



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

“EU POEMO”: poesia gráfica em um livro independente

Rafael Garcia Assunção

Rio de Janeiro/RJ
2023

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

“EU POEMO”: poesia gráfica em um livro independente

Rafael Garcia Assunção

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.

Orientadora: Profa. Dra. Aline Frederico

Rio de Janeiro

2023

“EU POEMO”: poesia gráfica em um livro independente.

Rafael Garcia Assunção

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 em Produção Editorial.

Aprovado por

Documento assinado digitalmente
gov.br ALINE FREDERICO
Data: 25/09/2023 12:29:00-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Dra. Aline Frederico – orientadora



Profa. Dra. Isabel Siqueira Travancas

Documento assinado digitalmente
gov.br MARIO FEIJÓ BORGES MONTEIRO
Data: 25/09/2023 15:34:29-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro

Aprovado em: 25 de setembro de 2023

Grau: 10,0

Rio de Janeiro/RJ

2023

CIP - Catalogação na Publicação

A851" Assunção, Rafael Garcia
"Eu poema": poesia gráfica em um livro
independente / Rafael Garcia Assunção. -- Rio de
Janeiro, 2023.
64 f.

Orientadora: Aline Frederico.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Produção
Editorial, 2023.

1. Publicação de poesia. 2. Editoração
independente. 3. Produção Editorial. 4. Escola de
Comunicação. 5. Universidade Federal do Rio de
Janeiro. I. Frederico, Aline, orient. II. Título.

AGRADECIMENTO

Agradeço à Lara Sampaio, que foi a fonte do projeto. Sem ela, eu provavelmente ainda estaria procurando um tema sobre o qual escrever. Ela me fez perceber que é um dever e um privilégio produzir e compartilhar arte. Agradeço à Profa. Aline Frederico, que pacientemente me instruiu para que a obra tomasse forma e materialidade, e para que este relatório tivesse um conteúdo digno de um trabalho de conclusão de graduação. Agradeço aos professores e às professoras da Escola de Comunicação da UFRJ que me ajudaram a chegar até aqui, plantando cada um as suas sementes. Agradeço aos meus amigos, tanto da faculdade como de fora dela, à minha namorada e à minha família, que jamais me abandonaram no processo de construção profissional, me incentivando em cada momento difícil. Agradeço especialmente à minha mãe, que me ensinou a ler e me ensinou a amar ler. Agradeço especialmente à minha avó, cujo desejo era que eu me formasse na faculdade, mas que descansou em maio deste ano. Pelo fato de ser um projeto prático, ela pôde ter a obra em mãos e saber que eu concluí essa etapa desejada. Agradeço à Vida, que toma formas imprevisíveis, mas acaba nos levando ao lugar aonde devemos ir. Agradeço a Deus, que é a essência da Vida.

ASSUNÇÃO, Rafael Garcia. “Eu poema”: poesia gráfica em um livro independente.

Orientadora: Aline Frederico. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social – Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2023.

RESUMO

Este relatório diz respeito à produção do livro *Eu poema*, da autora e ilustradora Lara Sampaio, um livro de poesias ilustrado, publicado em 2023. A obra tem como características o texto verbal intimista, psicológico e emocional, além de uma abordagem gráfica baseada no contraste entre preto e branco, que conta com ilustrações de diferentes estilos, pautadas em traços fortes e que partem da abstração. Juntos, o texto verbal, que conta também com frases e trechos em prosa, e as ilustrações apresentam referências românticas e da cultura *emo*. O relatório se propõe a enfatizar as escolhas editoriais relacionadas ao texto escrito, nas quais o editor atuou de forma mais direta. Relata também outras etapas da editoração da obra, como seus aspectos gráficos, o processo de impressão e comercialização. Refletindo principalmente sobre a relação autora-editor e sobre a publicação de poesia independente no Brasil, o trabalho traz como referências autores clássicos e atuais no campo da Produção Editorial e da publicação de poesias, como Emanuel Araújo, Andrew Haslam e Ana Elisa Ribeiro. O referencial teórico foi obtido a partir de uma pesquisa bibliográfica dos temas abordados. Conclui inserindo a publicação de *Eu poema* no contexto da publicação independente nacional e relacionando-a à importância da democratização do acesso à arte, tanto no âmbito do consumo quanto na sua produção.

Palavras-chave: Publicação de poesia; Literatura brasileira; Poesia independente; Livro ilustrado; Editoração independente.

ABSTRACT

This report regards the production of the book *Eu poema*, from the author and illustrator Lara Sampaio, a poetry illustrated book, published in 2023. The book has an intimate, psychological and emotional verbal text, and a graphic approach based on the contrast of black and white, including different styles of illustrations, with strong and abstract-based drawings. The verbal text, which contains also phrases and prose, along with the illustrations, presents romantic and emo references. This report emphasizes the editorial choices regarding the verbal text, in which the editor worked more actively. It also reports the other steps of the publishing process, such as its graphic aspects, printing and distribution. It mainly reflects on the author-editor relationship and on the independent poetry publishing landscape in Brazil with the support of canonical and contemporary authors in the field of publishing and poetry publishing, such as Emanuel Araújo, Andrew Haslam and Ana Elisa Ribeiro. The theoretical references were obtained through bibliographic research. It concludes inserting the book *Eu poema* in the context of the independent national publishing production and relating it to the importance of democratizing the access to art, as both consumption and production.

Keywords: Poetry publishing; Brazilian literature; Independent poetry; Illustrated book; Independent publishing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Referência 1.....	13
Figura 2 – Referência 2.....	14
Figura 3 – Referência 3.....	14
Figura 4 – Referência 4.....	15
Figura 5 – Referência 5.....	15
Figura 6 – Fonte EB Garamond.....	16
Figura 7 – Pasta com materiais originais.....	21
Figura 8 – Rascunho inicial.....	23
Figura 9 – Sumário de Livro dos homens.....	27
Figura 10 – Sumário de Eu poemo.....	28
Figura 11 – Rascunho "Entre sem sapatos".....	30
Figura 12 – Versão final de "Entre sem sapatos".....	31
Figura 13 – Textos de orelha originais.....	35
Figura 14 – Orelhas da obra.....	36
Figura 15 – Quero e tenho e não pego (original).....	39
Figura 16 – Quero e tenho e não pego (final).....	39
Figura 17 – Desáague.....	41
Figura 18 – sem pausas. (texto).....	42
Figura 19 – Projeto gráfico.....	45
Figura 20 – Calmaria.....	48
Figura 21 – sem pausas.....	49
Figura 22 – Frase.....	50
Figura 23 – Capa.....	50
Figura 24 – Comentário da revisora.....	54
Figura 25 – Emenda pós-revisão.....	55
Figura 26 – Capa (prova de gráfica).....	57
Figura 27 – Artistas não valem dinheiro (prova de gráfica).....	58

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO DA OBRA	10
1.1	INTRODUÇÃO	10
1.2	JUSTIFICATIVA	12
1.3	REFERÊNCIAS ESTÉTICAS.....	12
1.4	OBJETIVOS	16
1.5	ESTRUTURA	18
2	ETAPAS EDITORIAIS.....	19
2.1	PROPOSTA DA OBRA E ORGANIZAÇÃO DOS POEMAS	19
2.2	PARATEXTOS EDITORIAIS	24
2.2.1	Epígrafe.....	25
2.2.2	Sumário.....	26
2.2.3	Introdução	29
2.2.4	Posfácio	31
2.2.5	Agradecimentos.....	32
2.2.6	QR code e link	32
2.2.7	Colofão	33
2.2.8	Textos de orelha e quarta capa	34
2.3	PREPARAÇÃO DE TEXTO.....	37
2.4	ILUSTRAÇÕES	43
2.5	PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO	44
2.6	CAPA.....	50
2.7	REVISÃO, EMENDAS E IMPRESSÃO	53
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
	REFERÊNCIAS.....	62

1 APRESENTAÇÃO DA OBRA

1.1 INTRODUÇÃO

A edição de livros de poesia traz consigo vários desafios. Em primeiro lugar, a organização, dentro de uma edição, dos poemas que a compõem, para formar um conjunto com coesão, boa estrutura, narrativa (se for o caso) e adequação à proposta. Além disso, a revisão e a preparação do texto, considerando a poesia como gênero literário de menor interferência textual por parte do editor, do preparador e do revisor, dadas as nuances métricas, neologismos, subversões propositais da norma culta e estilo do autor. Outro desafio é o olhar direcionado à diagramação e ao projeto gráfico, que, apesar de pressupor menos volume de texto escrito, necessita de redobrada atenção quanto ao design dos poemas, ilustrações e outros elementos, para compor da melhor maneira a mancha gráfica do livro.

No entanto, textos de poesia trazem muitas oportunidades para quem pensa um projeto editorial, podendo se transformar em livros de luxo ou em simples folhas avulsas, e com possibilidades de intervenção variadas, conforme comenta a autora e editora Ana Elisa Ribeiro (2020, p. 178): “A publicação de poesia é [...] múltipla e fluida, quando se nota que ela aproveita todas as possibilidades em termos de tecnologias e suportes, talvez mais que outros gêneros literários.”

Com atenção a essas questões, foi proposta a produção e publicação do primeiro livro da autora Lara Sampaio, uma coletânea de poemas, frases e textos em prosa (em línguas portuguesa e inglesa) escritos durante a sua adolescência e juventude, que retratam diferentes fases, lutas, frustrações e alegrias. Com sensibilidade artística e reflexão psicológica e social, a autora passeia por momentos de animação, tristeza, melancolia, raiva, reconhecimento e esperança, todos refletidos em seus poemas. Contando com referências estéticas, artísticas e temáticas da arte e das culturas *emo*, gótica e de profundidade romântica, o título da coletânea foi escolhido como *Eu poema*, em um jogo de sílabas que reflete também o caráter pessoal da obra. Apesar de ter aspectos visuais e textuais “noturnos”, caóticos e melancólicos, os suaviza, na pretensão de adentrar a reflexão psicológica intimista e criar identificação com um público amplo.

O aspecto autoral e as temáticas ligadas a experiências particulares da autora necessitam de um cuidado ainda maior no projeto, por parte do editor. Sendo assim, atuando como editor e produtor editorial, contei com a proximidade da autora no processo de organização do livro, trabalhando conjuntamente sobre a edição. Dessa forma, na etapa inicial, o meu papel tornou-

se o de orientação especializada das ferramentas de produção editorial e propostas de organização textual, enquanto a autora foi responsável pelo suporte artístico para a produção, indicando os objetivos de cada poema, suas intenções na escrita e seus objetivos com o projeto, cujas etapas serão detalhadas ao longo deste relatório.

Além de autora, Lara Sampaio é ilustradora e diagramadora da obra. Com vasta experiência em *design* gráfico, foi responsável pela identidade visual do livro. Suas ilustrações já estavam guardadas, juntamente com os poemas e outros escritos que seriam inseridos na edição, que, depois de organizada, mostrou-se um material coeso gráfica e textualmente, dando origem a um livro com ilustrações de importância quase equivalente ao texto verbal. O papel de Lara na manutenção da proposta visual da obra foi essencial para manter tal coesão, bem como a proposta editorial inicial, além de agilizar o processo de “aprovação” das intervenções editoriais, visto que editor e autora mantiveram contato durante toda a produção. Em adição às ilustrações da autora, utilizamos uma ilustração de Mateus Rocha, colaborador do projeto, e duas ilustrações de bancos de imagens com livre domínio de uso e reprodução, produzidas por 58pic e Sonia Giri.

As etapas de preparação de texto e revisão ficaram a encargo de outros colaboradores: eu (Rafael Assunção), que, além de editor, atuei na preparação dos textos em português; Francisco Vidal, que cuidou da preparação dos textos em inglês; Myla Guimarães, que atuou na revisão de prova do arquivo final; Mateus Rocha e Victória Peixoto, que foram os leitores *beta* e autores dos textos de orelha da edição.

O ISBN e a ficha catalográfica (produzida pela bibliotecária Aline Grazielle Benitez) foram solicitados no *site* da Câmara Brasileira do Livro (CBL); a impressão foi realizada na gráfica J. Sholna; e a orientação de todo o processo editorial foi feita pela professora Aline Frederico, do curso de Produção Editorial da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ).

Neste relatório sobre a produção do livro, vale ressaltar que, propositalmente, irei descrever de forma mais aprofundada as etapas relacionadas ao texto, bem como às decisões editoriais de cunho textual, a saber: a organização do original, a preparação de texto, a escolha dos paratextos editoriais e as revisões. Dessa forma, poderei discorrer sobre as áreas em que tive participação mais ativa, mas não deixarei de mencionar e relatar os processos gráficos relacionados ao livro, muito importantes para a obra em questão, e que também contaram com a minha atuação como produtor editorial.

1.2 JUSTIFICATIVA

Um projeto prático traz a oportunidade de aplicar os conceitos e ferramentas apreendidos durante o curso de Produção Editorial, concretizando, para além da teoria, o resultado das disciplinas cursadas. Além disso, viabiliza, em uma estrutura de trabalho colaborativo, a publicação de textos com grande potencial artístico e mercadológico.

Durante alguns meses, empenhei-me em produzir um projeto para monografia, debruçando-me sobre outros temas de pesquisa. No entanto, refletindo sobre a importância e a oportunidade de produzir um projeto prático, com a orientação especializada do corpo docente da ECO-UFRJ, decidi tomar esse caminho, que foi muito recompensador. A própria graduação em Produção Editorial, ainda pouco conhecida e valorizada (apesar de sua importância), desperta em nós, estudantes e futuros profissionais, a vontade e o senso de responsabilidade de produzir bons livros e entregá-los ao mundo. Com essa mentalidade, iniciei o processo de produção de *Eu poemo*.

A mesma determinação de publicar um projeto artístico de qualidade estava no coração da autora, Lara Sampaio, revelando a sintonia que nos uniu para a viabilização do trabalho. Vimos que a oportunidade de trabalharmos juntos e concretizar nossos objetivos havia chegado quando ela veio até mim com ilustrações, poemas e outros escritos, os quais eu li e cuja qualidade e potencial editorial me interessaram logo de início.

Assim, concluímos que a publicação de uma obra literária, mediante o projeto prático de conclusão de curso que eu estava buscando, seria a melhor alternativa para unir os nossos objetivos e viabilizar a concretização das ideias e do material artístico guardados há anos.

Buscamos, dessa maneira, a realização de um projeto financeiramente viável e artisticamente satisfatório, durante o tempo disponível. Além disso, tendo como característica que atravessa todos os pontos a comunicação autora-editor, para viabilizar a produção de um livro independente que carregasse toda a construção semântica proposta nos poemas, com as decisões técnicas acertadas pelas ferramentas teóricas apreendidas durante a graduação.

1.3 REFERÊNCIAS ESTÉTICAS

O livro foi pensado com uma estética baseada no contraste entre preto e branco, com ilustrações de traço fino, que imprimem a carga melancólica e, por vezes, esperançosa idealizada pela autora-diagramadora, que propõe um *layout* “não tão minimalista, mas elegante, dando espaço para os momentos caóticos da obra”, como ela mesma afirma.

Diferentes obras e artistas serviram de inspiração para os aspectos visuais do livro, bem como de seu conteúdo textual. Entre eles estão músicos de gênero *emocore*, *punk*, *pop punk* etc., nacionais e internacionais, como Panic! At The Disco, My Chemical Romance, Sleeping With Sirens, Fresno, O Teatro Mágico, Paramore. Esses e outros artistas foram incluídos na “discografia” da obra, acessível via *QR Code*, encontrado no final do livro.

Além das referências musicais, outras obras cinematográficas e literárias podem ser citadas como inspiração estética de *Eu poemo*. Entre elas estão: *Harry Potter*, *A noiva cadáver*, *The rock horror picture show*, *A princesa salva a si mesma neste livro*, *Tudo nela brilha e queima*.

Em adição às referências artísticas que inspiraram a obra, foi criada uma pasta na plataforma Pinterest, com imagens e ilustrações que ajudaram a criar a atmosfera visual pretendida, alguns exemplos estão nas figuras abaixo, juntamente com a fonte utilizada para o corpo do texto, EB Garamond.

