

Relatório de Estágio na Alfarroba

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Maria João Peniche Victorino

Relatório de Estágio de Mestrado em Edição de Texto

Março de 2023

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Rui Zink.

Agradecimentos

Aos meus pais,
à Andreia,
ao *Pescadas*
e aos faunos.

Resumo

Relatório de estágio elaborado no âmbito da componente não letiva do Mestrado em Edição de Texto da FCSH/NOVA. Este trabalho procura relatar e refletir acerca das tarefas realizadas como assistente editorial na Alfarroba, Unipessoal Lda.

O estágio teve a duração de três meses, entre agosto e novembro de 2022, dividindo-se em duas fases: a primeira passada na Feira do Livro de Lisboa e a segunda a trabalhar na produção dos livros da editora. Estas serão abordadas em duas secções distintas, nas quais serão descritas as práticas e experiências particulares a cada contexto.

Durante a segunda fase, tive a possibilidade de trabalhar a fundo na edição de livros infantis ilustrados, acompanhando o seu desenvolvimento desde a primeira revisão de texto ao dia do lançamento. Este trabalho visa então construir um retrato amplo da produção de um livro, passando pelas suas diferentes fases e contextualizando-as com os projetos trabalhados ao longo do estágio. Sendo ilustradora, focarei a fase de direção artística e sua importância na produção e qualidade final do livro.

Adicionalmente, apresento também uma reflexão acerca da categorização etária dos livros motivada pelo meu contacto com o público leitor na Feira do Livro, e relacionando com a realidade do catálogo da Alfarroba.

Palavras-chave: Alfarroba, edição, livro ilustrado, literatura infantojuvenil, paginação, direção artística, ilustração.

Abstract

This internship report is part of the practical component of the Master's Degree in Edição de Texto of FCSH/NOVA. It aims to describe and reflect on the tasks performed as an editorial assistant at Alfarroba, Unipessoal Lda.

This internship lasted three months, from August to November 2022, split into two stages: the first stage was spent at the Lisbon Book Fair, and the second working in editorial production. These stages will be approached in two distinct sections, each one portraying the practices and experiences particular to each context.

During the second stage, I had the opportunity to experience the full process of producing a children's picture book, from the text's first revision to the public release date. Therefore, on the following pages, I intend to make a broad depiction of the production of a book, going through the various tasks inherent to the process, and contextualizing them with the projects I worked on during the internship. As an illustrator, I will focus on art direction and its importance in assuring the quality of the final product.

Additionally, I will also present a reflection on the age-rating of picture books and how it applies to Alfarroba's catalogue. This section was inspired by my interaction with readers at the book fair, as well as some questions that came to me while working.

Keywords: Alfarroba, publishing, picture book, children's literature, editorial design, art direction, illustration.

Índice

Introdução	6
1. Alfarroba.....	7
2. Feira do Livro de Lisboa.....	8
2.1. Tarefas desempenhadas.....	8
2.1.1. Arrumação dos livros	8
2.1.2. Atendimento ao público leitor.....	9
2.1.3. Edição.....	9
2.2. A editora feirante: vantagens do contacto direto entre o editor e público leitor.....	10
2.3. O papel da mediação da leitura em contexto de feira	11
3. O livro infantil ilustrado	12
4. Edição do livro infantil ilustrado	14
4.1. Pré-produção	14
4.1.1. Seleção do texto e contrato de edição	14
4.1.2. Escolha do ilustrador	15
4.1.3. Compra de direitos de tradução	15
4.1.4. Revisões de texto	15
4.1.5. Pedido de orçamento e negociação com gráficas	17
4.2. Produção	17
4.2.1. Divisão do texto	17
4.2.2. Diretrizes para ilustração.....	19
4.2.3. Trocas com o ilustrador	24
4.2.4. O «Bilhete de Identidade» do livro	24
4.2.5. Paginação e design: 4 casos de estudo.....	25
4.2.6. Revisão em InDesign	27
4.2.7. Revisão em papel	28
4.2.8. Pedido de ISBN.....	28
4.3. Pós-produção	29
4.3.1. Ficha comercial	29
4.3.2. Divulgação nas redes sociais.....	29
4.3.3. Lançamentos.....	30
4.3.4. Alfarroba Educação.....	30
5. Reflexão: O livro ilustrado e a categorização etária.....	31
5.1. A catalogação dos livros na Alfarroba.....	33
Conclusão	35
Bibliografia.....	37
ANEXOS	39
ANEXO I Feira do Livro de Lisboa	40
ANEXO II Livros trabalhados	41
ANEXO III Desenvolvimento de <i>Vicente e o seu riso valente</i>	46
ANEXO IV Storyboard de <i>Essa tal felicidade</i>	50
ANEXO V Paginação em InDesign	51
ANEXO VI Pedido de ISBN.....	52
ANEXO VII BI do livro <i>Para onde vão os bebés que não nascem?</i>	53
ANEXO VIII Publicações.....	54

Introdução

O presente trabalho é um relato e reflexão acerca das tarefas desempenhadas no decorrer de um estágio curricular na editora Alfarroba, Unipessoal Lda. Ao longo de três meses, pude experienciar as várias partes que compõem uma editora de pequena estrutura, desde a produção de um livro à sua distribuição e divulgação. O meu percurso dividiu-se em duas fases distintas, mas interligadas: a primeira passada na Feira do Livro de Lisboa (23 de Agosto a 11 de Setembro) e a segunda no papel de assistente editorial em regime semipresencial (20 de Setembro a 25 de Novembro).

Motivada pelo meu trabalho como ilustradora e consequente envolvimento na área, vim a desenvolver ao longo dos últimos anos um forte interesse pela área editorial do livro infantil. Deste modo, candidatei-me a um estágio na Alfarroba no âmbito da componente não letiva do Mestrado em Edição de Texto pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O trabalho de componente gráfica destacou-se ao longo do meu percurso na Alfarroba, culminando na ilustração de dois dos livros produzidos. Este relatório procura então dar uma perspetiva ampla do processo de criação de um livro, possibilitado pela pequena dimensão da editora, com foco especial nas fases de planeamento editorial e direção artística.

Os conhecimentos prévios que vim a adquirir na área do livro infantil chegaram-me de várias fontes, das quais destaco o meio académico e os próprios profissionais da área, portugueses e estrangeiros, que acompanho através das suas plataformas online. Acima de tudo, destaco as livrarias e bibliotecas, que reúnem os melhores recursos para a aprendizagem de quem deseje enveredar pela área: os próprios livros, ou no meu caso em particular, os livros infantis e infantojuvenis ilustrados.

O relatório divide-se em cinco pontos principais: no primeiro, faço uma breve apresentação da Alfarroba, do seu projeto editorial e funcionamento como editora de pequena dimensão; no segundo, relato o tempo passado na Feira do Livro de Lisboa, tarefas aí realizadas e algumas reflexões por elas motivadas; em terceiro lugar, introduzo a tipologia do livro infantil ilustrado no contexto dos projetos trabalhados ao longo da segunda fase do estágio; no quarto ponto, abordo as tarefas desempenhadas enquanto assistente editorial.

No último ponto deste relatório, proponho uma reflexão acerca da categorização etária do livro ilustrado. Este segmento foi principalmente motivado pela minha interação com o público leitor durante a Feira do Livro de Lisboa, assim como pelas dúvidas suscitadas no desenvolvimento de alguns projetos editoriais.

1. Alfarroba

A Alfarroba é uma editora independente criada em 2010, projeto-sonho da fundadora e única editora, Andreia Salgueiro. Entre as tipologias publicadas encontram-se o romance, a crónica e o conto, no entanto, a grande maioria do catálogo é ocupada pelo livro infantil e infantojuvenil.

