franco desenvolvimento apresenta hoje, entre outros, os seguintes modelos: *fotosetter*, *linofilme*, *monophoto*, *photon*, ATF *photo typesetter* e as tituleiras.

#### a) Caixa

O mais antigo processo de composição, o de caixa, manual, compreende o agrupamento, pelo tipógrafo, dos caracteres (tipos a serem empregados na constituição das palavras, orações e finalmente do texto). Juntando, portanto, os caracteres um de cada vez, formará o texto, letra a letra, palavra a palavra. Além dos tipos com caracteres, há os brancos, utilizados no espacejamento, que permitem o reajustamento, para que a composição manual alcance o tamanho da linha tipográfica prefixado. Chama-se composição de caixa aquela em que os tipos (cada letra possui várias séries de caracteres: maiúscula ou caixa alta, minúscula ou caixa baixa, redondo, grifo, ou itálico, branco e prêto) estão dispostos, de acôrdo com o tamanho (corpo), numa gaveta composta por pe-

quenas caixas, a cada uma correspondendo um determinado tipo. O tipógrafo, depois da composição, restituirá os tipos um a um à sua respectiva caixa. Quando os tipos se reúnem formando palavras chama-se *composição*; a devolução do tipo usado chama-se *distribuição*.

Embora os primeiros tipos móveis conhecidos fôssem de barro cozido (1050), o sistema de composição manual com caracteres metálicos móveis data de Gutemberg (1450).

A classificação dos tipos normalmente faz-se em função do desenho da letra (família); o mesmo tipo é subclassificado segundo o tamanho (corpo).

Ainda que definitivamente condenada ao desaparecimento, a composição de caixa é empregada em algumas gráficas para compor títulos em corpo grande, em substituição às tituleiras quentes, preferidas pelas oficinas de jornais, entretanto, nas pequenas tipografias, especializadas em impressos de pouco texto, é o processo predominante. No interior, é utilizado, ainda, na composição de pequenos jornais e, até, de livros.

#### b) *Composição Quente*

Se bem que a fotocompositora seja o equipamento mais moderno em uso, a composição quente é um processo relativamente nôvo; em 1890 apareceram as primeiras máquinas: as Mergenthaler (linotipo). Seguiram-se as Intertype e Ludlow, introduzidas em 1900.

#### *Linotipia*

Chama-se linotipia, de *line of type*, a fundição e composição de caracteres formando linhas inteiras (linha tipográfica). Destina-se à composição de textos. O linotipo — como é mais conhecida — reúne, por meio de um sistema de matrizes, a fundição de tipo à composição da linha. O operador (linotipista), ao acionar o teclado, faz descer a matriz correspondente ao caráter desejado, até completar a medida ao receber o chumbo derretido (todo linotipo possui uma caldeira de chumbo), funde a composição. Pela utilização de espacejadores é obtida a justificação, com o fim de assegurar a distribuição dos caracteres dentro da mancha tipográfica.

São três os principais modelos de linotipos usados no Brasil: “31”, “Elektron II” e “Elektron-automatic”.

#### *Monotipia*

A monotipia é um sistema constituído de duas máquinas, uma fundidora e um teclado perfurador. O teclado perfura em código uma fita que, ligada à fundidora, irá operá-la, dando a composição. Conserva o mesmo processo do linotipo, exceto quanto à composição que é tipo por tipo, e não a linha. É indicada principalmente na composição de textos com fórmulas matemáticas, físicas, químicas etc. e tabelas.

Ainda que mais vagarosa que a linotípica, a composição por caracteres isolados tem a vantagem de tornar a revisão mais fácil e barata: as correções são feitas somente com a troca do caráter errado, não sendo necessário recompor toda a linha, como na linotipia.

### *Fotocomposição*

Assim com a linotipia está para a tipografia, a fotocomposição, cujos equipamentos só a partir de 1950 foram fabricados comercialmente, está para o *offset*. Seu emprêgo, portanto, depende diretamente do êxito do *offset*; a fotocomposição, meio rápido e econômico de composição fotoeletrônica, resultou da necessidade de um processo mais adequado à impressão fotomecânica (*offset*). Se bem que a utilização dos recursos fotográficos aumente seu espectro, a seleção de tipos é semelhante à da linotipia. As fotocompositoras fornecem cópias justificadas diretamente em filme ou poliéster (pronto para a gravação) ou papel. O tempo necessário à troca de tipo ou mudança de corpo é mínimo e a reprodução, excelente; requer apenas um magazine para composição nos mais diversos corpos, sem que se faça alteração de matrizes, graças à utilização de efeitos fotográficos, maior ou menor aproximação do negativo, uso de lentes e luz etc. Acresce registrar a versatilidade da composição fria, possibilitando, na mesma linha, o uso de tipos, corpos, sinais diferentes etc., solucionando sérios problemas antes enfrentados pelos editôres, especialmente na confecção de enciclopédias, textos que envolvam alfabeto grego, fórmulas matemáticas, químicas etc.

Dos modelos de fotocompositoras, destacamos:

#### *Fotosetter*

Ainda que a caldeira de chumbo (característica da composição quente) e os moldes sejam substituídos por uma unidade fotográfica, seu funcionamento é semelhante aos linotipos *Intertype*. As letras são expostas, uma a uma, à velocidade de oito por segundo, em papel ou filme, logo que uma linha é reunida. Daí resulta filme positivo transformável em imagem negativa na câmara escura. São necessárias somente duas fontes básicas para cada tipo, permitindo 17 tamanhos intermediários. O contrôle, nas operações mais modernas, é feito por fitas magnéticas; as tarefas de reajustamentos e justificação e separação silábica são executadas por um computador.

#### *Linofilm*

Duas unidades são essenciais ao sistema: um teclado de máquina de escrever e uma unidade automática de fotografia. O teclado fornece, ao mesmo tempo, uma prova datilografada e uma fita perfurada (papel). A fita é recebida pela unidade fotográfica, produzindo, automaticamente, uma imagem positiva em filme ou papel, por raios de luz isolados projetando os caracteres individualmente.

De uma matriz giratória — mantida fixa durante a projeção — com tôdas as letras, retira-se cada uma.

#### *Monophoto*

É uma união de um teclado a uma unidade fotográfica, substituindo fotográficamente o monotipo (composição quente). Ao sair do teclado, a fita perfurada é introduzida na unidade fotográfica, cujas matrizes são semelhantes as do monotipo, substituídos os caracteres de metal por negativos.

#### *Photon*

Compõe-se de um só sistema e de uma máquina de escrever elétrica, com um painel de contrôle pelo qual o operador seleciona o tipo, corpo, compri-

mento da linha etc. Possui um disco-matriz com 1.440 caracteres, onde estão as imagens dos tipos. Para manejá-la necessita apenas de um operador. A série 540 *tapemaster* consiste numa perfuradora e numa unidade fotográfica separada.

### *ATF Photo Typesetter*

Sistema de duas unidades básicas: a reunião de um teclado a uma unidade fotográfica controlada por fita. O teclado fornece uma prova datilografada e uma fita perfurada. A unidade fotográfica faz a leitura da fita e, por meio de discos com caracteres substituíveis, produz a composição, justificada, em papel ou filme. Cada disco é composto de 168 caracteres e um sistema ótico pré-focado é responsável pela qualidade da reprodução.

### *Tituleiras*

Existem fotocompositoras para títulos, que, à semelhança da composição quente e de seu processo de operar, utilizam matrizes em disco ou filme. As letras, uma de cada vez, são dispostas fotograficamente. Muito fáceis de operar, são empregadas na gravação de anúncios, títulos, cartazes e sinais. É o sucessor frio da *ludlow* (composição quente).

## 6. A ESCOLHA DA COMPOSIÇÃO

A escolha do sistema de composição mais adequado depende da análise dos originais e, a partir daí, do processo de impressão escolhido. Tratando-se da impressão tipográfica, a composição haverá de ser forçosamente quente (à base de chumbo), cabendo opção apenas quanto à linotipia e à monotipia; mas no caso de *offset*, a composição poderá ser fria, ou quente.

