

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO CURSO DE
COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL**

**LUIZA ZWETSCH MACHADO
MARINA BOEIRA CHAGAS**

SETE-VINTE-OITO: PROCESSO EDITORIAL DE PUBLICAÇÃO INDEPENDENTE

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

SANTA MARIA, RS, BRASIL

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PRODUÇÃO EDITORIAL**

**LUIZA ZWETSCH MACHADO
MARINA BOEIRA CHAGAS**

SETE-VINTE-OITO: PROCESSO EDITORIAL DE PUBLICAÇÃO INDEPENDENTE

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, do Departamento de Ciências da Comunicação – Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de: Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial.

**PROF^a DR^a MARÍLIA DE ARAUJO BARCELLOS
PROF^a DR^a SANDRA DALCUL DEPEXE**

**SANTA MARIA, RS, BRASIL
2018**

**LUIZA ZWETSCH MACHADO
MARINA BOEIRA CHAGAS**

SETE-VINTE-OITO: PROCESSO EDITORIAL DE PUBLICAÇÃO INDEPENDENTE

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, do Departamento de Ciências da Comunicação – Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de: Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial.

A Comissão, abaixo assinada, aprova o presente projeto em 03 de Dezembro de 2018.

Prof. Dr. Marília de Araujo Barcellos

Profa. Dra. Sandra Dalcul Depexe

Profa. Dra. Cláudia Bomfá

Ma. Danielle Neugebauer Wille

**SANTA MARIA, RS, BRASIL
2018**

AGRADECIMENTOS

À professora Marília, por orientar sempre com carinho e austeridade;

À professora Sandra, por instruir sempre com paciência e empenho;

Aos nossos familiares e amigos, que estiveram sempre presentes em momentos críticos;

Lucas e Raquel, por acompanharem de perto nossa luta munidos de palavras de amor e afeto;

E principalmente, uma à outra, pelo apoio e dedicação empregado em cada página deste projeto.

RESUMO

Este projeto experimental consiste na publicação independente de um livro de poesias, escrito e editado pelas alunas, a fim de verificar as possibilidades de produzir uma obra sem intermédio de uma casa editorial. Através do trabalho, procuramos refletir sobre benefícios e dificuldades de realizar todas as etapas da cadeia produtiva de um livro de maneira autônoma, desde a escrita criativa até a impressão da obra. Além disso, também procuramos colocar em pauta o papel do autor e editor neste modelo de publicação, refletindo sobre suas funções conjuntas e individuais. Sete-vite-oito quebra o conceito de autopublicação, pois há um editor atuando com o autor, e também não se enquadra em publicação tradicional, pois não há uma casa editorial.

Palavras-Chaves: Publicação independente; Livro; Editoração; Poesia.

ABSTRACT

This experimental project consists of the independent publication of a poetry book, written and edited by the students, in order to verify the possibilities of producing a work without the intermediary of a publishing house. Through the work, we try to reflect on the benefits and difficulties of performing all the stages of the production chain of a book in an autonomous way, from the creative writing to the printing of the work. In addition, we also seek to place the role of the author and editor in this publication model, reflecting on their joint and individual roles. Sete-vinte-oito breaks the concept of self-publishing, because there is an editor working with the author, and also does not fit into traditional publishing, because there is no publishing house.

Keywords: Independent publication; Book; Publishing; Poetry.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Quadro 1: Moodboard - quadro de humor	18
Quadro 2: Criação do alter ego	20
Quadro 3: Definição do título	20
Quadro 4: Levantamento sobre capas	28
Figura 1: Miolo do livro	23
Figura 2: Miolo do livro	23
Figura 3: Capa	29
Figura 4: Fonte fantasia utilizada na capa e miolo	30
Figura 5: Fonte cursiva utilizada na capa	30
Figura 6: Fonte serifada utilizada na capa e miolo	31

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 PUBLICAÇÃO INDEPENDENTE	11
2 QUESTÃO AUTOR E EDITOR	15
3 CONCEPÇÃO DA OBRA E PROJETO EDITORIAL	17
3.1 PROJETO GRÁFICO	17
3.2 UM NOVO CONCEITO	21
3.3 REVISÃO	24
3.4 ESTRUTURA DA PUBLICAÇÃO	24
3.5 CAPA	27
3.6 IMPRESSÃO	31
4 QUESTÕES LEGAIS	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	39
APÊNDICE	41
APÊNDICE A: CONTRATO DE EDIÇÃO E PUBLICAÇÃO DE LIVRO	41
APÊNDICE B: ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAIS	43
APÊNDICE C: ELEMENTOS PÓS-TEXTUAIS	47
APÊNDICE D: FICHA CATALOGRÁFICA	48

INTRODUÇÃO

O trabalho de conclusão de curso é o momento em que o aluno pode aperfeiçoar e apresentar as habilidades e competências desenvolvidas durante a graduação. No curso de Comunicação Social - Produção Editorial, as possibilidades de trabalho final dividem-se em monografia e projeto experimental. Neste trabalho, escolhemos a realização de um projeto experimental por considerarmos a melhor opção para explanação teórica aprendida durante o curso, ao mesmo tempo em que permite a aplicação prática, possibilitando a materialização de um produto. Neste sentido, o trabalho cumpre um encadeamento de atividades, tal como o processo de produção de um livro exige, a fim de, em sua finalização, explanar acerca da criação de uma obra impressa.

Para a explanação teórica do projeto, utilizamos autores que norteiam a rota que o trabalho atravessou, desde os conceitos de publicação independente até as definições dos profissionais atuantes na cadeia de produção de um livro. Além disso, realizamos uma exposição das etapas práticas da publicação, como as nossas decisões editoriais e escolhas visuais e suas justificativas. O relatório divide-se em quatro partes, além da introdução e considerações finais, que explicam as fases percorridas durante a realização do projeto experimental Sete-vinte-oito.

Assim, o presente trabalho começou a ser desenvolvido em março de 2017, quando a autora e acadêmica Luiza buscou o auxílio da professora Marília Barcellos quanto às possibilidades de se autopublicar como trabalho de conclusão de curso. Este princípio foi fundamental para elucidar noções quanto às etapas necessárias para realização da proposta enquanto projeto. O que primeiramente visava ser uma autopublicação, em que somente o autor seria responsável por todos os processos de criação e edição de um livro, passou a ser uma publicação independente envolvendo um autor e um editor, que trabalhariam em conjunto em todas as etapas para desenvolver uma publicação independente, ou seja, sem depender de uma casa editorial.

Com uma relação próxima com a leitura e escrita, a autora, filha e neta das fundadoras da LivroMania Locadora de Livros, primeira locadora de livros da cidade de Santa Maria, desde a infância gostava da produção literária, tendo inclusive produzido anteriormente a obra *Despedaços*, na disciplina de Projeto Experimental em Edição de Livros, ministrada pela professora e orientadora Marília. O ingresso da revisora, preparadora do original e

diagramadora, Marina Chagas, deu-se por afeição e pelo gosto similar pela produção de livros e afinidade nos trabalhos em grupo durante a graduação.

Além da segunda aluna, a coorientadora Sandra Depexe se juntou ao trabalho para orientar na área de produção gráfica, uma vez que o trabalho demandaria uma distribuição de funções dentro da produção do livro. Assim, concomitantemente com a preparação do original, o projeto gráfico começou a ser pensado desde o início do trabalho.

Por meio do projeto, buscamos verificar as possibilidades de realizar a publicação de um livro sem o intermédio de uma casa editorial, tendo apenas duas pessoas responsáveis por todos os estágios do processo de criação. A proposta também compreende analisar os benefícios que essa prática pode proporcionar ao autor independente que tenta se lançar no mercado, considerando-se as dificuldades de se inserir nesse meio para escritores desconhecidos.

A prática da publicação independente já foi adotada por diferentes escritores, tanto os já publicados através de meios tradicionais, quanto por autores que querem se lançar no mercado. Através de uma pesquisa em artigos que abordam projetos experimentais relacionados à publicação independente, obteve-se um panorama sobre a dificuldade de aceitação de alguns projetos por casas editoriais, por conta da busca cada vez maior por best-sellers e da resistência à leitura de autores brasileiros por parte dos leitores, como explica Fábio Brust (2014). Além disso, a relutância das grandes editoras em publicar livros de autores novos ou pouco conhecidos leva esses artistas a publicarem suas obras de maneira independente, utilizando principalmente ferramentas eletrônicas para a divulgação, como expõe André Schiffrin (2000):

Pode levar anos antes que um autor encontre um público grande o bastante para justificar o custo de publicação de seu livro. Mesmo a longo prazo, o mercado não pode ser considerado juiz adequado do valor de uma ideia, como fica óbvio com as centenas ou mesmo milhares de grandes livros que nunca geraram dinheiro. Assim, a nova abordagem - decidir publicar apenas aqueles livros que podem ser imediatamente lucrativos - automaticamente elimina dos catálogos um enorme número de obras importantes. (2000, pg. 114)

Sendo assim, o trabalho é justificado pela difícil inserção de novos autores em um mercado editorial saturado de best-sellers, e a crescente adesão de autores pela autopublicação, facilitada pelos "suportes eletrônicos, ferramentas acessíveis e a própria

opção de publicar um livro completo a partir da Internet" (BRUST, 2014). Para Roger Chartier (2001), os novos meios de comunicação fortalecem a cultura textual, uma vez que, através das telas dos computadores, uma vez que essa nova forma de comunicação articula, agrega e vincula textos. Tendo em vista que a maioria dos projetos experimentais na área da publicação independente abordam obras publicadas por meio eletrônico, percebemos a necessidade de uma abordagem do meio impresso, ainda pouco explorado e divulgado.

O problema de pesquisa do trabalho gira em torno das questões: “ao abordar todos os processos de produção de um livro independente, qual o papel do autor, do editor, e quais as possibilidades dessa forma de publicação?”. A partir da elaboração do livro experimental, utilizaremos da experiência para relatar as dificuldades do processo editorial do livro realizado por apenas duas profissionais e quais os papéis assumidos por estas profissionais dentro dessa cadeia produtiva. Além disso, a partir do objetivo geral de escrever e editar de maneira independente um livro impresso de poesia, os objetivos específicos do projeto englobam analisar as possibilidades da publicação de um livro sem o intermédio de uma casa editorial, identificar benefícios e dificuldades da publicação independente, explorar o papel do autor e o editor na cadeia produtiva do livro, e colaborar com a inserção de um novo autor no mercado editorial.