A editora funciona remotamente desde 2020, altura em que prescindiu do andar no centro de Alcochete que lhe servia de sede. Visto ter apenas uma trabalhadora a tempo inteiro, o custo da renda mensal não se justificava, o que foi realçado pela pandemia. A parte presencial do meu estágio foi então passada na Rua das Laranjeiras, onde a Alfarroba foi montada a primor no último andar da casa de Andreia Salgueiro. Como aficionada de literatura ilustrada, não podia ter desejado um melhor ambiente de trabalho, no qual estantes de livros crescem até ao teto, quadros adornam as paredes, e os lápis de cor se confundem com o teclado do computador. De facto, bastava virar a cabeça para encontrar inspiração.

Relativamente ao catálogo, a maioria do espaço é ocupado por autores nacionais e de língua portuguesa. O primeiro livro traduzido foi publicado em 2015, seguido de um segundo em 2017. A frequência de tradução tem vindo a aumentar nos últimos anos, com dois títulos publicados em 2020, três em 2021 e seis em 2022.

A Alfarroba divide-se em três setores de atividade:

Alfarroba Edições: neste setor inserem-se todos os processos diretamente ligados à produção dos livros do catálogo da editora.

Alfarroba Educação: deste setor fazem parte as visitas a escolas e bibliotecas, assim como oficinas de escrita e ilustração. Esta componente tem um papel importante no funcionamento da editora, influenciando a forma como são projetados os livros: estes são pensados como objetos vivos, cuja função ultrapassa os seus limites físicos. As atividades do setor Educação visam a fomentação da literacia, textual e visual, criatividade e espírito crítico.

Alfarroba Serviços: neste setor inserem-se os serviços de edição, revisão e ilustração prestados a particulares ou empresas e que acontecem de forma paralela à produção para catálogo.

2. Feira do Livro de Lisboa

O meu estágio teve início a 23 de agosto no Parque Eduardo VII, coincidindo com os preparativos para a Feira do Livro. Esta teve a duração de 18 dias, entre 25 de agosto e 11 de setembro, período durante o qual estive presente diariamente.

A edição de 2022 foi a terceira consecutiva a ocorrer no final do verão, em vez de finais de maio, consequência da pandemia de COVID-19. Não obstante, trouxe muitas novidades relativamente às edições anteriores. De facto, a minha estreia como estagiária na Alfarroba deu-se em simultâneo com a estreia dos novos e mais sustentáveis pavilhões, condizentes com o objetivo de diminuir o impacto ambiental da feira.¹

2.1. Tarefas desempenhadas

Ao longo deste período, desempenhei funções diversas, variáveis consoante as necessidades de cada hora. Neste ponto enunciarei as mais relevantes, procurando descrevê-las e refletir acerca delas.

2.1.1. Arrumação dos livros

O meu primeiro dia foi passado na preparação do pavilhão da Alfarroba e espaço adjacente. Juntamente com a Andreia Salgueiro, varri, montei prateleiras, arrumei livros, coleí adesivos decorativos e preguei relva falsa à calçada do parque. Apesar dos benefícios estéticos e de durabilidade a longo prazo, os novos pavilhões foram o primeiro desafio que enfrentámos, consequência do grau de força necessária para os abrir.

Entre todas as tarefas realizadas em preparação da feira, destaco a de posicionamento dos livros pelos diversos locais disponíveis para mostra. Foi muito interessante observar o modo estratégico como são dispostos, assim como todos os fatores que pesam na escolha. A novidade do livro, número de exemplares disponíveis, atratividade da capa e receção em feiras anteriores são alguns dos principais critérios utilizados.

As posições centrais são sem dúvida as privilegiadas, sendo por isso ocupadas pelos livros a que se pretende dar maior destaque. Tendo em conta o público infantil, as posições mais baixas são ocupadas pelos livros caracteristicamente mais atrativos para as crianças. Adicionalmente, foram colocados dois bancos para que as crianças interagissem mais facilmente com os livros.

¹ «Com novos pavilhões, palcos e auditório principal, esta alteração global de conceito irá refletir-se numa menor pegada ecológica na cidade, com níveis significativamente inferiores de poluição atmosférica, visual e sonora, bem como na melhoria das condições de acessibilidade a pessoas com mobilidade reduzida.» (Lopes, 2022)

Apesar de todo o planeamento inicial, foram raros os livros que se mantiveram na mesma posição até ao final da feira. Sessões de autógrafos e lançamentos, por exemplo, conferiam a determinado livro maior protagonismo na montra. As próprias vendas também causavam trocas de lugar, como sucedeu com *A grande caça aos pássaros*, que ao esgotar teve de ser substituído por outro livro. Outro exemplo foi o *bestseller* da feira, *E se for um bicho mau?*, cujos últimos exemplares foram puxados para a periferia do pavilhão para evitar que esgotassem antes da sessão de autógrafos agendada para mais tarde.

2.1.2. Atendimento ao público leitor

Durante a feira, as minhas principais tarefas foram o atendimento ao público e faturação dos livros e outros produtos vendidos². No que diz respeito ao atendimento, comecei por observar a Andreia, nomeadamente os livros que recomendava para cada faixa etária, experiência de leitura e temática, sendo estas as questões mais levantadas pelos adultos. Se de início assumia um papel passivo, à medida que os dias foram passando fui-me familiarizando com o catálogo e preço, ganhando segurança suficiente para fazer algumas recomendações aos leitores.

2.1.3. Edição

Nas horas mais desertas (maioritariamente durante a semana ao início da tarde), a Andreia trocava o “aventil” de feirante pelo de editora, aproveitando a acalmia para trabalhar nos projetos em andamento. Foi nesses períodos que tive o primeiro contacto com a produção editorial, realizando exercícios de revisão e preparação de texto para ilustração. Adicionalmente, ensaiei a redação de e-mails, uma sinopse para contracapa e o preenchimento de fichas comerciais.

² Produtos relacionados com livros fornecidos por entidades parceiras. Estas parcerias são cuidadosamente pensadas pois devem complementar o produto principal, o livro. Um exemplo desta complementaridade trata-se da forma como os fantoches da história *Capuchinho Vermelho* da marca *Arte na Mão*, foram utilizados para dar destaque a dois dos livros da Alfarroba. Ambos os livros continham lobos e meninas com vestes vermelhas, logo os fantoches do Lobo Mau e Capuchinho Vermelho podiam ser facilmente adaptados a ambos, o que levou alguns compradores a levarem livro e fantoches como um *pack*. Estes produtos contribuíram muito para a atratividade do pavilhão.

2.2. A editora feirante: vantagens do contacto direto entre o editor e público leitor

A minha experiência na Feira do Livro foi muito marcada pela interação entre a Andreia, “editora-feirante”, e os leitores. Como vim a constatar nas visitas a outros pavilhões, não é frequente encontrar o editor atrás da caixa registadora. Já no caso da Alfarroba, editora pequena, cabe à única trabalhadora fazer também a venda dos livros, assim como muitas outras tarefas que numa editora de maior dimensão são divididas por vários departamentos.

Apesar das desvantagens, das quais ressalto a intensidade do horário em período de feira³, verifiquei que o contacto direto entre editora e leitores tem grandes benefícios. Este possibilita à editora testemunhar a reação do público aos livros, e se por vezes vê as suas expectativas correspondidas, por outras é surpreendida.

Algumas reações podem ser desencorajadoras. Por exemplo, o livro *Abraças-me?*, contado na perspetiva de uma criança refugiada, era rapidamente rejeitado pela maioria dos pais, que preferiam tópicos mais leves e fáceis de abordar. Para a editora, que o recomendava precisamente no sentido de introduzir temáticas mais desafiantes, não deixava de ser um pouco desconcertante. Isto não implica que deixe de fazer livros sobre crianças refugiadas, mas é importante conhecer o motivo pelo qual determinado livro não é facilmente recebido pelo público, informação esta que não é possível obter através um relatório de vendas.