Figura 1 – Referência 1



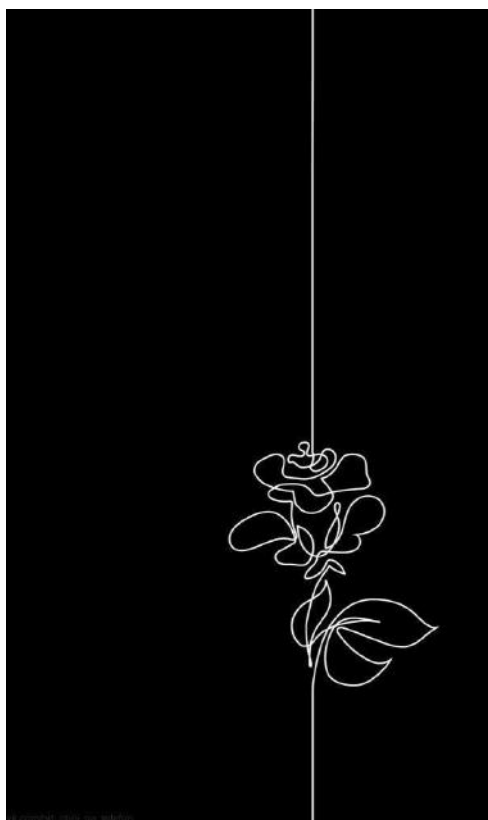
Fonte: Duvar Edebiyat Dergisi, Pinterest

Figura 2 – Referência 2



Fonte: Sweet Disposition, Pinterest

Figura 3 – Referência 3



Fonte: Sarah Ubeda, Pinterest

Figura 4 – Referência 4

Fonte: Gisa Wagner, Pinterest

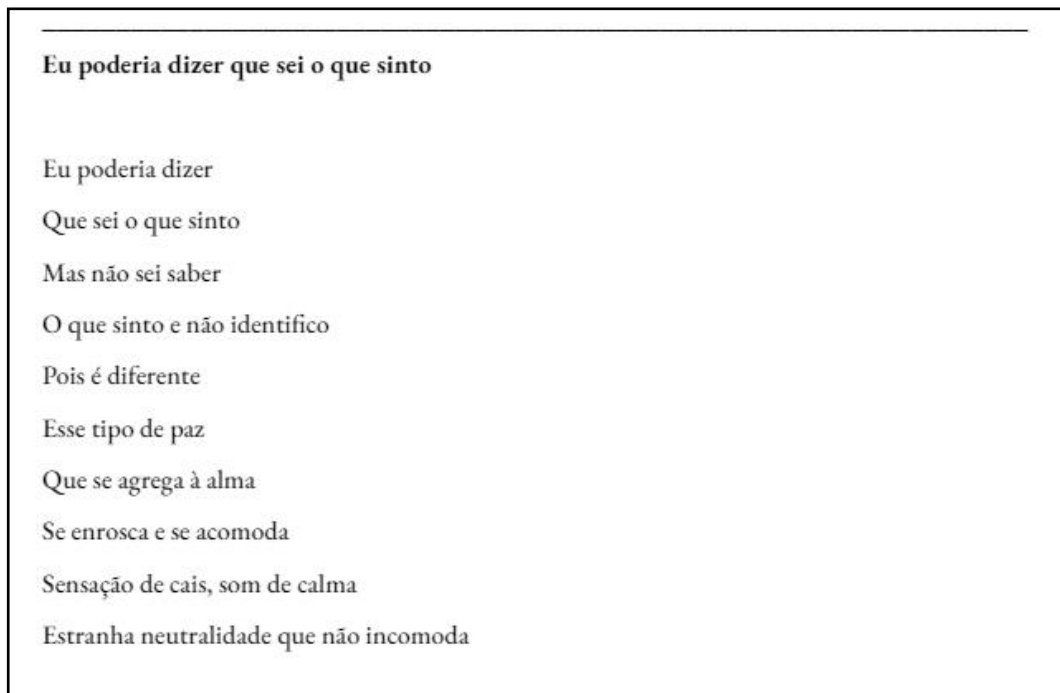
Figura 5 – Referência 5

não lembro
que horas
o relógio marcava
só sei que foi assim
na plataforma
esperando o metrô
que ela entendeu
que precisava
da solidão
daquela mais dura
mais seca
mais silenciosa
ela precisava
se entender de novo
precisava saber
que somos, sim
as nossas falhas
mas não só
e depois de tantas horas
com a cabeça atormentada
ela enfim sentiu o
peito desinchar

e depois de tanto tempo perdida
ela parou de esperar
qualquer coisa de alguém
e finalmente
se encontrou
em si mesma

aí seguiu sozinha
no vagão lotado.

Fonte: *Tudo nela brilha e queima* (Ryane Leão, 2017, Planeta)

Figura 6 – Fonte EB Garamond

Fonte: Lara Sampaio

1.4 OBJETIVOS

Este projeto teve como seu objetivo principal a produção de um livro físico, baseado na coletânea de escritos (poemas, frases e outros trechos em prosa) e ilustrações da autora Lara Sampaio. Sendo assim, procurou-se produzir o primeiro livro da autora, uma obra que é tanto um livro de poesia independente quanto um livro ilustrado.

A edição de livros de poesia é ampla, em muitos aspectos. Ana Elisa Ribeiro aponta que “[...] a edição de poesia é, muitas vezes, objetivo específico de algumas casas editoriais que nascem exclusivamente para formar catálogos nesse gênero, sem se desviar disso, até se desfazerem [...]” (2020, p. 179). No entanto, a própria autora, em seu trabalho com Santos e Oliveira, comenta que:

[...] os primeiros livros de vários autores [...], hoje consagrados, foram pagos por eles mesmos, em edições de autor ou “independentes”. A autopublicação pode ser considerada, portanto, o mecanismo ordinário de alcance de um livro pelos poetas (Ribeiro; Santos; Oliveira, 2015, p. 1).

Dessa forma, vemos que a editoração independente – custeada pelo próprio autor ou, em outros casos, por meio de financiamento coletivo e da parceria entre pequenas editoras e

novos escritores – é um padrão no mercado editorial de poesia. Isso, ao contrário do que alguns podem presumir, não diminui a qualidade das publicações, mas enriquece e democratiza o acesso de autores e leitores a livros de poesia. As edições, se produzidas mediante técnica, com boas referências e dedicação de profissionais da área, podem se tornar objetos artísticos de qualidade, produtos lucrativos e plataformas para reconhecimento de autores e editores iniciantes. Além disso, o gênero e a não vinculação a editoras de grande porte permitem, também, certas experimentações artísticas e gráficas, como é o caso de alguns livros ilustrados.

Sophie Van der Linden comenta que a autora Barbara Bader definiu que o livro ilustrado, “enquanto forma de arte, se articula na interdependência entre imagens e palavras”. (Bader, 1976 *apud* Linden, 2011, p. 90) A temática em questão era a do livro álbum ilustrado infantil, segmento que recebeu os primeiros e principais estudos sobre livro ilustrado. Apesar de se tratar de um objeto com algumas diferenças, o embasamento teórico é válido para refletir sobre a produção de outros tipos de livro ilustrado, como é o caso de *Eu poema*.

Abordando a definição dada por Bader, Sophie Van der Linden aprofunda o debate:

O livro de Maria Nikolajeva e Carole Scott, *How Picturebooks Work*, propõe uma classificação dos livros ilustrados em função de sua relação entre texto e imagem. Tal iniciativa, embora permita depreender categorias interessantes, revela de saída uma problemática, já que tenta estabelecer uma tipologia a partir da relação que apresentam entre textos e imagens. Ora, parece-me impossível categorizar os livros ilustrados segundo essa interdependência, na medida em que cada um deles desenvolve justamente distintos tipos de relação (Linden, 2011, p. 90).

Sendo assim, reconhecendo os diferentes níveis de interdependência entre texto escrito e imagem, e o peso que cada um dos elementos tem em obras diferenciadas, buscamos produzir um livro que carregasse significado em ambas as linguagens, fosse ousado nos aspectos gráficos e visuais, mas privilegiasse os poemas e escritos selecionados como seções principais. No entanto, sempre enfatizando o diálogo entre as ilustrações, as frases e o texto em si.

Por meio desta produção, visamos à propagação da poesia nacional, da literatura e editoração independentes e do texto poético psicológico, romântico, intimista e de qualidade. Sendo o primeiro livro da autora a ser publicado, objetiva sua apresentação enquanto poeta independente, sem grandes pretensões comerciais iniciais, mas enquanto um projeto sustentável e de qualidade estética e textual.

A obra também é marcada por referências estéticas e uma visão de mundo que se inspiram no movimento *emo*. Nascido em meados dos anos 1980, nos Estados Unidos, o *emocore* surgiu como uma vertente do *punk rock*, “cuja ideologia é a expressão máxima dos

sentimentos e emoções” (Cruvinel, 2010, p. 67). Em algumas décadas, o movimento se firmou como subcultura urbana e começou a influenciar jovens de outros países, principalmente através da música. Criando comunidades sociais instáveis e nômades, seus sujeitos se agregavam pela partilha sentimental de valores, lugares e ideais, abrindo espaço para pessoas de diferentes classes, etnias, línguas, idades e gêneros (Cruvinel, 2010).

Temas muito presentes na produção artística *emo* são a transgressão de normas sociais impostas, liberdade sexual, melancolia e morte (com a qual não possuem uma relação de oposição). Segundo a pesquisadora Monica Cruvinel, em seu trabalho *Corpos indóceis: juventude, identidade e (emo)ção*:

Os sujeitos destas culturas juvenis realizam em suas práticas sociais e discursivas uma estetização da vida cotidiana através de atos performativos que transgridem as normas prescritivas que a sociedade lhes impõe. Dessa forma, vão constituindo suas múltiplas e cambiantes identidades. A arte torna-se, assim, um meio privilegiado de expressão destes jovens, quer através da música, das pichações, das danças ou da escrituração do próprio corpo (Cruvinel, 2010, p.67).

A autora nos conta que as obras artísticas do movimento *emocore* “[...] abordam temas pessoais e existenciais (amor, desilusão, melancolia e morte). Os *emos* colocam em circulação discursos que revitalizam e atualizam uma memória discursiva que remete aos românticos de segunda geração” (2010, p. 69). O uso da cor preta predomina na estética do movimento, influenciando seu estilo de vestimenta, maquiagem e cabelo, mas também em sua produção gráfica, produzindo para alguns um visual “um tanto pesado” (CARVALHO, 2015, p. 12).

Por meio de referências estéticas *emo*, góticas e românticas, o projeto tem como objetivo, também, trazer aspectos desses movimentos culturais e artísticos e apresentá-los a um público mais amplo e diversificado, passeando por temas como a raiva e a melancolia, mantendo interessado o leitor que não é familiarizado com tais expressões artísticas, por meio de uma “narrativa” construída através da sequência de poemas. Apesar dessas referências, o livro pretende apresentar outros tipos de experiências estéticas que as complementem, diversifiquem o interesse do público e tornem dinâmica a leitura.

1.5 ESTRUTURA

Sendo o projeto de caráter prático, seguiu-se o processo tradicional de editoração de livros, em um contexto de publicação independente, com poucos recursos financeiros e equipe

reduzida, mas capacitada com as técnicas da produção editorial e orientação acadêmica especializada. Considerando o texto poético e a edição baseada em uma seleção de poemas de uma mesma autora, que deu suporte à equipe durante o processo. Este relatório documenta as etapas e serve de espaço para reflexões sobre a prática.

Algumas etapas complementaram a editoração do livro propriamente dita. A primeira delas consistiu em um levantamento bibliográfico a respeito de obras publicadas com as referências temáticas e estéticas, sobretudo dentro do texto poético e literatura brasileira independente. Além disso, trabalhos acadêmicos, artigos e estudos sobre a temática ajudaram a embasar a confecção estética da obra. Também foram consultadas outras obras de referência a respeito da prática editorial e suas etapas.

A segunda etapa do projeto pré-editoração se deu através de uma entrevista estruturada com a autora, com perguntas pré-selecionadas, buscando ouvir seu ponto de vista enquanto escritora e ilustradora, seus anseios quanto à produção do livro, suas dúvidas etc.

As etapas de editoração tomaram a seguinte ordem: seleção de poemas (originais); organização da parte textual do livro; confecção de paratextos; preparação do texto (tanto em português quanto em inglês); confecção do projeto gráfico da capa e miolo; diagramação; revisão do arquivo final; ajustes com base nas emendas de revisão; impressão de prova física de gráfica; ajustes com base na revisão da prova física; impressão final. Vale ressaltar que a pesquisa de orçamento e o contato com a gráfica foram realizados ao longo da editoração, à medida que o processo permitia; além disso, também foi feito o registro de ISBN e ficha catalográfica para fins de assegurar os direitos autorais, bem como o cumprimento da Lei do Depósito Legal, Lei nº 10.994/2004.

Outra etapa do projeto, realizada ao final da produção do arquivo, foi a criação de uma página na rede social Instagram, com o objetivo de divulgação da obra, “@souepoemo”. A página serviu como plataforma para comunicação com o público da tiragem inicial do projeto, de 100 exemplares, sustentada pela contribuição dos interessados, em uma proposta similar à do financiamento coletivo e da impressão sob demanda.

2 ETAPAS EDITORIAIS

2.1 PROPOSTA DA OBRA E ORGANIZAÇÃO DOS POEMAS

Para a publicação de qualquer livro, é necessário um material prévio, ao qual muitas vezes nos referimos como “original”. Seja um romance, um livro de contos, uma obra ilustrada

ou apenas visual, e ainda que seja um livro encomendado pela editora, algum material textual ou gráfico anterior à obra se faz necessário, se não sempre, na vasta maioria das vezes.

No caso dos livros de poesia, não é diferente. E, assim como outros tipos de coletâneas, os materiais prévios, escritos, contos, poemas e ilustrações, muitas vezes estão dispersos em pastas, papéis, obras anteriormente publicadas, ou em arquivos on-line distintos. Faz-se necessário, portanto, um movimento de organização da informação e de seleção prévia, para decidir o que deve ou não ser escolhido para compor a obra imaginada.

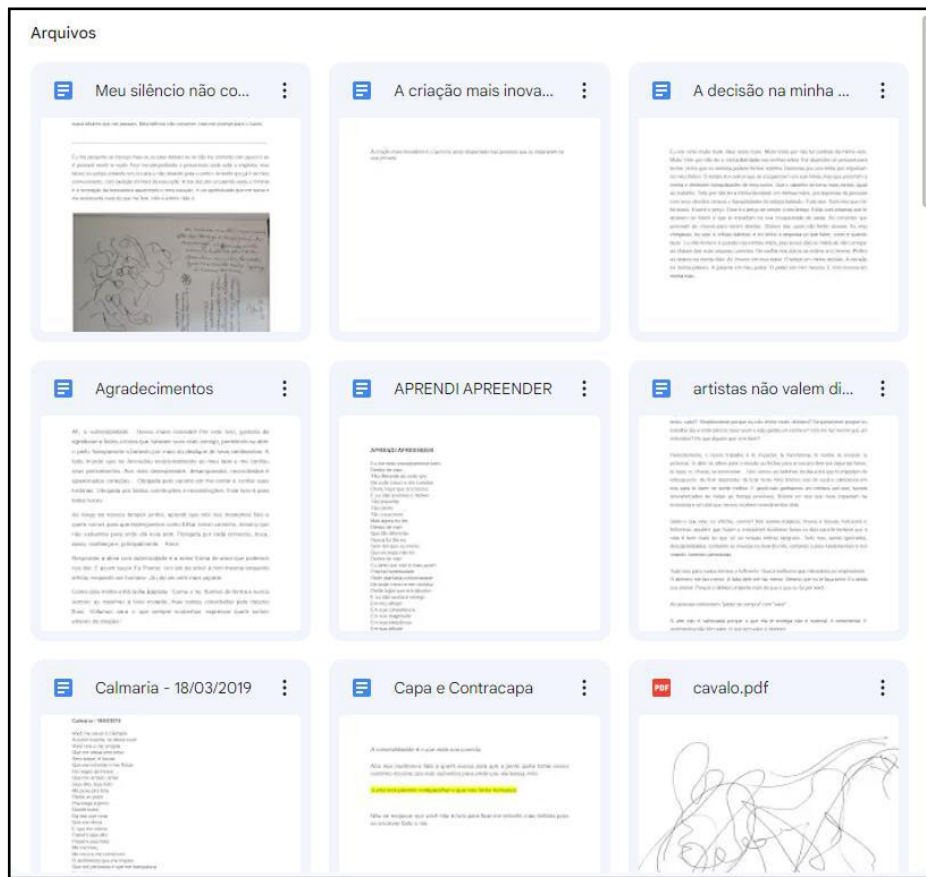
Segundo Emanuel Araújo, em *A construção do livro*, obra singular de referência às práticas editoriais nacionais, o trabalho com os originais é “quase sempre bastante complexo” (2008, p. 35). Cabe ao editor, portanto, “imprimir ao original uma normalização harmônica [...] compatível com a natureza do texto”. No entanto, Araújo afirma que, quando se trata do texto literário, “o autor é soberano para realizar fraturas na linguagem e na ortodoxia das regras gramaticais”. Nessa função, portanto, o editor tem um papel importantíssimo a cumprir:

Mesmo aqui, não obstante, distinguem-se o “estilo” literário e o “estilo” gráfico, visual, da apresentação e representação material dos originais – em última análise, do livro impresso. A fronteira entre ambos os “estilos” nem sempre é muito nítida, mas ela existe e ao editor cumpre divisá-la com clareza em benefício da legibilidade e até da inteligibilidade do texto [...] (Araújo, 2008, p. 35).

Atento a essas questões, debruçei-me sobre nossa fonte de materiais originais para a composição do nosso “original” a ser utilizado na editoração de *Eu poemo*: a pasta que continha os arquivos dos escritos e ilustrações de Lara Sampaio, organizada pela própria autora ao longo de mais de seis anos no Google Drive. O repositório continha textos em prosa, em verso, frases soltas e um vasto material escrito, tanto em português quanto em inglês. Além disso, contava com muitas ilustrações da própria autora, que foram feitas à mão, escaneadas uma a uma e organizadas em um arquivo de formato PDF.

Alguns dos poemas encontrados na pasta não foram utilizados para a produção de *Eu poemo* – que, aliás, ainda não havia ganhado um nome nesse momento –, bem como a maior parte das frases e das ilustrações inseridas dos arquivos. Isso se deveu à multiplicidade de conteúdo encontrado nos textos e à ampla quantidade de material fornecido pela autora. Um ponto positivo, no entanto, é que há ainda material disponível para outras edições do livro e para utilização em outros projetos.

