



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**A PRODUÇÃO EDITORIAL PARA O SEGMENTO *YOUNG ADULT*: PROJETO DO
LIVRO “O AMOR É CLICHÊ”**

Thaís Russo de Freitas Ávila

Rio de Janeiro/RJ
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**A PRODUÇÃO EDITORIAL PARA O SEGMENTO *YOUNG ADULT*: PROJETO DO
LIVRO “O AMOR É CLICHÊ”**

Thaís Russo de Freitas Ávila

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Castro de Sousa

Rio de Janeiro/RJ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A958

Ávila, Thaís Russo de Freitas

A produção editorial para o segmento *Young adult*: projeto do livro
“O amor é clichê” / Thaís Russo de Freitas Ávila. - 2018.

70 f.: il.

Orientador: Paulo Cesar Castro de Sousa

Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Escola de Comunicação, Habilitação Produção Editorial, Rio de Janeiro,
2018.

1. Mercado editorial. 2. Literatura juvenil. 3. Produção gráfica. I.
Sousa, Paulo Cesar Castro de. II. Universidade Federal do Rio de
Janeiro. Escola de Comunicação.

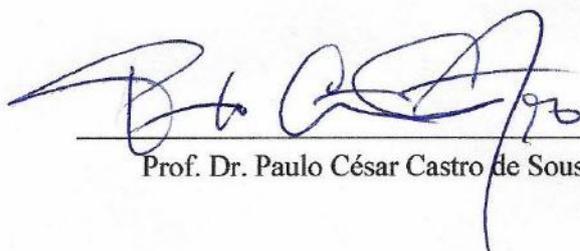
CDD: 070.5

A PRODUÇÃO EDITORIAL PARA O SEGMENTO *YOUNG ADULT*: PROJETO DO LIVRO “O AMOR É CLICHÊ”

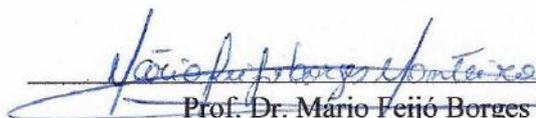
Thaís Russo de Freitas Ávila

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

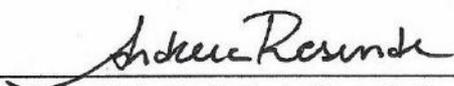
Aprovado por



Prof. Dr. Paulo César Castro de Sousa – orientador



Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro



Prof. Ms. Andréia de Resende Barreto Vianna

Aprovada em: 28/11/2018

Grau: 9,5

Rio de Janeiro/RJ

2018

2018

A PRODUÇÃO EDITORIAL PARA O SEGMENTO *YOUNG ADULT*: PROJETO DO LIVRO “O AMOR É CLICHÊ”

ÁVILA, Thaís Russo de Freitas. A produção editorial para o segmento *Young Adult*: projeto do livro “O amor é clichê”. Orientador: Paulo César Castro de Sousa. Rio de Janeiro, 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação Em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo descrever a produção editorial, para o segmento *Young Adult*, do livro “O amor é clichê”, uma história original escrita por Julia Vianna. Para compreender o gênero literário citado, inicialmente foi feita uma pesquisa sobre o que é a literatura *Young Adult*, como surgiu e como chegou ao mercado editorial brasileiro. Além disso, foram discutidas brevemente novas formas de aquisição de títulos na era da internet, mais especificamente para o segmento escolhido. A segunda parte desse projeto consistiu de um relatório sobre todas as etapas da produção editorial do livro “O amor é clichê”. O início desse trabalho se deu por meio da seleção do original e posteriormente trabalhou-se na edição do texto. Com o texto pronto, foi elaborado o projeto gráfico que deu suporte à criação da capa e à diagramação do miolo do livro. Por fim, para a produção do livro em si, foram feitos contatos com gráficas no Rio de Janeiro para seleção de uma delas e posterior impressão da obra. A partir desse projeto, foi possível analisar como é realizada a produção editorial de um livro voltado para o público jovem adulto, segmento esse que vem conquistando cada vez mais espaço dentro do mercado editorial brasileiro.

Palavras-chaves: literatura *Young Adult*; literatura juvenil; produção editorial; produção gráfica;

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A LITERATURA <i>YOUNG ADULT</i>	9
2.2 <i>YOUNG ADULT</i> E O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO	14
2.3 A AQUISIÇÃO DE TÍTULOS <i>YOUNG ADULT</i> E A AUTOPUBLICAÇÃO ON-LINE	17
2.4 UM EXEMPLO DE AUTOPUBLICAÇÃO ON-LINE: A HISTÓRIA DE “O AMOR É CLICHÊ”	18
3 PRODUÇÃO DO LIVRO “O AMOR É CLICHÊ”	20
3.1 SELEÇÃO E NORMALIZAÇÃO DO ORIGINAL	20
3.2 ELABORAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO	22
3.3 PRODUÇÃO E IMPRESSÃO	30
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

A partir do segundo semestre de 2018, não houve sequer um veículo de comunicação que não tivesse abordado a questão da grave crise pela qual passa o mercado editorial brasileiro. As dívidas e o fechamento de lojas das duas maiores redes de livrarias do país, a Saraiva e a Cultura, trouxeram à tona um problema antigo devido à forma como o varejo se relaciona com as editoras através dos pagamentos por consignação. No entanto, essa situação não parece refletir o cenário completo das vendas de livros no Brasil.

O Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), em parceria com a ferramenta *Bookscan* da Nielsen, apresenta mensalmente o Painel das Vendas de Livros no Brasil, um apanhado com informações sobre a performance do mercado editorial brasileiro coletadas de diversos pontos de venda, tanto físicos quanto virtuais. Seu último lançamento, datado de outubro de 2018, mostra que houve crescimento tanto em faturamento quanto em volume de livros vendidos em comparação ao mesmo período no ano anterior. Nesse mesmo painel, um dos dados mostrados é referente à importância dos diversos gêneros literários em relação ao faturamento total obtido. Por pelo menos seis meses consecutivos, a partir do painel de maio, os segmentos em destaque e com maior crescimento foram o infantil, o juvenil e o educacional.

Embora essa pesquisa não explicita o desempenho de cada segmento em termos de vendas por si só, a partir dela é possível perceber que, atualmente, o público que é considerado como de leitores em formação é uma parte cada vez mais relevante do cenário editorial brasileiro. Dentro desse bloco, está localizado o segmento conhecido como *Young Adult* (YA). Por muitas vezes tratado como sendo parte da literatura infanto-juvenil, o gênero que ganhou espaço a partir do fenômeno Harry Potter vem se tornando cada vez mais relevante não só no número de vendas, mas também como incentivador à formação de novos leitores, na criação de comunidades e como segmento representante da juventude.

Essa força pôde ser observada, por exemplo, na Bienal do Livro de São Paulo de 2018, onde foi apresentada a mesa “*Young Adult* Nacional” em seu espaço principal, e que também proporcionou encontros entre autores e fãs em diversos outros momentos de sua programação. Outro evento que mostrou a relevância desse segmento literário foi o LER – Salão Carioca do Livro, que em sua edição de 2018 teve a mesa chamada “É a vez do *Young Adult*”. Além desses, outros eventos também perceberam a importância da literatura jovem adulta e realizaram encontros para discussão de ideias sobre o segmento, como o encontro UmLivro com PublishNews que falou sobre os bastidores da comunidade YA. Todos esses eventos foram possíveis porque a literatura *Young Adult*, que inicialmente importava seus *best-sellers* principalmente

dos Estados Unidos, encontrou no Brasil não só um público leitor, mas também um grande número de jovens autores nacionais que acabaram por fortalecer a comunidade que representa o segmento.

Muitos desses autores só puderam ser descobertos devido à internet. Uma prática comum no meio é a autopublicação on-line. Cada vez mais surgem ferramentas que permitem que os autores compartilhem suas histórias em diferentes plataformas. Isso dá liberdade para que qualquer pessoa possa se tornar escritor e tenha a chance de mostrar seu trabalho na rede. Tanto é que, a partir disso, surgiu uma outra forma de aquisição de originais por parte das editoras, principalmente no segmento jovem adulto. A busca por títulos para serem publicados do modo tradicional encontra nos sucessos on-line uma fonte rentável a ser explorada, muito devido aos fãs e ao senso de comunidade que se forma em torno das histórias e dos autores.

É a partir desse contexto que surge o projeto do livro “O amor é clichê”, uma obra do segmento *Young Adult*, escrita por Julia Vianna, que inicialmente foi publicada de forma independente em uma plataforma on-line.

Com o objetivo de colocar em prática os conhecimentos adquiridos na habilitação em Produção Editorial, a proposta deste trabalho é passar por todas as fases necessárias para produção de um livro no mercado editorial brasileiro, com exceção da promoção e comercialização, já que se trata de um trabalho acadêmico sem fins comerciais.

Uma vez que o segmento *Young Adult* foi o norteador desse projeto, esse trabalho iniciou-se, no Capítulo 2, caracterizando essa literatura, como se deu o surgimento da mesma e o seu desenvolvimento, e como ela se apresenta no Brasil. Após isso, foram expostas brevemente as formas de aquisição de títulos por parte do mercado tradicional das editoras, bem como a importância para esse processo das histórias que foram autopublicadas na internet. Em seguida, no Capítulo 3, foi feito o relato do trabalho de editoração que começou com a seleção do original que seria publicado, continuou com a edição e a normalização do texto, envolveu a elaboração do projeto gráfico e a diagramação e, por fim, culminou com o processo industrial de produção e impressão do objeto livro.

2 A LITERATURA *YOUNG ADULT*

Atualmente, o segmento chamado *Young Adult* (YA) é definido levando-se em consideração o seu público-alvo, ou seja, os jovens adultos dentro da faixa etária de 14 a 21 anos. Porém, até mesmo a definição das idades foco não é um consenso, sendo consideradas outras faixas etárias como 13 a 19 anos e 12 a 18 anos por jornalistas e editoras ou até mesmo 12 a 25 anos, como definido pela YALSA (*Young Adults Library Services Association*).

A literatura *Young Adult*, que em tradução livre significa literatura “jovem adulta”, se fez presente no Brasil muito recentemente com o fenômeno do Harry Potter no final dos anos 1990, e por isso carece de bibliografia, definições e estudos sobre em território nacional. Já nos Estados Unidos, país em que o termo foi cunhado, iniciou-se as pesquisas a respeito do gênero somente a partir dos anos 1930, época da Grande Depressão que levou ao surgimento de uma cultura jovem. Foi tal movimento de reconhecimento da juventude que consolidou a literatura *Young Adult* enquanto gênero, por volta dos anos 1960.