Não obstante, houve também lugar para surpresas positivas, como foi o caso do título de preferência da editora, *Maria e as coisas da vida*. Devido ao seu tema maduro⁴ e ilustrações de estilo realista, o desempenho deste título em contexto de feira suscitava alguma incerteza. De facto, o livro não foi a escolha das crianças, mas sim de alguns pais, educadores e inúmeros aficionados de ilustração, acabando por ficar em terceiro lugar no *top* de vendas da feira.

Constatei ainda que não só os livros podem mudar quem os lê, como também os leitores influenciam os livros. Experimentei isto pessoalmente na forma como algumas ocorrências em feira influenciaram as minhas decisões enquanto assistente editorial. Um exemplo, foi a minha abordagem à composição de capas: na feira verifiquei que ilustrações de personagens coloridas (se tiver olhos grandes, melhor) suscitavam maior interesse, sobretudo por parte dos mais novos. De certo modo, esta constatação transpareceu no meu trabalho, culminando em duas capas com caras de olhos grandes (Anexo II).

Desta forma, a Feira do Livro torna-se numa oportunidade para os editores se manterem ao corrente, não só do mercado e estado da arte, como das preferências do público para quem

³ Segunda a quinta-feira: 12h30 – 22h00

Sexta-feira: 12h30 – 00h00

Sábado: 11h00 – 00h00

Domingo: 11h00 – 22h00

⁴ *Maria e as coisas da vida* aborda de forma crua o conceito de morte, doença e envelhecimento.

fazem livros. Isto cuidando sempre levar essas preferências como fatores a considerar criticamente.

2.3. O papel da mediação da leitura em contexto de feira

Se duvidava do *spoiler* como eficaz incentivo à leitura, após a feira as minhas dúvidas diminuíram significativamente. A mediação dos livros feita pela Andreia era um fator de grande atração ao pavilhão. Não me refiro aqui a sessões de histórias agendadas e estudadas, como é o caso das realizadas no âmbito da Alfarroba Educação, mas antes de pequenas demonstrações das histórias dos livros. Esta interação, possibilitada pela reduzida extensão do livro infantil, contribui para que os leitores conheçam a Andreia pelo nome e regressem ano após ano para conhecer as novidades.

3. O livro infantil ilustrado

Existem no mercado várias subcategorias de livro ilustrado, resultado das ínfimas possibilidades criativas da tipologia. Durante o meu estágio na Alfarroba deparei-me com duas: o *livro-álbum* e o simples *livro ilustrado*, ou *livro com ilustrações*. Nas alíneas abaixo, evidencio as principais características que os distinguem.

Livro-álbum: Tipo de livro em que o texto e a imagem estabelecem uma relação de interdependência. Os dois elementos complementam-se mutuamente, pelo que a ausência de um significa a perda de uma camada da história, ao ponto da ilegibilidade. Atente-se o exemplo do livro *Abraças-me?*:



Figura 1: Dupla página de *Abraças-me?*

Na Figura 1, o texto isolado não seria capaz de expressar a totalidade do sentido da dupla, pois este vem precisamente do contraste entre as situações ilustradas em cada página. À direita consta a tradução visual do texto segundo a realidade de uma criança num país em guerra, enquanto à esquerda observa-se a aplicação do mesmo texto à realidade de uma criança num ambiente de paz. A leitura da dupla é feita então a partir da relação entre o texto e as duas realidades opostas ilustradas.

Livro ilustrado: Tipo de livro maioritariamente publicado pela Alfarroba, no qual a imagem complementa o texto, mas não condiciona a sua legibilidade. Ao contrário do que acontece no livro-álbum, a imagem tem um papel mais representativo do que narrativo, como é o caso de *Parado a Olhar*, demonstrado na dupla abaixo.



Figura 2: Dupla página de *Parado a Olhar*

4. Edição do livro infantil ilustrado

Terminada a Feira do Livro, iniciei-me na produção editorial. As duas fases foram interrompidas por um intervalo de uma semana, necessário para contabilizar o *stock*, fazer o balanço financeiro e, sobretudo, recuperar da intensidade da feira.

De 20 de setembro a 25 de novembro, tive oportunidade de percorrer os vários ângulos de uma editora, o que me foi possibilitado tanto pela pequena dimensão da Alfarroba, como pela disponibilidade e paciência demonstrada pela Andreia Salgueiro, que me acompanhou assiduamente ao longo de todo o estágio. Durante este período, trabalhei presencialmente dois dias por semana e remotamente nos restantes três.

Ao longo deste capítulo, passarei pelos vários projetos em que trabalhei e pelas tarefas realizadas no decorrer dos mesmos, organizando-as pelas três fases da produção editorial: Pré-produção, Produção e Pós-produção⁵.

4.1. Pré-produção

A fase de pré-produção, ou, como referida na Alfarroba, pré-projecto, inclui todos os procedimentos que antecedem a produção do livro: seleção e aprovação do texto, primeira troca de emails com o autor, escolha do ilustrador, contratos, negociações, etc.

4.1.1. Seleção do texto e contrato de edição

A seleção dos textos a editar é feita a partir das propostas enviadas para o e-mail da Alfarroba. Alguns critérios que guiam a escolha são a adequação da temática ao catálogo, a qualidade do texto, potencial gráfico e viabilidade financeira.

Os infantis e infantojuvenis chegam em diversos estados de desenvolvimento: alguns apenas texto, outros já com sugestão de paginação e ilustração. Estes últimos são frequentemente co-autorias de escritor e ilustrador, podendo também dar-se o caso de o escritor ter pré-contratado o artista. Propostas deste tipo acarretam um risco acrescido, pois se por um lado demonstram maior acabamento, por outro eliminam algumas das potencialidades de um texto isolado.

Uma vez selecionado o texto, é estipulado o contrato de edição, no qual se acordam as condições de edição, comercialização e divulgação. Na Alfarroba, a percentagem atribuída aos direitos de

⁵ «Os três tempos do livro», lecionados pelo Professor Rui Zink nas aulas da disciplina de Teoria da Edição.

autor é normalmente 10% do preço de venda ao público do livro. Nos casos de coautoria, o valor mantém-se, sendo dividido por ambas as partes (ou seja, 5% para cada).

4.1.2. Escolha do ilustrador

Na grande maioria dos casos, o ilustrador é contratado pela editora, etapa esta essencial refletindo-se na qualidade do produto final. A seleção é feita a partir dos portfólios de artistas que contactaram a editora no passado, ou artistas com quem gostaria de trabalhar, tendo em conta o traço que melhor se adequa ao projeto editorial em questão.

4.1.3. Compra de direitos de tradução

Para a publicação de livros traduzidos, é necessário proceder à compra dos direitos de reprodução do título em português. O processo dá-se normalmente por intermédio de uma agência de direitos internacionais e varia consoante o país de origem e requisitos da editora estrangeira. A Feira do Livro Infantil de Bolonha⁶ é também um bom local para a descoberta de potenciais títulos a traduzir.

Relativamente à prática, sendo a língua original muito distante do português (caso do japonês e das línguas eslavicas), a tradução é normalmente feita a partir do inglês, francês ou espanhol. Nestes casos, é a editora de origem quem fornece a variantes a partir da qual a Alfarroba deverá trabalhar. O mesmo também pode suceder com títulos de língua próxima: *Maria e as coisas da vida* foi traduzido a partir do original italiano com o auxílio das traduções inglesa e brasileira.

Durante o meu estágio não trabalhei nenhum título importado, o que não reflete a realidade do catálogo da Alfarroba cujo número de traduções tem vindo a crescer de ano para ano⁷.