Figura 7 – Pasta com materiais originais



Fonte: Lara Sampaio, Google Drive

Após a leitura atenta de todos os escritos contidos na pasta, além de conferir cada ilustração, conversei com a autora a respeito do projeto que poderia surgir a partir desses materiais. Em um caso como esse, muitas propostas poderiam ser feitas, dada a amplitude do conteúdo, dependendo apenas dos interesses do editor e do autor, sem esquecer a viabilidade do projeto. Esse, como podemos notar, é um dos pontos de maior valor em relação à publicação de poesias ou à editoração de um livro ilustrado, há uma infinidade de temas, narrativas, propostas editoriais possíveis, a partir do material recebido.

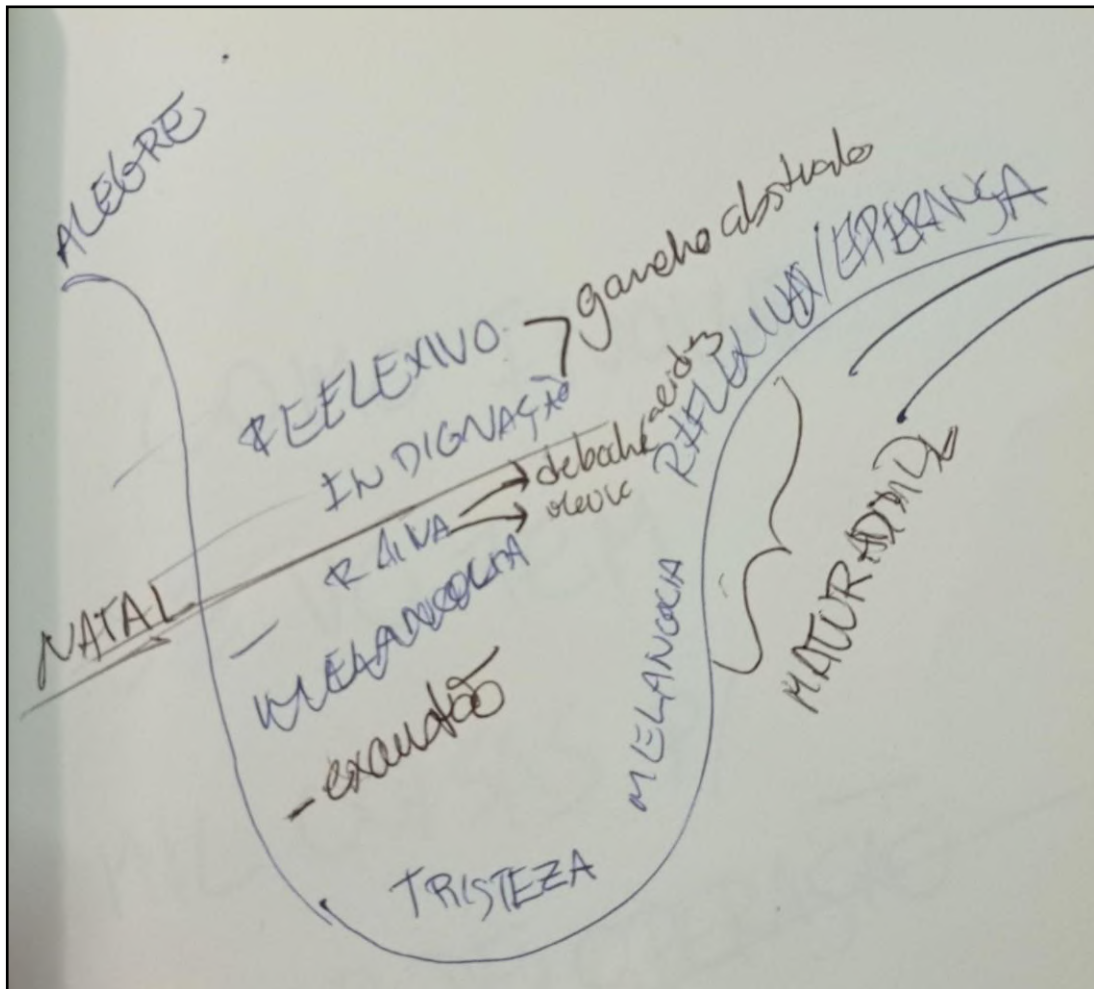
Concluimos, durante a conversa, que o projeto que mais nos agradava seria o de uma narrativa emocional e psicológica através dos textos escritos, visto que muitos dos poemas tinham uma carga intimista e reflexiva que poderia conduzir o leitor por uma jornada de sentimentos. Um dos receios da autora, ao me apresentar os textos, era acabar produzindo um livro muito triste, ou muito raivoso, com peso melancólico e/ou colérico excessivo. Após analisar o material, vimos a possibilidade de usar alguns desses textos, mas ainda assim abriu-se diante de nós um leque de outros aspectos emocionais, tanto reflexivos quanto esperançosos

ou mesmo alegres. Estávamos diante de uma cartela de sentimentos humanos variados, transparecendo nos escritos e nas ilustrações, como se pudéssemos “passear” pela mente da autora, ao longo desses anos de produção artística.

Dessa forma, resolvemos absorver esse conceito. Produziríamos um livro que apresentasse uma jornada introspectiva pela mente de quem o escreveu, como um museu de memórias no qual a própria autora seria o guia dos leitores e através do qual pudessem se deixar transformar, numa jornada de autoconhecimento. Decidimos que a narrativa implícita contada através dos poemas partiria de um sentimento de alegria, passando por outros níveis sentimentais ao longo da caminhada, atingindo seu ponto mais baixo nos poemas mais tristes, mas voltando a “subir” com a resignificação das temáticas, culminando em um final esperançoso e que sugerisse maturidade. Surgiu, assim, o nome *Eu poema*, que revela o caráter pessoal e intimista do livro, além de se apropriar do neologismo referente ao verbo “poemar” e fazer referência ao caráter emocional da obra, bem como às inspirações da música e da cultura *emo*.

Para isso, fizemos um rascunho simples à mão, orientando o caminhar do leitor pelos altos e baixos do livro, como num gráfico, com pontos de alegria, reflexão, indignação, raiva, exaustão, tristeza, melancolia, maturidade e esperança, como mostrado na figura a seguir. A proposta, além disso, era inserir poemas-chave nos pontos de virada do livro, alternando também entre escritos mais abstratos e mais concretos, bem como textos em português e inglês.

Figura 8 – Rascunho inicial



Fonte: Elaboração própria

Outros elementos que nos auxiliaram na organização da proposta inicial foram as próprias ilustrações e frases disponíveis em nosso acervo. Concordamos em utilizá-las como marcadores que nos ajudariam a contar a história e indicar os pontos de mudança temática da obra.

As ilustrações, como será detalhado mais à frente, tornaram-se parte fundamental do aspecto gráfico da obra, não apenas *ilustrando* os textos verbais, como também propondo nuances na mancha gráfica que indicariam o “caminho” que o leitor deveria seguir.

As frases, por sua vez, ajudaram a tornar a leitura mais fluída e dinâmica, quando alternadas com textos mais longos. Também se tornaram uma espécie de “respiro”, “fôlego visual” para momentos de maior intensidade dramática. Além disso, funcionaram como uma boa alternativa para a diagramação, ao possibilitar o preenchimento de mais páginas e a utilização de outras fontes, como observaremos adiante.

Depois de estruturada a ideia do trajeto emocional, começamos a selecionar os textos e ilustrações que seriam interessantes para a composição da obra, e separamos os que não se encaixavam ou não tinham a qualidade e acabamento pretendidos. Criamos uma pasta separada para o material selecionado e um arquivo Word, que seria, de fato, o nosso original, a partir do qual seguiríamos para a produção do livro.

O documento foi preenchido com os escritos, seguindo a ordem temática preestabelecida na proposta inicial, alternando textos em português e inglês, conteúdo mais e menos abstrato e as frases que marcariam pontos de virada na narrativa. Ao longo do processo de trabalho sobre a parte textual do livro, no entanto, a releitura da obra mostrou pontos a serem alterados, como remanejamento de poemas, exclusão e inclusão de outros textos. Vários foram os motivos que nos levaram a tomar essas decisões: a adequação à proposta inicial; o tamanho dos textos; o caráter abstrato ou emocional de cada um. Além disso, dada a proximidade da relação autora-editor durante o trabalho, a própria autora repensava certos pontos do que havia escrito e por vezes achava melhor fazer algumas alterações.

Durante esse processo, consolidamos alguns conceitos e elementos que gostaríamos de manter ao longo da obra, de forma a guiar a produção artística e semanticamente. Entre eles estavam a ideia de museu de memórias – citada anteriormente –, que dialogava com a própria mente da autora/personagem, por vezes citado como a casa que recebia os visitantes leitores. Ainda, o uso da agulha e da pena de escrever – serão mais detalhados mais à frente –, que retratam as dores do cotidiano e a libertação que a arte proporciona. Também, a própria arte e a amizade, que permearam toda a produção da obra e foram conceitos importantes para a estruturação do projeto.

2.2 PARATEXTOS EDITORIAIS

Antes de discorrer sobre a preparação do texto, é importante comentar sobre as decisões e objetivos que envolveram a escolha dos paratextos editoriais que compõem a obra – mais especificamente, seus peritextos – conforme a definição de Gérard Genette (2009, p. 12), “em torno do texto”.

Para a composição desses importantes elementos da edição, levamos em consideração principalmente o caráter artístico de uma obra que é tanto poesia quanto livro ilustrado, além das oportunidades que o projeto nos trouxe: apresentar ao leitor nossa proposta narrativa e inseri-lo nela. Ademais, buscamos solidificar, para além da parte textual, o que vem a ser *Eu poemo*, no espírito do que Genette afirma:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto [...]. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções [...] que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua "recepção" e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (Genette, 2009, p. 9, grifos do autor).

Portanto, citarei e explicarei cada paratexto (peritexto) escolhido para compor a obra, bem como as decisões editoriais que levaram à sua inserção ou exclusão. Assim, após finalizarmos a parte textual da obra, buscamos estruturar as partes pré- e pós-textual. Por se tratar de um livro de poesia, muitos dos elementos à nossa disposição não foram utilizados, como o prefácio e o próprio texto de quarta capa, enquanto outros tiveram seu formato e estrutura padrão reformulados, como foi o caso do sumário.

Decidimos, portanto, acrescentar os seguintes itens à parte textual já finalizada: epígrafe; sumário; introdução; posfácio; agradecimentos; além disso, frases de abertura e de encerramento; *QR Code*; e, fora do miolo, os textos de orelha (além de trechos da obra e informações básicas em relação à sua autoria, edição e título).

2.2.1 Epígrafe

Segundo Antoine Compagnon (1996, p. 35), a epígrafe não é apenas uma citação, mas a “citação por excelência”, elemento que se encontra fora ou na borda de uma obra. Herança do romantismo europeu, como nos conta Genette (2009, p. 131), o ato de epigrafar é “sempre um gesto mudo cuja interpretação fica a cargo do leitor” (p. 141), mas tem, entre suas funções, a de ser um “comentário do texto, cujo significado ela precisa ou ressalta indiretamente” (p. 142). É “[...] na maioria das vezes enigmático, de um significado que somente se esclarecerá, ou confirmará, com a plena leitura do texto” (p. 142).

Buscando esse sentido, procuramos trechos que ecoassem o conteúdo da obra e fizessem parte do imaginário da autora. Uma das referências mais marcantes na sua construção como artista sempre foi a saga de livros e filmes *Harry Potter* – mencionada por ela mesma como sua “primeira Bíblia”. Sendo assim, a epígrafe escolhida por ela para introduzir o leitor ao seu “eu interior” não poderia vir de outra fonte.

“Naturalmente, está acontecendo dentro da sua cabeça, mas por que é que isso deveria significar que não é verdadeiro?” é uma frase dita por Alvo Dumbledore, no livro *Harry Potter*

e as relíquias da morte (Rowling, 2007, p. 723, tradução nossa). Serve de ilustração para o paradoxo que *Eu poema* pretende transmitir: o que nos afeta e os nossos sentimentos são reais, mesmo que estejam apenas na nossa mente. A frase carrega a própria natureza do personagem mágico, que é conselheiro e amigo, um mago sábio, emocional e racional, e que criou uma identificação nos leitores e em Lara Sampaio ainda maior do que a própria autora da série, J.K. Rowling. Por esse motivo, julgamos mais interessante referenciá-lo como autor da epígrafe de nossa obra.

2.2.2 Sumário

O sumário é um elemento importante para a navegação do leitor através do livro. Apesar disso, a sua estrutura e aparência podem variar, de acordo com a proposta gráfica, o gênero literário e o público-alvo das publicações.

Sobre as escolhas editoriais relacionadas ao sumário de *Eu poema*, vale ressaltar que tal paratexto nem sempre é encontrado em publicações de poesia (referenciando cada poema), aparecendo predominantemente em livros acadêmicos, obras de não ficção, coletâneas de textos em prosa ou publicações maiores, sejam elas de ficção ou não, cujos capítulos e seções necessitam de maior organização e destaque.

Apesar de todos esses fatores, consideramos interessante para o projeto a inserção de um sumário, principalmente do ponto de vista estético, mas também com uma finalidade prática. Sob a perspectiva de leitores, almejamos a praticidade de buscar no livro os poemas que porventura tivéssemos gostado ou quiséssemos reler, além da possível navegação pela obra baseada nos títulos encontrados no sumário, seja por atrativos gráficos ou pelo próprio conteúdo. Assim, o leitor ficaria livre para escolher o ponto inicial de sua leitura e a jornada que quisesse seguir, sem ficar restrito à nossa proposta narrativa, que é apenas uma das possibilidades de encarar a obra.

No entanto, a fim de relatar a confecção do sumário, é necessário entrar em descrições de âmbito gráfico, estético e visual, não apenas textual. Isso porque a sua diagramação foi feita após a finalização de boa parte do miolo, como uma página à parte, sem a utilização de *templates* ou qualquer automatização da ferramenta utilizada (o InDesign).

Buscamos, portanto, fugir da estrutura clássica do sumário, já que o utilizaríamos no contexto de um livro de poesia ilustrado, de caráter mais artístico do que informativo. Inicialmente, nos inspiramos na primeira edição de *Livro dos homens*, publicada em 2005 pela editora Cosac Naify. O livro, uma coletânea de contos de Ronaldo Correia de Brito, trazia um

sumário com apelo visual apoiado no contraste entre preto e branco, com fontes de corpo intencionalmente grande, evitando a estrutura formal do paratexto.

Figura 9 – Sumário de *Livro dos homens*

O que veio de longe	6	O amor das sombras	108
Eufrásia Meneses	16	Cravinho	124
Qohélet	24	Da morte de Francisco Vieira	134
Brincar com veneno	40	Maria Caboré	146
A peleja de Sebastião Candeia	56		
Milagre em Juazeiro	66		
Mexicanos	86	Livro dos	158
Rabo-de-burro	100	Homens	

Fonte: *Livro dos homens* (Ronaldo Correia de Brito, 2005, Cosac Naify)

No entanto, sustentados pela liberdade de produção artística e editorial de um livro de poesias, julgamos oportuno nos afastar ainda mais da formalidade. Assumindo o sumário como uma “enumeração das principais divisões, seções e outras partes de um documento [...]” – definição trazida pela doutora em editoração científica Ivanir Kotait, conforme cita Monteiro (1998) – subvertemos a segunda parte do conceito, “[...] na mesma ordem em que a matéria nele se sucede”. Assim, produzimos um sumário em página dupla sem utilizar a ordem de aparição de cada poema na obra, mantendo apenas a numeração respectiva próxima a cada título. De forma proposital, buscamos instigar o leitor a navegar pela obra, em um primeiro momento, a partir de uma perspectiva gráfica e visual, em vez da já conhecida ordem numérica.

Dessa maneira, buscamos experimentar uma nova configuração, nos atentando ao que Emanuel Araújo comenta:

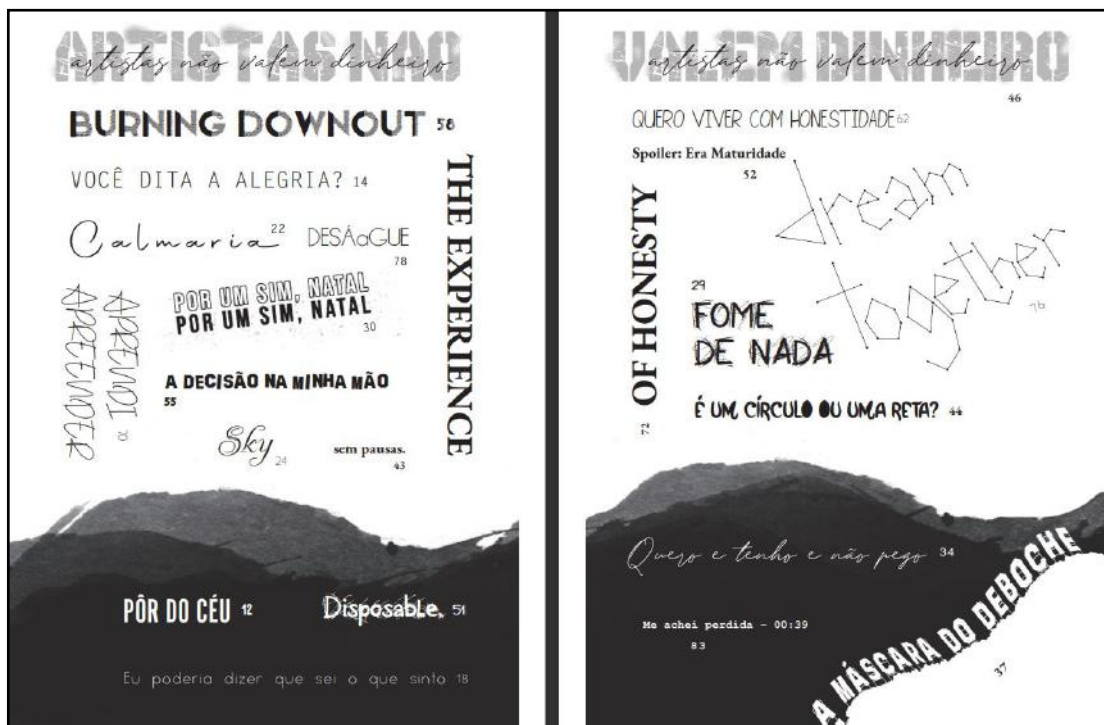
Claro está que existem muitas formas de organizar o sumário [...], com os fólhos centralizados abaixo dos títulos, com o resumo de cada capítulo em

breves titulações que se repetem ou não no corpo do texto, com as diversas seções do livro [...]. O fundamental, porém, em qualquer modelo, é a sua inteligibilidade [...] (Araújo, 2008, p. 413).