Com isso, começaremos a explanação sobre o projeto Sete-vinte-oito e seus desdobramentos editoriais a partir das diversas faces da publicação independente. O trabalho enfatiza a produção gráfica, etapa que demandou mais tempo e dedicação do percurso. Como trabalho acadêmico, também analisaremos os desdobramentos e aprendizados da publicação independente.

1 PUBLICAÇÃO INDEPENDENTE

Partindo do princípio que, segundo Lupton e McIntyre (2011 p.11), “a publicação de um trabalho significa que há mais de uma cópia dele e está disponível, de alguma maneira, a um público, seja grande ou pequeno”, e este trabalho de publicar é realizado, geralmente, por uma casa editorial, seja ela de pequeno, médio ou grande porte, independente ou comercial, consideramos imprescindível a presença de um editor ao publicar uma obra. Em relação ao papel do editor de um livro, e quanto ao livro em si, coloca-se:

O livro pode ser definido como um conjunto de folhas impressas que deve corresponder a critérios de conteúdo, e unicamente a esses critérios de conteúdo,

considerando o suporte como um dado secundário. O papel primeiro do editor seria, pois, produzir livros e organizar o conteúdo em relação a um suporte que permita sua leitura. Não se pode, entretanto, se ater unicamente a essa função. Dado que a circulação do saber e o acesso dos leitores aos livros são essenciais, o papel de um editor é igualmente fazer com que seus objetos de edição circulem. Um livro só tem sentido disponível, acessível, num circuito de empréstimo ou comercial. O editor deve fazer tudo para permitir o encontro entre um livro e seus leitores. (COLLEU 2007 p. 50)

Diante disto, surge, então, o primeiro problema de autores pouco ou nada conhecidos no mercado: para fazer com que sua obra circule e torne-se acessível, é preciso editá-la. Para tal, a primeira intenção seria a busca por uma casa editorial disposta a publicá-la. No entanto, há uma visível inacessibilidade das grandes editoras, reconhecidas e sérias, com credibilidade e tempo de atuação, afinal,

Hoje em dia, a tiragem normalmente é decidida de acordo com as vendas do livro anterior do mesmo autor. Isso necessariamente leva a um conservadorismo do mercado, tanto estético quanto político, com relação ao que é escolhido: uma nova ideia, por definição, não tem registro de vendas. [...] Apanhados em meio a essa estrutura financeira, os editores estão perceptivelmente - e compreensivelmente - menos dispostos a fazer uma aposta em um livro desafiador ou em um novo autor. (SCHIFFRIN, 2000 p. 116-117)

Essas editoras não cobram um investimento prévio do autor, porém o lucro das vendas é quase que totalmente da editora, e para cobrir os gastos de produção, ficando o autor com cerca de 10%¹. Há, entretanto, gráficas ou editoras por demanda que realizam serviços específicos, como diagramação, revisão e impressão, cobrando dos autores um valor de investimento considerável e, ainda assim, pouco rendimento dos lucros. Estas se dividem nas que publicam indiscriminadamente, alheias à qualidade textual e gênero, e as prestadoras de serviço, contratadas e pagas pelos serviços escolhidos pelo autor. Com isso, surge outro problema para autores desconhecidos: vale a pena investir em um selo editorial tendo que arcar com custos exorbitantes e ainda ter de abrir mão de uma parcela das vendas?

A solução para muitos dos escritores que sonham em ter suas obras circulando pode estar na publicação independente, também chamada de autopublicação, que consiste exatamente ao que a palavra remete: uma publicação feita pelo próprio autor da obra, sem o amparo de uma casa editorial. Todo o processo editorial é por conta própria, enquanto no caso deste trabalho, autora e editora trabalharam juntas, sendo assim ambas responsáveis pela

¹ Fonte: BACELLAR, Laura. Quanto vou ganhar ao publicar um livro? Disponível em: <<https://www.escrevaseulivro.com.br/quanto-vou-ganhar-publicar-livro/>> Acesso em 13 de novembro de 2018

publicação independente, na qual assumiram os riscos e gastos, passando pelas etapas de escrita criativa, análise do original através de leitura crítica, revisão e preparação do original, projeto gráfico, diagramação, criação da capa e impressão.

A publicação independente possui vários suportes, assim como a publicação tradicional (ou comercial). Sendo muito utilizada por autores que ainda são iniciantes ou inexperientes no ramo editorial, geralmente se dá de forma não impressa, mas sim digital, e a publicação de e-books pode ser feita através de plataformas de publicação online. As opções são várias e atraentes, principalmente quanto aos custos de produção. Por não necessitarem de impressão, há apenas o gasto com revisão e preparação textual, capa e diagramação, muitas vezes realizadas pelo próprio autor da obra. As plataformas para autopublicação digital mais populares são o Kindle Direct Publishing (KDP), da empresa mundialmente conhecida Amazon, e o Wattpad.

Quanto às publicações independentes impressas, estas podem contar com uma gráfica para impressão ou uma editora sob demanda, pois estas apresentam serviços específicos para cada etapa editorial, desde revisão à impressão. Estas costumam cobrar um valor alto por seus serviços, e cabe ao autor analisar se as propostas se enquadram em seus ideais.

Portanto, sendo a publicação independente todo o processo editorial feito pelo autor, e com ele assumindo os riscos e gastos (LUPTON e MCINTYRE, 2011), podendo variar da mais tradicional (impressa), utilizando uma gráfica ou editora sob demanda para impressão, às publicações independentes digitais através de plataformas online próprias para tal, e tendo as duas autoras do presente trabalho adquirido conhecimento suficiente durante a graduação de Produção Editorial para atuar em todas as etapas editoriais, decidimos que a publicação do livro Sete-vinte-oito se daria de forma independente e impressa; afinal, os gastos seriam apenas com a impressão. O principal motivo da escolha, além dos que dificultam a publicação de autores iniciantes por grandes conglomerados editoriais reconhecidos, foi a certeza de sermos aptas para a realização do processo, tendo total controle criativo sobre ele, liberdade de escolha em todas as questões possíveis e flexibilidade na experimentação, pois é notável o receio das editoras ao publicar obras experimentais.

Outro fator importante foi a concepção que tínhamos desde o princípio da obra: a poesia é sutil. De acordo com Scortecci e Perfetti (2010 p. 129), “a poesia consiste no arranjo harmônico das palavras. Geralmente, um poema organiza-se em versos, caracterizados pela escolha precisa das palavras”. Assim, tivemos prazer em trabalhar singularmente cada um dos

poemas selecionados para a obra, com cuidado, dedicação e afincos, o que sabemos que só foi possível pelo carinho adquirido pelos textos por ambas as realizadoras do projeto.

O fator financeiro também foi influente: com um valor de investimento definido, o potencial de retorno financeiro seria de 100%, e apesar da possível dificuldade em posteriormente comercializar a obra por não haver intermediários (nem editores ou distribuidora), todo o lucro das vendas seria para cobrir o investimento inicial. Há, ainda, nas publicações independentes, certo controle quanto a circulação das obras depois de publicadas, sobre onde serão comercializadas e até quando; assim como controle quanto a edições e reimpressões.

Apesar de propor benefícios inegáveis aos autores que se arriscarem nela, uma publicação feita por conta própria apresenta ameaças consistentes que precisam ser analisadas com cuidado para decidir quão vantajoso será, para uma obra específica, essa forma de edição. A dificuldade de distribuição e limitação de pontos de venda é a principal delas; além de o fato de não possuir um selo editorial poder causar certa desconfiança por parte do público leitor, pois pode ser visto com um estigma de amadorismo, de um original que não foi aprovado para ser publicado comercialmente e considerado de baixa qualidade literária; juntamente na hora promover a obra, a falta do nome de uma editora pode apresentar empecilhos ao pensar estratégias de marketing adequadas. O fator do alto custo de impressão, sem garantia de retorno, também é um aspecto decisivo na hora de analisar as propostas da autopublicação, mesmo que o lucro arrecadado seja integralmente do autor.

Com essa problemática, voltamos a falar sobre as plataformas de publicação de livros digitais. A tecnologia é aliada indispensável para a autopublicação, seja para encontrar prestadores de serviços específicos, criar artes, layout e diagramação da obra ou mesmo publicá-la digitalmente. Através do KDP, da Amazon, o autor pode publicar sua obra de forma gratuita e estipular seu preço de venda, tendo destes uma margem de lucro de 35% à 70%². De acordo com a página da Wikipedia do site,

A Amazon lançou o Kindle Direct Publishing (KDP), originalmente chamado Digital Text Platform, para ser usado por autores e editores para publicar seus livros de forma independente diretamente no Kindle e no Kindle Apps em todo o mundo. Os autores podem enviar documentos em vários formatos para entrega via Whispernet e cobrar entre US \$ 0,99 e US \$ 200,00 por seus trabalhos.³

² Informações retiradas do próprio site: <https://kdp.amazon.com/en_US/help/topic/G200641280> Acesso em: 24 de agosto de 2018

³ Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kindle_Direct_Publishing> Acesso em 24 de agosto de 2018

Já o Wattpad⁴ é uma plataforma e aplicativo que possibilita aos escritores publicar suas histórias online: possível postar a história completa ou aos poucos, por capítulos, e acompanhar os comentários dos leitores. A plataforma é inovadora quanto à interação leitor e autor, e muitos escritores começam carreiras publicando obras através do site, pois cativam um público leitor fiel. A questão financeira, neste caso, é nula: a plataforma não é comercial, não há investimento e nem retorno, não é possível cobrar pelas obras publicadas através do aplicativo, então a mesma acaba servindo como forma de divulgação para autores que estão iniciando a profissão.