4.1.4. Revisões de texto

Na Alfarroba, a primeira revisão consiste na limpeza geral do documento (Ex: correção de pontuação, gramática e palavras repetidas), após a qual se segue uma leitura profunda do texto, atenta a problemas estruturais e inconsistências narrativas.

Este processo dá-se em constante troca com o autor, sendo responsabilidade da editora indicar os locais do texto que podem vir a beneficiar de alterações. O autor é informado do que não funciona e porquê, recebendo então o devido espaço para que solucione alternativas. O objetivo

⁶ Principal evento mundial no setor do livro infantil e juvenil. Reúne todos os profissionais na área, entre os quais editores, autores, ilustradores e agentes literários.

⁷ Foram publicados dois títulos traduzidos entre 2015 e 2018, dois títulos em 2019 e 2020, três em 2021 e seis em 2022.

é guiar o caminho do autor sem o ditar. O grau de intervenção da editora varia muito de projeto para projeto e é determinado pelo estado inicial do texto e predisposição do autor.

Durante o meu estágio foi-me proposta a revisão de catorze textos, oito dos quais acompanhei até às fases finais de produção. Um dos livros cujo texto sofreu mais alterações foi *Essa tal felicidade*. A autora brasileira escreveu originalmente nessa variante, pelo que a minha primeira dúvida foi se devia adaptar o texto à variante portuguesa (Tabela 1). A resposta foi um rápido sim, visto tratar-se de um livro de literatura infantil a ser publicado em Portugal.

Original	Primeira revisão
<p>A hora mais esperada do dia era a volta da escola, pois no carro, a mãe não se distraía com coisa alguma. E Lipe podia fazer todas as perguntas que queria.</p> <p>Ai, ela não tinha banhos pra tomar nem comida pra fazer. Não tinha nem trabalho pra entregar ou livro pra ler.</p> <p>No carro, a mãe tinha que responder.</p>	<p>A hora mais esperada do dia era o regresso da escola. No carro, a mãe não se distraía com coisa alguma e Lipe podia fazer todas as perguntas que quisesse.</p> <p>No caminho para casa, a mãe não tinha banhos para dar nem comida para fazer. Não tinha trabalho para entregar ou livros para ler.</p> <p>A mãe tinha de responder-lhe.</p>
Aquela nuvem tem formato de quê?	Aquela nuvem tem forma de quê?
Por que aquela pessoa está correndo sem estar numa corrida?	Por que está aquela pessoa a correr se não está numa corrida?
Quantas pessoas cabem num ônibus ?	Quantas pessoas cabem num autocarro ?
Como o carro vai reto se a terra é redonda?	Como é que o carro anda em frente se a terra é redonda?
Você tem quantos amigos?	Quantos amigos tens ?

Tabela 1: Confronto entre a versão de *Essa tal felicidade* originalmente submetida pela autora e o resultado da primeira revisão do texto.

Outra adaptação necessária foi a alteração do nome do protagonista. A primeira proposta da autora, *Lipe*, não é um nome usual em Portugal, o que por si só não constitui um problema. No entanto, no caso particular de *Essa tal felicidade*, o nome poderia causar uma estranheza desnecessária. Os nomes das personagens são das edições mais sensíveis para o autor, pois a escolha é muitas vezes motivada por uma ligação afetiva, como se revelou ser o caso. Por esta razão, é essencial o editor justificar bem as suas reservas, comunicando de forma clara e empática. No final, a autora acabou por sugerir o nome *José*, chegando-se assim a um consenso entre ambas as partes.

4.1.5. Pedido de orçamento e negociação com gráficas

O pedido de orçamento pode acontecer tanto no início como no fim, dependendo da quantidade de livros em desenvolvimento a dado momento. Por motivos económicos, é benéfico para a editora esperar até ter vários livros com as mesmas características (dimensões, encadernação, tipo de papel, etc.) para mandar para gráfica.

Nos livros com especificidades materiais mais ousadas, o valor do investimento pode ser decisivo. Nestes casos, é frequente efetuarem-se pedidos de orçamento a diferentes gráficas antes de seguir para a fase de produção. A experiência do editor é crucial nestas negociações, pois conhecer o mercado, nomeadamente os materiais que mais encarecem, permite avaliar quais as propostas mais legítimas e vantajosas.

4.2. Produção

O nosso objetivo é sempre fazer o melhor livro possível. Por isso, quando em dúvida, ajuda colocar a questão «Qual o melhor livro que posso fazer com o que tenho em mãos?» e usar a resposta como guia.

Andreia Salgueiro

4.2.1. Divisão do texto

Na Alfarroba, o processo de produção inicia-se com a divisão do texto pelas duplas do livro⁸. A cada dupla corresponde um *momento ilustrado*, ou seja, um momento da narrativa escolhido para destacar através da ilustração. Este passo é levado muito a sério na Alfarroba, fixando a direção editorial do projeto: se na fase de pré-produção o texto podia originar uma infinidade de livros distintos, o resultado da divisão reduz em muito as possibilidades, tornando mais claro o livro final.

Pode considerar-se uma boa divisão de texto aquela que aproveita ao máximo as suas potencialidades, resultando assim no melhor livro possível. Quanto maior for a experiência e biblioteca mental do editor, mais facilmente chegará ao resultado pretendido. De facto, a minha primeira divisão⁹ demorou-me uma tarde inteira e ainda foi modificada pela minha coordenadora. Pelo contrário, as últimas divisões que efetuei foram bastante mais intuitivas, o que se traduziu numa melhoria em qualidade.

É importante realçar que o texto não fica distribuído por páginas em branco, mas sim emparelhado com ilustração, tornando-se vital que a relação texto-imagem seja considerada ao longo

⁸ O típico livro de 32 páginas contém 12 duplas.

⁹ Texto de *Parado a olhar*, com 2360 palavras para dividir em 12 partes.

deste processo. Neste sentido, uma distribuição equitativa do texto, por si só, não garante a divisão mais adequada.



Figura 3: Dupla de *Essa tal felicidade*. O diálogo é interrompido entre a pergunta de José (A) e a resposta da mãe (B). Este momento corresponde ao clímax da história, pois José obtém finalmente a resposta à sua principal questão: «onde mora a felicidade?».

Não existem dois livros iguais e todos têm necessidades distintas. Por esta razão, não existe um conjunto de regras fixas aplicáveis a todos os casos. Por exemplo, dividir ao meio segmentos de diálogo não é geralmente considerado uma boa prática, no entanto, é uma estratégia muito eficaz em determinados contextos (Figura 3).

Em *Essa tal felicidade*, o leitor acompanha o José ao longo do trajeto até casa, durante o qual vai colocando à mãe uma série de questões. Optou-se por utilizar a natureza da interação das personagens para motivar a curiosidade do leitor, levando-o a virar a página para conhecer a resposta a uma pergunta. Na Figura 3 pode observar-se como isto é utilizado para enfatizar o momento de clímax da história: o diálogo é interrompido entre a pergunta feita pelo José (A) e a resposta da mãe, que aparece destacada na dupla seguinte (B). A ausência de outro texto e alteração do tipo de letra também ajudam a realçar a importância do momento.

4.2.2. Diretrizes para ilustração

A partir da divisão, são redigidas algumas orientações para a ilustração do livro. A cada segmento de texto corresponde uma ilustração. Devido à relação texto-imagem, esta fase complementa a anterior, ocorrendo frequentemente em simultâneo.

O livro, até aqui uma massa criativa, começa a ganhar forma. Pode mesmo comparar-se o trabalho do editor ao de um oleiro: o mesmo barro tanto pode dar origem a uma caneca como a um vaso, dependendo da técnica utilizada. Por sua vez, o mesmo texto pode originar vários livros, dependendo da forma como o editor o trabalha. A importância desta fase não pode ser subvalorizada, pois determina o livro obtido no final da produção.