### a) *Composição Quente*

Posta de lado a composição de caixa, ao editor caberá escolher ora a linotipia, ora a monotipia, ora uma associação das duas composições. A linotipia é indicada em textos corridos, em trabalhos que exijam rapidez; tôda vez que os originais envolvam muita composição de fórmulas matemáticas, sinais gregos, fórmulas químicas etc., a composição ideal é a da monotipia. Dependendo da incidência de uma ou de outra característica, o editor, fazendo uma combinação de tipos, poderá utilizar-se dos dois processos, na mesma composição.

### b) *Composição Fria*

Optando o editor pela impressão *offset* por óbvio a composição deverá ser fria. A escolha do processo, como veremos a seguir, leva em conta uma série de elementos, o primeiro dos quais é a tiragem. Em virtude do número reduzido de equipamentos de composição fria entre nós, usa-se ainda o processo de composição quente na maioria das vezes em que a impressão é *offset*, preparando-se o filme a partir de uma prova em *couché*.<sup>(10)</sup> Em vista de as fases de trabalho

10 Segue-se o seguinte processo: 1. composição quente; 2. revisão tipográfica; 3. emenda; 4. montagem de composição; 5. impressão em papel *couché*; 6. fotografia do *couché*; 7. revelação do filme; 8. montagem no astralon; 9. gravação das chapas.

necessariamente acrescidas ao processo normal, a impressão *offset*, aí, só se justifica a partir de grandes tiragens, 30.000 exemplares pelo menos. A composição fria, eliminando aquelas etapas, torna mais econômica a impressão *offset* mesmo em tiragens menores. É, portanto, a composição ideal em qualquer hipótese de impressão *offset*.

## 7. SISTEMAS DE IMPRESSÃO EM USO NO BRASIL

### a) *Tipografia*

O mais antigo processo é obtido pelo contato, sob pressão, do texto composto ou gravura (clichéria) sobre o papel, resultando na impressão. Entre a composição e um cilindro de aço, o papel *imprensado* recebe a imagem diretamente da composição ou do clichê, ambos em alto-relêvo. A distribuição da tinta nas áreas destinadas à impressão é obtida através de um sistema de rolos de borracha, girando em torno de si sobre a composição, em alto-relêvo; obviamente, deixam de receber tinta as zonas não destinadas à reprodução, que ficam impedidas de ser impressas por estarem mais baixas.

Formando um sistema de impressão puramente mecânico, a tipografia é o mais indicado para texto corrido (composição sem ilustrações etc.), *em qualquer tiragem*. É, ainda, o processo mais econômico, até mesmo nas tiragens de aproximadamente 20 mil exemplares com ilustrações, uma vez que a composição é aproveitada diretamente, sendo dispensável sua reprodução fotográfica para a produção de outras matrizes. Considerando ainda a qualidade da impressão, o sistema tipográfico possibilita textos mais perfilados por meio do contato direto composição-papel.

A grande maioria dos livros brasileiros serve-se deste processo de impressão.

### b) *Rotogravura*

A rotogravura exige, pelo menos, uma fase a mais que a tipografia. A composição não é mais empregada diretamente na impressão, pois a rotogravura requer — através de um sistema de matrizes — a gravação do cilindro por meio do qual se processará a impressão.

Contrariamente ao que se observa na tipografia, as imagens destinadas à reprodução, na rotogravura, são gravadas em baixo-relêvo na periferia de um cilindro previamente revestido com uma camisa de cobre. Daí empregar tinta líquida, enquanto a tipografia utiliza tinta-graxa.

A tintagem do cilindro gravado é obtida por sua imersão numa banheira de tinta líquida e não pelo processo de rolos distribuidores utilizados nos demais sistemas. A rotação do cilindro colado a uma lâmina de aço, disposta tangencialmente à sua superfície e a ela colada, retira a tinta das áreas não destinadas à reprodução, restringindo o depósito aos sulcos de baixo-relêvo. O contato, por compressão, dos alvéolos cheios com o papel transmite-lhe a tinta, resultando a impressão.

O custo da produção é encarecido pelos trabalhos de preparação dos cilindros (cópia, gravação etc.), indicando-se o emprêgo da rotogravura apenas na

hipótese de grandes tiragens. Daí sua escolha quando se trata de impressão de revistas de grande circulação em tiragens superiores a 100 mil exemplares de textos onde prevaleçam as ilustrações, principalmente a cores, e a rapidez de serviço exija pronta secagem.

c) *Offset*

O processo mais moderno em uso no Brasil é o da impressão *offset*, derivada da litografia, reproduzindo por impressão o que anteriormente foi escrito ou desenhado sobre uma pedra calcárea, chamada litográfica. Inventado por Aloísio Senefelder por volta de 1796, fundamenta-se no princípio da incompatibilidade entre água e gordura. A pedra, gravada com tinta-graxa, era umedecida pelo contato com rolos molhadores; a água aderiu apenas às partes não cobertas pelas tintas-graxas da gravação; a tinta contida nos rolos, por sua vez, aderiu somente às partes secas, dando, a conjugação, a imagem impressa no papel.

O aparecimento do sistema *offset* (Rubel, 1904) foi determinado pela aplicação do mesmo princípio vitorioso na pedra litográfica a chapas de zinco e alumínio.

Antes gravada na pedra, a imagem é copiada numa chapa de metal flexível — adaptável ao cilindro da impressora — é agora transferida para o papel por intermédio de um cilindro revestido com um lençol de borracha. São exigidas para a gravação das chapas de impressão, além de outras, as seguintes operações:

a) na composição quente: depois de pronta a composição, consegue-se sua impressão em papel *couché*; esta é fotografada obtendo-se um filme (fotolito), montado numa folha plástica (astralom) e logo após revelado (gravado) em uma folha de metal, chapa reprodutora, que reveste o cilindro impressor;

b) quando se trata de composição fria, o texto preparado já estará pronto para a cópia, o que faz o *offset* tão econômico quanto a impressão tipográfica.

O filme usado para a gravação de uma chapa pode ser conservado e reproduzido inúmeras vezes.

Em tiragens superiores a 20 mil, quando se trata de texto com ilustração, garantida a reimpressão, é aconselhável o *offset*.

## 8. SISTEMAS DE ACABAMENTO DE LIVRO EM USO NO BRASIL

Na indústria gráfica brasileira predominam os seguintes sistemas de acabamento:

a) grampeamento; b) costura em máquinas semi-automáticas, formando livro (capa com colagem semiplástica); e c) *perfect binder* ou *roto binder*, encadernação e colagem automática (cola plástica).

O mais rudimentar de todos eles é o grampeamento. Sua aplicação limita-se a livros sem lombada e revistas de poucas páginas, fazendo-se o grampeamento no processo *canoas* ou a *cavalo*, quando o grampo é colocado no dorso do livro, o que obsta a paginação por cadernos. O grampeamento lateral dificilmente

é empregado; recomenda-se apenas para brochuras de poucas páginas, quando a costura é dificultada e o sistema *perfect binder* desaconselhado, por anti-econômico.

Após dobrar a folha impressa (manual ou automaticamente), os cadernos vão sendo formados e organizados por ordem das páginas e costurados em máquinas semi-automáticas, cada livro de uma vez. A costura é feita em dois, três, quatro ou mais pontos, variando a escolha segundo a altura da lombada (de acordo com o número de cadernos), peso do livro (conforme gramatura do papel escolhido) ou a resistência pedida pelo uso do produto acabado (livro didático, livro de consulta, livro de referência etc.).

Trata-se do *alceamento*, após o qual, quando é obtido o miolo do livro, chega-se à última etapa, o *acabamento propriamente dito*, podendo ser capa dura, com cartonagem ou encadernamento, ou *brochura* (capa mole).

O mais rápido e econômico, de maior manuseio e o indicado para o livro brasileiro em geral, é o tipo brochura. A obtenção do miolo, segue-se a colação da capa, com colagem semiplástica, manual ou automática. Utiliza-se, então, papel de gramatura nunca superior a 200g/m<sup>2</sup> e a capa da brochura com orelha.

O miolo alceado vai para a Seção de Acabamento, no caso de capa dura. A capa, para cartonagem, é sempre impressa em papel de baixa gramatura, e revestindo lâminas de papelão nas faces e no dorso (capa, contracapa e lombada). A colagem e a aposição são manuais ou mecânicas.