Por ser um segmento exclusivamente destinado a uma determinada faixa etária, a literatura jovem adulta abarca ficção e não-ficção e todos os subgêneros contidos entre essas duas categorias. Porém, no seu início durante a década de 1960, ela vai se caracterizar por enredos ficcionais com temáticas mais realistas referentes a esse público específico, como por exemplo, relacionamentos, depressão, álcool, drogas, sexualidade, racismo, morte, e etc. Em um segundo momento, o gênero continua a ter enfoque na ficção, porém agora sendo representado pela fantasia e pelas distopias, a exemplo de títulos como Harry Potter, Crepúsculo e Jogos Vorazes. Além desses, a literatura jovem adulta também sempre foi permeada por temas como o romance e o terror.

É preciso, então, entender a história do surgimento do gênero, para depois, então, compreender como ele chegou ao Brasil e como ele se mostra nos tempos atuais.

2.1 O DESENVOLVIMENTO DO GÊNERO

Para Cart (2016), pesquisador estadunidense que trabalha com o tema da literatura *Young Adult*, a literatura com foco nos jovens adultos só foi possível surgir a partir da criação de uma cultura jovem. De acordo com ele, isso se dá a partir da Grande Depressão, no início dos anos 1930. Antes dessa época, a juventude enquanto fase de desenvolvimento não era reconhecida. A transição entre a infância e a idade adulta acontecia já com o jovem sendo considerado mão de obra para o mercado de trabalho, não tendo espaço para uma convivência entre pessoas da mesma idade na escola, por exemplo. Foi somente com a crise de 1929, nos Estados

Unidos, que as oportunidades de trabalho ficaram escassas e isso possibilitou a entrada de jovens nas chamadas *high schools*, as escolas de ensino médio. O contato diário entre as pessoas da mesma idade, passando pelos mesmos processos e tendo vivências parecidas possibilitou o surgimento de uma cultura jovem.

Porém, a literatura focada no jovem adulto ainda precisou de algumas décadas para se firmar enquanto gênero literário. Ainda entre os anos 1930 e final dos anos 1950 do século passado, o que se existia publicado para adolescentes e jovens tinha uma diferenciação de gênero, muito focada no estereótipo de que garotos vão ler livros de aventuras, e, meninas, livros focados na vida doméstica e nos sentimentos. Dentro desses clichês, uma publicação se sobressaiu e alcançou bastante sucesso na época, abrindo os olhos para um novo mercado literário. Esse livro foi o *Seventeenth Summer*, escrito por Maureen Daly, e publicado em 1942, foi traduzido como *Verão de Amor* e publicado, posteriormente, pela Ediouro no Brasil. Na época da publicação do livro a autora tinha 21 anos. Isso, e o fato da história ser autobiográfica, contribuíram bastante para o sucesso da obra na época, mas alguns outros fatores também foram importantes: a história é contada na primeira pessoa, aproximando o leitor da personagem principal, mas ainda mais importante é que as cenas dos livros mostram uma parte da realidade do jovem da época, não os tratando como ingênuos, como em muitos outros títulos, mas falando mais abertamente sobre bebidas e cigarro, por exemplo.

No final da década de 1950 a *American Library Association* (Associação Americana de Bibliotecas) criou uma divisão específica, que surgiu a partir da percepção da necessidade de tratar separadamente a literatura jovem adulta. Chamada de *Young Adult Services Division* (Divisão de Serviços Jovem Adulto) a divisão ajudou a cunhar o termo “literatura *Young Adult*”, e também foi uma forma de mostrar a importância desse público enquanto foco das bibliotecas, e, mais especificamente, na formação de leitores nos Estados Unidos.

Porém, foi a partir da década de 1960 que a literatura *Young Adult* despontou e começou a se tornar de fato representativa da juventude, perdendo a inocência, e começando a tratar de uma forma mais realista dos dilemas dos jovens. O livro *The Outsiders*, escrito por Susan E. Hinton, e publicado em 1967, no Brasil foi chamado de “*Vidas sem rumo*”, tendo a última edição, de 2011, publicada pela editora Benvirá. Esse livro tem em comum com o sucesso da década de 1940 somente o fato de também ter sido escrito em primeira pessoa. O que diferenciou essa publicação de Susan E. Hinton, do livro de Maureen Daly, foi que sua história não tratava apenas de coisas banais das vidas dos adolescentes, mas de questões importantes da vida desses jovens. O romance estava presente, mas por trás disso existiam personagens mais reais, o dilema das diferenças socioeconômicas e o retrato de um tipo de violência comum nas escolas

norte-americanas, que é a disputa entre gangues. Além de *The Outsiders*, alguns outros títulos como *The Pigman* (1968), escrito por Paul Zindel, e *The Contender* (1967), escrito por Robert Lipsyte, também contribuíram para que “no final da década de 1960, a literatura jovem adulta passasse por um agitado período de transição, deixando de ser uma literatura que se escondia para uma que estava de olhos abertos para as realidades, às vezes desagradáveis, da vida de um adolescente americano”¹ (CART, 2016, p. 32, tradução nossa).

Pode-se dizer que houve o primeiro auge da literatura jovem adulta, mais especificamente, a literatura jovem adulta realista, em meados da década de 1970. A publicação do livro de Robert Cormier, *The Chocolate War* (1974), foi um divisor de águas, principalmente por quebrar, de vez a ingenuidade que, tanto os adolescentes, quanto os pais, esperavam de uma literatura focada em um público jovem, mostrando que nem todos os finais são felizes e que desafiar a ordem natural das coisas pode trazer duras consequências. Porém, esse enfoque na realidade e em temáticas que eram consideradas tabus, acabou trazendo uma outra vertente de publicações conhecidas como *problem novels*. Como dito no nome, as *problem novels* focavam muito mais na temática realista, trazendo problemas sociais à tona como divórcio, drogas, pais ausentes, aborto, suicídio, e o enredo e o desenvolvimento dos personagens acabava secundário, como disse Roger Sutton (1982 apud CART, 2016, p. 35, tradução nossa) “em vez do personagem ser o foco do romance, o problema social se tornou o objeto temático”². Com isso, a qualidade literária dessas produções caiu, alguns títulos publicados eram bastante sensacionalistas e essa vertente da literatura acabou virando, em partes, motivo de sátira. Junto a isso, na década de 1970, os Estados Unidos passaram por algumas dificuldades enquanto nação, como o escândalo do Watergate, o fim da guerra do Vietnã e a resignação do presidente Richard Nixon. Como diz Cart (2016, p. 38, tradução nossa), “os tempos eram difíceis; o dia a dia da vida era inquietante, então não é difícil imaginar que jovens leitores fossem procurar alívio no ressurgimento dos docemente irrealistas romances românticos”³.

Junto aos tempos difíceis vividos nos Estados Unidos, é muito comum na história que movimentos culturais surjam como uma contraposição ao que se existia anteriormente, e foi exatamente isso que aconteceu na década de 1980. O fenômeno da volta dos romances água

¹ “the late sixties, YA literature was in a hectic period of transition from being a literature that had traditionally offered a head-in-the-sand approach to one that offered a more clear-eyed and unflinching look at the often unpleasant realities of American adolescent life.”

² “instead of a character being the focus of the novel, a condition (or social concern) became the subject of examination”.

³ “times were hard; the daily business of life was unsettling, and so it’s no small wonder that young readers began turning for relief to a resurgence of the sweetly unrealistic romance novel.”

com açúcar, como os publicados por volta dos anos 40 e 50 do século passado, trouxe novamente a nostalgia dos velhos e bons tempos como oposição ao realismo mais cru que apareceu nas décadas anteriores. Porém, existia uma diferença importante em termos editoriais em relação ao que foi visto na década de 1940. Ao contrário dos livros de capa dura e do esmero editorial, a partir dessa época surgiram os chamados *paperbacks*, livros publicados em formato brochura, com capas comumente feitas de papel cartão, que por isso também tinham um preço reduzido. Outra característica importante da época foi que essas publicações românticas começaram a ser editadas em forma de séries, com uma personagem principal e diversas situações diferentes vividas em cada livro. Porém, há de se dizer que tais publicações tinham um apelo muito grande do público, em grande parte porque “as editoras dos grandes sucessos de massa deram aos jovens o que eles ‘queriam’ baseado em pesquisas de mercado em vez do que eles ‘precisavam’ baseado nos problemas que eram refletidos pelas estatísticas sociais”⁴ (1981 apud CART, 2016, p. 42 – tradução nossa). A grande questão das publicações românticas é que seu conteúdo acabava sendo um estereótipo do estilo de vida do americano branco, de classe média e do interior. As meninas eram comumente descritas como personagens rasas que tinham como objetivo a conquista de um namorado para se inserirem no meio social, reforçando estereótipos de gênero, além de não trazerem nenhum tipo de questionamento de cunho social.

Em termos de vendas de livro, a década de 1980 também viu o surgimento de uma nova forma de consumo. Foi nessa época que apareceram os shoppings nos Estados Unidos e com eles as grandes redes de livrarias, sendo criada uma nova forma de consumir livros que os jovens não conheciam antes. Outra mudança se deu na forma como os títulos eram divulgados para o público jovem. Antes, o foco dos anúncios consistia em escolas e bibliotecas, mas devido a dificuldades econômicas, e também ao interesse dos jovens pelo consumo de tais romances da época, o marketing de livros começou a se voltar diretamente para o jovem enquanto consumidor, trazendo um resultado bastante relevante às vendas de livros.

Além do resgate ao romance e da mudança da forma de consumo, a década de 1980 também foi caracterizada pelo início de uma literatura jovem mais multicultural, dando voz a diferentes grupos que não eram majoritários na sociedade. Algumas décadas antes, mais especificamente na de 60, aconteceram mudanças na legislação migratória dos Estados Unidos que abriram as portas para a chegada de diferentes grupos étnicos no país. Esses diferentes grupos, como latinos e asiáticos, começaram a formar uma parcela significativa da população, e foi a partir dessa década que essas mudanças começaram a refletir no mercado editorial. Como dito

⁴ “mass market paperback publishers gave tens what they ‘want’ as determined by Market research, rather than what they ‘need’ based on their problems as reflected by social statistics.”

pela ALA (*American Library Association*) em uma publicação “as crianças precisam se preparar para viverem em um mundo multicultural, para respeitarem os direitos e a dignidade de todas as pessoas”⁵ (1990 apud CART, 2016, p. 47, tradução nossa). Autores desses grupos começaram a surgir e os livros começaram a representar em seus personagens e seu enredo as diferenças, reforçando um dos propósitos da literatura como forma de conhecer sobre o diferente e desenvolver tolerância e respeito ao outro.