Partimos, também, de uma justificativa gráfica e conceitual da própria obra. Como já comentado, o livro convida o leitor a adentrar a mente e as reflexões da autora. Segundo a própria autora-diagramadora, buscou-se, para o sumário, um visual “confuso, mas eficiente, com muitas coisas misturadas, muitas coisas acontecendo ao mesmo tempo, como a cabeça de uma pessoa ansiosa”. Em meio ao aparente caos, no entanto, houve a preocupação com uma organização relacionada à padronização de fontes e de eficiência da leitura. Assim, “buscamos colocar os títulos exatamente nos mesmos lugares em que ocupam ao longo do livro, na medida do possível, a maioria da esquerda na esquerda, as posições referentes à mancha gráfica de cada página, rotações e tamanhos de fonte”.

Dessa maneira, chegamos a um sumário que mantinha as fontes utilizadas para cada título de poemas, com suas características gráficas preservadas (na medida do possível), mas que subvertia a ordem tradicional de leitura e posicionamento dos itens do paratexto. Deixamos clara, desde o início, a proposta estética da obra, ainda assim mantendo eficiente a função do sumário: guiar o leitor até a página correta para a seção desejada.

Figura 10 – Sumário de *Eu poemo*



Fonte: *Eu poemo* (Lara Sampaio, 2023)

2.2.3 Introdução

Após o sumário, o leitor encontra o primeiro texto verbal propriamente dito de *Eu poemo*. A introdução “Entre sem sapatos”, de autoria também de Lara Sampaio, é um texto em prosa escrito após a primeira organização do projeto.

Por esse motivo, consideramos o texto de fato como uma introdução, dado o seu caráter autoral e não alógrafo. Para além da precisão conceitual do termo, disputada por muitos autores “ao sabor das modas e inovações diversas”, como comenta Genette (2009, p. 145), gostaríamos de um escrito que fosse conectado à obra, apesar de ter sido escrito após sua finalização.

Para o leitor, o termo “introdução” não é mostrado, e, apenas para os fins deste relatório, diferenciamos o texto contido na seção de um prefácio, levando em consideração as diferenciações entre prefácio e introdução feitas por Jacques Derrida e trazidas por Genette:

A introdução (*Einleitung*) tem uma ligação mais sistemática, menos histórica, menos circunstancial com a lógica do livro. É única, trata de problemas arquitetônicos, gerais e essenciais, apresenta o conceito geral na sua diversidade e sua autodiferenciação. Os prefácios, ao contrário, multiplicam-se de edição para edição e levam em conta uma historicidade mais empírica; respondem a uma necessidade de circunstância (Derrida *apud* Genette, 2009, p.145).

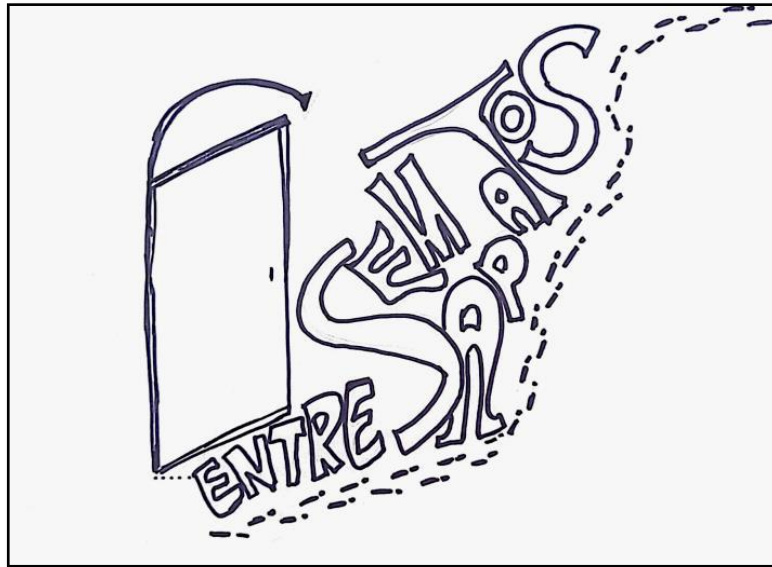
Em relação ao texto, que se encontra no limiar entre a parte pré-textual e textual da obra, buscamos, na sua confecção e preparação textual, iniciar um contato mais direto da autora com os leitores, apresentando a eles a porta de entrada da obra, no tom que poderiam esperar encontrar ao longo do livro.

Chegamos, portanto, a um texto de uma página, com linguagem mais coloquial, dirigido diretamente aos leitores, mas com tom de apresentação. Aproveitamos para inserir o conceito do “museu de memórias”, mencionado anteriormente, trazendo como guia da experiência a “criança interior” da autora, com detalhes mais pessoais.

O título “Entre sem sapatos” foi escolhido primeiramente para fugir da tradicional denominação “Introdução”, o que também foi feito no posfácio. Quanto a seu conteúdo, dialoga com a ideia de entrada na casa/museu. Segundo Lara, “entrar sem sapatos é deixar tudo que te prende do lado de fora, ter a mente aberta, a escuta ativa”. Continua, “os sapatos são pesados demais para o mundo dos sonhos, nós não corremos atrás deles por causa das amarras que temos na vida”.

Para dialogar com o texto verbal, foi inserida uma ilustração que nos remete a um tapete de porta. Inicialmente, exploramos outras ideias para esse elemento gráfico inicial, como a representação de uma porta, conforme o rascunho abaixo.

Figura 11 – Rascunho "Entre sem sapatos"



Fonte: Lara Sampaio

No entanto, consideramos a menção ao tapete mais coerente com a metáfora dos sapatos, além de graficamente mais sutil, e, dessa maneira, obtivemos um resultado estético mais agradável.

Figura 12 – Versão final de "Entre sem sapatos"



Fonte: *Eu poemo* (Lara Sampaio, 2023)

2.2.4 Posfácio

Encontrado imediatamente após a parte textual do livro, o posfácio do editor foi inserido de forma a arrematar, de maneira mais técnica, a composição da obra. Por sugestão da orientadora do projeto, compus um texto que visasse à compreensão, por parte dos leitores, do que fora o seu processo de produção.

Gérard Genette aborda os posfácios sob uma perspectiva similar à dos prefácios, apenas com a característica – muitas vezes prejudicial, o que justifica sua raridade – de encontrar-se após a obra a que se refere, não podendo mais “[...] exercer os dois tipos de funções essenciais que encontramos no prefácio: reter e guiar o leitor explicando-lhe por que e como se deve ler o texto” (Genette, 2009, p. 212).

Dessa forma, podemos identificar o posfácio de *Eu poemo* como um texto editorial encontrado após a obra em si, de forma a revelar ao leitor um pouco do processo e das pessoas que:

[...] ajudaram o autor na preparação, na redação ou na fabricação de seu livro; muito diversas: suas informações, seus conselhos, suas críticas, sua ajuda na datilografia ou na tipografia, seu apoio moral, afetivo ou financeiro, sua paciência ou sua impaciência, sua lucidez ou sua falta de visão, sua presença discreta ou sua ausência em massa (Genette, 2009, p. 188).

Escrito após boa parte da editoração do livro, e contendo um título próprio, assim como a introdução, “Por mais encontros” retoma o diálogo direto com os leitores após uma página “de respiro” em branco. Ocupando um espaço de encerramento da “visita à casa/museu”, o editor aparece como outro ator importante para a composição do que foi exposto. Retomo e insiro, portanto, conceitos e elementos essenciais para a obra, tais como a arte e a amizade. Além disso, trago informações a respeito do caráter independente da obra, da relação autora-editor e do cuidado tomado ao longo da produção.

2.2.5 Agradecimentos

Em relação aos agradecimentos, resolvemos manter a denominação/título tradicional, pelo aspecto ainda mais direto do texto. Escrita pela autora – no mesmo sentido da citação anterior de Genette (2009, p. 188), mas agora sob uma perspectiva autoral –, a seção procura mencionar cada pessoa importante para a composição artística do livro e de sua produção pessoal, em um texto de três páginas, marcado pelos temas já mencionados: arte, vulnerabilidade, honestidade, aceitação e amizade.

2.2.6 QR code e link

Diante do contexto histórico e tecnológico atual, que nos impele a uma “cultura da convergência”, como nos apresenta Henry Jenkins, temos o surgimento de experiências transmidiáticas em todos os campos da comunicação e das artes. Dessa forma, as novas tecnologias permitem que os espectadores “tenham uma experiência de entretenimento mais rica” (Jenkins, 2013, p. 49).

Nesse sentido de enriquecimento da experiência literária, como bônus ao leitor, encontra-se um *QR code*, bem como um link encurtado, ambos direcionados ao mesmo objeto digital. Em vez de utilizá-los para redirecionar o cliente para o site ou página de rede social institucionais, como algumas editoras fazem, utilizamos a ferramenta para expandir a experiência de quem leu a obra.

Tanto o *QR code* quanto o link, quando escaneado com o celular ou digitado no navegador, direcionam o leitor a uma *playlist* da rede Spotify contendo as músicas que inspiraram a obra e que contribuíram durante sua confecção. A princípio, utilizaríamos apenas

o código, mas o link surgiu como uma segunda opção, após um problema identificado na revisão da prova de gráfica, a ser detalhado na seção sobre impressão.

A legenda “Eu poemo em canções” convida o leitor para uma experiência sonora, assim como as indicações de apontar a câmera do celular ou digitar o código esclarecem o funcionamento da ferramenta (no caso do *QR code*, foi utilizado um layout não tão convencional, então julgamos necessário explicitar verbalmente sua presença ao leitor).

Através dessas ferramentas, foi possível introduzir um bônus e continuar o diálogo sobre a arte em outra linguagem. Tal decisão foi tomada por acreditarmos no potencial transmídia da editoração, utilizando o que a tecnologia nos permite atualmente e buscando conectar não apenas linguagens artísticas diferentes (literatura e música), mas também estruturas diferentes (física e digital). Apesar disso, julgamos importante fazê-lo de forma acessória e opcional ao leitor, pois a essência da obra se sustenta no conteúdo dos textos e na história que eles contam, gráfica e verbalmente.

2.2.7 Colofão

A última página do miolo apresenta o colofão, como vemos tradicionalmente no mercado editorial. É considerado por Genette “[...] sob muitos pontos de vista, o antepassado ou o embrião de nosso peritexto editorial” (2009, p. 63) e passou por muitas transformações de localização e função ao longo da história da editoração, servindo, hoje em dia, principalmente para identificar características gráficas e de impressão consideradas pertinentes pelo editor. No livro *Eu poemo*, foi inserido desta maneira: “Este livro foi produzido pela editora Toque, utilizando a fonte EB Garamond”.

Aproveito a seção para comentar sobre a informação em relação à editora, visto que o colofão é um dos poucos elementos a mencioná-la. Apesar de estarmos tratando de um livro independente, e de enfatizarmos esse ponto, julgamos, de acordo com os apontamentos da orientadora do projeto, inserir um selo editorial e um nome, no momento fictícios, para compor a obra.

Levamos em consideração dois fatores principais: a credibilidade perante o público e os potenciais de mercado da obra e de outras edições. Apesar de “autopublicação” e “editoração independente” serem conceitos distintos (um em relação à publicação feita pelo próprio autor; o outro, referente à publicação feita fora de uma editora tradicional, com recursos financeiros limitados), ambos ainda carregam uma conotação negativa sob a visão de parte dos leitores e do mercado editorial “consolidado” (principalmente a autopublicação). Sendo assim, inserimos

o selo da editora Toque na lombada e em outros pontos da obra, a fim de conferir legitimidade ao produto (ainda que apenas no aspecto visual).

Em relação aos potenciais da obra, da editora e da parceria com a autora, nos atentamos ao fato de existirem prêmios literários, eventos e parcerias que exigem que as publicações tenham por trás alguma editora, ainda que independente. Esse fato também corrobora e incentiva uma potencial formação de catálogo para a editora Toque, a partir de outras edições da obra e futuros projetos.

Ainda tratando sobre o colofão, optamos por citar apenas a fonte EB Garamond, utilizada na obra como corpo de texto principal. Mediante a leitura do livro, percebe-se que diversas outras fontes o compõem; no entanto, dada a quantidade de fontes utilizadas, seria inviável citá-las integralmente, seguindo o projeto gráfico. Apoiamo-nos em edições como a de *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 2022 pela editora Record e a coleção Agatha Christie, publicada pela Harper Collins em 2020. Essas publicações, apesar de utilizarem mais de uma fonte, mencionam no colofão apenas a fonte principal.

2.2.8 Textos de orelha e quarta capa

Como assinalou Emanuel Araújo sobre o texto de Fernando Almada, “a exemplo da capa e da contracapa, as orelhas constituem importante veículo publicitário” (2008, p. 436). Ele cita:

Quem compra procura informações sobre o produto como reforço e apoio à sua decisão. As orelhas e contracapas devem informar persuasivamente, devem ser verdadeiros anúncios do livro, com texto e força de anúncio [...]. O texto das orelhas deve ser escrito para o público, de forma a ele acessível e insinuante (Almada, 1981, p. 188-189 *apud* Araújo, 2008, p. 436).

Seguros a respeito da função de tais textos, refletimos também sobre o caráter da obra enquanto elemento artístico, ainda mais que comercial. Dessa forma, os textos foram inseridos levando em consideração o gênero literário e o padrão estético do livro, e seu apelo publicitário se deu na ordem da valorização de seus aspectos artísticos.

Em relação aos paratextos selecionados para compor a parte exterior do livro, optamos por inserir algumas de suas frases mais importantes na composição da quarta capa, a fim de ilustrar, de forma sutil, o conteúdo da obra, visto que não necessitava de um texto longo ou formal. No entanto, a produção e as escolhas relacionadas ao texto de orelha são o fator mais importante a ser mencionado.

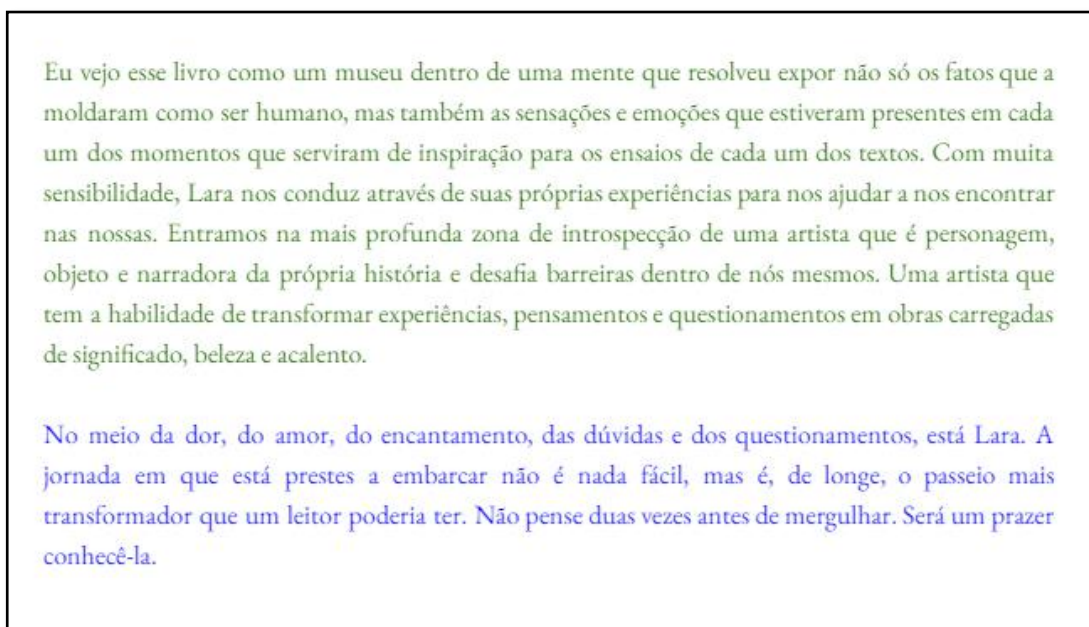
Como comentado, tivemos a colaboração de dois leitores *beta*, que nos ajudaram com opiniões a respeito dos escritos da autora e da composição produzida ao final da etapa de preparação de texto. Em seus *feedbacks*, Mateus Rocha e Victória Peixoto apontaram de forma positiva a organização dada aos textos, comentaram sobre trechos que não compreenderam muito bem e apontaram pequenos erros que não foram notados na revisão inicial do texto.

Em consonância com o que a autora afirma nos agradecimentos do livro, notamos que Mateus e Victória foram as escolhas certas para tal tarefa, por sua proximidade com as artes, a comunicação e a literatura, e por terem sensibilidade e senso crítico para avaliar o texto de maneira imparcial, apesar de já conhecerem o trabalho de Lara.