O encadernamento passa por fase idêntica sendo que se usa a percaline em vez do papel de capa, no revestimento das lâminas de papelão. A lombada é sempre curva e flexível, ao invés de dura e reta como na cartonagem.

O *perfect binder*, usualmente conhecido como PB, distingue-se dos demais por seu acabamento automático. É sempre empregado na brochura, determinando orelhas francesas (no verso da folha) e acompanha, mais ou menos, as seguintes etapas. a máquina recebe os cadernos (no Brasil, uma das maiores delas pode manipular perto de 32 cadernos de 16 páginas, isto é, 512 páginas, 2 mil capas p/hora), coleciona-os (organiza, formando livro; acerta-os, cortando nas quatro direções: daí ser impossível o uso da orelha inglesa), fere a lombada (ajudando, assim, a introdução da cola plástica) e ainda faz a colocação da capa. Essas máquinas são apropriadas para livros de tiragens superiores a 5 mil exemplares contendo um mínimo de 208 páginas (13 cadernos). No caso de livros com capa plastificada, recomenda-se o papel com gramatura nunca inferior a 250 g/m<sup>2</sup>, evitando-se, assim, a deformação da capa pelo calor. O PB é de todo desaconselhável a livros destinados a encadernamento ou cartonagem.

### 8.1 *Acabamento de Capa*

Impressa e antes de colada ao miolo, a capa de livros tipo brochura ou cartonagem leva um acabamento final de proteção, envernizamento ou plastificação. O mais antigo sistema consiste na pintura da capa por uma camada de verniz; a plastificação constitui no seu encamisamento, por calor; a capa, então, é envolvida por uma fina camada plástica. É o processo de maior aceitação

nos nossos dias. Não só a pequena diferença de preço, como também a segurança que oferece ao manuseio da capa, tornando-a mais resistente, indicam o seu uso.

## 8.2 A Fixação da Tiragem

Vimos até aqui que a fixação da tiragem é, sem dúvida, a pedra de toque dos custos gráficos. É neste ponto que os erros mais facilmente são cometidos, desde que os editores não dispõem de dados de mercado que favoreçam uma escolha mais segura. Se é verdade que, desde séculos, originais rejeitados por imprestáveis transformaram-se em obras-primas e *best-seller* através dos anos, é igualmente certo que obras que reuniam todos os ingredientes do sucesso, autor famoso, temática popular, título charmoso, linguagem brilhante, estão dormindo nos depósitos dos editores que nêles confiaram.

Mas é fora de dúvida que uma pesquisa de mercado reduzirá em muito a margem de erro. É evidente que um editor não pode pretender uma pesquisa tão sofisticada como as de que dispõe a indústria automobilística, por exemplo. Mas entre o céu e a terra há muita coisa à nossa disposição, a saber: contrôle sobre o movimento bibliográfico levando em conta tanto a temática como as tiragens respectivas, levantamento permanente dos títulos no mercado e dos títulos anunciados, comportamento do programa editorial dos concorrentes, consultas à rede dos distribuidores, pedidos de informação nas áreas respectivas etc. Exemplificando, uma editôra de livros jurídicos deve manter permanente contato com professores de faculdades de direito; uma de livros de medicina deve procurar o mesmo com relação a médicos e professores de faculdades de medicina e assim por diante.

A coleta de dados sobre o mercado, aliás, não pode ser feita a partir dos originais, apenas, devendo antecipar-se a êles. A antecipação, por outro lado, aliada a um bom departamento editorial, possibilita retirar o editor da passividade que o caracteriza atualmente. Ao invés de esperar que o autor escreva determinado livro e venha a oferecê-lo, e que o tema escolhido seja, por mero acidente, bom comercialmente, deve o editor, conhecendo um mínimo de mercado, traçar seu próprio programa, independente do autor. Senhor das informações necessárias encomendará, êle mesmo, os textos. A experiência sugere como medida mais prática e eficaz a organização do programa editorial por coleções e séries, entregue a um coordenador, a quem compete, além das funções naturais de tôda coordenadoria, a escolha dos títulos e dos autores. A mesma política favorecerá, ao sistema de coordenadoria e de antecipação do editor ao autor, a elaboração de obras coletivas. Cada vez mais o manual ou o tratado individual, numa sociedade em que a informação se multiplica e se desenvolve e se supera de forma galopante, estonteante, está fadado à superação. Não é mais possível, em qualquer ramo do conhecimento científico, a existência dos *donos da verdade*.

Como exemplo tomemos experiência vitoriosa da Fundação Getúlio Vargas. Em vista de nossa deficiência na área filológica, dispondo, então, apenas três títulos e não contando em nossos quadros com um filólogo de nomeada, convidamos o Professor Rocha Lima para colaborar conosco. De sua cooperação, resultou a coleção Estante de Língua Portuguesa, integrada por três séries: Universidade, Dispersos e Dicionários. Reunindo em tórno de si Antenor Nas-

centes, Said Ali, Sousa da Silveira, Cândido Jucá Filho, Mattoso Câmara Jr., Gladstone Chaves de Melo, Leodegário de Azevedo, entre outros, Rocha Lima organiza uma coleção que se pode orgulhar de, sendo um sucesso comercial, constituir-se numa das melhores da cultura do País.

### 8.3 *Formato*

Fixada a tiragem, decididos os processos de composição e impressão, resta determinar o formato.

No Brasil, as edições normais de livros, em cerca de 90%, variam entre os formatos 2B ( $\pm 16/23$ ) e AM e seus múltiplos também denominado americano ( $\pm 14/21,5$ ). Como decidir entre um e outro?

O estudo seguinte demonstra que o formato AM é o mais aconselhável, pois sua fôlha pode conter 64 páginas com uma pequena diminuição do livro, mas sem prejuízo na mancha tipográfica, ao passo que o papel 2B, mesmo com a redução, comporta apenas 32 páginas.

Ora, só isto diminuiria o custo da impressão, embora permanecesse inalterado o preço da composição.

Especificamente:

Papel 2B: fôlha 0,660 x 0,960m — LIVRO: 0,160 x 0,230m = 32 páginas.

Papel AM: fôlha 0,870 x 1,140m — LIVRO: 0,135 x 0,215m = 64 páginas.

Para um papel da mesma gramatura — 80 g/m<sup>2</sup> — a resma com 500 fôlhas, no formato 2B, pesa 25 quilos e a de formato AM, 40 quilos.

Ao calcularmos a área aproveitada (considerando apenas uma página) teremos:

#### 1. Área da Página

$$- 2B = 0,160 \times 0,230m = 0,0368 \text{ m}^2$$

$$- AM = 0,140 \times 0,215m = 0,0301 \text{ m}^2$$

#### 2. Área de Impressão

$$- 2B = 0,12 \times 0,19m = 0,0228 \text{ m}^2$$

$$- AM = 0,11 \times 0,18m = 0,0198 \text{ m}^2$$

Em termos de porcentagem:

$$1. \frac{368}{100} = \frac{301}{x} \dots x = 82$$

$$2. \frac{228}{100} = \frac{198}{x} \dots x = 87$$

Conclui-se que a área da página do livro AM é 18% menor que a de 2B e quanto à área de impressão, apenas 13%.

Assim, para um livro de 100 páginas em 2B, teremos — composto nas mesmas condições — em AM:

$$\frac{82}{100} = \frac{100}{x} \therefore 122 \text{ páginas} - \text{Na prática, } 124 \text{ páginas.}$$

Numa edição média de 3.000 exemplares, teremos o seguinte número de resmas a serem compradas (sem considerarmos fôlhas adicionais para estragos na impressão):

$$\frac{3.000 \times 100}{32} = 9.375 \text{ fôlhas}/500 = 19 \text{ resmas no formato } 2B$$

$$\frac{3.000 \times 124}{64} = 5.813 \text{ fôlhas}/500 = 12 \text{ resmas no formato } AM$$

Isto pôsto, o preço do papel seria:

$$- AM: Cr\$ 80,00 \times 12 = Cr\$ 960,00$$

$$- 2B: Cr\$ 50,00 \times 19 = Cr\$ 950,00$$

Baseados no preço de Cr\$ 7,72/página AM e Cr\$ 12,25/página 2B, permanecendo iguais os outros fatores — capa e envernizamento — obtêm-se: <sup>(11)</sup>

$$\text{Preço parcial} - AM = 124 \text{ p.} \times Cr\$ 7,72 = Cr\$ 957,28$$

$$2B = 100 \text{ p.} \times Cr\$ 12,25 = Cr\$ 1.225,00$$

$$\text{Preço total} - AM = Cr\$ 957,28 + Cr\$ 462,00 = Cr\$ 1.419,28$$

$$2B = Cr\$ 1.225,00 + Cr\$ 490,00 = Cr\$ 1.715,00$$

$$\text{Em termos de porcentagem: } \frac{1.715,00}{1.419,28} = 1,21 \therefore 1.419,28 \times 100 = 83$$

$$\frac{100}{x} = \frac{1.715,00}{1.419,28}$$

De tudo resulta que o livro no formato americano é pelo menos 17% mais barato que no formato 2B.