Visto isso, a publicação independente, com suas diversas variantes, se propõe a ser uma alternativa de publicação, principalmente para autores que estão se inserindo no mercado editorial. Enquanto não há espaço de inserção nas grandes editoras, o escritor busca, através de recursos próprios, a melhor maneira de tornar o manuscrito uma publicação, afinal, “um livro nasce e precisa ser publicado. Faz-se necessário identificar o melhor processo para a produção desse material”. (SCORTECCI e PERFETTI, 2010 pg. 145)

2 QUESTÃO AUTOR E EDITOR

Uma publicação visa alcançar determinado público, processo que exige dedicação e iniciativa no sentido intelectual e financeiro: segundo Lupton (2011, pg. 11), “publicar envolve coragem e risco, é uma iniciativa empreendedora, no sentido intelectual e também financeiro, além disso, é expor-se e proclamar que você tem algum conteúdo que vale a pena compartilhar”. Quando um autor decide autopublicar-se, assume uma quantia enorme de responsabilidade solitária. Não há orientações quanto à marketing e vendas, nem sobre diagramação, projeto gráfico, layout, impressão. Ele cumpriu seu papel de escritor, responsável pela criação literária e escrita criativa. Mas precisa de mais. Precisa atuar como o editor de sua própria obra, e consegui-lo sem o máximo de esforço e dedicação se mostrará tarefa árdua, principalmente sem um conhecimento prévio sobre os processos de editoração.

Sete-vinte-oito, apesar de ser uma publicação independente, não é uma legítima autopublicação. Aqui, o autor não trabalha sozinho, mas sim em conjunto com um editor. Mais especificamente, a autora, Luiza, trabalha com uma editora, Marina, as duas atuando em

⁴ <https://www.wattpad.com/>

conjunto em todas as decisões tomadas. O editor é, nas palavras de Lupton e McIntyre (2011 p. 12), como um produtor de um filme, e responsável por decidir se realmente vale a pena publicar uma obra, além de fazer seu design, imprimi-la, montá-la e comercializá-la; e em nosso projeto experimental, a autora participou juntamente com o editor. Adentramos, então, em um processo empresarial (LUPTON e MCINTYRE, 2011) gerenciado por duas pessoas, auxiliando-nos uma a outra, já que não havia uma casa editorial administrando o andamento.

As etapas da edição de um livro, dentro do ciclo de publicação que começa no autor e visa alcançar um o leitor, envolve um grande número de profissionais especializados, que trabalham em conjunto para alcançar o melhor resultado possível. Assim, “[...]o editor não é mais um ‘descobridor’, mas um chefe de produto” (COLLEU, 2007 p.20), e comanda uma série de operações que precisam condizer umas com as outras: o texto com o projeto gráfico, a capa com o conteúdo interno do livro, o miolo com as orelhas. Os papéis dos agentes atuantes na cadeia produtiva do livro costumam ser bem distintos, e “reúne setores autoral, editorial, gráfico, [...] distribuidor, atacadista, livreiro e bibliotecário” (SÁ-EARP; KORNIS, 2005, p. 18). Dentro do setor editorial, “o editor é a pessoa que assume a responsabilidade e riscos de produzir e distribuir a obra. É a pessoa física ou jurídica a quem se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição” (SCORTECCI, J. PERFETTI, 2010 p. 170).

Enquanto que o autor é “qualificado como aquele que publicou obras impressas”, segundo o historiador do livro Roger Chartier (1998, p. 32). O editor Plínio Martins corrobora com o conceito:

a tarefa do editor é tão diferente da de escrever como da de ler. Escrever se escreve na intimidade, na solidão como ler. O diálogo do escritor, quando escreve, é consigo mesmo. O editor, não. O editor costuma ser o primeiro leitor de um texto, sua banca examinadora. Escrever é um diálogo consigo mesmo; editar é dialogar com outro. (MARTINS FILHO, 2016 p. 149)

No projeto experimental Sete-vinte-oito, a editora Marina atuou nas funções de preparadora do original e revisora, diagramadora, capista e responsável pelo projeto gráfico, e a autora Luiza e a editora trabalharam em conjunto quanto ao planejamento e projeto gráfico. Colleu aponta que:

é preciso reconhecer que é difícil definir e descrever um ofício com as múltiplas facetadas que cada editor exerce no cotidiano de maneira muito pessoal. Há uma

relação distante e entre o trabalho cotidiano de um editor escolar num grande grupo e o de um editor de poesia, único funcionário de sua própria empresa. (COLLEU, 2007 p. 51)

Aqui, nossa publicação independente possui traços de publicação tradicional: o editor acompanhou todo o processo de desenvolvimento do original, atuando como os mais variados profissionais. De acordo com Morissawa (2008 p. 6), “(...) dentro dos padrões atuais da edição de livros, a participação do editor na elaboração de originais definitivos chega a ser crucial”, e Sete-vinte-oito evidencia esse ponto de vista ao passo que a editora se fez presente em todos os momentos de ajustes ao manuscrito, com apontamentos e sugestões pertinentes ao melhor entendimento da obra e já intencionando determinado projeto gráfico a partir das poesias cruas.

Durante uma publicação independente não há, como haveria em uma publicação tradicional, cessão dos direitos autorais, nem vínculo contratual que impeça a publicação de determinada obra ou autor por outros meios. O autor é o seu próprio agente e diretor de todos os processos. Aqui, entretanto, as definições de tiragem, capa, adequações textuais, entre outros, passaram a ser decididas em conjunto, enquanto os direitos autorais se mantiveram apenas da própria autora da obra. Foi possível não uma fusão entre os papéis de autor e editor, como ocorreria em uma autopublicação habitual, mas uma colaboração e integração, sem uma escala hierárquica ou intromissão, pois as demandas não eram a uma ou a outra, mas sim para a obra.

3 CONCEPÇÃO DA OBRA E PROJETO EDITORIAL

3.1 PROJETO GRÁFICO

Ao estabelecermos o conteúdo do livro e estruturá-lo de forma coerente, nos preocupamos com o projeto gráfico do livro. Por ser um livro de poesias e, portanto, possuir um conteúdo caracterizado por interpretações fluentes e individuais, a leitura requer o cuidado do autor e produz no leitor a interpretação daquilo que é previamente conhecido. Como refletem Freitas e Souza e Campos (2016), sobre a leitura do poema:

O poeta foi o primeiro, em ritual órfico, a adentrar nos mundos íferos da imaginação, com o objetivo de resgatar as palavras, transformando-as em seres

vivos. No segundo momento, há um outro resgate, dado por meio da leitura, tão impressionante como o primeiro, pois o leitor, ao passo que toca as imagens com o olhar, voz e ouvido, ressuscita-as, trazendo-as para o seu mundo, deformando-as com o seu imaginar. (2016, pg. 578)

Voltamos o cuidado para qual forma escolhida poderia sugerir as intenções da autora ao escrever o livro, ao mesmo tempo que não limitasse a interpretação do leitor a essas intenções, de maneira a deixar a leitura fluída de significados. Tendo em vista que a editoração de poesia, de acordo com Araújo (2014, pg. 143) é o “intermediário, de todos os pontos de vista, entre o autor e o leitor, entre as intenções (ou aspirações) do autor e as expectativas do leitor”, começamos a desenvolver conceitos a serem transmitidos no design do livro através de diferentes ferramentas, como o *moodboard* e o *formstorming*. O *moodboard* é um “quadro de humor”, em tradução literal, que consiste em uma seleção de imagens e textos que auxiliam o processo criativo ao buscar expressar o sentimento que o design quer passar. Para isso, elaboramos uma tabela com uma listagem de imagens, cheiros, gostos, sons e texturas de acordo com os cinco sentidos principais dos seres humanos.

Quadro 1 - Moodboard: quadro de humor

TEXTURA	orgânico; cobertor; abstrato; geométrico; plástico; cera de vela
CHEIRO	cheiro de melissa; asfalto molhado; flor morta; amaciante; banho; musgo; suor; escapamento; café sendo passado; vela; hospital/remédio; perfume doce enjoativo
GOSTO	remédio mastigado; cidra; casca de olo queimada; chá de camomila; pele; suor; bala de canela; lágrima; adoçante
SOM	buzina de carro; piano; gasta pingando; chaleira apitando; celular vibrando; ronco da cafeteira; ronronar de gato; barulho de morcego; vidro quebrando; pé correndo; barulho de bijuteria quebrando; roda no asfalto; água corrente; vento entrando pela janela; som de eletricidade

Fonte: Quadro elaborado pelas alunas.

Já o *formstorming*, explicam Lupton e Phillips (2008, pg. 13), é “um ato de pensamento visual: uma ferramenta para os designers desbloquearem e aprofundarem

soluções de problemas complementares do design”. O desdobramento dessas ferramentas desencadeou os conceitos que seriam utilizados para o design do conteúdo.

De acordo com Tschichold (2007, pg. 31), “um designer de livro deve ser um servidor leal e fiel da palavra impressa. É sua tarefa criar um modo de apresentação cuja forma não ofusque o conteúdo e nem seja indulgente com ele”. Portanto, foi criado um alter ego que consistia em uma personagem cuja personalidade daria uma direção para selecionar quais aspectos abordados no *moodboard* e *formstorming* seriam utilizados. Através do alter ego sabemos como a autora quer que o conteúdo seja apresentado e qual abordagem seguir para que o design seja fiel ao seu conteúdo. O alter ego apresentou três principais pontos: “personalidade e atributos”, a que foi conferida a principal essência da individualidade da personagem, e “gosta de” e “não gosta de”, em que foram elencados os gostos e desgostos da personagem.