Na década seguinte, a literatura voltada para o público jovem adulto passou por dificuldades. Editores e críticos chegaram a anunciar o fim do gênero como conhecido até então, as tais *problem novels* com seu caráter realista. O que ainda tinha alguma força editorial, desde o final dos anos 80, eram as temáticas de terror que conquistavam o mercado por um motivo bem explicado pelo jornalista de entretenimento Ken Tucker (1993 apud CART, 2016, p. 56 – tradução nossa): “é fácil de entender porque a literatura de terror para jovens é tão popular, é uma combinação entre o eterno desejo da juventude de chocar os mais velhos e o surgimento de um interesse por coisas que são estranhas e desconfortáveis”⁶. Outra razão para o declínio da literatura YA realista eram os problemas sociais que aconteciam no cotidiano dos jovens e também nas representações midiáticas. O sensacionalismo da televisão, os jornais que mostravam a violência do dia a dia e as tragédias que os adolescentes estavam envolvidos contribuíram para uma saturação da realidade, fazendo com que o procurado na literatura acabasse por ser uma forma de entretenimento mais leve, quase como um escapismo.

Enquanto as vendas da literatura jovem adulta realista diminuía, as editoras encontraram um mercado mais novo para apostar: em vez dos jovens de 16 a 18 anos, o foco se tornou os adolescentes de 12 a 14 anos, fazendo com que a produção do gênero tenha se tornado um pouco mais infantil, com personagens de interesse para essa faixa etária, a fim de se conquistar o interesse desse novo público-alvo. A criação das grandes redes de livrarias, como a Barnes & Noble, também contribuiu para essa migração, pois não tinham seções específicas para a literatura jovem adulta, colocando todos os livros do gênero juntos como infanto-juvenil.

Embora a entrada nos anos 90 tenha sido caracterizada pelo declínio do gênero, a década teve alguns fatores muito importantes que contribuíram para seu renascimento. Um deles é relativo ao tamanho da população de faixa etária entre 12 a 18 anos que cresceu 17% entre 1990 e 2000. Esse aumento populacional explica o renascimento da cultura jovem que ocasionou a criação de diversas revistas, além da produção de filmes e séries de televisão voltadas para esse

⁵ “Kids need preparation to live in a multicultural world and to respect the rights and dignity of all people.”

⁶ “it’s easy to understand why Young adult horror is so popular, it’s a combination of youth’s eternal desire to shock its elders and a budding interest in all things odd and uncomfortable.”

público. Logo, o mercado editorial não ficaria de fora dessa profusão de novos consumidores. Contudo, não foram somente fenômenos mercadológicos que explicaram o renascimento do gênero literário. Houve também um esforço grande por parte das pessoas que já estiveram ligadas a esse mercado. Tanto instituições como a YALSA, quanto autores, editores, jornalistas e críticos organizaram conferências, publicaram artigos, colunas e criaram prêmios voltados especificamente para o gênero, reconhecendo a importância da literatura voltada para adolescentes pois é uma fase da vida que, segundo Jason Katims (1999 apud CART, 2016, p. 70, tradução nossa) “muito de você e dos temas que vão te acompanhar pelo resto da sua vida adulta são formados”⁷.

A década de 1990 viu o declínio e o renascimento da literatura *Young Adult* e sua consagração enquanto gênero de qualidade literária. Porém, é a partir desse mesmo período que o impacto do comércio varejista de livros aumentou ainda mais sua importância. As editoras americanas lançaram selos específicos para esse público, visando segmentar e oferecer títulos que captassem diretamente o jovem. Com o crescimento populacional dessa faixa etária, também cresceu a possibilidade de consumir. Porém, foi o subgênero de fantasia que teve o maior destaque enquanto representante da literatura jovem adulta até então. O fenômeno Harry Potter, com o seu primeiro livro lançado em 1997, na Inglaterra, foi um divisor de águas em termos de vendas de livros e também o que levou a literatura jovem para diferentes partes do mundo. A história do bruxo combinou a criação de um universo único com qualidade literária, transformando-se em um sucesso de vendas, quebrando diversos paradigmas que existiam para o gênero até então: seus livros foram um marco importante para a literatura que é chamada de *crossover*, quando o público-alvo é de uma faixa etária, mas acaba sendo consumido também por outros grupos; além disso, ele ajudou o gênero fantasia a se desenvolver e se tornar relevante; e por último, mostrou que o jovem não tem problemas para ler livros longos, com mais de 500 páginas, por exemplo, provando que o tamanho não é o fator mais importante na hora da escolha da leitura.

2.2 YOUNG ADULT E O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO

Embora representada no gênero infanto-juvenil anteriormente, pode-se dizer que o que marcou a separação do segmento e trouxe o foco para a literatura jovem adulta no Brasil também aconteceu a partir do fenômeno Harry Potter. De acordo com a reportagem da revista *Veja*, Luís Antonio Torelli, presidente da Câmara Brasileira de Livros (CBL), diz que:

⁷ “It’s where so much of you is formed and the themes that will follow you your whole adult life are born.”

Harry Potter foi um dos grandes responsáveis por expandir o mercado editorial. Seu enredo e linguagem conquistaram leitores em todo o mundo, mas, mais importante que isso, Harry Potter foi a porta de iniciação para muitos não-leitores. Muitos jovens começaram e ainda começam a ler a partir dessa saga. A obra de J.K. Rowling impactou toda a cadeia. (apud NORONHA, 2017)

Harry Potter foi publicado pela editora Rocco, entre 2000 e 2007, e até 2010, a saga já havia vendido mais de três milhões de cópias no país, se consolidando como o maior fenômeno editorial na história.

Por mais que seus números reflitam que o consumo da saga não se deu somente por jovens, ela foi muito importante para o reconhecimento do segmento e funcionou como uma prova do interesse pela literatura. O alto número de vendas também foi um fator muito relevante para o mercado, fazendo com que as editoras abrissem os olhos e ficassem a procura de novos *best-sellers*. A partir daí surgiram algumas séries como “Crepúsculo”, “Jogos Vorazes” e “Divergente”, já a partir do final da década de 2000. Tais séries têm em comum o fato de se relacionarem ao subgênero da fantasia, sendo as duas últimas também consideradas distopias. Além disso, todas elas, por terem sido fenômenos editoriais, se tornaram franquias de igualmente sucesso em suas adaptações para o cinema, mostrando a força transmidiática da literatura jovem.

Outro autor que é importante ressaltar quando se fala de literatura jovem é John Green. Escritor de “A Culpa é das Estrelas”, *best-seller* que também foi adaptado para o cinema, seu sucesso no mercado já se deu a partir do seu primeiro livro, o “Quem é você, Alasca?”, publicado nos Estados Unidos no mesmo ano de “Crepúsculo”, em 2005. Diferentemente dos títulos citados anteriormente, os livros de John Green podem ser caracterizados fora do subgênero da fantasia, podendo ser classificados como ficção realista. Seus protagonistas são jovens em idade escolar, e, apesar de cada uma de suas tramas inserir diferentes temáticas, a maioria delas fala do dia a dia dos jovens e das suas relações.

Tais fenômenos serviram para mostrar a força desse segmento no mercado editorial. Com isso, as editoras brasileiras perceberam a necessidade de se especializarem no seu público-alvo, criando selos específicos para a literatura YA. A Rocco, alavancada pelo lançamento de Harry Potter, foi uma das primeiras a criar seu selo, chamado de Rocco Jovens Leitores, responsável pela publicação das séries Jogos Vorazes e Divergente. Outras grandes casas editoriais que viram tal necessidade foram a Record, com a criação do seu selo Galera Record, em 2007; e a Companhia das Letras, com o selo Seguinte, em 2012. Outra editora muito relevante no segmento jovem adulto é a Intrínseca. Porém, algo interessante de se notar é que a editora não se posiciona enquanto editora de literatura jovem adulta e também não tem divisão em selos.

Suas publicações se definem de forma bastante abrangente, como editora de ficção e não ficção, cujo catálogo reúne títulos cuidadosamente selecionados, dotados de uma vocação rara: conjugar valor literário e sucesso comercial, como explicado no site da editora. Apesar disso, em seu catálogo estão títulos como “Crepúsculo”, “A Culpa é das Estrelas”, “Um Dia”, e, “Com amor, Simon”, todos eles recebidos pelo mercado como literatura YA.

Um fato importante a ser percebido é que todos esses grandes fenômenos de vendas não foram escritos por autores nacionais. Todos eles consistem de traduções que, a partir de uma boa recepção nos seus mercados de origem, as editoras brasileiras foram atrás dos direitos para publicação no Brasil. De acordo com a lista de livros mais vendidos feita pelo site *PublishNews*, foi somente a partir de 2014 que uma autora nacional de literatura jovem, a Isabela Freitas, com seu livro “Não se apegue, não”, figurou entre os 10 mais vendidos. No ano seguinte, a mesma autora apareceu em décimo, e depois em décimo primeiro lugar, essa última posição conquistada com o seu novo livro “Não se iluda, não”. Além dela, as autoras Thalita Rebouças, Paula Pimenta, Babi Dewet e Bruna Vieira escreveram juntas o livro “Um ano inesquecível”, que também apareceu como *best-seller* na lista. Além desses, alguns outros autores brasileiros se destacaram mais recentemente na publicação de livros YA como Iris Figueiredo, que teve seu livro “Céu sem Estrelas” como o mais vendido do estande da editora Companhia das Letras, durante a Bienal de São Paulo de 2018, e Vitor Martins, que figura com seus dois livros, “Quinze dias” e “Um milhão de finais felizes”, entre os mais procurados na categoria Jovens e Adolescentes na *Amazon*.

Outro marco recente para o segmento aconteceu em 2017, com a primeira edição do Flipop, que é o festival de literatura pop totalmente focado nos leitores, como descrito no site do evento. Tal festival é uma idealização da editora Seguinte, e tem como objetivo criar um senso de comunidade em torno da literatura jovem adulta, reunindo leitores, autores e editores para discutir, pensar e evoluir enquanto gênero. Uma parte muito relevante do festival é que, embora tenha sido criado por uma editora, ele difere das bienais por não ter seu foco principal na venda de livros e sim na interação entre os envolvidos no segmento, já que ele consiste em mesas de discussão e atividades com temas diversos que abrangem o universo da literatura jovem como representatividade, os clichês e modas literárias, a criação de personagens, entre outros. Já na sua segunda edição, realizada em 2018, o evento conseguiu juntar outras nove editoras em sua organização, reforçando o objetivo de juntar participantes do ramo para debater e criar uma comunidade em torno da literatura *Young Adult*.