#### 8.4 A Contribuição do Acabamento para a Redução de Custos

Outra fonte de redução de custos é a boa escolha do acabamento do livro.

Os acabamentos usados no Brasil são, em regra, a brochura (capa envernizada ou plastificada), a cartonagem (capa sempre plastificada) e o encadernamento (com ou sem sobrecapa).

Tendo por base um livro no formato AM, 192 páginas (papel de texto ilustração AM 80 g/m<sup>2</sup>), obtêm-se:

##### 1. Acabamento brochura, capa em papel-cartão 55 x 73 250 g/m<sup>2</sup>, envernizamento.

a) impressão (*) de capa e envernizamento .....	960,00
b) papel de capa (1.300 fôlhas a 0,45) (**) .....	585,00
c) clícheria (***) .....	500,00

Total ..... 2.045,00

<sup>11</sup> Para tais cálculos foram utilizados preços fornecidos pelo Serviço Gráfico da Fundação I. B. G. E.

(Ressalte-se que a despesa com o papel de capa pode ser reduzida se o editor preferir outra sorte de papel, *couché*, por exemplo, ou outra gramatura, inferior).

2. <i>Acabamento brochura, capa em papel-cartão 55 x 73 250 g/m<sup>2</sup>, plastificação.</i>	
a) impressão de capa e plastificação .....	1.058,00
b) papel de capa (1.300 fôlhas a 0,45) .....	585,00
c) clicheria .....	500,00
Total .....	<u>2.145,00</u>
3. <i>Acabamento cartonado, plastificado.</i>	
a) impressão de capa e plastificação .....	1.058,00
b) papel de capa (1.300 fôlhas a 0,45) .....	585,00
c) clicheria .....	350,00
d) cartonagem de 5.000 exemplares a 1,20 cada (****) ..	6.000,00
Total .....	<u>8.143,00</u>
4. <i>Acabamento encadernado sem sobrecapa.</i>	
a) encadernação de 500 exemplares a 1,50, cada incluída a percaline ou plástico (*****) .....	7.500,00
5. <i>Acabamento encadernado com sobrecapa envernizada.</i>	
a) impressão de capa e envernizamento .....	960,00
b) papel de sobrecapa (700 fôlhas a 0,45) (*****) .....	315,00
c) clicheria .....	500,00
d) encadernação de 5.000 exemplares a 1,50 .....	7.500,00
Total .....	<u>9.275,00</u>
6. <i>Acabamento encadernado com sobrecapa plastificada.</i>	
a) impressão de sobrecapa e plastificação .....	1.058,00
b) papel de sobrecapa (700 fôlhas a 0,45) .....	315,00
c) clicheria .....	500,00
d) encadernação de 5.000 exemplares a 1,50 .....	7.500,00
Total .....	<u>9.373,00</u>

\* Os preços gráficos, inclusive envernizamento e plastificação, foram fornecidos pelo Serviço Gráfico da Fundação I.B.G.E.

\*\* Média dos preços vigentes na praça em agosto de 1971.

\*\*\* Média dos preços dos *ateliers* Quimygráfica e Lattimayer.

\*\*\*\* Os custos de cartonagem e encadernamento foram fornecidos pela firma Nilo Figueiredo.

(\*\*\*\*\*) Como se sabe, na encadernação não há impressão tipográfica ou *offset* de capa.

(\*\*\*\*\*) A redução se deve ao emprego do papel *couché*, mais indicado para sobrecapas.

FGV	PROJETO DE EDIÇÃO Nº			SPb				
TÍTULO -								
AUTOR -								
TRADUTOR -								
SÉRIE -	NÚMERO -	Nº DE VOLUMES -	EDIÇÃO -					
CARACTERÍSTICAS	FORMATO -		IMPRESSÃO TIPOGRÁFICA					
	ACABAMENTO BROCHURA PLASTIFICADA							
	PAPEL <u>BOUFFANT</u> A M 80 CARTÃO 55 x 73 250 g/m <sup>2</sup>		Nº DE PÁGINAS 352	TIRAGEM 15.000				
PREVISÃO DE CUSTOS								
				CR\$				
Composição até acabamento - 348 p. a CR\$ 50,90				17.713,20				
Capa plastificada em 2 cores a CR\$ 0,13				3.000,00				
Papel - texto - 180 resmas a CR\$ 70,00				12.600,00				
capa - 3.800 folhas a CR\$ 0,35				1.330,00				
Tradução				-				
Diagramação e marcação				100,00				
<u>Layout</u> e arte-final de capa				300,00				
<u>Layout</u> e arte-final de anúncio				-				
Ilustrações				-				
Revisão tipográfica				880,00				
Clicheria				200,00				
Tabelas				-				
Provas de transparência				-				
Fotografias				-				
4 páginas de índice				216,40				
Taxa de administração				3.633,96				
Total				39.973,56				
<table border="1" style="width: 100%; margin: 10px auto;"> <tr> <td style="width: 150px;">APROVO Em</td> <td style="width: 100px;">/ /</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">_____ Diretor do SPb</td> </tr> </table>					APROVO Em	/ /	_____ Diretor do SPb	
APROVO Em	/ /							
_____ Diretor do SPb								

Fundamentaremos a assertiva com um exemplo concreto. O livro *Southwest writers anthology*, editado em 1967, custou à editôra, segundo dados revelados (ver orçamento cuja cópia reproduzimos), US\$ 9,748.50, ou seja, na moeda nacional, cotado o dólar a 5,00, Cr\$ 48.742,50 (quarenta e oito mil, setecentos e quarenta e dois cruzeiros e cinquenta centavos).

Examinemos o orçamento americano:

Serviço	US\$	Cr\$
Composição incluindo revisão e <i>couché</i>	1,662.00	8.310,00
Fotografia e gravação	1,089.00	5.445,00
Impressão de texto	1,120.00	5.600,00
Subtotal	3,871.00	19.355,00
Papel de texto (bobina)	1,970.00	9.850,00
Subtotal	5,841.00	29.205,00
(Custo por exemplar, sem papel de capa, impressão de capa, direitos autorais e taxa de editoração)	0.389	1,94.5
Papel de capa (US\$ x 15.000)	795.00	3.975,00
Impressão de capa (US\$ .1475 x 15.000 exs.)	2,212.50	11.062,50
Subtotal	3,007.50	15.037,50
Taxa de administração (unitário US\$ 0.65)	900.00	4.500,00 (unit. 3,25)
Direitos autorais	3,600.00	18.000,00
Total	13,348.50	66.742,50

#### TEXTO EM INGLÊS

*Southwest Writers Anthology*

Original printing — 15,000

Date — 1967

Typesetting — includes linotype, corrections, page makeup, proof reading, and reproduction proofs US\$ 1,662.00

Litho Make-ready — includes camera, stripping, plates 1,089.00

Press (printed on 8-color web rotary press, 2-folder) 1,120.00

Printing-Total Cost US\$ 3,871.00

Stock — offset book paper in rolls 1,970.00

Total US\$ 5,841.00

Per copy:	US\$ 5,841	
	$\frac{\quad}{15,000}$	= US\$ .389
Binding — Lexotone * covers furnished by publisher		.053
Binding — including gathering, trimming, sewing		.1475
		<hr/>
TOTAL PER COPY		US\$ .59
Royalty		.24
Editorial and art		.06
		<hr/>
		US\$ .89

This is a schoolbook, and it will be sold at list less 25%. To arrive at the selling price — US\$ .89 x 2½ = US\$ 2.24.