Quadro 2 - Criação do alter ego

Personalidade e atributos	Romântica; síndrome de Madame Bovary (acha que o amor só é real se intenso); tenta ter um estilo de vida saudável; cabelo comprido e castanho; cicatrizes de corte no corpo; introspectiva; tem amizades superficiais; acredita em sereias e seres místicos; não sabe tocar nenhum instrumento musical mas gostaria de aprender; tem seios grandes; quer comprar uma bicicleta; gostaria de viajar para a Austrália; prefere doce a salgado; tem olheiras fundas; prefere o nascer do que o pôr do sol; acredita em Deus; não chora com filmes, mas com músicas sim.
Gosta de	Objetos de antiquários; criar flores e cactos na janela; comer frutas; caminhar/passear sozinha; desenhar; estampas; usar roupas de lã no inverno; cheiro de pão quente; renda; astrologia; cozinhar sozinha; massagens; escutar MPB quando está sozinha; colecionar ingressos de cinema, tampas de garrafa e papel de carta; ler jornal e hqs; fazer palavras cruzadas; jogar paciência; Marilyn Monroe; sapatos de salto, mas não usa pois machuca-lhe os pés; beijar na boca de olhos abertos; “beijo de borboleta” (contato do cílio do outro contra a pele); óculos escuros; pérolas; coisas caras; pintar as unhas; amarelo; caminhar pela praia; andar a cavalo; dançar pelada depois do banho; desenhar no vidro embaçado; comer massa de bolo cru; escrever cartas (mas não as manda); dormir com meias; banho quente mesmo no verão; dançar; sabe andar de skate; usar glitter como maquiagem; tomar café e chás; cura pela natureza; tomar vinho na hora do almoço; personalizar a colecionar canecas; usar jeans;

	coleccionar bolsas; andar de pé descalço em chão de madeira; roupa de cama branca; cinema nacional; ir ao mercado; andar de mãos dadas; assistir novelas da globo tomando café com leite; dirigir sozinha; viajar de ônibus; dormir com os pés do outro entrelaçados nos seus.
Não gosta de	Livros policiais; cachorro; usar maquiagem; cidade grande (a deixa nervosa pelo fato de estar perto de muitas pessoas); andar de metrô; sentir a respiração de outra pessoa; cheiro de cigarro (mesmo que o namorado sempre chegue com o cheiro); ficar só em noites chuvosas; política; colocar os pés na grama; manga;

Fonte: Quadro elaborado pelas alunas.

A partir do estágio de elaboração criativa, realizamos um longo processo de seleção para o título do livro. De acordo com Genette (2009), o título depende da intenção original do autor e tem de ser coerente com as intenções finais, porém cada leitor tem uma percepção diferente da obra, logo, um título é passível de interpretação por parte do leitor tanto quanto o corpo da obra. A primeira etapa do processo de definição do título consistiu na realização de listas de frases e palavras retiradas dos poemas selecionados e que poderiam ser utilizadas como título. Após uma triagem de todos os fragmentos recolhidos, restaram poucas opções e, com a ajuda das professoras orientadoras, conseguimos escolher o título que melhor se encaixava no conceito do livro, depois da realização de todos os estágios como *formstorming*, *moodboard*, criação do alter ego e definição do conceito.

Quadro 3 - Definição do título

Fragmentos recolhidos	Título selecionado
Sete-vinte-oito Engoli amor demais O galho mais alto Cacofonia Acordes de afeto Pingava dentro de mim Guarda-chuva Dos dois lados há nada Felizes os solitários	Sete-vinte-oito

Fonte: Quadro elaborado pelas alunas.

O primeiro conceito do livro seguiu, então, como forma de diário: a primeira ideia era a de que os textos e elementos gráficos seriam dispostos nas páginas de maneira a representar

um “diário de anotações”, em que os poemas seriam os sentimentos expressos nas palavras da personagem, criada através da ferramenta de alter ego. O conceito “diário” surgiu para expressar algo íntimo e cotidiano, como foram definidos os textos após uma série de leituras da autora e editora junto com as orientadoras do trabalho. Para esse primeiro projeto, foram utilizadas fotografias do acervo pessoal da autora e recortes de revistas, adquiridas através de doação e acervo pessoal.

O material reunido contou com diversos recortes seguindo o critério daquilo que pudesse ser utilizado para ilustrar o livro: paisagens, letras, detalhes, objetos, ilustrações, pessoas, pedaços de pessoas. Foram usados 39 exemplares de revistas Capricho, Feng Shui, Superinteressante, Terra e Almanaque Brasil de Cultura Popular. Além dos recortes e das fotografias, outros objetos digitalizados para utilizarmos no projeto foram imãs de geladeira, pôsteres, papéis de carta, clips de papel, balas, embalagem de camisinha, remédios, flores, moldura de quadro, chaves, bottons, colares, anéis, brincos, cadeado, pedrinhas, chás, cigarros, pingentes, palhetas, presilhas de cabelo, dinheiro, cartão de crédito, marcadores de livro, entre outros objetos considerados miudezas.

Entretanto, com a quantidade de material para ser filtrado e tratado, vimos a necessidade de um projeto que trouxesse mais identificação com as autoras e mais viável de realizar dentro do período de tempo disposto. Dessa forma, descartamos o projeto gráfico anterior e, assim, nasceu o projeto final do livro Sete-vinte-oito.

3.2 UM NOVO CONCEITO

Seguindo as ideias de “cotidiano” encontradas no *formstorming*, o projeto gráfico adquiriu uma nova forma. A partir do título do livro, Sete-vinte-oito, retiramos os conceitos de rotina e horas passando. Pensando no texto como um ciclo de emoções - em que tudo começa bem e aos poucos os sentimentos vão definindo - assimilamos o projeto gráfico também como um ciclo, desta vez utilizando as horas como marcador de tempo.

Ilustrações de diversas formas de contagem de tempo (relógio de pulso, relógio digital, relógio de bolso, despertador) foram utilizadas para substituir as fotografias e colagens, além de uma contagem de tempo na margem superior das páginas que marcava doze horas - das sete horas e vinte e oito minutos da manhã, até as dezenove horas e vinte e oito minutos da

noite. Essa contagem poderia ser visualizada pelos leitores ao virar as páginas rapidamente. Também preparamos uma diagramação mais simples, clara e clássica.

Como principal diferencial no projeto gráfico, estruturamos uma paleta de cores que reproduzisse as cores do céu no momento do entardecer ou anoitecer. Utilizamos, para o miolo, papéis coloridos nas cores laranja, amarelo, azul escuro e azul claro, escolhidos pelo critério de observação dos tons adquiridos pelo céu nessas horas do dia. Além disso, essas cores também seguem uma ordem lógica dentro do projeto: as cores mais vibrantes, como o amarelo e o laranja, iniciam o livro para mostrar a intensidade dos sentimentos apresentados nos poemas; os tons de azul, do escuro ao claro, são plano de fundo para os poemas que apresentam sentimentos mais abatidos, lânguidos, de forma que os poemas mostrem o definhamento dos sentimentos da personagem. Assim, a desconstrução da narrativa é evidenciada no projeto gráfico através da utilização de cores cuja significação está relacionada com o conteúdo textual: há um sutil declínio no teor das poesias, com uma linearidade definida como inicialmente feliz, marcado pelas cores laranja e amarelo, e, ao final do livro, melancólica, perceptível com as cores roxo e azul.

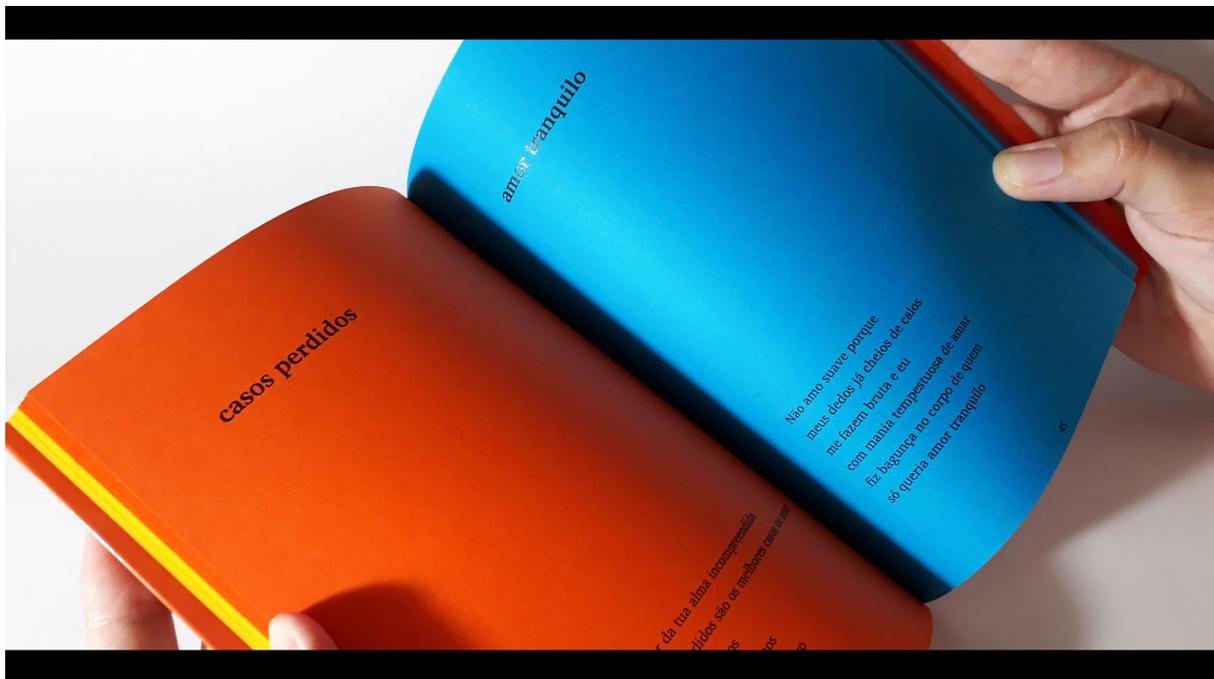
Para finalizar o projeto gráfico, a escolha da fonte do texto se deu após uma série de pesquisas. Primeiro, procuramos em diferentes bancos de dados de fontes gratuitas aquelas que mais se assemelhavam ao que idealizávamos para o miolo. Desde o princípio, buscamos por uma fonte serifada, pela questão da legibilidade e seriedade transmitida. Após escolhermos um grupo de fontes que possivelmente seriam usadas, fizemos a impressão de todas elas em diferentes tamanhos. Assim, escolhemos a fonte serifada Charis SIL, da família Charis, para compor o miolo, bem como as orelhas e nome da autora na capa. A fonte é “serifada, proporcionalmente espaçada, otimizada para facilitar a leitura em documentos impressos[...]”⁵; aspectos que foram levados em conta na escolha, principalmente pela legibilidade no teste de impressão, como as ligaduras, acentos e na clareza das partes ascendentes e descendentes das letras.