Ao longo do meu estágio redigi diretrizes para a ilustração de cinco livros (*Parado a olhar*, *Essa tal felicidade*, *Vicente e o seu riso valente*, *Há casamento na floresta* e *Tudo o que trago dentro*). Se por um lado foram as tarefas mais desafiantes com que me deparei, foram também as mais gratificantes. Nas alíneas seguintes descrevo o processo de direção da ilustração dos títulos mencionados, dividindo-os em dois casos distintos de relação texto-imagem.

a) CASO 1: *Vicente e o seu riso valente* e *Tudo o que trago dentro*

Estes dois livros exemplificam o quão decisiva pode ser a capacidade criativa da editora, realçando a importância de saber avaliar as potencialidades de cada texto. Afinal, é muitas vezes a sua aparente banalidade que possibilita uma abordagem mais ousada. Segundo a Andreia Salgueiro, «Por vezes temos de jogar pelo seguro, mas é importante saber quando arriscar».

Vicente e o seu riso valente

Vicente relata o dia absolutamente mundano de uma criança: O protagonista levanta-se, toma o pequeno-almoço, vai para a escola e brinca no recreio.

O charme e humor do texto são conferidos pelo encontro com diversas onomatopeias ao longo da história, sempre relacionadas com a ação narrada. Neste sentido, foi-me proposto solucionar uma forma de destacar as onomatopeias, enfatizando o seu protagonismo através da ilustração. Esta direção acabou por evidenciar a necessidade de acrescentar onomatopeias ao texto, exemplo de como no livro ilustrado a edição do texto e das ilustrações se fundem.

Tendo em vista o contexto de mediação da leitura a crianças em idade pré-escolar, foi-me aconselhado fazer uso das potencialidades materiais do objeto livro, de forma a tornar a mediação mais dinâmica e interativa. As Figuras 4 e 5 exemplificam como procurei ir de encontro ao objetivo proposto.



Figura 4: Nesta dupla, o leitor é convidado a abrir e fechar o livro para reproduzir a onomatopeia do beijo («xuac»). Isto dá ao leitor um papel ativo na narrativa, envolvendo-o na história.

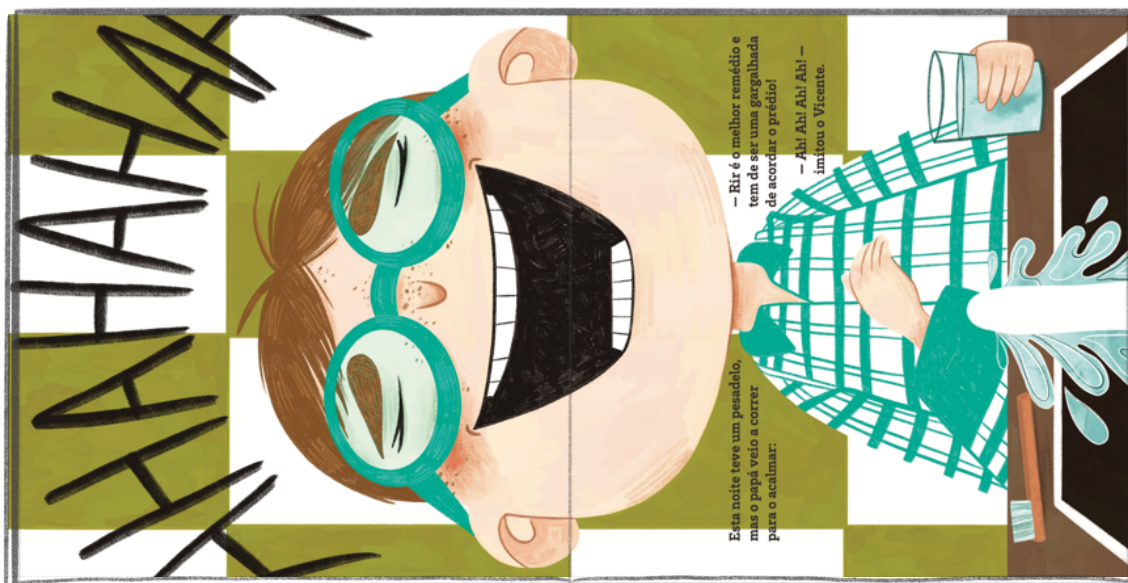


Figura 5: Esta página tem uma orientação diferente das restantes, obrigando o leitor a rodar o livro para continuar a leitura.

No final, acabei por ser a ilustradora para quem havia estado a redigir. Foi bom não o saber desde o início, pois permitiu-me praticar uma comunicação clara da minha visão, capacidade esta essencial enquanto membro de uma equipa.

Tudo o que trago dentro

Tudo o que trago dentro é um texto em verso no qual cada conjunto de estrofes trata uma emoção diferente. Devido à natureza genérica do texto, que não tinha história ou personagens, optou-se por compor uma narrativa visual paralela através das ilustrações. Esta teria por objetivo acrescentar ao livro um fator diferenciador num mercado já saturado de livros infantis sobre emoções.

As possibilidades eram imensas, mas no fim selecionaram-se duas propostas para apresentar à autora e ilustradora. Na Tabela 2 podem observar-se dois excertos do texto e correspondentes alternativas visuais.

Texto	Proposta de narrativa visual 1: Bailarino	Proposta de narrativa visual 2: Cavaleira
<p><i>Quando sentes ALEGRIA É como se conseguisses voar, Os teus pés têm asas E nada te pode parar.</i></p> <p><i>É mesmo maravilhoso Quando nos sentimos assim. A vida parece uma história Com pés de perlimpimpim.</i></p> <p><i>És capaz de tudo, Sentes um poder infinito. A vida fica cheia de cor. Há lá algo mais bonito?</i></p>	<p>Rapaz vai para o ballet, a voar com sapatilhas com asas. A sua avó segue-o a pé.</p>	<p>Menina vai para a academia de cavaleiros, a voar, com botas com asas. A sua mãe segue-a a pé.</p>
<p><i>Mas quando chega a TRISTEZA Até o coração parece doer. Dos olhos caem lágrimas Como se estivesse a chover.</i></p> <p><i>O que nos pode então ajudar A aconchegar o coração? Aceitar o que sentimos, um colo, um abraço Algo que leve embora a solidão.</i></p> <p><i>E quando tudo se ajeita e a tristeza finalmente desaparece Sentimos uma paz tão boa, Até o nosso coração aquece.</i></p>	<p>É ele o único rapaz no vestuário da aula de ballet. As meninas olham-no com ar trocista, mas a avó do rapaz dá-lhe a mão, reconfortando-o.</p>	<p>No vestuário da academia para cavaleiros, os alunos preparam-se para a aula. A menina tem a armadura mais velha e ferrugenta. As outras crianças olham-na com ar trocista, mas a mãe dá-lhe a mão, reconfortando-a.</p>

Tabela 2: Duas propostas de interpretação visual do texto *Tudo o que trago dentro*.

O consenso a que se chegou foi a proposta 1, a partir da qual a ilustradora começou então a trabalhar no *storyboard*¹⁰.

¹⁰ Esboço inicial de todas as duplas de páginas dispostas lado a lado.

b) CASO 2: *Parado a olhar, Essa tal felicidade e Há casamento na floresta*

No caso destes três livros, as imagens exercem uma função representativa: acrescentam ao texto em alguns aspetos, mas no geral ilustram-no de forma quase literal. Comparativamente aos livros do CASO 1, estes exigem menos intervenção criativa por parte da editora. Não obstante, a sua direção não deixa de ser essencial, sendo sua responsabilidade selecionar os momentos da ação mais adequados a ser ilustrados.