2.3 A AQUISIÇÃO DE TÍTULOS *YOUNG ADULT* E A AUTOPUBLICAÇÃO ON-LINE

Existem muitas formas de aquisição de títulos por parte das editoras: desde buscar o que está em alta em diferentes mercados, a recepção de propostas enviadas pelos agentes literários, até o recebimento de originais que chegam pelos Correios enviados pelos autores. Porém, como reforçou Nathália Dimambro (Encontro UmLivro com *PublishNews*, 2018, 11 setembro), editora do selo Seguinte, em um evento realizado pelo site *PublishNews*, é importante tentar sempre consumir narrativas jovens, não só livros, mas também outras mídias, e ficar sempre de olho na internet para encontrar possíveis autores, possíveis projetos e ideias de livros. Ela também cita nessa entrevista, um projeto que nasceu dessa busca em mídias alternativas, que foi a publicação do livro das Capitólicas, originalmente criada como uma revista on-line para garotas jovens. A editora Seguinte enxergou um potencial na coletânea de textos publicados na internet e entrou em contato com as escritoras propondo o lançamento de um livro físico. A partir daí, foram escritos novos textos exclusivos para a versão a ser publicada nas livrarias. É possível dizer que o projeto deu certo, visto que foi publicada uma segunda edição do livro com outros textos escritos por outras autoras que participavam do projeto on-line. Já Thiago Mlaker, editor do selo Verus, também comentou no “Encontro” que outra forma importante de aquisição de títulos YA é a partir da observação das redes sociais e das indicações de *booktubers*, criadores de conteúdo que publicam vídeos no *YouTube*, especializados no universo dos livros. Tais indicações feitas por esses *booktubers* muitas vezes são de autores que se autopublicaram on-line de forma independente.

Existem muitas plataformas on-line que permitem esse tipo de autopublicação, e é possível separá-las em duas grandes categorias: aquelas em que o resultado da publicação é um livro em formato digital, ou seja, um e-book; e as conhecidas como redes sociais literárias, em que os textos publicados só podem ser acessados a partir do login efetuado dentro das plataformas e que permite a interação em tempo real entre autores e leitores. Exemplos da primeira são o *Kindle Direct Publishing* (KDP), ferramenta da *Amazon* que permite que um autor independente faça a publicação de um *e-book* e fique instantaneamente disponível na loja do *Kindle* e a *Escrytos*, ferramenta que funciona do mesmo modo que o KDP criada pela editora LeYa, com a diferença que a publicação fica disponível em mais lojas on-line e não só na *Amazon*. No segundo caso temos diversas redes sociais literárias para publicação on-line, mas a mais relevante atualmente é a *Wattpad*. De acordo com sua tese, Santos (2015) diz que:

O *Wattpad* pode ser caracterizado como uma plataforma de leitura e autopublicação com viés social, ou seja, disponibiliza sem custo e sem curadoria um sistema no qual qualquer escritor pode tornar seu trabalho público dentro daquela comunidade de leitura e escrita, que permite a interação entre os participantes, pública e privada.

São nesses locais on-line que muitas editoras costumam estar atentas em busca de novas aquisições. *After*, série escrita por Anna Todd, é um desses exemplos. Seus livros tiveram mais de um bilhão de visualizações na plataforma do *Wattpad* e mais de seis milhões de comentários. Embora não seja caracterizado dentro do gênero *Young Adult* (seu conteúdo romântico erótico faz com que ele pertença ao gênero *New Adult*), a série serve como exemplo do poder das publicações na internet, pois seus direitos para transformação em livro físico foram comprados pela Simon & Schuster, gigante editora americana, por uma quantia de mais de seis dígitos. Outro exemplo, agora pertencente à categoria YA, é o livro *The Kissing Both*, escrito pela jovem de 15 anos, na época da publicação, Beth Reekles. Com suas mais de 19 milhões de leituras, a série de livros, agora em 2018, teve seus direitos de adaptação cinematográficos adquiridos pela Netflix, dando origem a um filme homônimo de grande sucesso na plataforma de streaming. A autopublicação no *Wattpad* não beneficiou apenas estrangeiros. Autoras brasileiras também traçaram o caminho do ambiente virtual para o físico por meio do sucesso de suas publicações na rede social. Lilian Carmine com *The Lost Boys*, Camila Moreira com “O amor não tem leis” e Mila Wander com “Diário de uma cúmplice” são exemplos da relevância que a internet atualmente tem como fonte de manuscritos para as editoras.

2.4 UM EXEMPLO DE AUTOPUBLICAÇÃO ON-LINE: A HISTÓRIA DE “O AMOR É CLICHÊ”

Como exemplo de autopublicação on-line, temos o caso da história “O amor é clichê”, escrita por Julia Vianna. Julia, estudante de Produção Editorial da UFRJ é apaixonada por livros: tanto pela leitura quanto pela escrita deles. Vinda de uma família de leitores aficionados, ela contou, em entrevista, que não tem memórias de um período em que não amasse livros, pois foi algo sempre presente na sua vida. Seu gosto pela escrita surgiu a partir de seu interesse pela leitura, como algo natural. Ela sempre adorou contar e escutar histórias, e por volta dos oito anos de idade, começou a escrever textos curtos e poesias.

Porém, foi somente em 2011 que resolveu publicar sua primeira história on-line para poder compartilhar de maneira mais fácil com amigos que não moravam na mesma cidade. A partir da indicação de uma amiga sobre onde disponibilizar seus textos, Julia escolheu publicá-los na página *Nyah! Fanfiction*. Esse site foi criado em 2005 com o intuito de ser um repositório de histórias criadas por fãs de séries, filmes e livros, envolvendo o universo dos seus assuntos favoritos. Essas histórias são chamadas de *fanfictions*, por isso o nome do site. Entretanto, atualmente, essa página eletrônica funciona como uma plataforma para publicação de quaisquer

tipos de histórias, sejam elas originais ou *fanfictions*, que podem ser lidas, comentadas e recomendadas por seus leitores da mesma forma que no *Wattpad*.

Foi com “Trabalho escolar: diário de Lidia Brazzi”, primeira história publicada no site *Nyah! Fanfiction*, que Julia percebeu que além de poder mostrar para seus amigos os seus escritos, esses também poderiam ser lidos por qualquer outra pessoa que navegasse por essa página. Ela disse que já no primeiro capítulo postado, começou a receber comentários de desconhecidos a respeito de sua história e isso mudou sua concepção sobre o que seria publicar online. Como já dito anteriormente, sua ideia inicial foi a de poder compartilhar com mais amigos a sua produção literária, mas as primeiras reações a fizeram perceber que outras pessoas também poderiam ter interesse pelas suas histórias e que ela poderia ter potencial para arrebanhar leitores com suas criações. Isso se provou verdade, visto que sua primeira publicação no site foi selecionada como favorita por mais de 400 pessoas. Entre essas, 66 pessoas pararam para escrever recomendações, que são como um comentário a respeito da história publicada.

Mas o texto de maior sucesso até então publicado por Julia tem como título “O amor é clichê”. Com mais de mil pessoas a selecionando como favorita e mais de duzentas recomendações, a história que conta o desenrolar do romance entre os personagens Maria Valentina e Vicente, é uma trama que pode ser classificada como pertencente ao segmento literário *Young Adult*. Algumas características que permitem que essa história seja enquadrada dentro do gênero jovem adulto são: ela é escrita em primeira pessoa e retrata os pontos de vista de cada um de seus protagonistas, os quais vão aparecendo na história sob a forma de narrativas e diálogos que se alternam sob a ótica de cada um dos personagens principais; a idade dos personagens, tendo todos por volta de dezesseis anos; o lugar em que boa parte da história se passa é dentro de uma escola de ensino médio; embora pertencente ao subgênero do romance, a história vai trabalhar com outras temáticas como família e identidade; a linguagem utilizada na história é de fácil compreensão.

Sendo o objetivo do trabalho a publicação de uma história do gênero *Young Adult*, tais pontos levantados acima contribuíram para a seleção de “O amor é clichê” como o original a ser editado e produzido.

3 PRODUÇÃO DO LIVRO “O AMOR É CLICHÊ”

Araújo (2008, p.54) apresenta a seguinte concepção sobre o processo editorial:

Editoração poderia definir-se hoje no Brasil como o conjunto de tarefas do editor, que consistem basicamente em supervisionar a publicação de originais em todo o seu fluxo pré-industrial (seleção, normalização) e industrial (projeto gráfico, composição, revisão, impressão e acabamento).

Os tópicos a seguir relatam como tais conjuntos de tarefas foram aplicados para a produção de um livro para o segmento *Young Adult*, explicando como as decisões editoriais e gráficas foram tomadas a partir da observação de livros já publicados e da literatura sobre as fases da produção de livros.

3.1 SELEÇÃO E NORMALIZAÇÃO DO ORIGINAL

Com o objetivo de publicar uma história para o público jovem adulto, comecei a busca por um original para ser trabalhado no início do segundo semestre de 2018. Foi então que logo lembrei da Julia Vianna, também aluna da habilitação de Produção Editorial na ECO-UFRJ, e que eu sabia que publicava suas histórias na internet. Busquei seu contato e fui até ela para saber em que plataforma seus textos estavam disponíveis e o que ela achava da ideia de utilizá-los para produzir um livro como trabalho de conclusão de curso.

Uma vez feito o contato com a autora e após ela ter autorizado o uso de suas histórias, iniciei o trabalho de seleção do original. Julia Vianna possui onze histórias publicadas no site *Nyah! Fanfiction*, mas muitas delas são histórias curtas demais para serem publicadas como um romance. Então o primeiro critério para seleção foi o tamanho da publicação. Depois desse primeiro filtro, restaram três opções de histórias que poderiam ser escolhidas: “Manchas”, “*Perfectly Wrong*” e “O amor é clichê”. Dois motivos principais foram levados em consideração para a escolha do terceiro título, sendo que o primeiro foi a adequação dessa obra ao gênero *Young Adult*. “*Perfectly Wrong*”, por sua vez, é uma história em que seus personagens já passaram da adolescência e estão entrando na vida adulta, o que a caracterizaria mais como pertencente ao segmento literário *New Adult*. O segundo motivo principal foi que “O amor é clichê” é a história da autora com mais interações na plataforma em que foi publicada, tendo mais de mil pessoas a escolhido como favorita e mais de 200 recomendações escritas, o que demonstra o interesse do público pela obra.

Com a história selecionada, a etapa seguinte na produção editorial consistiu na normalização dos originais. Para isso, era preciso ter o arquivo do texto em formato digital. Como não era possível copiar diretamente do site devido a questões de direitos autorais, entrei novamente em contato com a autora para pedir que ela me enviasse uma cópia em um formato de arquivo

editável. Com o texto em mãos, iniciei o processo seguinte de edição, que Araújo (2008, p. 59) define como:

Ao receber um original – em papel ou arquivo eletrônico – o editor deve, antes de mais nada, submeter todo o seu texto ao trabalho prévio de normalização literária, i.e., submetê-lo a uma revisão de tal ordem que empreste ao conjunto uma espécie de coerência integral.