⁵ <http://software.sil.org/charis/design/>

Figura 1 - Miolo do livro



Figura 2 - Miolo do livro



3.3 REVISÃO

Quanto à estrutura do livro, a ideia principal era a de que o texto seria dividido em três partes, compostas conforme a temática dos poemas. Porém, durante a primeira fase de revisão, percebemos que a leitura seria mais fluída se o livro não contivesse divisões. Ainda no decurso da etapa de revisão, vários poemas foram cortados: o arquivo original continha 96 poemas, passando para 62 e, por fim, após uma última rodada de leitura da autora em conjunto com a editora, 66 poemas foram selecionados para compor o conteúdo do livro. Enquanto a editora realizou a revisão e seleção dos poemas, a autora elaborou títulos para cada poema, seguindo os princípios de Genette quanto as suas funções primordiais dos títulos: “a primeira, a única obrigatória, na prática e na instituição literária, é a função de designação, ou de identificação[...]. A segunda é a função descritiva [...]. A terceira é a função conotativa[...]. A quarta, de eficácia duvidosa, é a função chamada sedutora.” (GENETTE, 2009 p. 87). A etapa contou ainda com revisão gramatical da estudante Camile Heinrich, graduanda de Letras-Português da Universidade Federal de Santa Maria. A participação da estudante se deu de forma voluntária, não descaracterizando o conceito de produção independente da obra Sete-vinte-oito.

Além disso, como sucinta e previamente citado, os poemas seguiram determinada ordem, não expressando cronologia, mas uma sequência de acontecimentos sem espaço de tempo delimitado. Essa ordem representa acontecimentos na vida da “personagem”, e os poemas foram organizados de acordo com seus significados e possíveis interpretações dentro do contexto definido. É insinuante a maneira como se dá, do início ao final da obra, a impressão de declínio emocional do alter ego.

3.4 ESTRUTURA DA PUBLICAÇÃO

Ainda mantendo a concepção da organização dos poemas de acordo com a linha do tempo interna e emotiva em que acontecem, foi pensada uma escala de cores em degradê para as folhas que comporiam o miolo. Esse degradê representaria o amanhecer ou entardecer, utilizando as cores que o céu assume durante as trocas de turno do céu - tons de azuis, laranja e amarelo. A troca dos turnos foi pensada ainda de acordo com o nome do livro: sete e vinte e oito e dezenove e vinte oito seriam horas representativas do início e final do dia, do

amanhecer e entardecer. As cores foram escolhidas para compor o design de forma que pudessem representar a aura da obra como um todo. De acordo com Lupton e Phillips (2008)

A cor pode exprimir uma atmosfera, descrever uma realidade ou codificar uma informação. Palavras como “sombrio”, “pardo” e “brilhante” trazem à mente um clima de cores e uma paleta de relações. Os designers usam a cor para fazer com que algumas coisas se destaquem (sinais de advertência, por exemplo) e outras desapareçam (camuflagem). A cor serve para diferenciar e conectar, ressaltar e esconder. (LUPTON E PHILLIPS, 2008, pg. 81)

Para acrescentar ao conteúdo do livro, além dos poemas, o interior conta com ilustrações realizadas pela professora de artes Izabel Boeira, mãe da editora do livro. Ao todo são dez ilustrações, feitas com caneta hidrocor preta e posteriormente digitalizadas, que apresentam diferentes representações de relógios: relógio de sol, relógio de pêndulo, relógio de bolso, relógio digital, relógio de parede, relógio de pulso, cronômetro, ampulheta, calendário e despertador, respectivamente na ordem em que aparecem no livro. As ilustrações foram sugestão da professora co-orientadora para completar as páginas do livro de forma que se completasse o ciclo de doze horas, explicado anteriormente, bem como reafirmar a ideia de contagem de tempo na totalidade da obra. Fizemos uma pesquisa de ilustrações para inspirar os traços a serem utilizados para a realização dos desenhos, chegando na concepção de desenhos que possuíssem traços informais. No tratamento das ilustrações, cuidamos para que não fossem retirados traços que evidenciassem a forma à mão que desejávamos para os relógios representados. Para realizar o trabalho, a ilustradora utilizou imagens de diferentes relógios encontradas em bancos de imagens para se inspirar e fazer desenhos originais, seguindo suas próprias concepções como artista. A ilustradora participou do projeto de forma voluntária, sem nenhum tipo de remuneração, assim como a estudante responsável pela revisão gramatical.

Quanto aos elementos pré-textuais, optamos pela utilização de folha de guarda, falsa folha de rosto e verso, folha de rosto, página de créditos, dedicatória e agradecimentos. O sumário foi considerado e posteriormente descartado, visto que não havia necessidade concreta para sua presença.

Optamos por utilizar os elementos pois, quanto as folhas de guarda, elemento opcional, Martins Filho explana que

trata-se de cada uma das folhas, geralmente sem impressão, colocadas no princípio (e no fim do livro). Às vezes, dependendo do projeto gráfico, podem receber um tratamento especial, como gravuras, textos, fotos, cor, material diferenciado etc. [...] A presença das folhas de guarda revela o cuidado do editor com a obra, mas há circunstâncias em que elas fazem parte do livro apenas como complemento de caderno. [...] Recomenda-se o uso de folhas de guarda em toda edição, mesmo em brochuras. Nesse caso, elas não se apresentam coladas à capa. (2016, pg.39)

A falsa folha de rosto, elemento fixo também chamado de olho ou anterrosto, justifica-se a partir da seguinte citação:

É a primeira página do livro em que aparece algum texto impresso. [...] O motivo de sua existência é pouco conhecido, mas o fato de apresentar muito espaço em branco faz dela o lugar ideal para as dedicatórias dos escritores nos lançamentos. [...] A tipologia, o corpo, a posição e o número de linhas utilizadas nessa página serão especificados em função do projeto gráfico. (MARTINS FILHO, 2016 p.39)

O verso do olho, também elemento fixo, de acordo com Martins Filho (2016), deve ser simples e com poucos ou nenhum elementos, podendo conter informações editoriais como créditos de revisão, diagramação, capa, entre outros, que podem ser indicados no colofão, dados bibliográficos do autor, créditos institucionais, entre outros. Ainda podem conter a relação de livros do autor, mas este é sugerido estar nas orelhas do livro, assim como os dados do autor.

A folha de rosto, também chamada de frontispício, elemento fixo considerado como a página nobre da obra, é sempre página ímpar e carrega dados obrigatórios e opcionais do livro, como o nome literário do autor, título da obra, subtítulo se houver, e logotipo ou nome da editora responsável (todos dados obrigatórios), nome dos profissionais que colaboraram com a obra, número da edição e ano e local da publicação.

Sendo a página mais importante do livro, deve receber da parte do *designer* um tratamento estético que reflita o restante do volume, de acordo com o projeto gráfico da obra como um todo. A aparência do frontispício vai depender, portanto, da criatividade desse profissional.” (MARTINS FILHO, 2016 p. 40-48)

A página de créditos, verso da página de rosto, também chamada de página do *copyright*, compila todos os dados importantes da obra, entre eles os de âmbito legal. Deve conter o título da obra, o símbolo de *copyright* antes do ano da primeira edição e do nome do detentor dos direitos da obra, advertência quanto a reprodução da obra, número da edição ou

reimpressão, ficha catalográfica, ISBN, ano de publicação, dados sobre a editora, expressões finais para registros legais e crédito dos profissionais.

A dedicatória, elemento opcional, de acordo com Martins Filho (2016) caracteriza-se por um texto, de preferência curto, impresso sempre em página ímpar e tendo seu verso sem impressão, onde o autor oferece a obra a pessoas ou instituições. É recomendado que seu texto esteja em fonte menor que o texto principal e geralmente é alinhado à direita em altura semelhante a abertura de capítulos.

Quanto aos agradecimentos, também elemento opcional que utilizaremos na publicação, acatamos a fala de Martins Filho (2016) ao propor que “recomenda-se a abertura de uma página específica para agradecimentos apenas quando estes tiverem a função e o peso de uma dedicatória. Nesse caso, devem vir sempre em página ímpar, como verso em branco.”

Passamos então, aos elementos textuais, os que formam o corpo do livro, ou seja, conteúdo da obra propriamente dita, as seções e os elementos de apoio ao texto (MARTINS FILHO, 2016 p.91). Primeiramente, o autor considera a “Divisão do livro”, que pode se dar em partes, livros ou seções. Em um momento inicial, planejamos utilizar três partes para seccionar a obra, ideia que com o aprimoramento do projeto foi descartada. Também não há capítulos, mas os poemas são prenunciados com seus títulos.

Os elementos pós-textuais, que são complementares a obra, foram escolhidos de acordo com as necessidades geradas pelo conteúdo do livro, pois devem estar sempre no final do mesmo (MARTINS FILHO, 2016 p.99). Na obra Sete-vinte-oito, dentre todos os possíveis elementos (como, por exemplo, posfácio, apêndices e anexos, listas, entre outros) o único cabível e necessário é o colofão. Ele define-se, de acordo com o autor, como

a indicação, geralmente em página ímpar, após a última página impressa, na qual costumam constar dados como: nome do órgão impressor, do revisor, do diagramador, do capista, lugar e data de impressão ou outras características técnicas e materiais do livro. Deve ser o último elemento do livro. [...] Por se tratar de um texto atípico, a redação e a disposição do colofão variam conforme o projeto gráfico do livro e a vontade do editor. (MARTINS FILHO, 2016 p. 113,114)

3.5 CAPA

Ao falarmos sobre a concepção da capa, é necessário falar sobre diversas etapas dessa criação. A capa foi uma das motivações para a retirada de fotografias e colagens do projeto

gráfico, visto que não conseguimos vincular, de forma satisfatória, o conteúdo do livro com uma apresentação da obra. Dado que, de acordo com Haslam (2007)

O velho ditado popular sobre não julgar um livro por sua capa é uma crítica às habilidades do designer e do ilustrador por comunicar o conteúdo da obra por meio de um pôster em miniatura. Uma 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. (2007, pg. 160)

Para a idealização da capa, realizamos um pequeno levantamento com um público leitor conhecido das autoras do trabalho. A pesquisa consistiu em uma única frase: *quais elementos chamam atenção na capa de um livro para incentivar a compra da obra?* Quatro mulheres responderam à pergunta com base nas suas preferências estéticas e de leitura, como mostra a tabela abaixo com as respostas e perfis de leitura das respondentes:

Quadro 4 - Levantamento sobre capas

RESPOSTA	PERFIL DE LEITURA
Capas com muita cor e diferentes fontes.	Literatura infanto-juvenil.
Capas com muita cor e diferentes fontes.	Drama; romance.
Capas coloridas ou com muitas imagens.	Terror; suspense; thriller; policial.
Capas minimalistas, com cores frias.	Suspense; terror; livros científicos de psicologia.