List US\$ 2.95

School price US\$ 2.95 less 25%; Net US\$ 2.21.

If additional printings of this book are made, the percentage of profit will increase because the one-time costs (typesetting, litho make-ready, editorial — art) will have already been paid for.

Verifica-se que o custo total da obra, nos Estados Unidos, atingiu a .... 13,348.50 dólares, ou, em nossa moeda, 52.392,92 cruzeiros. Abstraindo-se a cifra relativa a direitos autorais, em vista da política distinta adotada nos dois países, temos que o custo industrial atingiu a US\$ 9,748.50 e Cr\$ 44.230,92.

O projeto americano optou por uma edição *offset*, apesar da tiragem de 15.000 exemplares, em vista da certeza de reedições. Tanto que, lançado em meados de 1967, o livro atingiria, no primeiro semestre de 1970, graças a sucessivas reedições, a casa dos 80 mil exemplares. Como seu orçamento também salienta, trata-se de *schoolbook*, destinado a adoção no Estado do Texas e cujo preço de capa seria comercializado com um desconto de 25%.

O mesmo livro, mantidas na medida do possível as características, mas orçado com base em preços fornecidos pelo IBGE, em 1971, portanto, quatro anos após, soma a quantia de apenas Cr\$ 39.973,56, ou seja, cruzeiros a cruzeiros uma diferença de 12.419,36, isto é, 24,6% a menos.

A cotação dos preços brasileiros levou em conta a impressão tipográfica, em vista da impossibilidade, já explicada, de previsão de reedições sucessivas que justificassem o *offset*. Leve-se, ainda, em conta a distância de quatro anos entre os dois orçamentos, agravada pela situação inflacionária da economia brasileira, e o desconto médio do preço de capa, no Brasil nunca inferior a 40%, quando o orçamento do *schoolbook* previa apenas 25%.

\* A non-woven material manufactured by Holliston Mills.

O custo industrial do livro norte-americano, por exemplo, é equiparável ao nosso; e mais: o custo das edições médias brasileiras (pequenas) é mais baixo que o de suas congêneres americanas, cujos livros acima de 200 páginas, em brochura, são vendidos nos Estados Unidos a uma média de 4 (quatro) dólares, no Brasil, livros com essas características não ultrapassam a 3 (três) dólares. Diga-se, ainda, a favor de nossos editores, que a tiragem do livro americano (tratando-se de publicação técnica) nunca é inferior a 10 mil exemplares. Entre nós nunca é superior a 5 mil.

Só devemos reconhecer o livro como (relativamente) caro, mesmo observando-se que, no Brasil, ele é industrialmente barato, quando salientamos que seu custo não está ao alcance da bolsa popular, ou seja, pode ser considerado caro na medida em que se apresenta baixo o poder aquisitivo da população. Conservando-se pobre nossa sociedade e diminuta a parcela integrada no "consumismo", o livro permanecerá inacessível ao chamado "grande público": a maioria da população ainda não contribui para o Produto Nacional Bruto, abstenendo-se de participação no bôlo da riqueza do País; limita-se ao consumo dos bens de subsistência. Seu orçamento, já esgotado pelos bens de primeira necessidade, não comporta a inclusão de livros e revistas.

Ressalta-se, assim, que as grandes soluções para os problemas atuais do livro no Brasil não estão ao dispor da indústria editorial. A "crise" reflete os conflitos gerais da sociedade, notadamente renda *per capita* pequena e baixa escolaridade. Ao propiciar o aumento de uma e outra, promoveremos tanto a melhoria do poder aquisitivo quanto o alargamento da faixa consumidora de livros, tornando viável a única medida de que dispõem os editores para garantir o "milagre" de livros e revistas mais baratos: acréscimo nas suas respectivas tiragens.

Tratando-se de uma evidência, parece-nos dispensável demonstrar que, em geral, tiragens, destinadas a um público reduzido, são necessariamente pequenas. Assim, basta-nos destacar a relação tiragem/custo unitário.

### 1.6 A relação tiragem/custo unitário

É inerente ao processo industrial a queda do custo unitário na razão direta do aumento do volume da produção. Investindo relativamente menos, o empresário obtém um resultado melhor (maior produção), baixando, assim, o custo do que é produzido (maior rentabilidade).

No nosso caso, o preço de venda de um livro é calculado a partir de seu custo industrial, que resulta da apuração de todos os insumos e sua divisão pela tiragem. No exemplo antes proposto, para uma tiragem de 3.000 exemplares foram gastos Cr\$ 17.776,00 (dezessete mil, setecentos e setenta e seis cruzeiros), de que se originou um custo unitário de Cr\$ 5,92 (cinco cruzeiros e noventa e dois centavos). Demonstraremos, agora, que não há proporcionalidade entre o aumento da tiragem e o do custo industrial, desde que vários componentes se conservem inalterados. É o que mostra o orçamento da obra referida linhas atrás, desta feita, prevendo não uma tiragem de 3.000, mas de 5.000 exemplares.

## CARACTERÍSTICAS

Formato 13,6 x 20,7	Impressão Tipográfica
Acabamento brochura colada plastificada	
Ilustração 87 x 114 80 g/m <sup>2</sup> branco	Nº de páginas 320
(texto)	
Cartão bristol 55 x 73 190 g/m <sup>2</sup>	Tiragem 5.000
(capa)	

## PREVISÃO DE CUSTOS

	Cr\$
Composição até acabamento — 320 p. a Cr\$ 28,00	8.960,00
Capa plastificada em 2 côres	1.500,00
Papel — texto — 50 resmas a Cr\$ 80,00	4.000,00
capa — 1.300 fôlhas a Cr\$ 0,30	390,00
Tradução	—
Diagramação e marcação	100,00
Layout e arte-final de capa	300,00
Layout e arte-final de anúncio	250,00
Ilustrações 12 a Cr\$ 30,00	360,00
Revisão tipográfica ± 320 a Cr\$ 3,50 p/página	1.120,00
Clicheria — capa, anúncio e texto	750,00
Tabelas 26 a 0,20 cm <sup>2</sup>	520,00
Provas de transparência	—
Fotografias	—
Emendas de linhas e repaginação	600,00
Taxa de administração	1.885,00
<b>Total</b>	<b>20.735,00</b>
Custo industrial total	20.735,00
Custo unitário	4,14
Preço de venda	a) 4,14 x 4 = 16,56 16,56 (arred. 17,00)
	b) 4,14 x 5 = 20,70 20,70 (arred. 20,00)

Obtém-se, assim, que a mesma obra, conservadas as características gráfico-editoriais, será produzida por Cr\$ 20.735,00 (vinte mil, setecentos e trinta e cinco cruzeiros), ou seja, ao custo unitário de Cr\$ 4,14 (quatro cruzeiros e quatorze centavos) com a diferença, para menos, de Cr\$ 1,78, por exemplar. Mantendo-se os índices multiplicadores (4 ou 5), verifica-se que o livro, antes vendido por Cr\$ 24,00 ou Cr\$ 30,00, poderá ser comercializado, assegurando

a mesma margem de lucro do editor, por Cr\$ 17,00 ou Cr\$ 20,00 (arredondamento para menos de 20,70).

O processo de contínua e crescente redução do preço unitário (e daí queda no preço de venda), ao lado do aumento da tiragem, torna-se uma evidência, ainda mais eloquente ao transformarmos o segundo orçamento alterado para 10.000 exemplares, mantidas as mesmas características gráfico-editoriais anteriores.