Por esses motivos, e conhecidos os seus talentos em relação à escrita e à publicidade, nós os convidamos a escreverem dois textos: Mateus escreveria a respeito de Lara Sampaio enquanto artista e Victória escreveria a respeito do *Eu poema*. Esses textos seriam, então, inseridos nas orelhas da edição.

Recebemos deles, assim, os seguintes textos originais (em verde, o de Mateus, e, em azul, o de Victória):

Figura 13 – Textos de orelha originais

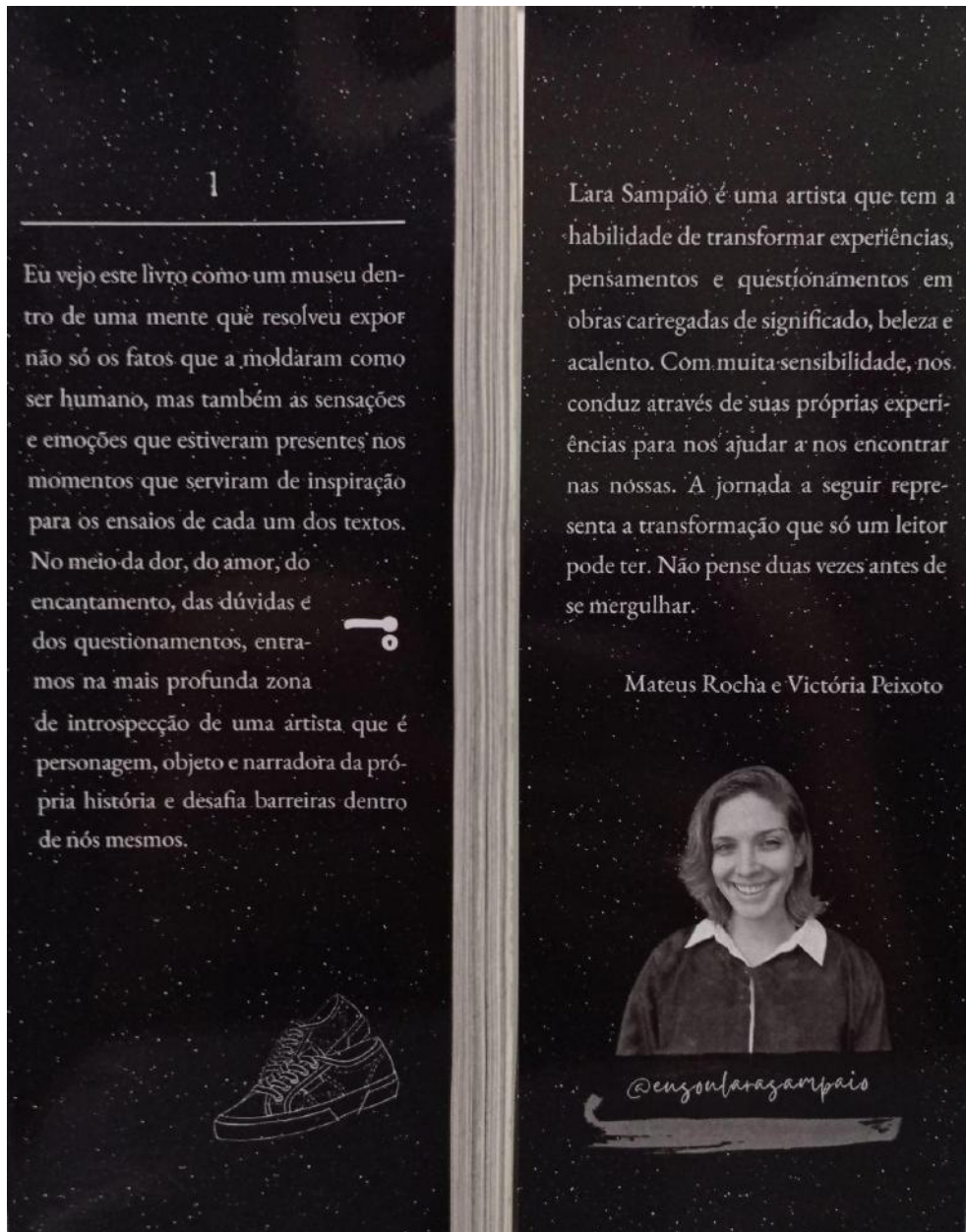


Fonte: Mateus Rocha e Victória Peixoto

Curiosamente, ao ler os escritos recebidos, notei que ambos haviam escrito sobre o tema solicitado ao outro, em textos que poderiam se complementar, caso tratados de maneira

cuidadosa. Dessa forma, iniciamos a edição dos textos recebidos e obtivemos um resultado amplamente satisfatório, publicado da seguinte maneira:

Figura 14 – Orelhas da obra



Fonte: *Eu poemo* (Lara Sampaio, 2023)

Como podemos notar, os textos podem ser lidos separadamente ou juntos, de forma a se complementarem. Utilizando trechos do que cada um havia produzido (e acrescentando outras partes) chegamos a um resultado que poderia satisfazer dois tipos de leitores: os que leem a primeira orelha, o miolo e a segunda orelha, nessa ordem; e os que leem as duas orelhas em sequência, antes ou depois do miolo. Por esse motivo, inserimos juntas as assinaturas dos dois

autores. Além disso, aproveitamos a segunda orelha, cujo texto tem enfoque na autora do livro, para colocar abaixo do trecho sua foto e o contato do seu Instagram.

2.3 PREPARAÇÃO DE TEXTO

A preparação do texto foi feita em duas etapas simultâneas: a primeira com foco nos trechos em língua inglesa, feita pelo colaborador externo Francisco Vidal; e a segunda, em relação aos textos em língua portuguesa, feita por mim, sobre a qual discorrerei de forma mais detalhada.

A preparação e revisão de textos literários e, principalmente, poéticos, tem especificidades que vão muito além do conhecimento gramatical, mas partem de um olhar de criação conjunta entre autor e editor (preparador ou revisor). Esse olhar artístico e relacional nos é apresentado por alguns pesquisadores da área de revisão literária, como é o caso de Raquel Beatriz Junqueira Guimarães e Elzira Divina Perpétua (em seus trabalhos conjuntos), Ana Elisa Ribeiro e muitos outros.

Em seu texto *Outras margens da revisão de textos: experiências com o literário*, Ana Elisa conclui que

[...] para um texto literário é importante que haja uma revisão também literária, isto é, capaz de uma sensibilidade que caminha junto com os (des)limites da própria literatura, em contínua negociação entre esses personagens – autor e revisor [...] (Ribeiro, 2021, p. 150).

Ancorado nessa noção, o trabalho de preparação do texto de *Eu poema* se desenvolveu de forma a captar essas sensibilidades e estabelecer um diálogo respeitoso e eficiente entre autora e preparador, assim como foi relatado na descrição das outras etapas da editoração da obra. Isso se deu, também, por dois motivos: pelo caráter independente da obra, que conduz a uma proximidade maior entre os poucos atores do processo, mas principalmente pelo fato de que o texto poético requer muito mais cuidado em relação às interferências do preparador, em comparação a outros gêneros e estilos textuais, literários ou não.

Quando comentam sobre as conclusões do crítico literário Antonio Candido, Guimarães e Perpétua (2020, p. 92) sustentam a necessidade do olhar do revisor para diversos elementos formais do texto poético, não somente para seu conteúdo, como no trecho abaixo:

Em *O estudo analítico do poema*, Antonio Candido considera que são quatro os fundamentos do poema: a sonoridade, o ritmo, o metro, o verso. Para revisar

um poema será importante que o revisor conheça minimamente a natureza desses fundamentos, perceba o valor e as formas de construção de versos livres e brancos, metrificados e rimados, as relações entre som e silêncio (Guimarães; Perpétua, 2020, p. 92).

Conclui-se, assim, que a poesia tem, em si, um caráter maior de apreciação formal do texto. Apesar de isso também poder ser encontrado em outros escritos, nos versos dos poemas vemos a máxima valorização estética das formas verbais e das pausas, não em detrimento do conteúdo, mas se equiparando a ele. Quando esse fator de cuidado formal e estético é encontrado em romances, por exemplo, ou outros textos em prosa, ressaltamos que eles apresentam justamente um cunho poético.

Uma das consequências desse fator poético, seja no verso ou na prosa (vale lembrar que o livro publicado também contém trechos em prosa), é a subversão proposital da norma-padrão gramatical. No entanto, para cada ato criativo do poeta, ou interventivo do preparador/editor, há de existir uma justificativa, no âmbito da forma ou do conteúdo. Por isso, ao editar um texto de poesia, o contato com o autor é essencial, não apenas para manter o sentido original dos versos, mas para trabalhar conjuntamente buscando o melhor resultado formal, enquanto são feitas alterações e correções no texto.

Sobre esse contato e, ainda mais, compreensão do autor por parte do editor/revisor/preparador, Guimarães e Perpétua resumem em poucas palavras a função principal do editor de texto. Com base na análise da revisão de um poema de Manuel Bandeira feita por Mário de Andrade, as pesquisadoras propõem uma “[...] metodologia para o revisor: conhecer o texto, compreender o trabalho realizado pelo escritor, manifestar sua impressão e oferecer sugestão caso seja possível” (2020, p. 94). No decorrer do artigo, as autoras concluem:

[...] o texto literário pode ser aperfeiçoado pelos revisores, mas não há como conhecer as soluções previamente, por algo estabelecido, por regras que preexistem ao texto literário no momento da revisão. Cada obra tem sua singularidade e é para ela que o revisor deve olhar. Afinal, é o aperfeiçoamento da natureza singular da obra que é o objetivo do revisor (Guimarães; Perpétua, 2020, p. 103).

Para buscar esse equilíbrio entre interferências precisas no âmbito gramatical, sensibilidade e liberdade poética, mantivemos um canal de diálogo e *feedbacks* recíprocos em relação às alterações textuais. Por meio da função de comentários e de marcas de revisão do Word, procuramos identificar os pontos que necessitavam de interferência e alinhamos nossas

propostas criativas em relação a cada um deles. Assim, trarei alguns exemplos a seguir, para mostrar um pouco dos pontos mais relevantes do processo.

Figura 15 – Quero e tenho e não pego (original)

Quero e tenho e não pego - 14/12/2020 01:43

Eu peço peço e peço amor
 SEMPRE
 E eu o tenho, por que não consigo pegar?
 Absorver, sentir, viver...
 O apoio, o carinho... O reconhecimento
 Por que vejo, mas não enxergo?
 Por que não é o suficiente
 Por que não me satisfaz
 Porque ressurgue a perfeição que não tem fim, que não existe perfeito
 POR QUE?
 Porque não me contento com nada que faço e vivo?

Fonte: Lara Sampaio

Figura 16 – Quero e tenho e não pego (final)

Eu peço peço e peço amor
 SEMPRE
 E eu o tenho, por que não consigo pegar?
 Absorver, sentir, viver...
 O apoio, o carinho... O reconhecimento
 Por que vejo, mas não enxergo?
 Por que não é o suficiente,
 Por que não me satisfaz,
 Porque ressurgue a perfeição que não tem fim,
 que não existe perfeito
 POR QUÊ?
 Por que não me contento com nada que faço e vivo?

Fonte: *Eu poema* (Lara Sampaio, 2023)

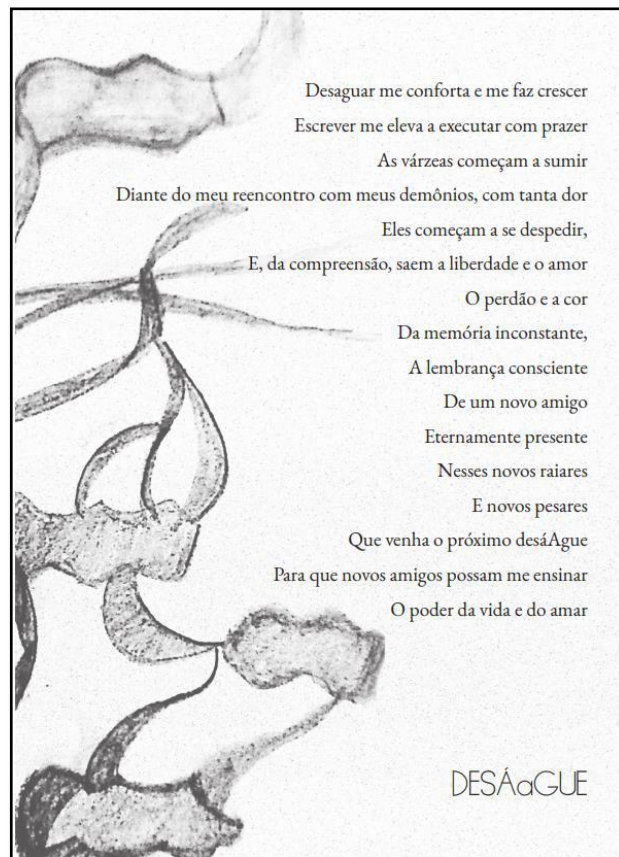
Quando li o poema “Quero e tenho e não pego” pela primeira vez, reparei em questões a serem consideradas quanto à preparação de texto. A falta de vírgula no primeiro verso, o uso da caixa-alta em “SEMPRE”, “POR QUÊ?” e no artigo em “O reconhecimento”, bem como a utilização de diversos tipos e sentidos de “porquê”. Em todos esses pontos inseri sugestões de alterações ou comentários com dúvidas em relação ao sentido pretendido pela autora.

Em suas respostas, Lara confirmou pontos que eu já presumia: a falta de vírgula em “peço peço e peço amor”, para marcar a ansiedade do eu lírico; a ênfase em “SEMPRE” e “POR QUÊ?”, mantidos em caixa-alta. Esclareceu também que gostaria de manter o artigo de “O reconhecimento” em caixa-alta, pois o trecho denotava uma reflexão sutil após as reticências.

Em relação ao uso dos “porquês”, foi necessário um debate mais cuidadoso para chegar ao resultado final. Compreendi, mediante suas explicações, que os versos 6, 7 e 8 continham questionamentos, com o sentido de “por qual motivo (...)”, apesar de não haver vontade/necessidade de marcá-los todos com o ponto de interrogação; o verso 9, por sua vez, sugeria uma conclusão, então foi mantida a forma “porque”; no verso 10 foi inserido o acento circunflexo relativo ao fim da frase; no último verso, alteramos a forma para “por que”, por se tratar de uma pergunta. Chegamos, assim, ao resultado final, exposto na figura anterior.

A subversão proposital de algumas normas gramaticais, além das justificativas conceituais, também nos obriga a tomar decisões que mesclam aspectos textuais e visuais, como no exemplo a seguir:

Figura 17 – Desáague



Fonte: *Eu poema* (Lara Sampaio, 2023)

No poema “Desáague”, havia uma proposta diferente da norma-padrão para o título, que, segundo a gramática normativa, deveria aparecer como “Deságue”. A concepção da autora (que sempre teve cuidado com cada letra de sua obra) era relacionada à ênfase na figura da água, produzindo movimento e som que sutilmente lembrassem uma onda, através da própria palavra.

Para dar destaque à proposta e deixar claro para o leitor que não havia qualquer erro de digitação, optamos por inserir a palavra no título como “DESÁAGUE”, ressaltando a intencionalidade de colocar a letra “a” em tal posição. Assim, mantivemos o título em caixa-alta, exceto a letra “a”. No corpo do poema, quando a mesma palavra aparece, fizemos o contrário, ressaltamos a letra “a” mediante o uso da caixa-alta, mantendo o resto da palavra em caixa-baixa.

Além do uso muito menos rígido da norma-padrão, a poesia também tem o potencial de transmitir sensações e causar reflexões através de seu aspecto formal, não apenas pelo conteúdo, como ocorre com a maioria dos textos. Cabe ao preparador, além de saber quando aplicar a

norma-padrão, perceber e manter as sensações propostas pelo autor e buscar a padronização dos elementos propostos (mesmo que não sigam a gramática normativa).

Figura 18 – sem pausas. (texto)

sem pausas.

Vocês dizem que eu tenho que ser isso que eu tenho que ser aquilo que eu tenho que ouvir que eu tenho que me abrir mas quando me machucam me cobram e vêm me agredir nenhuma reação eu tenho a não ser sair não não isso não é justo não é ser ignorada subestimada negligenciada e ainda atestada como nada e fechada não não isso não

Me chame me cobre me critique mas me respeite me atenda e não me diminua pois assim eu não te dou razão à cobrança não me chute como um cão abandonado e ainda espere que eu volte empenhado não espere que eu me abra se as portas me fecham à cara e os tapetes me puxam aos pés não não eu não sou boba não eu não me calo não tente passar não tente me sufocar que eu grito e grito sem o menor medo

you pode tentar me rasgar os lábios e me despejar sobre debulhos de meus olhos mas as mãos arfantes de meu rosto nunca perderão tempo suando por lágrimas que não lhes cabem

o sorriso no meu rosto não é de sabor de vingança mas só que se comprove o que já é certo o que já se tem em memória

que tudo que vai volta e volta e vai e essa atitude de chutar, agredir e sede por matar só se retornar como chuva ácida de queimar os olhos que não são meus nem seus, mas dos arredores que te olham e ardem demonstrando dores que não são minhas nem deles mas um reflexo das suas.