Fonte: Quadro elaborado pelas alunas.

Através do levantamento, percebemos que *cores e tipografia* são os elementos que as leitoras mais levavam em consideração na hora de escolher os livros e suas capas preferidas. Entretanto, notamos que o gênero de poesia não se atribuía a nenhum dos perfis citados por elas. Por isso, realizamos uma outra pesquisa, desta vez em livrarias e online, para uma breve análise de capas de livros de poesia.

Verificamos que muitos livros de poesia por vezes só se utilizam de elementos como cores, tipografia e ilustrações para comporem suas capas. Assim foi concebida a capa do livro Sete-vinte-oito.

A capa do livro e orelhas foram compostas, primeiramente, em um laranja claro, porém, com a revisão da prova, decidiu-se utilizar um laranja mais forte, que chamasse mais

atenção, e para o verso da capa um azul escuro de modo a ficar harmônico com a capa e o miolo. O laranja foi pensado para integrar a capa e o interior do livro junto com o azul, já que, de acordo com Heller (2014), o laranja é a cor complementar do azul, pois “o modo de o laranja atuar com mais força é quando ele vem acompanhado do azul”. A capa é composta por elementos como 07:28, em um tom de laranja mais claro para contrastar com a cor de fundo, na fonte decorativa MK Stencil sans Black, originalmente pensada para ser em estêncil, por parecer representar um relógio *flip*.

Além do nome em horas, a capa apresenta o nome da obra por extenso, Sete-vinte-oito, em azul escuro para reafirmar a paleta de cores escolhida para o miolo e na fonte cursiva Befindisa, reproduzindo uma escrita manual e trazendo a delicadeza dos poemas para a capa. Para completar a concepção da capa, a contracapa apresenta o número 19:28, fechando o ciclo de doze horas pensado no projeto gráfico. O número da contracapa é apresentado no mesmo tom de azul escuro do nome da obra, para contrastar com o 07:28 laranja claro da capa e dar a ideia de “noite”, enquanto o número da capa apresenta a ideia de “dia”. Quanto às orelhas, lugares nobres da obra, a primeira exhibe uma breve sinopse sobre o livro e um trecho de um poema marcante para estimular a leitura; enquanto a segunda mostra uma breve apresentação da autora e da editora da obra Sete-vinte-oito. Tanto para os textos das orelhas quanto para o nome da autora na capa foi utilizada a fonte serifada Charis SIL, em branco, mesma utilizada no miolo do livro.

Figura 3 - Capa



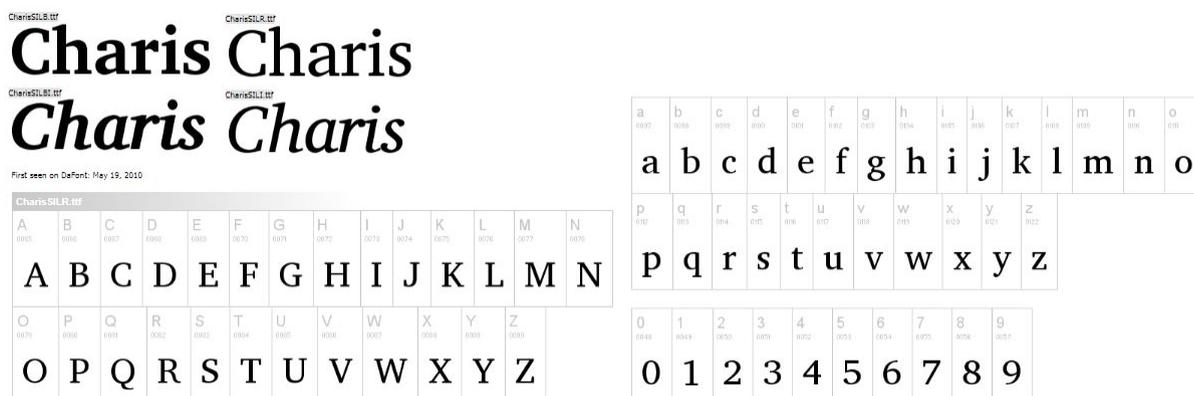
Figura 4 - Fonte fantasia utilizada na capa e miolo



Figura 5 - Fonte cursiva utilizada na capa



Figura 6 - Fonte serifada utilizada na capa e miolo



3.6 IMPRESSÃO

Por conta do seu projeto gráfico, Sete-vente-oito necessitou de uma gráfica que realizasse o trabalho em papel colorido. Entretanto, nenhuma gráfica consultada faria a impressão com o material necessário. Por isso, precisamos ir em busca dos papéis separadamente.

Durante a etapa de pesquisa de preço, visitamos quatro lojas físicas na cidade de Santa Maria em busca de pacotes de papéis para a impressão: duas delas com preços muito altos para a realização do trabalho, a terceira loja não vendia o material em lotes, e a quarta e escolhida loja, a Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria (CESMA), vendia os papéis a um preço razoável. Para a primeira impressão, compramos pacotes de folhas coloridas Canson Color 180mg/m², nas cores cenoura, amarelo, azul royal e azul claro.

Realizamos uma pesquisa em 13 gráficas na cidade de Santa Maria e uma na cidade de Porto Alegre, porém, apenas duas das gráficas consultadas desempenhavam o trabalho com as especificações requeridas pela obra. Verificamos que a melhor opção era a gráfica Espaço Gráfico, localizada perto da Universidade Federal de Santa Maria. A gráfica não só trabalhava com os materiais comprados como também realizaria em curto prazo e preço acessível.

Na impressão do protótipo, percebemos que uma série de ajustes precisavam ser feitos, durante a revisão da prova, etapa necessária para apontar “erros ortográficos e gramaticais que porventura ainda existam no texto, além de conferir se a composição obedece ao original preparado e marcado e aos critérios gerais estabelecidos pelo projeto gráfico”

(MARTINS FILHO, 2016 p. 225). A primeira dificuldade que se percebeu foi a de estar presente, na gráfica, no momento da impressão. Por incompatibilidade de horários, os profissionais da gráfica acabaram por imprimir todos os 16 exemplares da primeira tiragem sem a supervisão e correção necessária da autora e editora, fato que culminou na impressão errada do miolo do livro, com um ajuste de margem maior do que o contido no arquivo do livro.

Outros aperfeiçoamentos foram necessários, como:

- a) Posição dos elementos da capa: os elementos que compõem a capa não estavam alinhados entre si e em relação à margem para a marca de cola do livro impresso.
- b) A folha de rosto, que contém o nome do livro em numeral e por extenso, foi impressa em uma cor muito mais escura do que a visualizada no arquivo. Para a melhora, foi necessário um ajuste de cor.
- c) O tamanho da fonte dos textos nas orelhas e no miolo dos livros ficou muito grande para o tamanho da obra e precisaram ser diminuídas em 1pt e 0,5pt, respectivamente.
- d) As duas últimas páginas do miolo, originalmente sem apresentar nenhum elemento propositalmente, precisaram apresentar novos desenhos, feitos de última hora pela ilustradora, pois a falta de elementos causava a impressão de vazio.
- e) A paginação do livro, apenas nas páginas ímpares, precisou ser realocada para que ficasse mais centralizada.
- f) A cor do título do livro, na lombada, também foi modificada, mudando para o mesmo azul utilizado na capa.
- g) Por fim, as cores da capa não estavam semelhantes às definidas no arquivo, visto que, durante o processo de laminação da capa, a cor escurece. Portanto, foi necessário um reajuste de cor para que a capa adquirisse tons mais vibrantes.

Na segunda impressão, com os ajustes já realizados, houve uma dificuldade de afinação com a gráfica, que atrasou a produção dos últimos livros por divergência de informações quanto ao fornecimento dos papéis necessários. Os profissionais da gráfica confirmaram que conseguiriam o material para a impressão sem necessitarmos comprar à parte da impressão, entretanto, houve o imprevisto da empresa que fornecia os papéis não fazer a entrega de pouca quantidade de material. Logo, mais uma vez precisamos ir à procura dos papéis para a segunda impressão.

Nesta segunda procura, optamos por comprar o papel Canson Color gramatura 120g/m², pois tornaria a leitura mais agradável e a obra mais maleável. Porém, na cidade de Santa Maria, apenas uma loja vendia esse material, e não possuía todas as cores definidas no projeto gráfico. Assim, para a impressão final, optamos por utilizar um papel violeta, cor que também havia sido cogitada ao pensar o conceito do livro, pois igualmente às demais cores, compõe a coloração do céu no amanhecer e anoitecer.

Além disso, alterações como a colagem das capas foram realizadas, dessa vez por parte dos profissionais da gráfica. Na primeira impressão, as capas não se ajustaram à cola utilizada, o que resultou no material descolado logo na primeira leitura. Ainda com os livros da primeira tiragem, a impressão das capas foi refeita, e o encadernador da gráfica optou por não utilizar tinta na faixa da lombada que utilizaria a cola.

Finalmente, a última modificação necessária foi redimensionar o livro. De 14cm x 20cm, o livro passou a medir 13,1cm x 19,2cm. Isso porque precisamos preservar as marcas de corte para que não houvesse nenhum erro no corte do miolo na segunda impressão. Assim, a capa foi modificada e o livro adquiriu novas medidas para que a impressão fosse feita da maneira correta.