Assim, teremos:

Formato: AM 14 x 21,5	Impressão Tipográfica
Acabamento: Brochura plastificada	
Ilustração 87 x 114 80 g/m <sup>2</sup> (texto)	Nº de páginas 320
Papel	
Cartão 55 x 73 190 g/m <sup>2</sup> (capa)	Tiragem 10.000

#### PREVISÃO DE CUSTOS

	Cr\$
Composição até acabamento — 320 p. a Cr\$ 40,00	12.800,00
Capa plastificada em 2 côres	1.800,00
Papel — texto 100 resmas a Cr\$ 80,00	8.000,00
— capa — 2.500 fôlhas a Cr\$ 0,30	750,00
Tradução	
Diagramação e marcação	100,00
Layout e arte-final de capa	300,00
Layout e arte-final de anúncio	250,00
Ilustrações	360,00
Revisão tipográfica	1.120,00
Clicheria	750,00
Tabelas	520,00
Provas de transparência	
Fotografias	
Emendas de linhas e repaginação	600,00
Taxa de administração	2.735,00
	<hr/>
Total	30.085,00
Custo industrial total	30.085,00
Custo unitário	3,00.85
Preço de venda:	
a) $3,00.85 \times 4 = 12,03.4$ (arred. para 12,00)	
b) $3,00.85 \times 5 = 15,04.25$ (arred. para 15,00)	

Observa-se que o mesmo livro, *mantidas as características gráfico-editoriais primitivas* (ver primeiro e segundo orçamentos), será produzido, para uma tiragem de 10.000 exemplares, por Cr\$ 30.085,00 (trinta mil e oitenta e cinco cruzeiros), ou seja, ao custo unitário de Cr\$ 3,00 (três cruzeiros), respectivamente Cr\$ 1,14 e 2,92 a menos que os anteriores. Conservando os índices multiplicadores utilizados nos exemplos vistos (4 e 5), teremos que o livro, antes vendido por Cr\$ 24,00 (ou 30,00) e Cr\$ 16,00 (ou 20,00) (tiragens de 3.000 e 5.000 exemplares, respectivamente), poderá ser comercializado, *permanecendo inalterada a margem de lucro ao editor*, por apenas Cr\$ 12,00, ou 15,00, seja o índice quatro ou cinco.

Conclui-se que a elevação das tiragens é sempre fator de redução do custo industrial e, conseqüentemente, do preço de capa.

Assim, o seu aumento em 66,7% (de 3.000 para 5.000), determinou a queda do preço de capa em 33,3; elevando-se a tiragem em 100% (de 5.000 para 10.000), o preço de capa sofre uma redução de 25%. A ampliação da tiragem, todavia, não implica na diminuição do custo industrial na mesma ordem de grandeza:

a) O aumento da tiragem em 66,7% (de 3.000 para 5.000) fez subir o custo gráfico de 16,6% (de Cr\$ 17.776,00 para Cr\$ 20.735,00);

b) ao aumento da tiragem em 100% (de 5.000 para 10.000), correspondeu o custo gráfico onerado em apenas 45,1% (de Cr\$ 20.735,00 para Cr\$ 30.085,00);

c) o aumento da tiragem de 33,3% (de 3.000 para 10.000) estabeleceu a elevação do orçamento de Cr\$ 17.776,00 (dezessete mil, setecentos e setenta e seis cruzeiros) para Cr\$ 30.085,00 (trinta mil e oitenta e cinco cruzeiros), isto é, apenas 40,9%.

Vê-se *primeiro*, portanto, que livros só podem ser considerados absolutamente caros se não levarmos em consideração que o poder aquisitivo da população é baixo; *segundo*, que o custo industrial será reduzido, barateando o preço de venda, quando as tiragens forem maiores; e, *terceiro*, as tiragens em geral são pequenas por força das limitações do mercado, quer interno, quer externo.

A fraqueza do mercado interno provém de dois fatores conjugados: a) reduzida população culta e b) seu baixo poder aquisitivo como um todo, do que resulta uma restrição ainda maior ao público consumidor de livros e revistas.

### 1.7 Problemas de comercialização – Mercado Externo

Os problemas relativos ao mercado externo são determinados pelas restrições de nossa língua.

*O Português e suas limitações.* As óbvias deficiências do Português como instrumento de divulgação cultural devem ser encaradas sob dois enfoques distintos, o interno e o externo. No plano interno, já analisado, o problema só poderá ser combatido através de medidas grandiosas, a saber: alfabetização em massa, ampliação da escolaridade e formação e desenvolvimento de elites culturais. Pareceu-nos dispensável referir que nada terá valia, ou será possível se, concomitantemente, não incentivarmos a riqueza nacional e o aumento da renda *per capita*. Os óbices do plano externo repercutem internamente impondo-nos o ônus de publicar tendo em vista, unicamente, as possibilidades do mercado do País.

A fixação das tiragens brasileiras levam em conta a estimativa da pequena população culta. Enquanto que no México, por exemplo, a promoção de qualquer edição baseia-se não apenas na população mexicana, mas no público de língua espanhola e a grande parcela dos que em outros países lêem em espanhol, como os brasileiros, por exemplo. O mesmo se poderá dizer do inglês, do francês, do alemão, do russo etc. Nós, infelizmente, não temos por que pensar em mercado internacional. Além do Brasil dispomos apenas de Portugal e colônias, países pobres, ainda que próximos das fontes européias, e cujo poder aquisitivo das respectivas populações cultas é ainda menor que o nosso.

A editora da Fundação Getúlio Vargas, para dar um exemplo de casa, que edita um mínimo de 60 livros (4) por ano e audaciosamente, tem sob sua responsabilidade nove periódicos, dois dos quais mensais, ainda não conseguiu romper o bloqueio do mercado internacional, exceção feita a Portugal e províncias. De todos os periódicos o único que conseguiu alguma penetração no mercado estrangeiro foi a extinta edição internacional da "Conjuntura Económica", em inglês. Assim, enquanto as publicações francesas, inglesas e espanholas são editadas, praticamente, para o mundo inteiro, inclusive para nós, possibilitando grandes tiragens, baixo custo unitário e certeza de lucro, as brasileiras limitam-se ao pequeno público de língua portuguesa. Daí as tiragens reduzidas, determinando preços de venda relativamente altos.

Os dados sobre a produção de livros, divulgados pela ONU, servem de referência. Enquanto que no ano de 1963 a União Soviética editou 78.000 títulos, a China 50.000, os Estados Unidos 28.000, o Reino Unido (inclusive Irlanda do Norte) 26.000, a República Federal Alemã 25.000 e o Japão 24.049, o Brasil, com seus 95 milhões de habitantes, limitou-se a 5.133, ficando atrás de Nações como a Iugoslávia, Turquia, Ruanda, Polônia, Alemanha Oriental, Tcheco-Eslóvaquia, França, Índia e Países Baixos, superando, sem nenhuma honra para nós, apenas Venezuela, Cuba, Iraque etc. (5).

Segundo Robert Escarpit, (6) da produção mundial de 380 mil títulos em 1964, 69 mil foram destinados ao bloco inglês, 39 mil ao alemão, 28 mil ao espanhol e 18 mil ao francês. O restante distribui-se por todas as demais línguas e dialetos. O número de leitores classificados por línguas mostra a situação precária do Português, superado inclusive pelo holandês, além do inglês, chinês, russo, espanhol, alemão, japonês, francês e italiano.

O insignificante consumo de papel destinado à imprensa especializada diz bem do volume de nossas tiragens. Respondendo por 3% (três por cento)

4 Para 71 estão programados 83 títulos.

5 Cf. Escarpit, Robert. *La Revolución del Libro*, 1. ed., Madrid, UNESCO — Alianza Editorial, 1968. p. 64 e seg.

6 Escarpit, R. op. cit. p. 70.

do consumo mundial, a América Latina acha-se em situação vantajosa apenas com referência à África e Oceania (1%), ficando em posição muito inferior à América de língua inglesa (43,2%), à Europa (36,1%) e à Ásia que, apesar de suas extensas áreas subdesenvolvidas, atinge a cota de 15%. A posição brasileira, no contexto, mesmo no âmbito da América Latina, é bastante crítica, em virtude da predominância, na região, das edições em espanhol.

Os problemas derivados das limitações de nosso idioma como veículo de comunicação com outros povos não podem encontrar resposta na ação isolada de editores e gráficos.

É fora de dúvida que o prestígio internacional de uma língua deriva tanto de sua importância político-econômica quanto de sua cultura. Seja por um aspecto seja por outro, não são boas as perspectivas abertas a médio prazo ao português.

## 2. A PARTICIPAÇÃO DO PAPEL NOS CUSTOS

Outro fator de perturbação da atividade editorial é o papel; o problema, no caso, é representado pelo seu alto custo, pela produção baixa tendo em vista as necessidades do mercado, pela qualidade — bastante aquém do padrão internacional, pelo desrespeito às especificações etc.