Por isso, durante a edição do mesmo fiz a revisão ortográfica e gramatical, adequando o texto ao acordo ortográfico mais recente, bem como modificando-o em relação a qualquer desvio referente à norma padrão que tenha sido identificado. Porém, ainda de acordo com Araújo (2008, p. 60):

O trabalho sobre o original não pode alterar muito esse componente básico do autor a que se chama ‘estilo’. Desde logo, por conseguinte, convém reconhecer os elementos intrínsecos da forma com que se apresenta o texto, vale dizer, a própria estrutura das orações, sua concatenação, seu ritmo, sua fluência, seu efeito, sua correção, seu estilo enfim.

Portanto, observei esses aspectos no momento de reescrever frases e trechos do texto que não possuíam coerência ou coesão. Também foram reescritas ou corrigidas partes do texto onde havia informações divergentes, como por exemplo, quando Vicente abre a porta e se surpreende ao avistar Maria Valentina completamente molhada devido à chuva, em um momento em que ele acreditava que a menina estivesse na Romênia. No capítulo 28, onde a narração é feita pelo Vicente, existe a seguinte passagem: “ela estava parada na porta, os cabelos molhados colando em seu rosto e ombros. Seus lábios estavam azuis pelo frio e tremiam um pouco. Ela estava sem óculos e seus olhos estavam assustados como os de uma criancinha”. Já no capítulo seguinte, com a narração da personagem Maria Valentina, aparece o seguinte trecho: “Vicente não disse nem fez nada. Só ficou ali na porta, parado, enquanto a chuva fustigava meu corpo e eu tremia de medo e frio. Eu não conseguia ver sua expressão na penumbra e fiquei subitamente insegura. Meus óculos salpicados de gotas de chuva também não ajudavam”. Por isso, modifiquei a primeira passagem para que não tivesse o erro de continuidade a respeito dos óculos de Maria Valentina, que não estavam presentes no primeiro trecho, dessa maneira: “ela estava parada na porta, os cabelos molhados colando em seu rosto e ombros. Seus lábios estavam azuis pelo frio e tremiam um pouco. Seus óculos estavam embaçados e seus olhos assustados como os de uma criancinha”.

Outro ponto que foi modificado na edição do texto foi referente à utilização de termos relacionados à homossexualidade de forma pejorativa. Logo no início do processo de produção do livro, quando pedi autorização para utilizar a história original, um dos assuntos abordados foi sobre possíveis modificações no texto. Nesse momento, ela já havia me dito que, por se

tratar de uma história que ela começou a escrever ainda em 2011, existiam algumas construções de personagens e de ações estereotipados, além de trechos que poderiam ser considerados ofensivos para determinados grupos sociais. Nesse momento, ela me autorizou a fazer quaisquer alterações necessárias para que tais situações não fossem mais presentes no livro. Por isso, ao longo da história, tais palavras foram alteradas para outros adjetivos, fazendo com que o sentido geral não fosse modificado, porém tirando o caráter ofensivo da história. No texto, a autora também utilizava nomes de doenças mentais como forma de xingamento entre os personagens. Baseado no mesmo critério anterior, modifiquei menções a doenças como esquizofrenia e transtorno bipolar por termos que não caracterizam doenças específicas como surto psicótico e transtorno de personalidade.

Em posterior conversa com a autora, relatei sobre mais algumas modificações que deveriam ser feitas para esclarecimento da história como, por exemplo, em alguns diálogos, pude perceber que restavam dúvidas sobre qual personagem estava falando. Nesse momento, ela me deixou livre para fazer todas as modificações que eu achasse que fossem necessárias no livro. Por isso, nesses trechos inseri verbos *dicendi* e a indicação dos personagens, para situar o leitor mais facilmente ao longo do diálogo. Em relação à padronização de nomes, pude perceber que uma das personagens inicialmente tinha seu nome escrito como Sarah, com a letra “h” no final, porém, em certo momento do texto, a autora mudou sua grafia para Sara. Por isso, modifiquei todas as utilizações do nome acrescentando a letra h no final, a fim de manter um padrão.

Ao final, todo o processo de normalização do original levou por volta de duas semanas para ser completado. Ao longo dele, a autora se mostrou disponível para me ajudar com possíveis dúvidas que eu tivesse sobre a história, mas ela achou que não era necessário que fossem reportadas a ela as modificações que foram feitas, pois desde o primeiro contato já havia dito que iria interferir o menos possível na história, somente para alterar pontos que prejudicassem o entendimento do leitor.

3.2 ELABORAÇÃO DO PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Com o texto pronto, a seguinte etapa no processo editorial foi a elaboração do projeto gráfico do livro. Para além das referências da literatura sobre o design de livros no geral, estive em livrarias para observar os projetos gráficos específicos do segmento YA. Também optei por ler trechos de livros on-line do segmento YA, disponíveis no site da Companhia das Letras, para entender as soluções que eram utilizadas em aspectos como aberturas de capítulo, ornamentos, entre outros. Como Hendel (2006) defende, não existe design de livros no abstrato, mas sim o design de um livro específico que está sendo trabalhado. Por isso, para definir o projeto

gráfico de “O amor é clichê”, tive em mente o público alvo para quem o livro se destina, além de pensar também na história em si e como ela poderia ser retratada visualmente para se diferenciar de outros livros do segmento.

Comecei a decidir sobre algumas das especificações para o projeto gráfico pelo miolo. “O amor é clichê” é uma história que retrata um romance juvenil entre seus dois personagens principais, Maria Valentina e Vicente. Sua história se desenrola no ambiente escolar e a interação entre os dois se inicia a partir de uma trapaça de Vicente para ficar em primeiro lugar no simulado da escola. Após ter sido descoberto pelo diretor, ele tem a ideia de pedir que Maria Valentina, a melhor aluna da classe, o ajudasse com as matérias da escola para assim conseguir ser um aluno melhor. A partir dessa relação, eles vão aos poucos se entendendo e desenvolvendo um relacionamento amigável, e, posteriormente, romântico. Outro ponto central da narrativa, inclusive constando do seu título, é a temática do clichê, ou seja, do lugar comum, das frases feitas, dos chavões. Já no prólogo, a autora brinca que sim, a história que será descrita é clichê, tem um final clichê, mas que o importante nisso tudo é o desenrolar dos acontecimentos e as relações que são formadas ao longo da trama, não importando que sejam descritos por meio de muitos chavões.

A partir disso, torna-se possível explicar algumas das escolhas em relação ao formato do livro, às tipografias, ao tamanho do tipo e da entrelinha e das margens. Os dois formatos mais comuns e econômicos para produção de livros no Brasil são o 14 x 21cm e 16 x 23cm. Observando os livros já publicados pelo segmento, em especial os que foram publicados pela editora Seguinte, não percebi uma predileção por um formato específico, sendo escolhido de acordo com a obra em si. Devido ao número de páginas aproximadas com que ficaria o livro ao final, fiz o teste nos dois formatos acima e no primeiro, o exemplar teria por volta de 450 páginas, enquanto no segundo esse número diminuía para um total de cerca de 390 páginas. Optei então por trabalhar o livro em um formato um pouco maior para que o número final de páginas fosse menor.

As margens utilizadas no projeto vão de acordo com o que Hendel (2003) diz ser considerado como regra no design de livros atual, com a margem inferior ligeiramente mais larga para posicionamento do fólio e de possíveis ornamentos. Também levei em consideração para as margens interior o volume de páginas do miolo, a partir das medidas das margens de livros com a mesma quantidade de páginas que eu tinha em casa. Os tamanhos utilizados ao final foram 1,8 cm para as margens interior e exterior, 2 cm para a margem superior e 2,5 cm para a margem inferior.

Com o formato e a margem definidos, passei para a escolha das tipografias. Como é comum no design de livros a utilização de tipos com serifa, fui atrás de uma fonte com tal característica para o miolo. Fiz uma pesquisa sobre quais tipografias eram mais utilizadas em livros e, entre elas, as mais citadas foram a Bembo, Sabon, Fairfield, entre outras. Para o livro, era necessário que a fonte tivesse a forma em negrito e itálico, além de uma boa legibilidade e equilíbrio de cor. A fim de respeitar tais critérios, procurei uma fonte que tivesse uma altura-x grande, fazendo com que o tamanho do tipo pudesse permanecer por volta de 11 pt, mas que visualmente aparentasse ser uma letra um pouco maior. Fiz alguns testes com trechos do texto para perceber tais pontos, aplicando a entrelinha 13,5 pt, como mostra a figura a seguir:

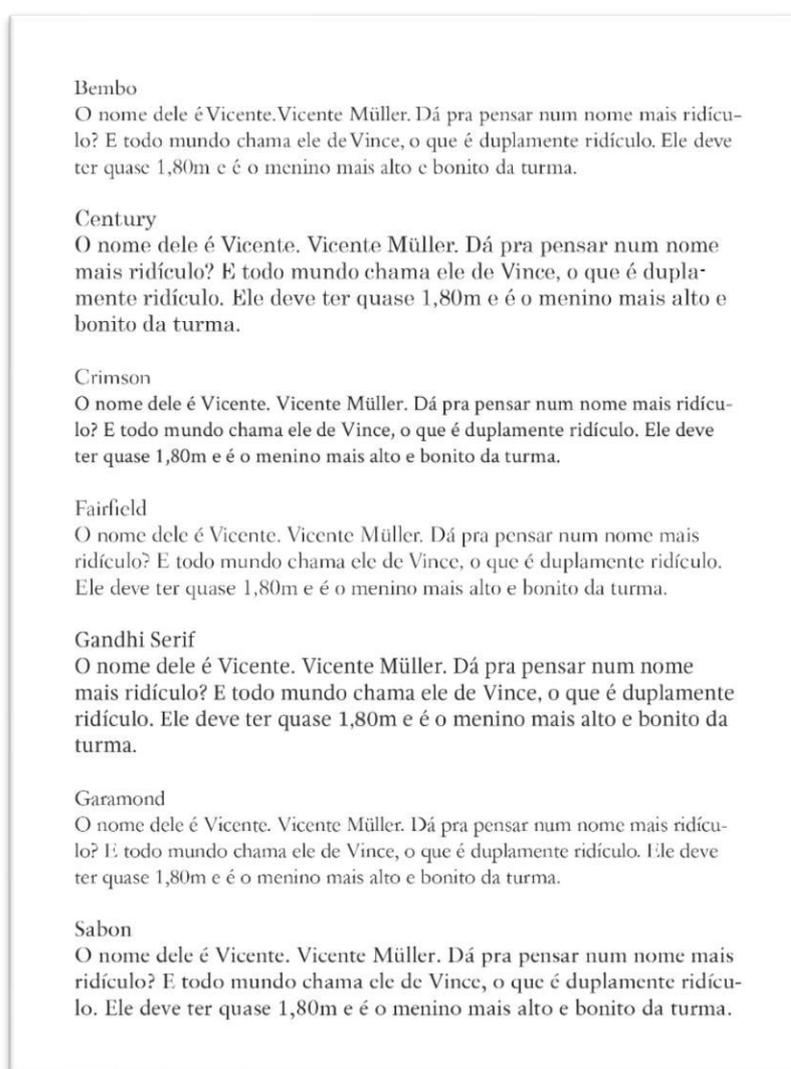


Figura 1: Teste de fontes

A partir dos critérios citados, fiquei em dúvida entre escolher a fonte Sabon ou a Gandhi Serif. Acabei escolhendo a segunda opção pela sua altura-x, mas também pelo fato de ser uma fonte gratuita. Ela é uma criação de uma cadeia de livrarias mexicana, chamada Gandhi, que