4 QUESTÕES LEGAIS

O registro dos direitos autorais de obras, mesmo não sendo obrigatório durante a publicação de um livro, proporciona proteção em relação à obra intelectual⁶, e foi adotado por questões de segurança: por meio dele, é comprovada a autoria da publicação e para proteção intelectual. O registro é feito pelo Escritório de Direitos Autorais, através da Biblioteca Nacional. Segundo o próprio site da BN,

O registro de direitos autorais é responsabilidade da Biblioteca Nacional desde 1898. De acordo com a Lei nº 9.610/98, o registro possui a finalidade de dar ao autor segurança quanto ao direito de criação sobre sua obra, especificando direitos morais e patrimoniais e estabelecendo prazo de proteção tanto para o titular quanto para seus sucessores. (BIBLIOTECA NACIONAL)

⁶ “A doutrina do direito autoral qualifica como obra intelectual toda aquela criação intelectual que é resultante de uma criação do espírito humano[...]” (BN)

Para tal, é necessário seguir os passos descritos no site⁷. Assim, quando as etapas de revisão e preparação do original foram concluídas, começamos o processo de registro imprimindo e preenchendo o formulário de requerimento de registro ou averbação⁸. O requerimento, nessa situação, é de registro, pois a averbação diz respeito à uma obra já registrada que passa por modificações. Por se tratar de uma obra que até o momento do requerimento não havia sido publicada, foi considerada como obra inédita. Juntamente com o formulário, o Escritório de Direitos Autorais solicita comprovante de residência, cópia do RG e CPF do autor ou solicitante; a obra intelectual com todas as páginas numeradas e rubricadas e o comprovante de pagamento da taxa de registro. A taxa de registro define-se como “GRU”, Guia de Recolhimento da União, e atualmente o valor é de vinte reais.

Como não foi possível entregar os documentos de forma presencial, pois a sede do Escritório de Direitos Autorais fica no Rio de Janeiro, seguindo as instruções da Biblioteca Nacional, enviamos a documentação pelos Correios, através de Carta Registrada, na segunda metade do mês de junho. O prazo de envio do certificado comprovando o registro ou averbação é de 180 dias a partir do recebimento dos documentos pela Biblioteca Nacional, assim, até finalizarmos o presente trabalho, o certificado ainda não fora recebido. Posteriormente, com o certificado em mãos, será feita a averbação da obra para que conste como publicado e não mais como original.

O passo seguinte no âmbito das questões legais foi conseguir o ISBN da obra. O International Standart Book Number consiste em um

sistema internacional padronizado que identifica numericamente os livros segundo título, autor, país e editora. Seu sistema numérico é convertido para código de barras e é norma internacional para publicações, sendo obrigatória sua presença em obras. Deve ser impresso no verso da folha de rosto e no pé da quarta capa. (SCORTECCI e PERFETTI, 2010)

No Brasil, a Biblioteca Nacional é responsável pelo cadastro de ISBN, e é necessário, para tal, um prefixo editorial, ou seja, o cadastro do editor, seja ele pessoa física ou jurídica. O editor pessoa física pode publicar até 30 obras que não sejam de sua autoria, porém, é obrigatório que juntamente com a solicitação do prefixo seja solicitado também o ISBN de

⁷ Disponível em: <https://www.bn.gov.br/servicos/direitos-autorais> Acesso em 20 de junho de 2018

⁸ O documento preenchido se encontra nos anexos

uma obra de sua própria autoria. Portanto, solicitamos o prefixo editorial em nome de Luiza Zwetsch, seguindo as instruções da plataforma⁹.

Todo o processo de solicitação do prefixo editorial e ISBN foi realizado digitalmente, através do formulário online disponibilizado no site, no qual as seguintes informações foram solicitadas: Título, autor, número de páginas, edição, ano e cidade de publicação, tipo de suporte, formato e folha de rosto. A solicitação do prefixo editorial e ISBN da obra foram feitos no dia 22/10, assim como o pagamento do boleto, porém este só foi aprovado na data de 25/10 e assim o pedido passou para análise. No dia de 29/10, foi aprovada a solicitação e, por e-mail, recebido o número de prefixo editorial, ISBN do livro e PNG do código de barras.

Quanto a ficha catalográfica, que “consiste na catalogação do livro antes de sua publicação, identificando a obra de forma permanente e padronizada” (SCORTECCI e PERFETTI, 2010), cogitamos como primeira opção de conseguir a ficha catalográfica da obra foi a partir da Biblioteca Central da UFSM, por se tratar de um trabalho de conclusão de curso desenvolvido na mesma; mas ao entrarmos em contato com o órgão, fomos informadas que a Biblioteca Central realizava esse serviço apenas para coordenações de cursos, monografias e projetos de pesquisas e para a Editora UFSM. Assim, refletimos sobre solicitar a ficha pela Biblioteca Nacional, responsável pelos direitos autorais e ISBN. Esta situação logo exigiu outra alternativa, pois para solicitar o documento pela BN era necessário que a obra já possuísse ISBN, que, no período, estava em análise.

Como estávamos com prazo curto para realizar todas as transações, optamos por procurar a plataforma Profissionais do Livro¹⁰. A plataforma consiste em um site com diversos serviços disponíveis para autores, como diagramação, revisão, ISBN, ficha catalográfica, capa, entre outros. Criamos um usuário no site e buscamos por profissionais qualificados que fizessem um serviço de qualidade com um prazo adequado e um preço coerente. Entramos em contato com o profissional Davilan¹¹, que faria o serviço nas condições citadas e em até 2 dias. Após aprovado o pagamento, o prestador do serviço solicitou informações de título da obra, nome do autor, número de páginas, edição, ano e local de publicação, se havia ilustrações, tema e assunto, palavras-chave, ISBN e formato. A ficha

⁹ <http://www.isbn.bn.br/website/>

¹⁰ <<https://profissionaisdolivro.com.br/>> Acesso em 30 de outubro de 2018

¹¹ Perfil na plataforma: <<https://profissionaisdolivro.com.br/perfil/davilan-vilela-borges>> Acesso em 19 de novembro de 2018

ficou disponível para aprovação ou solicitar modificações na plataforma, porém não foi necessário ajustes e aprovamos imediatamente.

Enfim, para finalizarmos as questões legais e tornarmos Sete-vinte-oito um compromisso, além de um projeto experimental, adotamos a consumação através de um contrato, elaborado em conjunto, escrito a partir de um modelo já utilizado por outras editoras. Optamos por preparar um contrato que abordasse os diferentes espectros da publicação, tanto como trabalho acadêmico quanto como obra a ser comercializada. Para tanto, elaboramos cláusulas que defendessem interesses tanto de autora como de editora, garantindo à primeira os direitos autorais morais e patrimoniais, com direito de reprodução e exploração, e à editora direito de reprodução e reimpressão da obra como projeto acadêmico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória do trabalho nos trouxe diversos aprendizados como futuras produtoras editoriais, principalmente pelo sentido de inovação que o projeto trouxe quanto à forma de se publicar. A autopublicação consiste na execução de todas essas etapas do processo pelo autor da obra, diferente do que aconteceu na produção do Sete-vinte-oito, em que duas estudantes atuaram em todos os estágios. No que diz respeito ao papel de autora/editora na cadeia produtiva da obra Sete-vinte-oito, observamos que a demanda seria alta para aquele autor que gostaria de se autopublicar, principalmente por conta do curto prazo para entrega de cada estágio desenvolvido, se tratando de um trabalho com projeto gráfico diferenciado.

Quanto à produção do livro, entendemos a dificuldade que foi interpretar o livro e encontrar um projeto gráfico que se encaixasse com a mensagem que o texto transmite. Uma pesquisa mais profunda e a reflexão sobre outras interpretações de projeto gráfico teria nos poupado mais tempo, ao invés de ficarmos enraizadas em um só conceito. Entretanto, o resultado da obra nos surpreendeu de maneira positiva, pois se encaixou tanto no que esperávamos do livro quanto na personalidade das autoras do trabalho.

As dificuldades encontradas na realização do projeto deram-se, em um primeiro momento, no tempo que levamos para desenvolver cada etapa individualmente, mas principalmente no âmbito da procura por materiais e impressão do trabalho. Foi de grande dificuldade encontrarmos os papéis para a impressão do miolo do livro, além de nenhuma gráfica da cidade fornecer os elementos necessários. As gráficas da cidade só realizariam o trabalho em uma grande tiragem, e mesmo assim muitas delas não possuíam papéis nas cores idealizadas.

Além disso, as lojas físicas da cidade não vendiam os papéis na gramatura que procurávamos. Algumas sugeriram uma encomenda, mas apenas em grandes lotes e com um longo prazo de espera. Por fim, uma última opção poderia ser a compra dos papéis pela internet, mas ainda dependeríamos do tempo de entrega para realizar a impressão.

Ainda, o trabalho nos faz refletir sobre a escolha de uma gráfica adequada, que se molde nas exigências do trabalho. Durante o processo de impressão, tivemos alguns percalços com a gráfica que escolhemos, a única que realizava o serviço da maneira que precisávamos na cidade. Através do trabalho, concluímos que é imprescindível solicitar a presença do editor

ou responsável pela impressão enquanto os profissionais realizam a tarefa, além de reivindicar uma impressão teste.

Estas dificuldades nos trouxeram à reflexão acerca da editoração em cidades pequenas e os obstáculos impostos àqueles profissionais que almejam produzir livros não-tradicionais ou autores que procuram imprimir tiragens pequenas de suas obras de forma independente. Não só as poucas gráficas na cidade, mas também a escassez de materiais em lojas físicas, foram empecilhos para a impressão dos exemplares de Sete-vinte-oito. Com esses fatores, é difícil para os responsáveis pela obra a ser impressa não depender de empresas com grandes tiragens ou de meios como lojas online e gráficas em cidades maiores para a realização do trabalho.

Contudo, todos os percursos tomados durante a produção do livro foram satisfatórios e superaram as expectativas. Não só o produto final ficou adequado ao que esperávamos, mesmo com todas as alterações repentinas, mas também nosso papel como autora e editora. Todas as adversidades durante a produção do trabalho nos puseram frente a frente com as responsabilidades e dificuldades do produtor editorial dentro da cadeia produtiva de um livro.