No período 70-71, por exemplo, as alterações do preço do papel nacional atingiram a 30%, o que não encontra correspondência quer nos custos editoriais, quer nos custos gráficos, quer no poder aquisitivo da população. Assim, enquanto o gráfico e o editor aguardam um ano para o aumento de seus preços, em geral 20%, os fabricantes de papel, além de majorá-lo quase mês a mês, procedem à correção monetária dos preços de dois em dois meses, além de não aceitarem, o que é igualmente grave, venda a preço fechado. Especialmente nas grandes tiragens, características do livro didático primário e ginásial (cerca de 70% da produção do País), o papel é elemento de destaque na elevação dos preços.

Favorecidos ou não pelo protecionismo alfandegário que objetiva o inquestionável e necessário fortalecimento da indústria nacional, os fabricantes de papel desfrutam de cômoda posição resultante de uma demanda superior à oferta, situação que tende a agravar-se vez que não há adequação entre a maior produção de livros e revistas, de um lado, e de papel, de outro.

Os editores, já a braços com os altos preços, defrontam-se com outros problemas, como a má qualidade do papel ou a inobservância de especificações, de que decorrem prejuízos nas relações com o gráfico, as péssimas condições do produto final, livro ou revista, aumento de perdas e aparas etc.

F G V	PROJETO DE EDIÇÃO Nº			SPb
TÍTULO	-			
AUTOR	-			
TRADUTOR	-			
SÉRIE	NÚMERO	Nº de VOLUMES	EDIÇÃO	-

CARACTERÍSTICAS	FORMATO	A M	IMPRESSÃO	TIPOGRÁFICA
	ACABAMENTO	BROCHURA ENVERNIZADO		
	PAPEL	ILUSTRAÇÃO A M 80 g/m <sup>2</sup> CARTÃO 55 x 73 250 g/m <sup>2</sup>	Nº de PÁGINAS	192
			TIRAGEM	5.000

PREVISÃO DE CUSTOS		CR\$
Composição até acabamento - 192 p.	a CR\$ 19,70	3.782,40
Capa plastificada em 2 cores		960,00
Papel - texto - 15 resmas	a CR\$ 95,00	1.425,00
capa - 1.300 folhas	a CR\$ 0,45	585,00
Tradução		-
Diagramação e marcação		100,00
<u>Layout</u> e arte-final de capa		300,00
<u>Layout</u> e arte-final de anúncio		250,00
Ilustrações		-
Revisão tipográfica		576,00
Clicheria - capa anúncio		500,00
Tabelas		-
Provas de transparência		-
Fotografias		-
Revisão de original		288,00
Taxa de administração		
	Total	9.643,04
	Custo unitário	1,93
	Preço de venda †	10,00

  

APROVO Em ____/____/____
_____ Diretor do SPb

F G V	PROJETO DE EDIÇÃO Nº			SPb
TÍTULO	-			
AUTOR	-			
TRADUTOR	-			
SÉRIE	NÚMERO	Nº de VOLUMES	EDIÇÃO	
-	-	-	-	

CARACTERÍSTICAS	FORMATO	A M	IMPRESSÃO	TIPOGRÁFICA
	ACABAMENTO	BROCHURA PLASTIFICADA		
	PAPEL	ILUSTRAÇÃO A M 80 g/m <sup>2</sup> CARTÃO 55 x 73 250 g/m <sup>2</sup>	Nº de PÁGINAS	192
			TERAGEM	5.000

PREVISÃO DE CUSTOS		CR\$
Composição até acabamento - 192 p.	a CR\$ 19,70	3.782,40
Capa plastificada em 2 cores		1.058,00
Papel - texto - 15 resmas	a CR\$ 95,00	1.425,00
capa - 1.300 folhas	a CR\$ 0,45	585,00
Tradução		-
Diagramação e marcação		100,00
<u>Layout</u> e arte-final de capa		300,00
<u>Layout</u> e arte-final de anúncio		250,00
Ilustrações		-
Revisão tipográfica		576,00
Clicheria		500,00
Tabelas		-
Provas de transparência		-
Fotografias		-
Revisão de original		288,00
Taxa de administração		926,44
	Total	10.190,84
	Custo unitário	2,04
	Preço de venda †	10,00

  

APROVO Em ___/___/___
_____ Diretor do SPb

F G V	PROJETO DE EDIÇÃO Nº	SPb
-------	----------------------	-----

TÍTULO -				
AUTOR -				
TRADUTOR -				
SÉRIE -	NÚMERO -	Nº de VOLUMES -	EDIÇÃO -	

CARACTERÍSTICAS	FORMATO	A M	IMPRESSÃO	TIPOGRÁFICA
	ACABAMENTO			
	CARTONADO PLASTIFICADO			
	PAPEL	ILUSTRAÇÃO A M 80 g/m <sup>2</sup>	Nº de PÁGINAS	192
	CARTÃO 55 x 73 250 g/m <sup>2</sup>	VIRAGEM	5.000	

PREVISÃO DE CUSTOS		CR\$
Composição até acabamento - 192 p.	a CR\$ 19,70	3.782,40
Capa plastificada em 2 côres		1.058,00
Papel - texto - 15 resmas	a CR\$ 95,00	1.425,10
capa - 1.300 folhas	a CR\$ 0,45	585,00
Tradução		-
Diagramação e marcação		100,00
<u>Layout</u> e arte-final de capa		300,00
<u>Layout</u> e arte-final de anúncio		250,00
Ilustrações		-
Revisão tipográfica		576,00
Clicharia		500,00
Tabelas		-
Provas de transparência		-
Fotografias		-
Cartonagem de 5.000 exemplares	a CR\$ 1,20 cada	6.000,00
Revisão de original		288,00
Taxa de administração		1.486,44
Total		16.350,84
Custo unitário		3,27
Preço de venda <sup>†</sup>		16,00

APROVO Em    /   /     
 \_\_\_\_\_  
 Diretor do SPb

F G V	PROJETO DE EDIÇÃO Nº	SPb
-------	----------------------	-----

TÍTULO	-		
AUTOR	-		
TRADUTOR	-		
SÉRIE	NÚMERO	Nº de VOLUMES	EDIÇÃO
-	-	-	-

CARACTERÍSTICAS	FORMATO	-	IMPRESSÃO	-
	ACABAMENTO ENCADERNADO SEM SOBRECAPA			
	PAPEL ILUSTRAÇÃO A M 80 g/m <sup>2</sup>	Nº de PÁGINAS		-
		TIRAGEM		-

PREVISÃO DE CUSTOS		CR\$
Composição até acabamento - 192 p. a CR\$ 19,70		3.782,00
Capa plastificada em ___ cores		-
Papel - texto - 15 resmas a CR\$ 95,00		1.425,00
capa - ___ folhas a CR\$ _____		-
Tradução		-
Diagramação e marcação		100,00
<u>Layout</u> e arte-final de capa		300,00
<u>Layout</u> e arte-final de anúncio		250,00
Ilustrações		-
Revisão tipográfica		576,00
Glicheria		-
Tabelas		-
Provas de transparência		-
Fotografias		-
Encadernação de 5.000 exemplares a CR\$ 1,50		7.500,00
Revisão de originais		-
Taxa de administração		1.422,14
	Total	15.643,54
	Custo unitário	3,13
	Preço de venda <sup>±</sup>	15,00

  