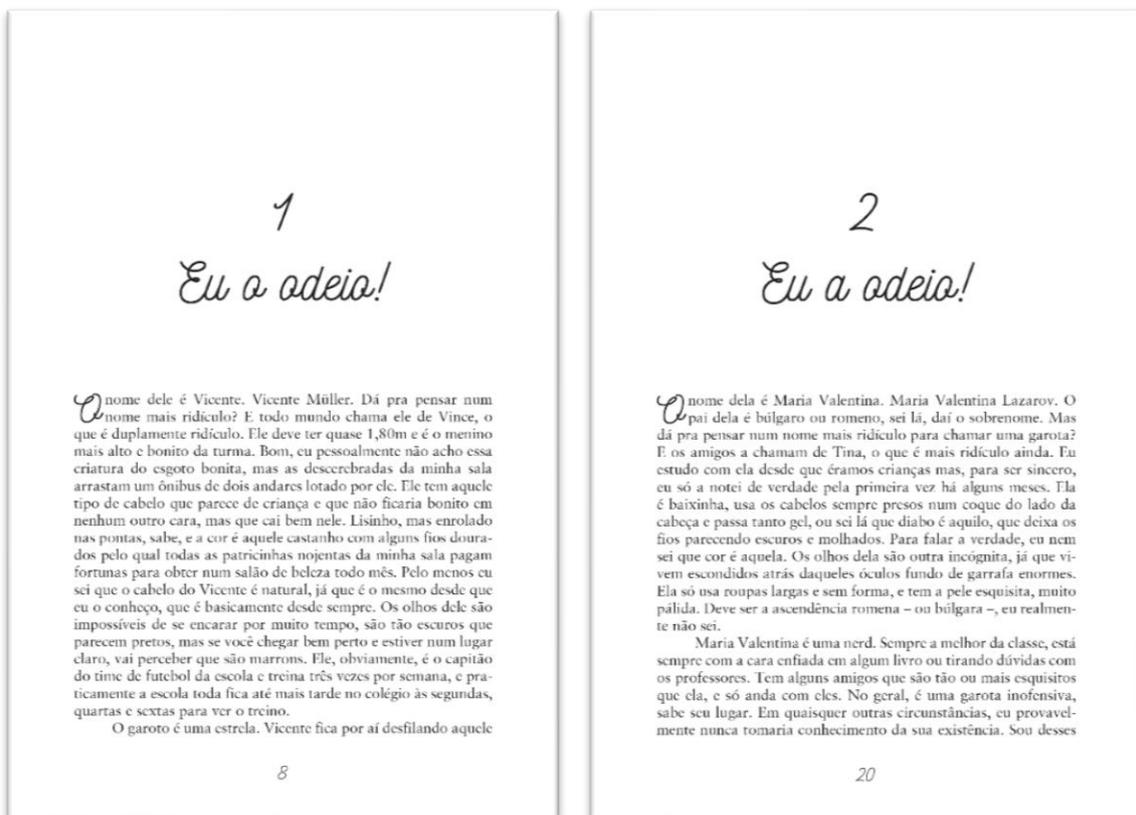
tinha como objetivo desenvolver uma fonte com uma boa legibilidade e que estivesse disponível para as pessoas usarem. Com a fonte definida, fiz mais testes, dessa vez em relação ao seu tamanho e a entrelinha. A partir das pesquisas que fiz nos livros do segmento YA, pude perceber que o tamanho dos tipos usado costumava ser maior, aparentando estar por volta dos 10 ou 11 pt. Sendo assim, fiz os testes com esse tamanho e mudando a entrelinha a fim de deixar um espaço suficiente para que não atrapalhasse o leitor quando se deparasse com um grande bloco de texto, o que é frequente no livro trabalhado. Por isso, defini que utilizaria fonte com as especificações de tamanho 11 pt para o corpo e 13,5 pt para a entrelinha durante todo o texto.

Com toda as questões acima definidas, passei para a escolha dos detalhes do projeto gráfico. Optei por trabalhar com 1 cm na entrada de cada parágrafo, com exceção dos primeiros que abrem cada capítulo. Por ter escolhido trabalhar com um espaço em branco após o título e usar marcações para a primeira frase na abertura de capítulo, decidi suprimir o recuo nos primeiros parágrafos. A não utilização de títulos correntes se deu por se tratar de um romance apenas com divisões em capítulos, não se fazendo necessária a localização do leitor na obra.

O último elemento a ser definido na parte textual foi a tipografia a ser utilizada nos títulos e no fôlio, que seriam as mesmas, a fim de manter uma uniformidade. Para isso, pensei no que gostaria de transmitir ao leitor com a fonte escolhida, que também seria utilizada na capa do livro. O primeiro objetivo era que ela fosse mais romântica, pela temática trabalhada. Depois, pensei em fontes que remetesse a contos de fadas, que são clichês, que se relacionam com castelos, já que a personagem principal é de ascendência romena. Porém, a fonte escolhida inicialmente acabou sendo muito pesada quando colocada junto ao texto e remetendo a histórias com temáticas de fantasia, como por exemplo, os romances entre vampiros e seres humanos. A segunda ideia que tive, que acabou se refletindo posteriormente na capa, era trabalhar com fontes mais manuscritas, ainda românticas, mas que remetesse ao ambiente escolar e aos estudos, pontos que são bastante relevantes no desenrolar da história. A primeira fonte que testei cumpria os requisitos citados, porém quando apliquei nos títulos de capítulos percebi que era difícil diferenciar as letras “a” e “o”, um fato importante visto que a única mudança entre os títulos dos capítulos dois e três são os pronomes. Na figura a seguir, é possível visualizar a primeira fonte testada e a aplicação da segunda dos capítulos em questão:



Figura 2: Primeiro teste de fonte para títulos



Figuras 3 e 4: Segundo teste de fontes para títulos

Após esses testes, optei por outra fonte manuscrita, arredondada, com um bom equilíbrio de cor, mas que não apresentasse os problemas citados anteriormente. Outro ponto importante era que a fonte escolhida precisava ter os caracteres com sinais diacríticos, essencial na ortografia da língua portuguesa pelo uso frequente de acentos e cedilhas. A tipografia utilizada então nos títulos, no fólio e na capa é chamada *Learning Curve*, criada pelo designer Jess Latham que publica seus trabalhos para uso gratuito em seu site *Blue Vinyl Fonts*.

Com a fonte definida, faltavam alguns detalhes para completar o projeto gráfico do livro: o posicionamento do fólio, a utilização de capitulares ou versalete nos primeiros parágrafos e os ornamentos. Inicialmente, o fólio ficaria com um tamanho de fonte maior no meio da página, mas eu queria utilizar ornamentos na mesma margem inferior. Com tal posicionamento do fólio, durante a diagramação, percebi que atrapalharia a inserção dos ornamentos, por isso optei por colocar os dois elementos na direção oposta à lombada. Inicialmente, queria abrir os parágrafos utilizando capitulares, porém alguns primeiros parágrafos se iniciavam com diálogos, sendo o primeiro caractere um travessão, e outros somente com uma frase, fazendo com que o uso da capitular conflitasse com os parágrafos seguintes. Dessa forma, optei por abrir os capítulos utilizando o versalete nas primeiras palavras, recurso que também acabei utilizando na página de créditos e no colofão.

Por último, a escolha dos ornamentos se deu pelo mesmo motivo que levou à escolha de uma fonte manuscrita: o cenário da história se passa em um ambiente escolar. Os corações com as iniciais dos personagens principais Maria Valentina e Vicente, bem como as flores com corações abaixo dos números dos capítulos remetem à juventude, ao romance e aos rabiscos nos cadernos narrados no texto em cena onde Maria Valentina, já apaixonada, devaneia em sala de aula. Com as especificações do projeto gráfico do miolo concluídas, passei à diagramação do texto em si no programa Adobe InDesign. Após a aplicação dos estilos definidos para cada parte, fiz uma revisão visando principalmente corrigir as linhas órfãs e viúvas que existiam nas páginas.

Após a diagramação da parte textual do miolo, concentrei-me nos elementos pré e pós textuais, nesse caso a falsa folha de rosto, a folha de rosto, a página de créditos, o sumário e o colofão. Utilizei as mesmas tipografias e soluções aplicadas nos outros elementos do livro para a diagramação de tais partes.

É importante ressaltar que a editora Travessão utilizada no livro foi uma criação minha, apenas para ilustrar o espaço em que entraria a logomarca na capa e para colocar as informações sobre a mesma na página de créditos. A ficha catalográfica também é fictícia, tendo sido criada apenas para demonstrar o posicionamento de cada elemento na página de créditos.

O processo de criação da capa foi concomitante às definições das especificações do miolo. Principalmente no que diz respeito à fonte escolhida para os títulos, elas estavam estritamente relacionadas às ideias para a elaboração da capa. A primeira ideia era a relacionada aos contos de fadas, castelos e clichês românticos. No briefing havia silhuetas de um casal olhando para uma montanha com um castelo no topo. Já a segunda ideia envolvia o ambiente escolar, e a partir dos rabiscos usados como ornamentos no miolo, pensei que a capa poderia ser uma folha de caderno em que a personagem Maria Valentina estivesse escrevendo enquanto divagava sobre sua história com Vicente, durante a aula na escola.

A partir daí, busquei uma designer que pudesse traduzir tais ideias em imagens. Por indicação de uma amiga, acabei em contato com a Michelle de Moura, de Florianópolis, que aceitou fazer parte do projeto. Passei para ela, além das ideias, o miolo diagramado e um resumo da história para que ela pudesse trabalhar a partir desses elementos. Em relação às cores, somente pedi que ela usasse azul a fim de remeter à cor da camisa do Vicente que Maria Valentina usava.