Parado a olhar e Há casamento na floresta:

Em *Parado a olhar e Há casamento na floresta* procurou-se realçar os momentos-chave da ação, tendo em conta quais poderiam criar maior interesse gráfico.

Não é de todo necessário ser ilustrador para dirigir a ilustração de um livro. No entanto, é importante ter uma boa biblioteca mental de livros ilustrados, de forma a deduzir o que pode funcionar melhor. Pedir revisões ao ilustrador é inevitável, no entanto uma diretriz de ilustração bem pensada pode diminuir a sua frequência e severidade, pois assegura que o ilustrador e a editora estão em sintonia antes dos primeiros esboços.

Essa tal felicidade

Na Alfarroba há sempre uma procura por enriquecer o texto com as imagens, mesmo nos projetos em que estas desempenham uma função mais decorativa. Isto é principalmente evidente em *Essa tal felicidade*.

No texto sem ilustração, a *felicidade* pode facilmente ser interpretada como um elemento abstrato, um conceito sem corpo. Por essa razão, podia adquirir qualquer aspeto, ou até mesmo aspeto nenhum, manifestando-se textualmente, mas não graficamente.

A personificação da *felicidade* acabou por solucionar o maior número de problemas, possibilitando a exploração de várias formas de representação. A personagem acabou por adquirir uma forma de ave (Figura 6), criatura que, pela sua capacidade de voar, é facilmente associada a sensações positivas, como liberdade e alegria. Além disso, a inclusão de penas no *design* inspirou a paleta de cores que veio a contribuir para a união gráfica das páginas do livro (Figuras 6, 7 e 8).

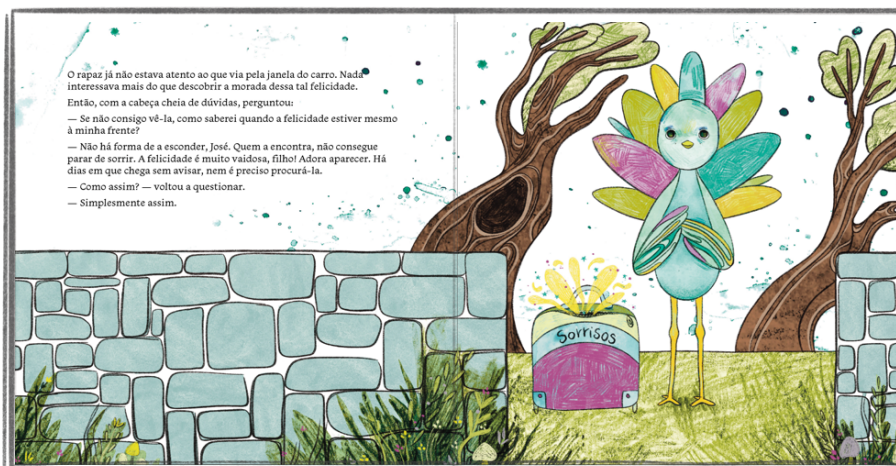


Figura 6: Interpretação visual da *felicidade*



Figura 7: Dupla de *Essa tal felicidade*

A atribuição de um rosto à ave (Figura 6), além de humanizar a personagem, também simplificou a representação visual do texto. Isto pode observar-se na Figura 8, na qual o rosto da *felicidade* possibilita a sua materialização simbólica na cama do protagonista, permanecendo facilmente reconhecível pelo leitor.



Figura 8: Nesta dupla, a *felicidade* “transforma-se” na cama do protagonista, ilustrando a alegria sentida ao superar o medo de dormir sozinho.

Em *Essa tal felicidade*, todos os elementos que compõem o livro, com exceção do texto, foram pensados em simultâneo. Sendo eu responsável pela direção artística, ilustração e paginação, todas as áreas se influenciaram diretamente, dispensando-se a redação de diretrizes antes de iniciar o *storyboard* (Anexo IV).

4.2.3. Trocas com o ilustrador

É importante as diretrizes deixarem espaço para o ímpeto criativo do ilustrador. No entanto, este varia consoante a natureza do projeto, natureza do próprio artista e relação com a editora. Nos livros que illustrei, o nível de intervenção foi muito alto. Em contraste, a ilustradora de *Parado a Olhar* recebeu um conjunto de direções mais minuciosas¹¹ e por isso com menos espaço para interpretação. Posto isto, o ilustrador acaba sempre por dar o seu cunho único.

Idealmente, quaisquer trocas entre o autor e o ilustrador dão-se por intermédio da editora. Na Alfarroba, o diálogo com o ilustrador ocorre na zona de comentários do documento com as diretrizes. Esta troca é valiosa, pois é da partilha de ideias que muitas vezes nasce a magia.

Caso o ilustrador seja estrangeiro, o texto e as diretrizes têm de ser traduzidas para inglês. Não é necessária uma tradução esmerada do texto, mas apenas o necessário para que o ilustrador compreenda a história.

Durante o meu estágio traduzi as diretrizes de quatro livros (*Parado a olhar*, *Vicente e o seu riso valente*, *Há casamento na floresta* e *Pássaro azul*). No caso de *Vicente*, iniciei a tradução antes de saber que seria a ilustradora, logo esta acabou por não ser utilizada.

4.2.4. O «Bilhete de Identidade» do livro

Há diversos elementos paratextuais que devem constar no produto final: logotipos de parceiros, menções honrosas, sinopse para contracapa, dedicatória, agradecimento, etc. No decorrer de vários projetos simultâneos, facilmente se deixa algo de fora. Na Alfarroba isto previne-se compondo para cada livro uma lista de tudo o que lá deve constar. A este documento dá-se o nome de “Bilhete de Identidade (BI) do livro”.

Além dos elementos acima referidos, o BI contém ainda instruções relativas ao design e paginação¹². No final, todas as peças do livro são reunidas e enviadas juntamente com o BI à paginadora. No caso dos livros no formato *standard* da Alfarroba, o paginador recebe também as maquetas InDesign¹³ do miolo e da capa.

¹¹ Por exemplo, aparência física das personagens, relação de tamanho entre os vários elementos da ilustração, cores, perspetiva, etc.

¹² Número de páginas, formato, perfil de cores, frontispício, guardas, número e ordem das ilustrações.

¹³ A paginação de todos os livros da Alfarroba é feita no *software* de referência para profissionais na área do design editorial, Adobe InDesign .

É essencial confrontar o livro com o BI antes de o enviar para gráfica, certificando que nada foi esquecido.

4.2.5. Paginação e design: 4 casos de estudo

A paginação teve um grande destaque ao longo do meu percurso na Alfarroba, facto este proporcionado pela necessidade do momento. Ao longo deste ponto passarei por três dos projetos nos quais trabalhei como paginadora, distinguindo-os consoante o grau de dificuldade sentido.

a) CASO 1 (pior cenário): A aranha Teté e a fobia das alturas, Zé Sardinha e as regras de jogar à bola, Lili, a formiguinha preguiçosa e Florzinha, a lagartinha feia.

Este projeto foi trabalhado no âmbito da Alfarroba Serviços, pelo que os livros não se inserem no catálogo da editora. Trata-se de uma série de quatro livros encomendados pelo município de Lagoa, no Algarve. Cada um narra em verso as peripécias de um animal.

A editora não dirigiu a arte dos livros e as consequências não se demoraram a sentir, revelando-se logo no primeiro título da série. As ilustrações recebidas correspondiam a retratos de personagens isoladas sem qualquer relação de sequencialidade. A ilustradora foi então informada da necessidade de rever o seu trabalho e alterar a abordagem para os restantes livros.