APROVO Em ____ / ____ / ____ _____ Diretor do SPb	
---	--

F G V	PROJETO DE EDIÇÃO Nº	SPb	
TÍTULO -			
AUTOR -			
TRADUTOR -			
SERIE -	NÚMERO -	Nº de VOLUMES - EDIÇÃO -	
CARACTERÍSTICAS	FORMATO -	IMPRESSÃO TIPOGRÁFICA	
	ACABAMENTO ENCADERNADO COM SOBRECAPA ENVERNIZADA		
	PAPEL	ILUSTRAÇÃO A M 80 g/m <sup>2</sup>	Nº de PÁGINAS 192
		COUCRÉ A M 90 g/m <sup>2</sup>	TIRAGEM 5.000
PREVISÃO DE CUSTOS			
		CR\$	
Composição até acabamento - 192 p.	a CR\$ 19,70	3.782,40	
Capa plastificada em 2 cores		960,00	
Papel - texto - 15 resmas	a CR\$ 95,00	1.425,00	
capa - 700 folhas	a CR\$ 0,45	315,00	
Tradução		-	
Diagramação e marcação		100,00	
<u>Layout</u> e arte-final de capa		300,00	
<u>Layout</u> e arte-final de anúncio		250,00	
Ilustrações		-	
Revisão tipográfica		576,00	
Clicheria - capa e anúncio		500,00	
Tabelas		-	
Provas de transparência		-	
Fotografias		-	
Revisão de original		288,00	
Encadernação de 5.000 exemplares	a CR\$ 1,50	7.500,00	
Taxa de administração		1.599,64	
	Total	17.595,04	
	Custo unitário	3,52	
	Preço de venda <sup>+</sup>	17,00	
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 0 auto;">                 APROVO Em ____/____/____                  _____                  Diretor do SPb             </div>			

FGV	PROJETO DE EDIÇÃO Nº			SPb
TÍTULO	-			
AUTOR	-			
TRADUTOR	-			
SÉRIE	NÚMERO	Nº DE VOLUMES	EDIÇÃO	
CARACTERÍSTICAS	FORMATO	-		
	IMPRESSÃO	TIPOGRÁFICA		
	ACABAMENTO	ENCADERNADO COM SOBRECAPA PLASTIFICADA		
	PAPEL	ILUSTRAÇÃO A M 80 g/m <sup>2</sup> - BRANCO	Nº DE PÁGINAS	192
COUCHÊ A M 90 g/m <sup>2</sup> - BRANCO		TIRAGEM	5.000	
PREVISÃO DE CUSTOS		CR\$		
Composição até acabamento - 192 p. a CR\$ 19,70		3.782,40		
Capa plastificada em 2 cores		1.058,00		
Papel - texto - 15 resmas a CR\$ 95,00		1.425,00		
capa - 700 folhas a CR\$ 0,45		315,00		
Tradução		-		
Diagramação e marcação		100,00		
<u>Layout</u> e arte-final de capa		300,00		
<u>Layout</u> e arte-final de anúncio		250,00		
Ilustrações		-		
Revisão tipográfica		576,00		
Clicheria - capa e anúncio		500,00		
Tabelas		-		
Provas de transparência		-		
Fotografias		-		
Revisão de original		288,00		
Encadernação de 5.000 exemplares a CR\$ 1,50		7.500,00		
Taxa de administração		1.604,44		
Total		17.703,84		
Custo unitário		3,54		
Preço de venda +		17,70		
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content;"> APROVO Em ____ / ____ / ____ </div>				
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 0 auto;"> Diretor do SPb </div>				

O melhor exemplo dessa situação paradoxal é oferecido pela informação a seguir:

O papel comprado na Argentina custa, pôsto Buenos Aires, preços de 1º semestre de 71, US\$ 0,22 p/kg, o que representa aproximadamente Cr\$ 1,12 em nossa moeda, e no Brasil Cr\$ 1,85 p/kg. O fato mais grave é que o papel, importado pela Argentina, é de procedência brasileira. Verifica-se, por óbvio, que as emprêsas argentinas podem orçar seus serviços incluindo no custo a participação do papel, de forma mais vantajosa que a oferecida por editôres gráficos brasileiros.

Verifica-se, fâcilmente, que o acabamento brochura, capa plastificada, é o mais indicado (a pequena diferença de custos entre o envernizamento e a plastificação favorece à última com maiores vantagens). A análise dos projetos de edição, orçamentos, que acompanham a demonstração, indica que o acabamento brochura plastificada, dando ao livro o custo total de Cr\$ 10.190,84, apresenta um custo unitário de Cr\$ 2,04, favorecendo um preço de venda de cêrca de Cr\$ 10,00, quando utilizado o índice multiplicador cinco. Na cartonagem, o custo total do mesmo livro é alterado para Cr\$ 16.350,54, impondo um custo unitário de Cr\$ 3,27, de que resulta o preço de capa, mantido o mesmo multiplicador, fixado em cêrca de Cr\$ 16,00, ou seja, 6,4% a mais. Tratando-se de acabamento encadernado sem sobrecapa a elevação é um pouco inferior. Trabalhando com o mesmo livro teríamos um custo total de Cr\$ 15.643,54, de que resulta um custo unitário de Cr\$ 3,13 e um preço de venda (ainda o multiplicador cinco) de Cr\$ 15,00.

Já o encadernamento com sobrecapa, envernizada ou plastificada, volta a alterar o custo para mais. No primeiro caso, teríamos um custo total de ..... Cr\$ 17.595,04 e, conseqüentemente, um custo unitário de Cr\$ 3,53 e um preço de capa (multiplicador cinco) de mais ou menos Cr\$ 17,00. Dando à sobrecapa o acabamento plastificado, o custo total é alterado em apenas ..... Cr\$ 108,00. Mais uma vez, no confronto com a plastificação, é o envernizamento a solução menos aconselhável.

É evidente que das razões apresentadas não se pode retirar, dogmáticamente, a conclusão de que as publicações devem ser sempre no formato americano e com acabamento em brochura plastificada. Existem alguns casos nos quais o volume do texto e suas características, o uso de determinadas ilustrações, quadros e fórmulas possam aconselhar outro formato que não o americano ou um múltiplo seu, há determinados livros que, em tese, exigem um acabamento em encadernação, caso que é o de enciclopédias, dicionários etc. Fora das exceções, a regra todavia sugere a brochura, pressupondo maior barateamento do custo gráfico, em benefício do leitor. O encadernamento deve ser um recurso de luxo deixado ao arbítrio do comprador.

## 9. POLÍTICA DE FINANCIAMENTO

Muitos dos graves problemas de custos que manietam a indústria editorial brasileira, carente de capital de giro desde o editor ao livreiro, seriam, senão superados, pelo menos reduzidos em suas conseqüências, pela instituição de uma política creditícia que, favorecendo ao produtor, terminaria por baratear o custo do produto e, assim, beneficiar o consumidor.

Os fluxos descritos mostram que o editor passa pelo menos seis meses despendendo recursos num livro para começar a ser reembolsado a partir de 12 meses; por outro lado, o gráfico também financia o editor, pois, os gastos se iniciam quando êle recebe os originais, e só será ressarcido pelo menos 30 dias após a entrega total da mercadoria, sendo, portanto, forçado a recorrer ao desconto de duplicatas, o que reduz sua margem de lucro em pelo menos 3%. É inquestionável que a necessidade maior de capital de giro, de um e de outro, influi na expectativa de lucro, e é considerada pelo gráfico, ao orçar o trabalho, e pelo editor, ao fixar o preço de capa do livro, tendendo sempre ao multiplicador mais alto suportável pelo mercado. Sua preocupação é a de salvar o investimento. O que vier depois é lucro. Se o sistema creditício nacional financiasse o editor e o gráfico, com base, por exemplo, no contrato firmado entre os dois para a produção de determinado livro, é certo que, fornecendo capital de giro, estaria barateando o custo.

O mesmo esquema, aplicado ao livreiro, cujas compras à vista ao editor seriam igualmente financiadas, tornaria viável a aquisição de livros sem desembolso de capital, possibilitando compras melhores, maiores garantias para os editôres, descontos superiores e grande disponibilidade de capital para promoção, melhoria das instalações e treinamento de pessoal.

### *Pessoal*

A ausência de pessoal qualificado é o grande problema de editôras, gráficos e livreiros e dificilmente atingiremos a níveis operacionais razoáveis enquanto falhas não forem suprimidas. As deficiências de pessoal começam com o quadro de nível superior das editôras caracterizado pela ausência de consultores qualificados, poucos técnicos em condições de coordenar coleções, deficiências quanto a programadores, *layoutmen*, revisores, gráficos em geral — desde auxiliares de linotipistas a operadores de IBM — e balconistas.

Infelizmente, nem os editôres, nem os gráficos, nem muito menos os livreiros e distribuidores despertaram para a relação entre seus custos e a baixa produção ou pequena rentabilidade da qualidade do trabalho oferecido por seus auxiliares. Assim, embora estejam conscientes das deficiências de pessoal, não se mostram dispostos a investir para superar os óbices.