Como resultado de minhas conversas com a designer Michelle, decidi que iria utilizar a segunda ideia para confecção da capa, pois além de achar que era mais relacionada ao conteúdo do livro, era a de mais fácil execução em vista do tempo exíguo que tinha para o fechamento do livro. Com o rascunho da capa em mãos, aprovei o projeto e a designer deu início ao trabalho. A segunda imagem abaixo é da primeira versão da capa, porém achei que a paleta de cores utilizada estava remetendo muito aos estereótipos de gênero, por usar somente as cores azul e rosa. Sendo assim, decidi inserir mais uma cor ao projeto gráfico da capa, o que também realçou mais a mesma.



Figura 5: Primeiro rascunho da capa



Figura 6: Primeira versão da capa



Figura 7: Versão final da capa

Com a capa pronta, faltava ainda serem escritos os textos da orelha e da quarta capa, que foram adicionados ao arquivo final. Para os textos da orelha, escrevi uma biografia da autora e uma sinopse um pouco mais aprofundada da história. Para a quarta capa, quis que o texto tivesse um apelo mais publicitário para o leitor, de modo a fazê-lo querer ler a história e decidir por comprar o livro, visto que os textos da quarta capa costumam ser a primeira parte que os possíveis leitores observam nos livros. Com os textos prontos, finalizei a diagramação da capa e, depois de passarem por uma revisão de prova, fechei os arquivos, tanto da capa quanto do miolo, para enviar para a gráfica.

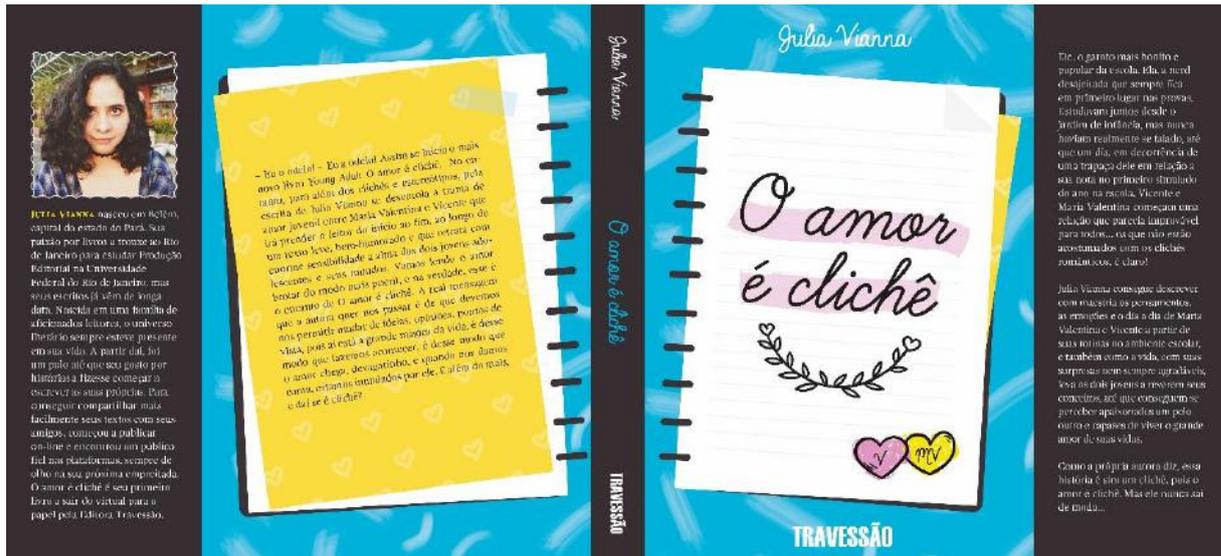


Figura 8: Versão final da capa com os textos de apoio

3.3 PRODUÇÃO E IMPRESSÃO

Iniciei o processo para a impressão do livro na mesma época em que ainda estava diagramando o mesmo, a fim de que a data de entrega final do livro pela gráfica fosse no máximo sete dias antes do início da semana de apresentação do trabalho de conclusão de curso para a habilitação em Produção Editorial, que ficou prevista para ser realizada entre os dias 26 e 30 de novembro de 2018. Com isso, o prazo trabalhado com as gráficas foi para que o produto estivesse impresso até no máximo o dia 19 de novembro de 2018. Para isso, no final do mês de outubro fiz uma pesquisa nas gráficas da cidade do Rio de Janeiro que trabalhavam com impressão de livros. A partir dessa pesquisa, constatei a existência de dois tipos de estabelecimentos: aqueles especializados na impressão de livros de baixa tiragem; e as pequenas gráficas, também conhecidas como *bureaus* de impressão e que fazem todo tipo de trabalho gráfico. A maior diferença entre os dois tipos de estabelecimentos está relacionada ao preço final da produção. Por não serem especializados na produção de livros, os últimos acabam por cobrar um preço para cada especificação pedida e não pelo objeto final a ser impresso, o que faz com que o custo unitário do produto fique entre três a cinco vezes maior do que nos estabelecimentos especializados na impressão de baixa tiragem de livros.

Levando-se em consideração as questões acima explicitadas, escolhi me ater somente aos orçamentos propostos pelas gráficas especializadas em baixas tiragens de livros. Optei pela escolha de gráficas localizadas apenas na cidade do Rio de Janeiro, a princípio, pelo prazo de entrega que teria que ser aumentado acaso o envio do livro fosse realizado por um estabelecimento localizado em outra cidade. Em minha pesquisa, encontrei três locais que cumpriam os critérios acima, tais estabelecimentos foram a gráfica J.Sholna, a Letras e Versos e a Taurus

Editora e Gráfica. Para conseguir os orçamentos do projeto precisei ter algumas especificações definidas para serem cotadas pelas gráficas, entre elas o formato do livro, o número de páginas total, o tipo de papel da capa e do miolo, e os tamanhos da lombada e das orelhas. Além disso, era preciso decidir se a impressão do miolo e da capa seriam em somente uma cor ou coloridas, qual o tipo de acabamento e também a forma de encadernação do livro.

Por ser uma produção com fins acadêmicos e de baixa tiragem, precisei escolher formatos, papéis e acabamentos menos sofisticados para que o custo não ficasse tão alto, mas ao mesmo tempo não prejudicassem a qualidade final do produto. Assim, me ative às possibilidades ofertadas pelos estabelecimentos, que eram muito similares entre si. Dessa forma, acabei por definir as seguintes especificações para o livro: miolo em formato fechado de 16 x 23 cm, com um número de aproximadamente 400 páginas, com papel Pólen Soft 80 g/m² e impressão 1/1 cores; capa com formato aberto de 50,2 x 23 cm, lombada de 2,2 cm, com papel Cartão 250 g/m² e impressão 4/0 cores. Escolhi também o acabamento da capa com laminação fosca e encadernação com a lombada quadrada. Com isso, recebi os orçamentos com a quantidade mínima de unidades por pedido de acordo com cada gráfica. Na imagem a seguir, mostro um comparativo entre as três.

Gráfica	Quantidade	Preço	Papel miolo	Papel capa	Tamanho orelhas	Prazo
Taurus	10	R\$638,00	Pólen Soft 80g	Triplex 250g	8 cm	10 dias úteis a partir da aprovação
J.Sholna	6	R\$270,00	Pólen Soft 80g	Cartão Ningbo 300g	7 cm	7 dias úteis a partir da aprovação
Letra e Verso	10	R\$303,40	Pólen Soft 80g	Cartão Supremo 250g	7 cm	10 dias úteis a partir da aprovação

Figura 9: Comparativo entre os orçamentos das gráficas

Devido ao prazo e ao custo, e também ao fato de que apenas uma das gráficas (a então escolhida) entregava uma prova da impressão antes da produção completa, optei pela J.Sholna para impressão do livro. Verifiquei com a empresa o formato de entrega dos arquivos, que precisava ser em PDF e o miolo com a paginação comum, e fechei-os com as especificações necessárias. Após o envio, aguardei dois dias para a impressão da prova e fui até a gráfica para ver o resultado. Como o miolo e a capa ainda não estavam encadernados, verifiquei somente os textos e a qualidade da impressão antes de aprovar para a posterior produção.



Figura 10: Prova de impressão da capa na gráfica

Após a aprovação para impressão dos seis exemplares encomendados, aguardei o prazo de produção da gráfica, que eram de sete dias úteis. Para me certificar que o prazo máximo seria respeitado, entrei em contato com o estabelecimento no quinto dia útil para saber o andamento da produção e qual seria de fato a data para entrega dos livros. No dia anterior à data combinada, estive novamente em contato com a gráfica para fechar o local de entrega. Abaixo seguem fotos do livro final:

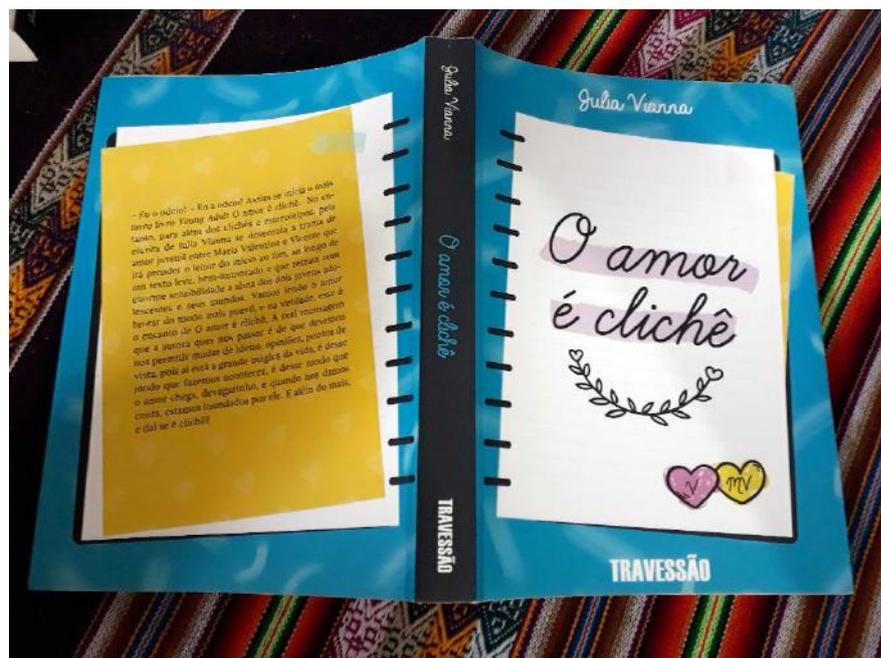


Figura 11: Impressão final da capa do livro

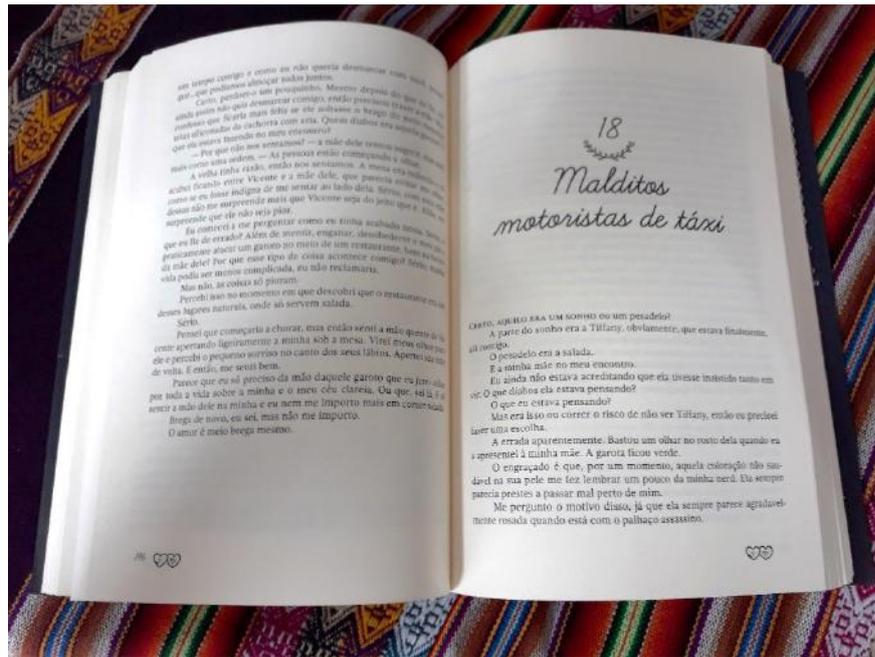


Figura 12: Impressão final do miolo do livro

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da edição e impressão do livro “O amor é clichê”, de autoria de Julia Vianna e pertencente ao segmento *Young Adult*, foi possível alcançar o objetivo de colocar em prática os conhecimentos adquiridos na habilitação em Produção Editorial, ao realizar as etapas do processo de produção de um livro, com exceção daquelas relacionadas com a promoção e comercialização por se tratar de um trabalho de conclusão de curso.

Como diz Araújo (2008), tal processo pode ser dividido em duas grandes partes: a preparação de originais e o processo industrial. Desde a concepção inicial do projeto, soube que minha maior dificuldade enquanto editora seria o trabalho na primeira parte, ou seja, na preparação dos originais. Por ter uma maior aptidão com o processo industrial, o trabalho na edição e normalização do texto exigiu um estudo a priori mais aprofundado em relação às normas gramaticais e um olhar atento ao texto para identificar questões relativas à coerência e à coesão textual. Com essa primeira experiência, foi possível perceber que, além de toda teoria acerca do assunto, é preciso ter uma grande bagagem literária e muita prática para se ter um domínio maior do processo. Além disso, tal trabalho acaba sendo um pouco mais subjetivo e o resultado vai depender muito do olhar e da experiência de cada editor.

Para a segunda parte, a etapa de produção industrial, os desafios se deram mais pela falta de bibliografia especializada referente ao gênero *Young Adult*. Esse segmento é pouco estudado e analisado, o que acarretou a necessidade de pesquisa de campo por meio de idas às livrarias e visitas às páginas de lojas on-line a fim de se obter conhecimento sobre as práticas de mercado e sobre o produto livro. Além da observação dos livros YA já publicados e de literatura geral sobre os temas design e produção de livros, pude perceber que cada livro a ser trabalhado vai ter suas especificações, suas dificuldades e, portanto, suas soluções para que o produto final faça sentido em relação ao seu conteúdo e também para o público a que se destina.

Tal experiência também trouxe a reflexão sobre a viabilidade comercial do projeto. Por ter sido uma produção de baixa tiragem, o preço unitário de cada livro ficou por volta de quarenta reais, valor muito acima de uma produção comercial. Porém, todas as especificações utilizadas são comuns à produção de livros em alta tiragem, portanto caso o livro viesse a ser publicado por uma editora comercial, tais soluções aplicadas nesse projeto poderiam ser replicadas. Um ponto que precisaria ser trabalhado caso o livro viesse a ser comercializado é a promoção. Algo muito importante na venda dos livros do segmento é o envolvimento do autor nesse processo. O público costuma gostar de interagir e saber mais sobre projetos futuros, portanto a Julia teria que se dispor a participar caso esse projeto fosse adquirido para publicação.

Por se tratar de um relatório de um projeto prático, este trabalho de conclusão não se aprofundou muito na discussão acerca da literatura *Young Adult*. Porém, pude perceber que o segmento é pouco estudado no meio acadêmico, especialmente no Brasil, carecendo de definições e conceitos amplamente aceitos, como por exemplo, a idade exata a quem o gênero se destina. As pesquisas relativas à literatura juvenil existentes estão mais ligadas a análise literária e menos às perspectivas de mercado.

Pelo fato de obras do segmento literário *Young Adult* produzidas por autores nacionais ser um fenômeno contemporâneo e de crescente relevância no cenário editorial brasileiro, considero que há um campo de estudo e um nicho comercial a ser explorado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Pedro. **O que você sabe sobre a formação de leitores pode estar errado**. São Paulo: PublishNews, 2018, 21 agosto. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/08/21/o-que-voce-sabe-sobre-a-formacao-de-leitores-pode-estar-errado>.

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. 2.ed. Rio de Janeiro, RJ. Lexikon, 2008.

BRANDÃO, Liv. **Autores revelados pelo Wattpad, rede social literária, atraem a atenção de editoras brasileiras**. Rio de Janeiro: *O Globo*, 2014, 2 dezembro. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/autores-revelados-pelo-wattpad-rede-social-literaria-atraem-atencao-de-editoras-brasileiras-14711030>.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo, SP. Cosac Naify, 2011.

CART, Michael. **Young Adult Literature: from romance to realism**. 3.ed. Chicago, IL. American Library Association, 2016.

COZER, Raquel. **Literatura juvenil ganha subdivisões e alimenta discussão sobre perfis dos leitores**. São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 2013, 14 dezembro. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385277-literatura-juvenil-ganha-subdivisoes-e-alimenta-discussao-sobre-perfis-dos-leitores.shtml>.

CORBETT, Sue. **New trends in YA: the agents' perspective**. *Publisher's Weekly*, 2013, 17 setembro. Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/59297-new-trends-in-ya-the-agents-perspective.html>.

CURIOSIDADES numéricas da saga Harry Potter. São Paulo: *Veja*, 2010, 22 novembro. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/curiosidades-numericas-da-saga-harry-potter/>.

Editora Intrínseca. Disponível em: <https://www.intrinseca.com.br/a-editora-intrinseca/>.

ENCONTRO UmLivro com PublishNews na íntegra. São Paulo: PublishNews, 2018, 11 setembro. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/09/11/encontro-umlivro-com-publishnews-na-integra>.

Escrytos. Disponível em: <https://www.escrytos.com/>.

FLIPOP. Disponível em: <http://www.flipop.com.br/>.

GEORGAKOPOULOS, Frini. **Sou fã! E agora?** São Paulo, SP. Seguinte, 2016.

HENDEL, Richard. **O Design do Livro**. São Paulo, SP. Ateliê Editorial, 2003.

Kindle Direct Publishing. Disponível em: https://kdp.amazon.com/pt_BR.

LINDOSO, Felipe. **Crises**. São Paulo: *PublishNews*, 2018, 13 novembro. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/11/13/crises>.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. 2.ed. São Paulo, SP. Cosac Naify, 2013.

MOURA, Eduardo. **Crise das redes Saraiva e Cultura expõe problemas de gestão no setor livreiro**: Momento ruim tem a ver com situação macroeconômica do país, mas também com modelo de gestão. São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 2018, 2 novembro. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/crise-das-redes-saraiva-e-cultura-expoe-problemas-de-gestao-no-setor-livreiro.shtml>.

NILSEN, Allen Pace; DONELSON, Kenneth L. **Literature for today's young adults**. 8.ed. Boston, MA. Pearson, 2008.

NORONHA, Heloísa. **Fenômeno impulsionou o gênero 'jovem adulto' nas livrarias**: livrarias brasileiras sequer tinham divisão de livros para adolescentes, filão iniciado por Potter, que abriu espaço para 'Crepúsculo' e 'Jogos Vorazes'. São Paulo: *Veja*, 2017, 24 junho. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/especiais/fenomeno-impulsionou-o-genero-jovem-adulto-nas-livrarias/>.

Nyah! Fanfiction. Disponível em <https://fanfiction.com.br/>.

OLIVEIRA, Rebeca. **Fenômeno no exterior, literatura young adult tem representantes brasileiros**. Brasília: *Correio Braziliense*, 2015, 5 maio. Disponível em: https://www.correio-braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/05/05/interna_diversao_arte,481836/fenomeno-no-exterior-literatura-young-adult-tem-representantes-brasil.shtml.

Painel das Vendas de Livros no Brasil. Disponível em: <https://www.snel.org.br/levantamento-mensal/>.

SANTOS, Luiza Carolina dos. **Quando a leitura encontra a escrita**: uma análise das relações estabelecidas na comunidade de ficção científica da plataforma *Wattpad*. 185 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – PUCRS, Rio Grande do Sul, 2015.

SEGMENTO juvenil lidera crescimento nas vendas de livros em 2013. São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 2013, 14 dezembro. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385279-segmen-to-juvenil-lidera-crescimento-nas-vendas-de-livros-em-2013.shtml>.

STRICKLAND, Ashley. **A brief history of young adult literature.** Atlanta: *CNN*, 2015, 15 abril. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution/index.html>.

TORRES, Bolivar. **Como escritores estão faturando sozinhos com autopublicação na internet.** Rio de Janeiro: *O Globo*, 2018, 17 outubro. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/como-escritores-estao-faturando-sozinhos-com-autopublicacao-na-internet-23160990>.

VALIM, Carlos Eduardo. **A explosão dos jovens adultos.** Rio de Janeiro: *Isto É Dinheiro*, 2014, 19 setembro. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/noticias/negocios/20140919/explosao-dos-jovens-adultos/191516.shtml>.

VELOSO, Ana Clara. **Ferramentas digitais de publicação ajudam novos escritores a realizar sonhos.** Rio de Janeiro: *Pequenas Empresas & Grandes Negócios*, 2017, 26 setembro. Disponível em: <https://revistapegn.globo.com/Tecnologia/noticia/2017/09/ferramentas-digitais-de-publicacao-ajudam-novos-escritores-realizar-sonhos.html>.

Young Adult Library Services Association. Disponível em: <http://www.ala.org/yalsa/>.

Wattpad. Disponível em: <https://www.wattpad.com/>.