Fonte: *Eu poema* (Lara Sampaio, 2023)

Durante a preparação do texto de “sem pausas.”, percebi com clareza que a concepção do escrito presumia a falta de pontuação, como o próprio título já indicava. No diálogo com a autora, foi explicado que o texto se propunha a transmitir uma sensação de sufocamento, ansiedade e falta de fôlego. Para isso, a autora fez uma ótima escolha, retirando vírgulas e pontos, que geralmente cadenciam a leitura e produzem calma. Essa sensação, também de aperto, foi explorada visualmente na diagramação desse texto, que abordaremos mais à frente.

No entanto, reparei alguns detalhes que mereciam atenção, justamente pela padronização (não gramatical, mas em termos de coerência textual). Por isso, antes de chegarmos ao resultado, esclarecemos algumas questões. Entre elas, estavam a presença de

vírgulas no último parágrafo do texto, além da falta de caixa-alta no começo dos três últimos parágrafos.

Sobre esses pontos, a autora explicou que favoreceriam a metáfora da fuga, do sufocamento, da falta de fôlego. A partir do terceiro parágrafo, o eu lírico já não teria como pausar o “fluxo” nem para começar a fala com a caixa-alta, sendo “levado” pelo ritmo do texto. No último parágrafo, para transmitir a sensação de perda de fôlego e velocidade após uma longa fuga, optou-se pela inserção de poucas vírgulas (ajustadas na preparação), que apareceriam gradualmente, culminando no único ponto-final. Nesse momento, o trecho “das suas.”, que foi apontado na etapa de revisão como uma “força”, uma sobra de texto na última linha, funcionou como ênfase para a finalização do texto, quebrando o ritmo anterior. Por isso, decidimos mantê-lo, apesar de não ter sido planejado.

Além dos exemplos apresentados, muitos outros poderiam ter sido citados. No entanto, a fim de trazer um panorama geral das atividades de preparador de texto e de editor (no contato com autora), me ative aos casos mais relevantes e nos quais tive maior participação.

Vale ressaltar que o livro também compreende textos em inglês, que tiveram sua preparação feita por Francisco Vidal, com comentários pontuais. As sugestões de alteração foram consideradas por mim e pela autora, sendo inseridas no documento Word que continha o original. Contudo, por se tratar de um projeto editorial em duas línguas, não se buscou a tradução de tais trechos.

2.4 ILUSTRAÇÕES

As ilustrações são uma parte fundamental de *Eu poemo*. Equiparadas ao texto verbal, sem elas, o livro não apenas perderia em estética, mas diminuiria muito o seu potencial expressivo e poético. A “conversa” entre as duas linguagens é necessária para a experiência completa do leitor.

De fato, todas as ilustrações inseridas têm seu papel na narrativa visual proposta pela obra. No entanto, para que o resultado alcançado fosse possível, um processo editorial (de escolha) foi necessário, visto que muitas outras ilustrações estavam à nossa disposição nos arquivos.

Além de autora, Lara Sampaio também é ilustradora e diagramadora da obra. Dessa forma, juntamente com o editor, era ela quem prezava pela coesão gráfica e artística dos elementos inseridos no livro; sem outros atores nessa parte do processo, garantiu-se tal harmonia com mais facilidade de diálogo.

Tínhamos, então, à nossa disposição um documento com diversas ilustrações, produzidas à mão por Lara ao longo de mais de seis anos. Analisamos cada uma delas com calma após a preparação do original, para escolhermos quais desenhos entrariam na obra e como conversariam com cada poema e frase.

Assim como os textos verbais, as ilustrações de Lara surgiam de “descarregos emocionais, reflexões e crises de ansiedade”, nas palavras da autora. Seu processo era “não intencional”, partindo da abstração para uma forma “guiada pelo próprio desenho”. Quase sempre em traços de preto e branco, ríspidos e disformes, exalando a carga emocional que também pode ser apreendida pela leitura do livro.

O processo de editoração foi, portanto, uma criação conjunta e uma espécie de “quebra-cabeça” no qual editor e autora se uniram para, a partir de muitos arquivos, criados espontaneamente ao longo de anos, atuar na seguinte ordem: selecionar os textos e ilustrações interessantes e separá-los dos demais; construir um original coeso e conforme à proposta editorial; escolher cada ilustração, relacionando-a com um poema, frase ou trecho; criar visualmente o diálogo entre texto escrito e ilustração nas páginas do livro.

Além das ilustrações feitas por Lara, o livro ainda conta com um desenho de Mateus Rocha, que compõe a página do poema “Buning Downout”. Também utilizamos imagens de uso *free license* (retirados da plataforma PNGtree) na capa do livro e na primeira orelha, representando os sapatos deixados à porta do livro.

2.5 PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Em *O livro e o designer II: como criar e produzir livros*, o autor Andrew Haslam reflete sobre o papel desempenhado por designers e produtores gráficos:

[...] o design do livro representa para o mundo da escrita o que a cenografia e a direção teatral significam para o mundo da fala no teatro. O autor fornece a peça e o designer faz a coreografia do espetáculo (Haslam, 2010, p. 30).

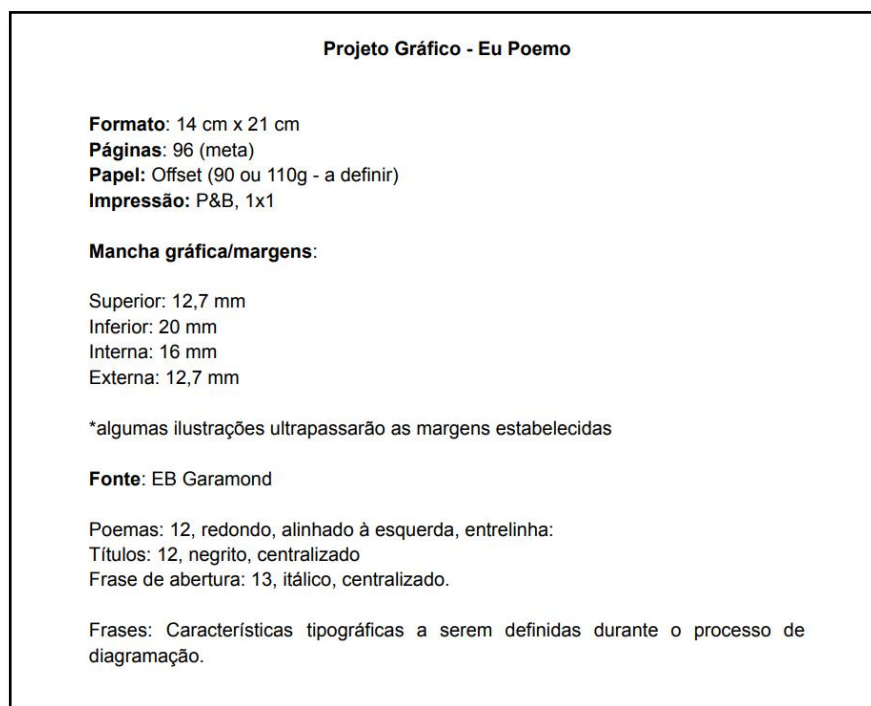
O projeto gráfico, portanto, faz a intermediação visual entre o público e o conteúdo verbal da obra. E, para isso ser feito da melhor maneira, vários aspectos devem ser considerados. Entre eles, a coesão visual da obra, sua inteligibilidade para o público e o custo de produção.

Apesar do resultado gráfico e visual ousado de *Eu poema*, misturando elementos, textos de diferentes linguagens (e línguas), ilustrações, fontes e traçados, a obra possuía um projeto

gráfico inicial simples, com algumas especificações para o miolo, dando oportunidade para a criação na etapa de diagramação, que seguiria as referências já comentadas neste relatório. O projeto foi pensado conjuntamente com a autora, associando sua experiência em design gráfico e ilustração aos meus conhecimentos técnicos advindos da graduação em Produção Editorial. A partir desse momento, Lara teve um papel mais ativo na etapa de diagramação.

Dessa forma, criamos um documento com as especificações gráficas previstas, para orientar o trabalho de diagramação.

Figura 19 – Projeto gráfico



Fonte: Elaboração própria

Sobre a proposta original, alguns pontos merecem destaque. Decidimos produzir um livro no formato clássico de 14cm x 21cm e nos propusemos a fazê-lo em 96 páginas, visando a uma melhor e mais versátil opção para o tipo de caderno a ser utilizado na gráfica, além do custo-benefício. Esse formato, amplamente utilizado no mercado editorial (com pequenas variações de uma editora para outra), bem como um número de páginas múltiplo de 8 e 16, colaboram para um melhor aproveitamento de papel e, conseqüentemente, reduzem o custo de produção. Além disso, tais características mantêm o padrão editorial já conhecido pelos leitores, facilitando a identificação por parte deles. Esses pontos não foram alterados durante a produção.

Em relação ao papel, buscávamos um contraste marcante entre preto e branco, inclusive com páginas de fundo preto. Por isso, pensamos inicialmente em utilizar o papel *offset*. Em termos de legibilidade, a gramatura de 90g/m² seria o ideal, pois uma gramatura maior conferiria mais peso e grossura para as páginas, tornando-as mais difíceis de manusear. No entanto, por conta da possível transparência dos elementos entre frente e verso da mesma página – visto que o livro conteria muitas páginas com fundo preto e ilustrações com preto chapado – cogitamos utilizar a gramatura de 110g/m², a depender das opções da gráfica. Apesar disso, ao final do processo de produção, alteramos o tipo de papel utilizado para o Pólen Bold 90g/m², ao analisarmos a prova da gráfica, o que possibilitou um resultado gráfico melhor e um custo dentro do esperado.

Visando à melhor experiência de leitura, estabelecemos inicialmente as margens interna e inferior maiores que as outras. No caso das margens internas, evitando o ocultamento de elementos próximos ao interior do livro, na dobra de páginas; já no da margem inferior, a sensação de “descida” da mancha gráfica (que muitas vezes ocorre quando as margens inferiores são menores); além disso, como comenta Jan Tschichold (2007, p. 61), as pessoas em geral seguram o livro da mesma forma, e a mancha gráfica mais elevada confere um espaço mais confortável para os polegares do leitor.

As medidas exatas, no entanto, foram alteradas durante o processo de diagramação e após a revisão de prova da gráfica, resultando em 19mm (superior), 23mm (inferior), 16mm (interna) e 17mm (externa). Dessa forma, aumentamos consideravelmente as margens superior e externa, para adequamento melhor da mancha gráfica e leitura mais confortável.

Sobre a tipografia, como já mencionamos antes, definimos de início a fonte EB Garamond para o corpo do texto, por opção da autora. Trata-se de uma fonte serifada simples. A sua utilização confere sobriedade ao projeto, que apresenta outras características gráficas diversas. Essa escolha tipográfica é importante não apenas para a padronização visual do projeto, mas também para a legibilidade dos textos, visto que fontes serifadas colaboram para uma leitura contínua mais agradável. Em contraponto a isso, buscamos utilizar uma fonte diferente para cada título de poemas, que captasse a essência de cada um deles, bem como suas correspondências no sumário; além disso, os trechos com frases avulsas também receberam um tratamento tipográfico particular.

Após o estabelecimento do projeto gráfico inicial, além das etapas textuais descritas anteriormente, começamos o processo de diagramação, de maneira não apenas operacional, mas também muito criativa.

Durante todo o trabalho, estivemos em conjunto, atuando nas páginas da obra. Lara, como autora e ilustradora, prezou pela coesão artística dos textos e das imagens e trabalhou diretamente no software de diagramação, o Adobe InDesign. No entanto, minha participação como produtor editorial (e gráfico) foi constante durante o processo, colaborando criativamente com a diagramadora e coordenando sua atuação, mediante as ferramentas e técnicas aprendidas no curso de Produção Editorial.

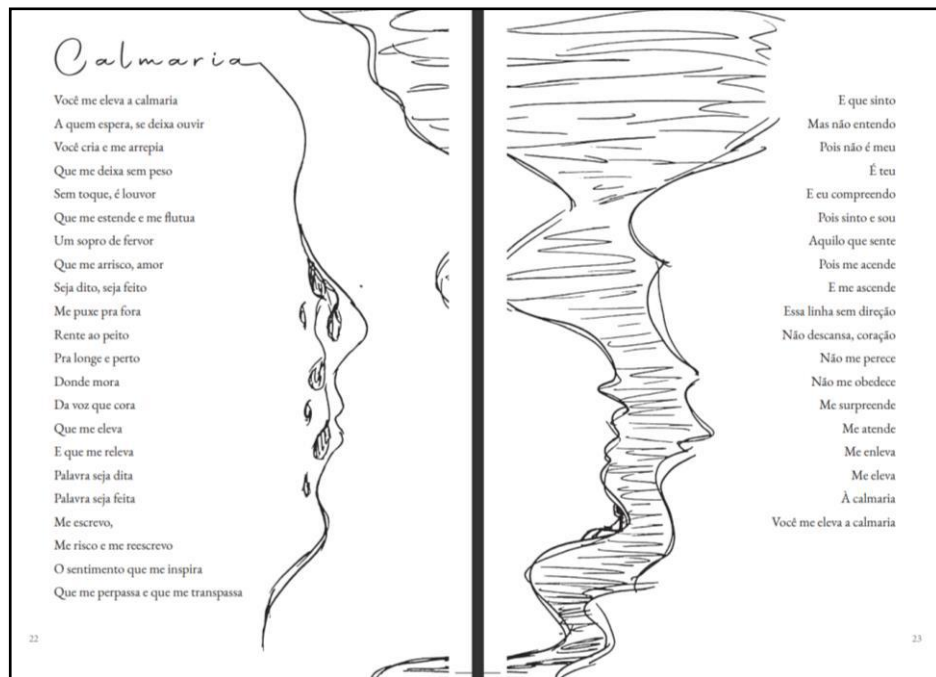
Como mencionado, todas as ilustrações produzidas por Lara haviam sido feitas à mão e escaneadas para o computador, sendo inseridas em nossos arquivos. Além dos desenhos antigos, ela produziu alguns conforme a necessidade, durante o processo de diagramação. Após a seleção das ilustrações, o tratamento de imagens foi realizado no Adobe Photoshop. O processo envolvia a retirada do fundo da imagem, a inversão de cor, ajuste de arestas e reforço no traço, conforme a necessidade. Depois disso, o trabalho era feito no próprio Adobe InDesign, criando e ajustando as imagens junto ao texto.

Dessa maneira, seguindo o projeto gráfico e as referências propostas, atuamos em conjunto na etapa mais longa da produção de *Eu poema*, cujos pontos mais relevantes apresentarei a seguir, a título de exemplo.

Cada página dupla foi criada como uma obra em si. Refletindo sobre o texto a ser inserido, realizamos sua composição visual com a ilustração selecionada, observando sempre o papel daquele trecho no conceito e na proposta narrativa da obra. Logicamente, mantivemos uma estrutura de base para a diagramação de cada trecho, em relação às margens e tipografia do texto corrido, para que houvesse uma padronização mínima da mancha gráfica, com coesão estrutural e narrativa. No entanto, dentro dessas orientações, nos propusemos a produzir uma experiência diferente ao leitor, a cada página, com elementos diversos.

Dessa forma, cada poema/texto foi inserido na tipografia e mancha gráfica propostas, com um título em fonte diferente e acompanhado de uma ilustração correspondente, como na figura a seguir.

Figura 20 – Calmaria



Fonte: *Eu poemo* (Lara Sampaio, 2023)

Indo além da estrutura de base, buscamos transmitir graficamente o que cada poema/texto dizia, não apenas com o conteúdo das ilustrações, mas também com sua posição e forma, além da própria mancha gráfica do texto verbal.

Nas páginas do poema abaixo, “sem pausas.”, almejamos traduzir visualmente a sensação de desconforto e sufocamento presentes no texto. Assim, utilizamos uma ilustração abstrata que transmite tensão, com traços confusos, e a estendemos para além da sua página, fazendo com que o próprio desenho comprimisse o texto. Dessa maneira, transmitimos a tensão do eu lírico não apenas com as palavras e marcas textuais, mas com a ilustração e o deslocamento da mancha gráfica para bem perto das bordas da página.

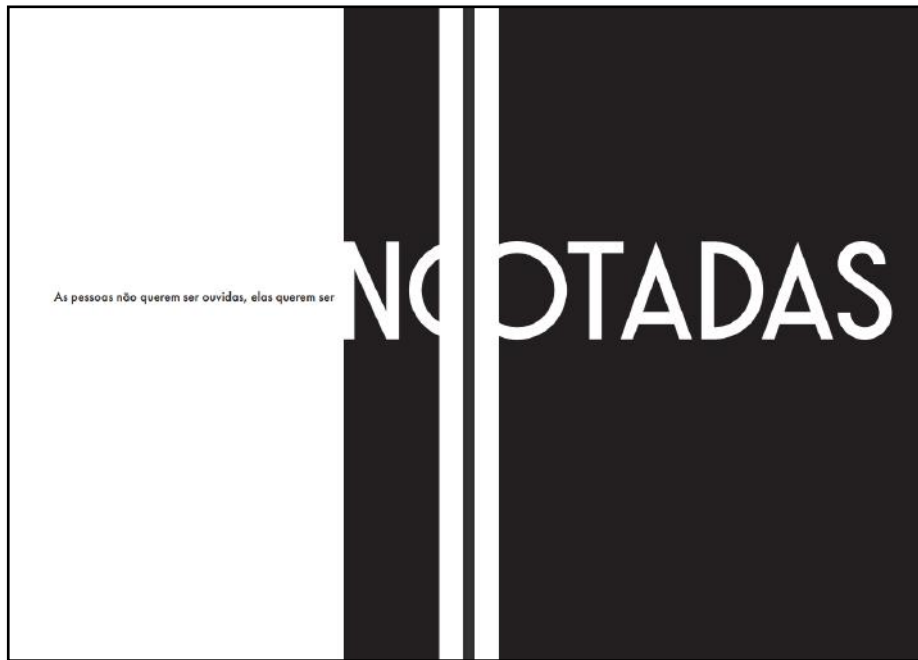
Figura 21 – sem pausas.