A arte foi retrabalhada e melhorada, no entanto, sem a direção inicial, os problemas continuavam aparentes. Abaixo encontram-se alguns exemplos:

- Dimensões diversas, nenhuma das quais adequadas ao formato do livro;
- Distância inconsistente entre os momentos ilustrados, o que dificultou o emparelhamento das imagens com o texto;
- Quantidade insuficiente de ilustrações para o número de páginas;
- Nenhuma ilustração para capa.

Com o prazo final a aproximar-se, a resolução foi remetida para a fase de paginação. O primeiro livro foi o mais desafiante, visto ter definido o *template* de *design* de toda a coleção. Este teria como finalidade resolver as diferenças de dimensão entre as ilustrações, assim como unir graficamente os quatro livros.

Para a capa solucionou-se a criação de uma moldura com a ilustração da personagem principal (Figura 9). Este *template* facilmente se adaptaria aos quatro livros, variando apenas a personagem, motivos e cor da moldura. O mesmo se aplicou ao miolo, com a diferença de o texto ocupar o interior da moldura na página par da dupla e a ilustração a página ímpar (Figura 10). Esta solução permitiu unir os livros graficamente e distingui-los simultaneamente.



Figura 9: Capas de *Lili, a formiguinha preguiçosa* e *Florzinha, a lagartinha feia*.



Figura 10: Dupla página do miolo de *Lili, a formiguinha preguiçosa* e *Florzinha, a lagartinha feia*.

Este caso evidencia a importância da direção editorial em todas as fases de um projeto, de forma a evitar complicações desnecessárias. Não obstante, casos como este tendem a acontecer em edição, pelo que a inventividade e capacidade de improviso se tornam essenciais.

b) CASO 2 (cenário mais comum): *Parado a Olhar*

Neste livro todas as fases foram supervisionadas pela editora. Antes da paginação, o texto foi dividido nos vários momentos ilustrados e as diretrizes enviadas à ilustradora. Consequentemente, a paginação foi rápida e intuitiva, semelhante à montagem de um *puzzle*.

Além de facilitar o trabalho da paginadora, o maior benefício da direção editorial reflete-se na qualidade do livro final, tanto a nível estético como literário.

c) CASO 3 (cenário ideal): Essa tal Felicidade e Vicente e o seu riso valente

Neste caso, os processos de ilustração e paginação ocorreram em simultâneo. Responsável por ambas as tarefas, tive possibilidade de conjugá-las, elaborando o *storyboard* de acordo com a mancha de texto em cada dupla.

É possível o ilustrador planejar o posicionamento do texto mesmo não sendo o paginador. Não só é possível como altamente aconselhável, motivo pelo qual a divisão do texto lhe é enviada. No entanto, a liberdade é maior quando à partida se podem definir outras variantes gráficas, como a cor, tamanho e tipo de letra.

Neste sentido, *Vicente e Essa tal Felicidade* proporcionaram-me a experiência mais completa de produção do livro ilustrado, desde a primeira revisão de texto até ao envio para a gráfica.

d) Caso dos títulos traduzidos

A paginação dos livros importados é ditada pela edição original. A liberdade que a Alfarroba tem para divergir da mesma varia consoante o acordo estipulado e os costumes de cada país. Posto isto, na maioria dos casos trata-se de trocar o texto na língua de origem pela tradução portuguesa.

Quando as ilustrações contêm texto manuscrito, a casa mãe fornece a imagem num formato editável, com o texto numa camada digital distinta. Quando não existe formato editável (caso de o ilustrador ter utilizado técnicas tradicionais), é a designer/paginadora quem trata a imagem, limpando o texto na língua de partida e substituindo-o pela variante portuguesa.¹⁴

4.2.6. Revisão em InDesign

Terminada a paginação, o documento era submetido à Andreia para revisão. Esta consistia numa leitura minuciosa do texto e ilustrações, que idealmente resultaria em alterações mínimas, como correção de pontuação, palavras órfãs e viúvas. Mudanças drásticas nesta fase são de evitar ao máximo, pois podem resultar numa completa desformatação do documento.

Na minha inexperiência, acabei por causar a desformatação de livros em várias instâncias. Com isto aprendi que a passagem de uma palavra para a linha de baixo pode alterar completamente a mancha textual da página seguinte. Neste sentido, não se pode estar demasiado atento, sobretudo nos livros infantojuvenis e juvenis, que possuem manchas de texto mais extensas.

¹⁴ A chamada adaptação de *lettering*.

4.2.7. Revisão em papel

Após revisto, o documento é preparado e enviado para gráfica. Antes de serem produzidos os exemplares finais, a editora recebe o *ozalide* do livro para aprovação. Este proporciona uma última oportunidade de corrigir algo que tenha eventualmente escapado às revisões anteriores.

O propósito das provas é precisamente ler o livro em papel após tantas horas a vê-lo através do ecrã do computador. A diferença é grande e é raro não se efetuarem alterações ao documento na sequência desta fase. Por exemplo, muitas vezes descobre-se que um tipo ou tamanho de letra afinal não funciona, ou detetam-se erros que facilmente escapam através do ecrã, como espaços duplos entre palavras. Além do *ozalide*, a revisão final passa ainda pela avaliação de provas de cor.

4.2.8. Pedido de ISBN

O pedido de ISBN¹⁵ pode ser efetuado em qualquer fase do projeto, desde que esteja reunida a informação necessária ao preenchimento do formulário *online* (Anexo VI). Durante o meu estágio registei livros em diversas fases de desenvolvimento, mas sempre antes do envio para gráfica, visto o número de registo encontrar-se na ficha técnica e contracapa.



Figura 11: Leitura do ISBN de *Vicente e o seu riso valente*

¹⁵ *International Standard Book Number*. Consiste num número de treze algarismos que identifica o livro consoante o país de origem, editora e título.

4.3. Pós-produção

Na fase de pós-produção podem inserir-se todos os procedimentos que concernem a divulgação do novo livro aos seus potenciais compradores. Ao longo desta secção passarei pelas tarefas que realizei neste contexto.

4.3.1. Ficha comercial

Quando o livro segue para distribuição, é elaborada uma ficha para fins de identificação comercial do produto. Esta reúne os dados mais relevantes para as livrarias:

- Formato;
- Número de páginas;
- ISBN;
- Imagem da capa;
- Título;
- Escritor e ilustrador;
- Data de publicação;
- Preço;
- Coleção;
- Público-alvo;
- Sinopse;
- Breve biografia do autor;
- Contactos da distribuidora e editora.

4.3.2. Divulgação nas redes sociais

Numa realidade de rápido avanço tecnológico, as plataformas digitais facilitam muito as práticas de divulgação numa editora pequena. Cada vez mais acessíveis, as redes sociais tornam-se uma ferramenta indispensável, auxiliando a chegada do livro aos leitores. Neste sentido, a criação de conteúdo para publicação faz parte da rotina diária na Alfarroba, que mantém uma presença ativa no Facebook, Instagram e *site* próprio.

Apesar dos benefícios, a acessibilidade dos meios de comunicação digitais significa também uma sobrelotação dos espaços *online*, o que faz com que as editoras tenham de competir pela atenção dos leitores. Por este motivo, uma editora com pouco orçamento para grandes campanhas de *marketing* tem de fazer um esforço maior para se manter sob a vista do público.

Uma forma de assegurar visibilidade e interação é contextualizar as publicações com acontecimentos correntes, como datas comemorativas. Durante o meu estágio gerei duas publicações, uma delas relacionada com a Semana da Alimentação e livros da Alfarroba inseridos no tema, e outra a propósito da 2.^a edição de *E se for um bicho mau?*, aproveitando a aproximação ao Dia das Bruxas (Anexo VIII).

No que toca ao livro infantil ilustrado, as redes sociais com forte componente visual são as que oferecem mais possibilidades. Nos últimos anos, a ascensão do TikTok tem vindo a retirar impacto e popularidade à imagem em favor do vídeo, o que para as editoras e artistas significa mais esforço e tempo dedicado à gestão das suas plataformas *online*.