Além disso, pudemos vivenciar todo o processo da publicação independente que estudamos, os impasses e atribulações que permearam o caminho como autora e editora. Com pouco dinheiro disponível e prazos curtos para a entrega do trabalho, vimos as dificuldades que autores e editores independentes passam para publicar suas obras, principalmente aquelas que requerem uma mão de obra maior. Com isso, compreendemos a delonga de alguns autores, principalmente os inexperientes, a publicarem seus textos ou buscar verba através de financiamento coletivo, para alavancar as vendas e a publicidade de trabalhos que não possuem o suporte de grandes casas editoriais.

Por fim, um último argumento observado depois de realizada a trajetória acadêmica do Sete-vinte-oito foi o trabalho em equipe. É de comum consenso que o livro só adquiriu sua forma e identidade com a participação de autora e editora trabalhando em harmonia. Apesar do trabalho árduo e pequenas desavenças naturais, houve esforço mútuo e compreensão constante. Não fosse pela estrada já trilhada desde o início da graduação e pelo mesmo desejo e determinação de realizar um trabalho que se encaixasse na personalidade das duas participantes, Sete-vinte-oito não seria uma obra tão querida e com tamanho empenho para chegar no resultado esperado.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: Princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Lexicon, 2014. p. 143-373.

BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: <<https://www.bn.gov.br/>> Acesso em 29 de outubro de 2018.

BRUST, Fábio Rümer. **A prática da Autopublicação**: O papel do autor-editor e as novas possibilidades de publicação. UFSM, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/1983/Brust_F%C3%A1bio_Rucker.pdf?sequence=1> Acesso em 03 de outubro de 2018.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP, 1998.

COLLEU, Gilles. **Editores independentes**: Da idade da razão à ofensiva? Rio de Janeiro: Libre - Liga Brasileira de Editoras, 2007.

FREITAS E SOUZA, Enivalda Nunes; CAMPOS, Fernanda Cristina de. **Dos sinais às imagens poéticas**: leitura de poesia e crítica do imaginário. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 51, n. 4, p. 573-582, out.-dez. 2016.

GENETTE, Gérard. Os títulos. In: **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 55-89.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II**: como criar e produzir livros. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2014.

LUPTON, Ellen. **A Produção de um Livro Independente**: Um guia para autores, artistas e Design. São Paulo: Rosari, 2011.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

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

MORISSAWA, Mitsue. A organização do trabalho do texto. In: QUEIROZ, Sônia. **Editoração arte e técnica**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. Disponível em: <https://dadospdf.com/download/diretor-da-faculdade-de-letras-manga-ilustracao-e-design-grafico-_5a44a5c8b7d7bc891f74208d_pdf> Acesso em 12 de novembro de 2018.

SÁ-EARP, Fabio; KORNIS, George. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDS, 2005.

SCORTECCI, J.; PERFETTI, M. E. M. **Guia Profissional do livro:** Informações Importantes para quem quer escrever e publicar um livro. São Paulo: Scortecci, 2010.

SCHIFFRIN, André. **O negócio dos livros.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

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

APÊNDICE

APÊNDICE A: CONTRATO DE EDIÇÃO E PUBLICAÇÃO DE LIVRO

CONTRATO DE EDIÇÃO E PUBLICAÇÃO DE LIVRO

De um lado, **LUIZA ZWESTCH MACHADO**, pessoa física, inscrita sob o CPF n.º 034.073.050-10 e RG n.º 2089398933, domiciliada na Rua Duque de Caxias, 1943, apto. 203 – Centro, na cidade de Santa Maria, RS, CEP 97015-190, endereço eletrônico luizazwm@gmail.com, denominada **AUTORA** e, de outro, lado, **MARINA BOEIRA CHAGAS**, solteira, inscrita sob o CPF n.º 037.123.340-28 e RG n.º 6117265675, estudante, domiciliada na Av. Nossa Senhora das Dores, 85, apto. 205 – Nossa Senhora das Dores, na cidade de Santa Maria, RS, CEP 97050-531, com endereço eletrônico marinabchagas@gmail.com, aqui considerada **EDITORA**, ajustam entre si o presente com base na Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9610/98), vem juntas celebrar o presente **CONTRATO DE EDIÇÃO E PUBLICAÇÃO DE OBRA**, conforme os termos que adiante seguem:

INTRODUÇÃO: O presente contrato refere-se à obra Sete-Vinte-Oito, escrita pela **AUTORA LUIZA ZWETSCH MACHADO** e produzido pela **EDITORA MARINA CHAGAS** durante o ano de 2018, como **projeto experimental de conclusão de curso**, do curso de Comunicação Social - Produção Editorial da Universidade Federal de Santa Maria, sendo a obra publicada e posteriormente comercializada.

CLÁUSULA PRIMEIRA: este presente contrato é feito com base na Lei nº 9.610/98, e produzirá todos os seus efeitos definitiva e irrevogavelmente.

CLÁUSULA SEGUNDA: A **EDITORA** considera-se como tal por questões técnicas de produção e logística da obra, e apenas por isso. A **AUTORA** é detentora do prefixo editorial pelo qual ISBN foi cadastrado na Biblioteca Nacional.

CLÁUSULA TERCEIRA: A **AUTORA** não cede os direitos autorais da obra, sendo eles morais ou patrimoniais, bem como os direitos industriais.

CLÁUSULA QUARTA: O preço de capa e o número de exemplares de cada edição e respectiva (s) tiragem (s) serão fixados a critério de ambas, **AUTORA** e **EDITORA**.

PARÁGRAFO ÚNICO: Todas as decisões (futuras e passadas) em relação edição, distribuição, marketing, projeto gráfico, dentre quaisquer aspectos técnicos, tomadas em relação a obra, precisam ser acordadas pelas duas partes.

CLÁUSULA QUINTA: Todos os direitos de adaptação, modificação, reprodução e divulgação se mantêm com a **AUTORA**, devendo haver o consentimento expresso da **EDITORA**.

PARÁGRAFO ÚNICO: A **EDITORA** possui direito de reimpressão do livro para objetivos de portfólio ou pessoais, sendo impossibilitada a comercialização por qualquer meio.

CLÁUSULA SEXTA: A EDITORA se isenta do pagamento da tiragem com intuito de comercialização, se eximindo assim de todo lucro provenientes da obra Sete-Vinte-Oito exceto no citado abaixo.

PARÁGRAFO ÚNICO: Os lucros provenientes dos exemplares, caso existam após sanados totalmente os gastos DA AUTORA, devem ser divididos igualmente entre AUTORA e EDITORA.

CLÁUSULA SÉTIMA: É cedido a ambas as partes o direito autoral do trabalho como projeto de conclusão de curso a nível universitário, cabendo a AUTORA e a EDITORA a possibilidade de toda e qualquer reprodução do trabalho e relatório como mostra de produção acadêmica.

CLÁUSULA OITAVA: Quanto à sucessão dos direitos autorais, caso a AUTORA venha a óbito, todos os direitos devem ser direcionados a EDITORA, bem como a responsabilidade sobre a tiragem e o respectivo lucro.

PARÁGRAFO ÚNICO: A violação desta cláusula implicará a responsabilização civil e criminal por quaisquer danos causados à outra parte.

CLÁUSULA NONA: E assim, por estarem justas e contratadas, declaram que leram e entenderam todas as disposições contidas no presente instrumento, que vai assinado na presença de duas testemunhas, e impresso em duas vias de igual e idêntico valor, elegendo desde já a Comarca de Santa Maria, RS, para dirimir quaisquer soluções jurídicas, ou administrativas.

Santa Maria, 12 de novembro de 2018.

Marina Chagas
EDITORA MARINA BOEIRA CHAGAS

Luiza Zwetsch
AUTORA LUIZA ZWETSCH MACHADO

TESTEMUNHAS:

Luís Balle

Danieli Uier

APÊNDICE B: ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAIS

08:32

Para meus avós
porque todos os homens da minha vida
me fizeram chorar
menos o meu avô
e muito mais que abraço apertado
no domingo de manhã
vó é anjo da guarda.

sete-vinte-oito

© Luiza Zwetsch, 2018

Coordenação editorial MARINA CHAGAS | LUIZA ZWETSCH
Preparação do original MARINA CHAGAS
Revisão CAMILE HEINRICH
Ilustração IZABEL BOEIRA
Projeto gráfico e diagramação MARINA CHAGAS

Todos os direitos reservados e protegidos pela lei 9.610/98.
É proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa
autorização da autora.

1ª impressão, 2018
Edição do autor
luizazwm@gmail.com | marinabchagas@gmail.com

Z97s
Zwetsch, Luiza (pseud.)
Sete-vinte-oito / Luiza Zwetsch - 1. Ed. - Santa Maria - RS:
Edição da autora, 2018.
88 p.: il; 14 x 21 cm.

ISBN 978-85-906650-0-7

1. Poesia. 2. Antologia poética.
3. Poesia brasileira. I. Título.

CDD: 869.91 CDU: 821.134.3(81)-1

Luiza Zwetsch

08:16

07-20
01-20
*sete
vinte e
oito*

1ª Edição

Santa Maria

Luiza Zwetsch Machado

2018

agradecimentos

À M.

Que trilhou comigo esses e outros tantos sonhos.
A ti que tornou tudo real. Este livro não é meu:
é nosso.

L.

Porque sem ti as histórias de amor seriam apenas
histórias.

M. e S.

Que instruíram com carinho e paciência e foram
mentoras desta obra.

APÊNDICE C: ELEMENTOS PÓS-TEXTUAIS

Esta obra foi composta em Charis SIL.
Impresso na gráfica Espaço Gráfico em papel
Canson Color 120g/m².

APÊNDICE D: FICHA CATALOGRÁFICA

Z97s

Zwetsch, Luiza (pseud.)
Sete-vinte-oito / Luiza Zwetsch –
1. Ed. – Santa Maria – RS: Edição da
autora, 2018.
88 p.: il; 14 x 21 cm.

ISBN 978-85-906650-0-7

1. Poesia. 2. Antologia poética.
3. Poesia brasileira. I. Título.

CDD: 869.91
CDU: 821.134.3(81)-1