Fonte: *Eu poema* (Lara Sampaio, 2023)

Além dos poemas e textos corridos em prosa que marcam as etapas narrativas da obra, utilizamos frases para dividir essas seções. Algumas, em verso, poderiam ser consideradas como pequenos poemas, outras serviam para pausas reflexivas do leitor, dando oportunidade para explorarmos as possibilidades gráficas da obra. Assim, cada uma delas foi inserida de maneira a produzir seu próprio impacto na história, como a frase abaixo, que brinca com os contrastes entre preto e branco e fontes de corpo grande e pequeno, relacionando-se ao conteúdo da mensagem. Cada escolha tipográfica, portanto, agrega narrativamente e preenche visualmente a obra à sua maneira.

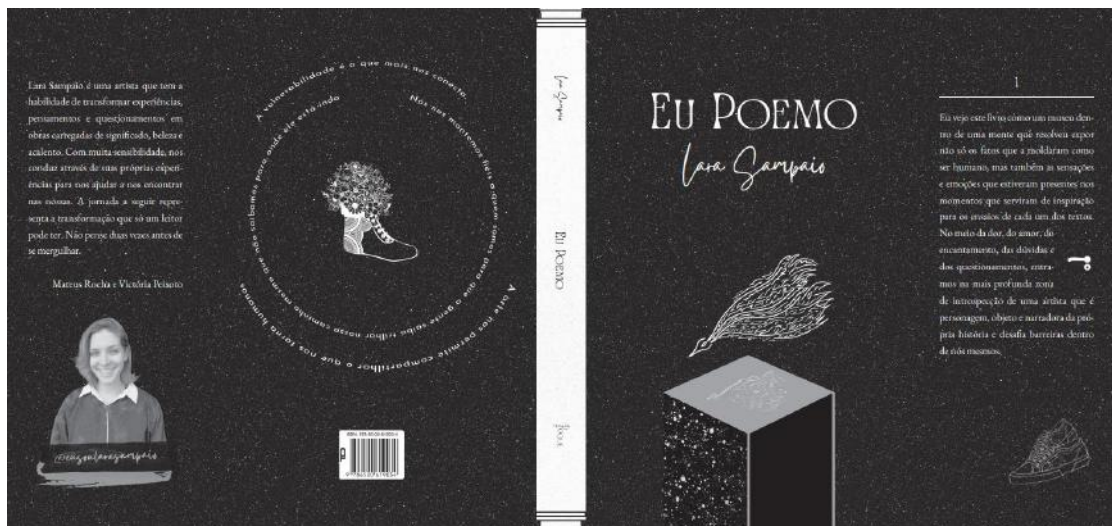
Figura 22 – Frase



Fonte: *Eu poema* (Lara Sampaio, 2023)

2.6 CAPA

Figura 23 – Capa



Fonte: *Eu poema* (Lara Sampaio, 2023)

Segundo o autor Andrew Haslam (2010, p. 160), “a capa de um livro tem duas funções: proteger as páginas e indicar o conteúdo”. Para além da sua função física de proteção, ela deve trazer, de alguma forma, à mente dos leitores, o que podem esperar da obra. Ele aponta: “A

capa de livro se torna uma promessa feita pela editora, em nome do autor, para o leitor. A capa funciona como um elemento de sedução para que o livro seja aberto e/ou comprado” (2010, p. 160).

A capa da obra de Lara Sampaio pode ser identificada com elementos do que Haslam (2010, p. 165) considera “capas conceituais” e “capas expressionistas”. As primeiras “se baseiam em um conceito [e] buscam representar o conteúdo do livro por meio de uma alegoria visual, um trocadilho, ou um paradoxo fazendo uma fusão inteligente e divertida entre a imagem e o título”; as segundas, por sua vez, procuram “evocar o conteúdo, dar dicas sobre o que se esconde por trás da capa, intrigando o leitor”, e “criar uma imagem interessante que, combinada ao título, possa instigar o leitor, além de remetê-lo a algum elemento da história ou sugerir o clima emocional do texto”.

Dessa forma, após a finalização do miolo de *Eu poema* (e durante seu processo de revisão), nos empenhamos em produzir a capa do livro utilizando ideias já debatidas por nós e citadas brevemente neste relatório. Entre elas está a metáfora da obra como um museu de ideias e como uma casa, na qual o leitor pode conhecer um pouco do “eu interior” da autora e na frente da qual deposita seus sapatos e preconceitos antes de entrar. Foi utilizado como referência o *Guia para padronização das capas*, da editora Saraiva, para fins de cálculo de proporções e tamanho das orelhas, lombada, espaço para ISBN, marcas de corte, entre outros aspectos.

A capa como um todo (incluindo orelhas, lombada e quarta capa) representa o potencial do processo de leitura da obra. Começando da primeira orelha, a sua confecção sutilmente simboliza a figura de uma casa (ou um museu, ou a mente da autora), a qual se pode visitar, conhecer seus cômodos e obras em exposição, e encontrar a autora (guia e dona do local), apresentada na segunda orelha sendo transformado pela experiência.

O primeiro elemento que sugere tal jornada é a ilustração dos sapatos na primeira orelha. Selecionada na plataforma PNGtree, mediante *free license*, a ilustração de 58pic faz referência à introdução do livro, que solicita ao leitor que entre sem seus sapatos pesados, preconceitos e julgamentos, e os deixe ao pé da porta de entrada. Tal figura é representada pela própria orelha, que fisicamente abre e fecha, dando as boas-vindas ao leitor, que é recebido nesse “eu interior”, refletido nas estrelas que preenchem todo o fundo escuro da capa. O texto encontrado também frisa esse convite. A primeira orelha (porta da obra) também conta com o número 1 em sua margem superior, refletindo tanto a ideia de início quanto marcando visualmente o primeiro livro publicado pela autora, além de remeter à ideia de números na entrada das casas e apartamentos.

Quando o leitor “adentra” as páginas da obra, é recebido no museu de memórias e ideias da autora. Resolvemos representar essa metáfora através do pedestal encontrado na capa, que sustenta o que seria a obra mais importante em exposição naquele museu. A obra em si é representada pelo elemento encontrado acima do pedestal, que mistura alguns conceitos, dependendo do ponto de vista. Enquanto podemos assumi-lo como uma pena de escrever, que comporta uma agulha, também é possível enxergá-lo como um pássaro, além de seu traçado se assemelhar a chamas.

Sejam agulhas e penas de escrever ou um pássaro em chamas (semelhante a uma fênix), todos esses símbolos refletem algo extremamente importante para a autora e para a obra: a dor e a superação através da arte. Nas palavras de Lara, a agulha “representa aquilo que mais fere, pois seu corte é profundo o suficiente para atingir muitas camadas, mas pouco visível aos olhos dos outros”. No entanto, a dor que fora causada se torna meio e força de produção artística, por meio da escrita e da ilustração, que inevitavelmente carregam elementos polissêmicos e/ou abstratos.

Após a “passagem” pela primeira capa, o olhar nos direciona à lombada do livro, que, além de conter o título da obra, nome da autora e selo da editora, suprindo assim sua função informativa, também contribui para a construção da narrativa. Com referência a colunas gregas, marcamos a lombada como ponto de transição entre as capas, entre um “cômodo” e outro, entre o início e o fim da leitura. Além disso, como recurso estético (que também preveniria eventuais erros de impressão), decidimos estender a lombada para além de seu tamanho padrão, atingindo capa e quarta capa.

Em relação à quarta capa, notamos a presença de frases importantes do livro, que o resumem de maneira menos formal do que um texto corrido ou uma “sinopse” o fariam. A circularidade das frases corrobora com a ideia de fechamento de ciclos, para os que finalizaram a leitura; o conteúdo delas, por sua vez, foi escolhido a fim de apresentar a obra aos que ainda não optaram por “entrar nesse mundo”, transmitindo o tom, a linguagem e conceitos importantes encontrados nas páginas (vulnerabilidade, humanidade, arte, conexão e “autofidelidade”). No centro, cercado pelas frases, está o sapato do leitor (ilustração de Sonia Giri), que, além de referenciar esteticamente o movimento *emo*, floresceu. As flores, em preto e branco, como o resto da obra, simbolizam a mudança causada pela leitura, ocorrida de forma diferente em cada um. Dessa forma, as frases escolhidas transmitem o tom e a linguagem encontrados nas páginas da obra e a apresentam ao leitor.

No fim da capa, ao chegar à segunda orelha, conhecemos um pouco mais a autora, que originou a experiência, por meio da foto, do contato para a rede social e do texto sobre ela.

Nesse ponto, vemos a complementação dos textos de orelha, que também têm seu sentido próprio.

2.7 REVISÃO, EMENDAS E IMPRESSÃO

A etapa de revisão de provas é uma das mais importantes de um projeto editorial. É necessária para garantir a coesão buscada pelo projeto inicial, em termos gráficos e textuais, além de servir como o último momento de conferência de cada elemento, antes de a obra ir para a gráfica. Segundo Emanuel Araújo:

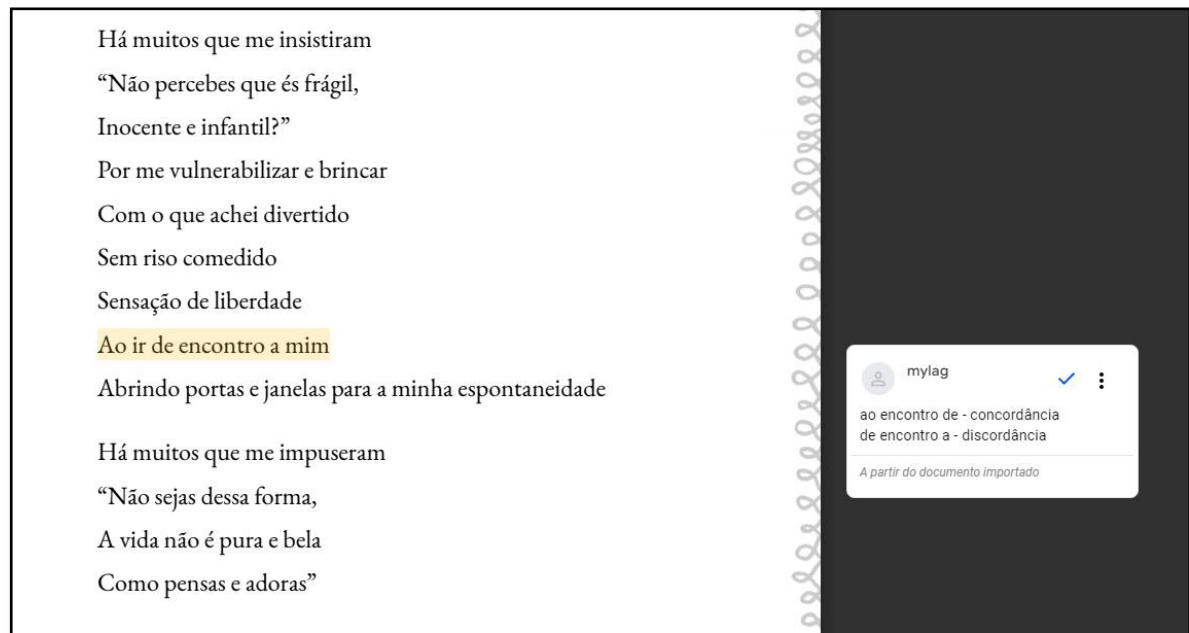
“[...] toda uma gama de significados (e operações) envolve a palavra ‘revisão’, mas ela sempre indica uma retomada do trabalho, quer para acréscimo, corte, remanejamento, reforma etc. de conteúdo, quer para a realização de emendas na reprodução tipográfica desse trabalho e em conformidade com o disposto nele” (ARAÚJO, 2008, p. 363-364).

O colaborador responsável por essa função não apenas deve localizar erros de texto, despercebidos na etapa de preparação, como também conferir aspectos gráficos que fujam da narrativa proposta ou que possam gerar problemas na impressão. Dele se espera, conforme comenta Araújo (2008, p. 364), não apenas alfabetização, mas bom conhecimento normativo da língua, perícia para distinguir aspectos gráficos, domínio dos signos que utiliza, além de razoável cultura geral. Dessa forma, a etapa de revisão é um bom momento para um novo olhar sobre o projeto, vindo de alguém que não esteve presente nas fases anteriores. Esse olhar se dá com o livro já com suas características finais, diferentemente da preparação, em que o texto ainda está sem formatação.

A revisão de provas de *Eu poemo*, tanto do miolo quanto da capa, foi feita pela colaboradora Myla Guimarães. Ela, advinda também do curso de Produção Editorial da UFRJ, aplicou as técnicas da revisão nos arquivos PDF do miolo e da capa, assinalando erros de texto; comentando sobre possíveis problemas de visibilidade de certos elementos; marcando as chamadas órfãs, viúvas e forcas (linhas e palavras destoantes da mancha gráfica, por “sobrarem” no início e fim de parágrafos e páginas); além de comentar suas impressões sobre o projeto.

A título de exemplo, a imagem abaixo apresenta um dos apontamentos de Myla a respeito do texto:

Figura 24 – Comentário da revisora



Fonte: Elaboração própria

Nesse comentário, Myla assinala de forma pertinente a presença do termo “de encontro a”, que sugere discordância; o sentido aparente do poema, no entanto, seria de concordância. Por isso, ela inseriu os dois possíveis sentidos e termos, a serem escolhidos pelo editor e pela autora.

O comentário foi importante, pois o verso (que não continha um erro de ortografia ou sintaxe, mas de significado dentro do poema) havia passado despercebido na etapa de preparação de texto. Após uma conversa com a autora, ela confirmou que o sentido pretendido era de concordância. Entretanto, o verso “Ir ao encontro de mim” não parecia uma boa opção; por isso, conjuntamente alteramos o trecho para “De ir e me encontrar”, conseguindo o resultado abaixo:

Figura 25 – Emenda pós-revisão

Há muitos que me insistiram
 “Não percebes que és frágil,
 Inocente e infantil?”
 Por me vulnerabilizar e brincar
 Com o que achei divertido
 Sem riso comedido
 Sensação de liberdade
 De ir e me encontrar
 Abrindo portas e janelas para a minha espontaneidade

Há muitos que me impuseram
 “Não sejas dessa forma,
 A vida não é pura e bela
 Como pensas e adoras”

Fonte: *Eu poema* (Lara Sampaio, 2023)

Um outro exemplo de comentário apontado pela revisora foi a dúvida em relação a páginas duplas que continham o fundo preto “atravessando” de uma página à outra (como na figura 22 deste relatório). Ela questionou se a organização era proposital ou gostaríamos de ter uma página com fundo preto e uma com fundo branco. Confirmamos que a proposta continha esse atravessamento e mantivemos a diagramação original dessas páginas.

Além da inserção das emendas necessárias, apontadas pela revisora, inserimos o ISBN e a ficha catalográfica da obra, que haviam sido solicitados mediante o portal da Câmara Brasileira do Livro (CBL), e conferimos a resolução e o formato de cada imagem contida (garantindo que todas fossem de formato TIFF ou JPG e tivessem uma resolução acima de 300 ppi), além da cor de todos os elementos (em tons de cinza). Em seguida, começamos o processo de impressão do livro.

Durante toda a produção do livro, conforme as etapas da editoração nos permitiam, buscamos gráficas que atendessem à nossa demanda de produção. Realizamos o pedido de orçamento inicial em cinco diferentes gráficas do Rio de Janeiro, e as respostas e resultados obtidos foram diversos.

Através do preenchimento de formulários com as características do livro, solicitamos um orçamento comparativo entre tiragens de 10, 50 e 300 exemplares. Analisando propostas

das cinco gráficas distintas, chegamos à conclusão de que a gráfica J. Sholna, localizada no bairro de São Cristóvão, era a melhor opção para o nosso projeto. Trata-se de uma gráfica reconhecida por trabalhar com pequenas tiragens e impressão sob demanda, diferentemente das outras empresas consultadas.

O sistema de impressão e o tipo de serviço prestado pela gráfica foram um fator crucial para a viabilidade do projeto. Isso porque, quando tratamos da impressão digital sob demanda, estamos diante de um modelo e uma tecnologia que permitem a produção de poucos exemplares sem um custo adicional significativo. No caso da impressão *offset* ou de gráficas que não trabalham com a impressão sob demanda, o custo unitário do livro aumenta significativamente quando a tiragem é menor. Um pedido de 300 exemplares (que consideramos inicialmente) ainda seria pouco para a produção em tais gráficas, gerando um custo inviável para publicações independentes, como era o caso.

Não apenas no caso de autopublicações ou de pequenas editoras, mas, como comenta a redação da plataforma Publishnews (2021), “a impressão sob demanda, ou *print on demand* (POD), vem ganhando espaço e confiança das editoras já que, além de tiragens mais certeiras, sem necessidade de estoques, há também a possibilidade da impressão de acordo com os pedidos dos leitores.”

Após a análise dos valores de orçamento de cada gráfica (mesmo a J. Sholna, com a qual realizamos a impressão da obra), confirmamos um aspecto importante do projeto, que já estava previsto. Em razão da utilização de muitas ilustrações em preto chapado, fundos pretos, encadernação com costura e cola e outros fatores do projeto gráfico, o custo de impressão da obra estava acima do esperado para a comercialização “tradicional” do livro. No entanto, em termos de viabilidade, o aspecto financeiro é apenas um a ser considerado. Definimos, dessa forma, a prioridade da qualidade artística da obra, em detrimento de sua economia de produção.

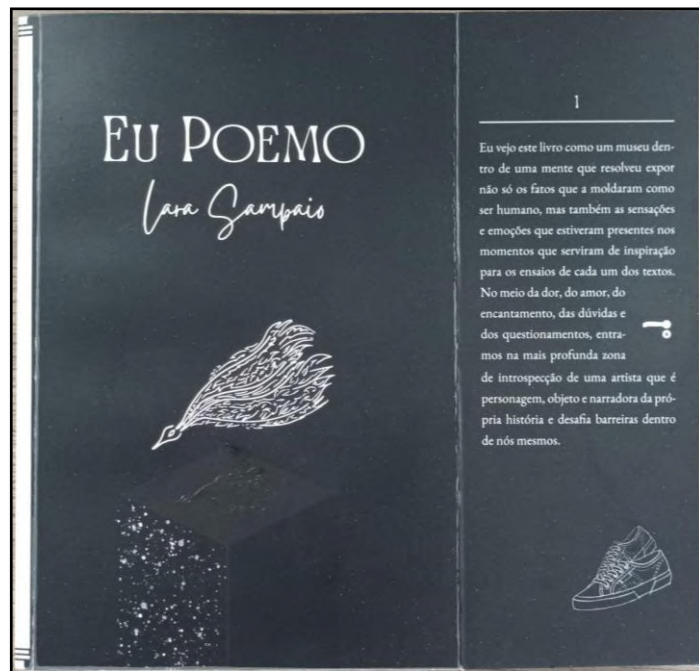
O primeiro passo tomado após definirmos trabalhar com a gráfica J. Sholna foi irmos até o local para tirar dúvidas em relação ao processo de impressão e apresentar o arquivo. Tínhamos algumas opções diferentes em relação ao tipo de papel, gramatura e acabamento que gostaríamos de escolher. Inicialmente, como relatado, o projeto considerava o papel *offset* 110g/m², mas, ao irmos até a gráfica, pudemos notar que a gramatura escolhida talvez fosse maior do que o ideal (além de só haver a opção de 120g/m²); além disso, passamos a considerar a utilização do papel Pólen Bold, que nos foi oferecido como uma das opções.

Por se tratar de uma gráfica especializada em pequenas tiragens, tivemos a oportunidade de solicitar uma prova de gráfica com ambos os tipos de papel. Dessa maneira, foram pedidos dois exemplares da obra: um em papel *offset* 120g/m² e outro em papel Pólen Bold 90g/m², com

as mesmas outras características. As duas impressões ficaram prontas dentro de uma semana e custaram, respectivamente, R\$ 28,00 e R\$ 24,00.

A etapa de revisão da prova de gráfica foi extremamente importante para o projeto, pois pudemos definir o tipo de papel a ser utilizado (alterando o proposto no projeto gráfico) e consertar erros importantes de posicionamento de elementos e cor. O papel Pólen Bold 90g/m² foi escolhido por conta de sua legibilidade; tendo gramatura menor que o *offset* utilizado, não prejudica o manuseio do livro, além de ser mais agradável para uma leitura contínua, por conta de sua tonalidade *off-white*. Ademais, ao contrário do que esperávamos, o contraste entre elementos claros e escuros não foi prejudicado.

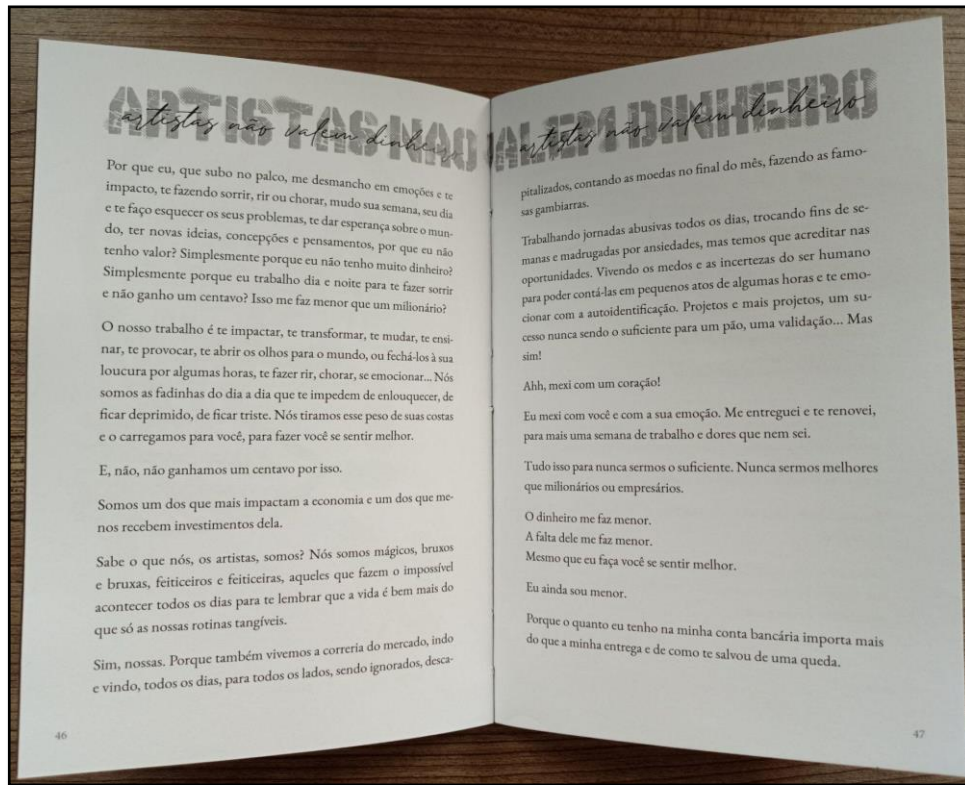
Figura 26 – Capa (prova de gráfica)



Fonte: Elaboração própria

Uma das principais alterações feitas a partir da prova de gráfica foi a capa. Notamos que o contraste entre preto e branco no fundo e em alguns elementos estava insuficiente, como se pode ver na figura acima, e ajustamos os arquivos.

Figura 27 – Artistas não valem dinheiro (prova de gráfica)



Fonte: Elaboração própria

Um outro exemplo é o ajuste de alguns elementos do miolo em relação às margens. Na foto acima, podemos ver que o título do texto “Artistas não valem dinheiro” não está completamente aparente, devido ao seu mal posicionamento em relação às margens internas. Isso também foi corrigido nessa etapa.

Além disso, identificamos um problema com o *QR Code* encontrado na última página da obra. A leitura do código por alguns celulares iPhone não ocorria da forma correta. No entanto, por se tratar de um item extra (mas de um elemento de composição gráfica importante), decidimos manter o código inserido, acrescentando a ele um link encurtado, por meio do qual o leitor pode ter acesso ao mesmo conteúdo, caso seu celular não seja compatível.

Após os importantes ajustes feitos a partir da revisão da prova de gráfica, enviamos os novos arquivos e solicitamos o orçamento para uma tiragem de 100 exemplares, em papel Pólen Bold 90g/m², com custo unitário de R\$ 21,96.

Durante a impressão dos 100 exemplares, nos concentramos no seu processo de comercialização. O formato encontrado para levar os livros até os leitores foi o do financiamento coletivo, que visava não ao lucro, mas ao pagamento dos custos da produção. Como parte recorrente da dinâmica de publicação independente e de poesia no Brasil, a

contribuição dos leitores e o método de impressão sob demanda foram essenciais para a materialização da edição.

Através de uma página criada na rede social Instagram, entramos em contato com amigos, familiares e outros possíveis compradores interessados em receber a obra e financiar sua produção. Sob o gerenciamento da autora, a página se tornou um meio de contato entre o público e os produtores do livro, alcançando mais de 50 seguidores e uma centena de leitores para a obra.

Dessa forma, foi possível a aquisição de um exemplar para cada um dos leitores e o custeio da produção. O financiamento da obra possibilitou, além disso, o envio de algumas unidades pelo correio, para compradores de outros estados e cidades, e a entrega em mãos para outros. Além disso, com o valor arrecadado, foi possível a produção de parte da tiragem para presentear amigos e familiares, bem como para o envio da obra à Biblioteca Nacional, cumprindo a Lei do Depósito Legal (Lei nº 10.994/2004).

Depois do envio dos exemplares, foi mantida a página do Instagram, que possibilitou receber os *feedbacks* dos leitores, tornando-se um canal aberto, plenamente utilizável para a divulgação de eventuais novas edições e impressões, além de outros conteúdos relacionados à obra, próprios das redes sociais. Assim, os leitores – força que sustenta o mercado editorial em todo o mundo – contribuíram um pouco mais para a propagação da literatura brasileira, da poesia e da editoração independentes, que lutam para se manter relevantes no nosso país.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No espírito do que escrevi no posfácio de *Eu poema*, “Por mais encontros”, a experiência trabalhando durante muitos meses na editoração completa de um livro tão diverso e desafiador foi essencial para o momento de conclusão da graduação em Produção Editorial. De fato, o projeto proporcionou ricos encontros entre pessoas e ideias, entre editor, autora, colaboradores externos, leitores, discentes e docentes da universidade etc., além de apresentar um encontro artístico e literário de muito valor: entre poesia e livro ilustrado.

O projeto foi sobretudo marcante por viabilizar a aplicação prática de conceitos abordados e estudados durante a graduação, que, muitas vezes, ficavam apenas no âmbito teórico, ou eram praticados separadamente. Na conclusão do projeto prático, foi possível um contato direto com todo o panorama da produção do livro em questão, desde a sua idealização até a sua comercialização.

No âmbito da distribuição dos livros, ficou claro aquilo que havíamos abordado inicialmente. *Eu poema* é um livro artístico antes de ser um produto comercial, uma obra que visa à realização do sonho de uma autora em ver suas produções tomando forma e materialidade, de um editor em aplicar as técnicas absorvidas durante sua formação, além da produção de arte com qualidade, mesmo a partir de poucos recursos financeiros.

Como comenta Ana Elisa Ribeiro, na verdade, a publicação de poesia sempre teve esse aspecto:

Até os dias que correm, a produção de livros de poesia tem relação, menor e mais distante, com a autopublicação, com a publicação financiada pelos/as autores/as, com a produção em baixas tiragens ou com os fluxos quase indecifráveis das redes intelectuais e de contato. Editar, hoje, em condições tecnológicas menos caras e mais horizontais, parece uma boa resposta à relativa dificuldade de encontrar espaço em grandes editoras (Ribeiro, 2020, p. 181).

Vemos que a editoração – assim como a produção de objetos artísticos de outras mídias – sempre esteve no limiar entre empreendimento comercial, realização pessoal, artística, e propagação de cultura. Dessa relação temos a base tanto para a luta de diversas editoras para se manterem ativas – muitas vezes mesclando em seus catálogos títulos de apelo comercial para poder produzir outros que, ironicamente, são mais importantes para seus produtores, mas não geram lucro significativo. Poderíamos citar, por exemplo, o fim da Cosac Naify, que, segundo jornalistas, “apesar de ser uma grande editora, nunca foi uma grande empresa” (Belém, 2015).

Sobre o tema, Roberto Calasso afirma:

Uma boa editora seria – se me permitem a tautologia – aquela que publique, na medida do possível, apenas bons livros. Assim, para usar uma definição rápida, livros dos quais o editor tende a sentir orgulho, em vez de vergonha. Desse ponto de vista, uma editora como essa dificilmente poderia se revelar de particular interesse em termos econômicos. Publicar bons livros nunca deixou ninguém milionário (Calasso, 2014, p. 83).

Por outro lado, surgem muitos incentivos culturais e governamentais para tentar dar sobrevida à produção editorial em nosso país e democratizar seu acesso. Podemos citar, entre eles, o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) e as normas constitucionais de isenção de impostos relacionados à produção de livros.

Nesse cenário, atuam também, e cada vez mais, as editoras (e editores) independentes, além dos autores que buscam a autopublicação. Durante o processo de produção de *Eu poema*,

entramos nesse ambiente, que tem relação, mas é significativamente diferente do modo de produção de grandes editoras.

Atuando como editor da obra, pude ter um contato muito mais próximo com a autora e outros colaboradores, revisitando o conteúdo diversas vezes e exercendo aquilo que citei no posfácio como “ser diplomata nas escolhas”. Foi um momento importante para repensar as hierarquias dentro do projeto editorial, pois, de fato, o editor deve gerenciar o projeto e garantir que a produção ocorra da melhor forma, mas o autor e o ilustrador também têm papel fundamental e direito sobre sua propriedade intelectual como ninguém mais.

Conclui-se, portanto, que a publicação de *Eu poema* foi uma experiência ampla, em muitas etapas, que serviu não apenas para a produção de uma obra diversa em linguagens, línguas e formatos, mas também como um tempo de reflexão pessoal sobre o papel do editor como profissional e como propagador da arte. Além disso, abriu portas para a conexão de muitas pessoas e ideias, mantendo-as abertas para futuros projetos.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.
- BELÉM, Euler de França. **Cosac Naify morreu porque, apesar de ser uma grande editora, nunca foi uma grande empresa**. Goiânia: Jornal Opção, 2015, 1 dezembro. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/cosac-naify-morreu-porque-apesar-de-ser-uma-grande-editora-nunca-foi-uma-grande-empresa-53267/>>. Acesso em: 31 ago. 2023.
- BRITO, Ronaldo Correia de. **Livro dos homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CALASSO, Roberto. A edição como gênero literário. *In*: CALASSO, Roberto. **A marca do editor**. Belo Horizonte: Âyiné, 2014. p. 83-95.
- CARVALHO, Renata Oliveira. **A emoção em rede: as éticas e estéticas emo**. 2015. 132 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- COLLEU, Gilles. **Editores independentes: da idade da razão à ofensiva?** Rio de Janeiro: Libre – Liga Brasileira de Editoras, 2007.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- CRUVINEL, Monica Vasconcellos. **Corpos indóceis: juventude, identidade e (emo)ção**. **Movendo Ideias**, Belém, v. 15, n. 1, p. 67-71, 2010. Disponível em: <<http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/view/558>>. Acesso em: 31 ago. 2023.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira; PERPÉTUA, Elzira Divina. Revisão e criação literária: diálogos possíveis. *In*: RODRIGUES, Daniella Lopes Dias Ignácio; ASSIS, Juliana Alves. **No ritmo do texto: questões contemporâneas de edição, preparação e revisão textual**. Divinópolis: Artigo A, 2020. p. 75-105.
- HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. 2. ed. São Paulo: Rosari, 2010.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2013.
- LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima**. São Paulo: Planeta, 2017.
- LEITE, Nívia Claudia Santos. **Tribo emo: emoções como mediações constitutivas da adolescência**. 2010. 144 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOVELACE, Amanda. **A princesa salva a si mesma neste livro**. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

MARTINS FILHO, Plínio. **Manual de editoração e estilo**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2016.

MONTEIRO, Gilson Vieira. Sumário ou índice? Conceitos, definições e controvérsias. **Problema Léxico**, [s.l.], v. 13, n. 2, [s.p.], abr. 1998. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/acb/a/3vCtG6XHnDGNpgfMgWLpw5p/?lang=pt>> Acesso em: 31 ago. 2023.

PEREIRA, Danglei de Castro. Presença da ironia na poesia romântica no Brasil. **Polifonia**, Cuiabá, v. 23, n. 34, p. 128-150, 2016. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/5351>>. Acesso em: 31 ago. 2023.

PEREZ, Marcelo Spalding; BOENAVIDES, William Moreno. Os limites para a revisão do texto literário a partir dos conceitos de autoria e estilo de Bakhtin. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 113-130, jan./abr., 2017. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/25830>>. Acesso em: 31 ago. 2023.

PERPÉtua, Elzira Divina; GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. A revisão do texto literário: um trabalho de memória. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 14, n. 26, p. 195-204, 2010. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4360/4505>>. Acesso em: 31 ago. 2023.

PUBLISHNEWS. **POD: a tecnologia que pode ajudar o editor a ser mais certo**. São Paulo: Publish News, 2021, 12 abril. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2021/04/12/pod-a-tecnologia-que-pode-ajudar-o-editor-a-ser-mais-certo>>. Acesso em: 08 set. 2023.

RIBEIRO, Ana Elisa. Elas editam: mulheres do livro e da poesia no Brasil contemporâneo. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n. 11, p. 175-192, 2020. Disponível em: <<https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/revista/edicao11.php>>. Acesso em: 31 ago. 2023.

RIBEIRO, Ana Elisa. Outras margens da revisão de textos: experiências com o literário. **Gutenberg**, Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 150-167, jan./jun., 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/gutenberg/article/view/63443>>. Acesso em: 31 ago. 2023.

RIBEIRO, Ana Elisa; SANTOS, Andréa Soares; OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Publicação e circulação de poesia: o caso da Coleção “Leve um Livro”. In: XXXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2015, Rio de Janeiro. **Publicação e circulação de poesia: o caso da Coleção “Leve um Livro”...** Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/lead-producaoeditorial/wp->

content/uploads/2015/08/Publica%C3%A7%C3%A3o-e-circula%C3%A7%C3%A3o-de-poesia.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2023.

ROWLING, J. K. **Harry Potter and the deathly hallows**. New York: Arthur A. Levine Books, 2007.

SARAIVA. Editorial Jurídico. **Guia para padronização das capas**. São Paulo, [s.d.].

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro**: ensaios sobre tipografia e estética do livro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.