A criação de conteúdo em formato vídeo está longe de ser tão simples como trocar a função da câmara. Algumas editoras de livros ilustrados (ex: Pato Lógico e Orfeu Negro) apostam na produção de *booktrailers* animados, aproveitando assim a potencialidade das imagens. Outra alternativa são os vídeos *behind the scenes* da produção do livro, que funcionam particularmente bem para a ilustração.

4.3.3. Lançamentos

Entre a feira do livro e o final do meu estágio estive presente em sete lançamentos, dois dos quais apresentei. São ocasiões importantes do ponto de vista comercial, pois, além de gerarem visibilidade para os autores e editora, são frequentemente um pico de vendas do livro. Adicionalmente, os lançamentos proporcionam atividades realizadas em seu contexto, como sessões de mediação, apresentações em escolas e exposições de ilustração.

4.3.4. Alfarroba Educação

Durante o período escolar, as apresentações de livros em escolas e espaços recreativos desempenham um papel importante nas práticas de divulgação da Alfarroba.

Em novembro assisti à mediação do livro *Maria e as coisas da vida* realizada por Andreia Salgueiro na Biblioteca Odete e Carlos Gaspar, em Benavente. A sessão foi dinâmica e imersiva, transpondo os limites da história contida no livro. Isto foi conseguido através da dramatização do texto e intertextualidade com outros materiais. Como bônus imersivo, no final da sessão foram distribuídas pelo público as bolachas comidas pelas personagens da história.

Paralelamente às sessões de mediação, fazem-se também cursos e oficinas de escrita criativa e ilustração, não só para crianças como para adultos. Estas visam fomentar a leitura e exploração criativa, propondo novas formas de interagir com os livros.

5. Reflexão: O livro ilustrado e a categorização etária

*Eu não escrevo para crianças.
Eu escrevo, e alguém diz, «Isso é para crianças».*

Maurice Sendak

A categorização dos livros é um dos pilares que sustenta a comunidade literária. Este fenómeno é principalmente notável nas redes sociais, nomeadamente no “BookTok”¹⁶, onde os livros são recomendados com base nas *tropes* literárias que contêm. Estas funcionam como híbrido entre género literário e sinopse, categorizando os livros de forma extremamente específica, mas sucinta. Por exemplo, “livros com amor proibido, amizade feminina e dança”, ou “livros com realismo-mágico, bruxas e florestas conscientes”, em vez de simplesmente romances literários. Muitas editoras já se aperceberam do fenómeno e implementaram o estilo mediático às suas práticas de divulgação *online*.

De forma menos rigorosa, também as livrarias, bibliotecas e catálogos de editora organizam os livros segundo um ou mais sistemas, que variam desde o país de origem do livro à cor da lombada. No que diz respeito aos infantojuvenis, o critério preferido é sem dúvida a faixa etária: livros para crianças dos 3-5 anos, 6-8, etc.

A classificação por idades não é mal-intencionada, muito pelo contrário. É antes feita pelos agentes do livro com o propósito de o fazer chegar aos seus potenciais leitores, descomplicando o processo de procura num mercado extremamente saturado.

Por outro lado, quando levada ao extremo, a divisão dos livros ilustrados pode tornar-se no obstáculo que impede o encontro: «O excesso de categorização pode afastar leitores que se aproximariam de um livro (exemplo: menina de 7 anos que se sente atraída por um livro classificado como “para bebés de 3 anos”); pode também dar lugar a desencontros escusados (exemplos: adultos tristes que pensam “os livros ilustrados são só para crianças” ou “ah, é um livro juvenil não devo gostar”）」 (Planeta Tangerina, 2020).

Em Portugal, segundo o estudo realizado pela equipa do CIES-Iscte e divulgado pelo PNL em 2021, 2,2% dos alunos de 1.º ciclo do ensino básico inquiridos alegam não gostar de ler livros. Já para os alunos do 2.º ciclo, a percentagem correspondente é de 5,3%, ou seja, mais do dobro. Relativamente ao grau de concordância com a afirmação “Só leio se for obrigado”, 11,9% dos alunos do 2.º ciclo concordaram, crescendo para os 25% no 3.º ciclo.

¹⁶ Designação dada à comunidade literária no TikTok

Os resultados acima revelam uma diminuição do gosto pela leitura com a idade: «Verifica-se uma associação negativa entre a leitura de livros e a idade/ ano /ciclo frequentado: quanto mais velhos/à medida que avançam nos anos curriculares, mais baixos são os níveis de leitura de livros» (Mata, 2021).

A desistência dos livros refletida no estudo pode estar relacionada com os apertados grupos etários em que são colocados. Quando exagerada, a categorização etária contribui para a noção de que os livros ilustrados são algo a “ultrapassar” e substituir por livros com mais texto, e, por essa razão, mais intelectualmente estimulantes. Consequentemente, as crianças são incentivadas a deixar para trás os livros que lhes dão prazer.

Uma forma de combater isto seria trocar a perspetiva de “transição” por uma de “adição”. Ou seja, as categorias “livros dos 3-5 anos” e “livros dos 6-8 anos” dariam lugar às categorias “livros a partir dos 3” e “livros a partir dos 6” respetivamente.

A mudança pode parecer injustificada, pois mesmo que os editores e livreiros pretendam fugir à “sobreclassificação” etária, os compradores solicitam-na. De facto, na Feira do Livro, o interesse demonstrado pela criança tornava-se muitas vezes secundário relativamente à idade para a qual o livro era recomendado. O próprio Plano Nacional de Leitura, usado como referência para muitos pais e professores, faz uma classificação dos livros em grupos etários estreitos: 0-2, 3-5, 6-8, 9-11, 12-14, 15-18 e +18 anos.

No caso particular dos livros silenciosos, parece existir um receio adicional por parte dos adultos: «O que devo fazer com isto?», perguntam. «Não tem história para eu contar. Dou-o simplesmente à minha filha?» Esta reação evidencia dificuldade na leitura de imagens sem texto associado.

Numa sociedade altamente visual, a capacidade de ler imagens não deve ser subvalorizada, assim como não o devem ser os livros ilustrados, que treinam esse músculo. Atualmente, as crianças têm maior acesso a recursos para desenvolver a literacia visual, com editoras como Planeta Tangerina, Orfeu Negro e Pato Lógico a contribuir para o excelente avanço do livro ilustrado em Portugal. Por este motivo, é natural que as gerações futuras sejam mais recetivas a livros silenciosos, desde, é claro, que não lhos retiremos das mãos assim que aprendam a ler.

Outro fator que motiva a categorização etária é a noção dos temas “apropriados” e “não apropriados” para determinada idade. Os pais demonstram muitas vezes receio de expor as crianças a “livros tristes” ou “temas pesados”, quando, na realidade, é o leitor adulto quem mais sente a carga emocional dos livros ilustrados. Não há tópicos especialmente desconfortáveis para uma criança, visto ainda não ter vivido o suficiente para que preconceitos e noções de moralidade criem raízes profundas. Neste sentido, os livros tornam-se uma excelente oportunidade para apresentar novas realidades.

A discrepância entre a reação do adulto e da criança a um mesmo livro pode ser considerada um ponto em detrimento da categorização etária. Afinal, os livros ilustrados possuem várias

camadas e se não os reencontrássemos em adultos ficaria sempre alguma por descobrir. Essa releitura diz-nos tanto sobre o livro, como acerca de nós mesmos e como nos alterámos, demonstrando como os “crescidos” podem reagir de forma tão fervorosa aos livros ditos infantis como a um romance.

Além disso, a qualidade estética e estilo artístico sofisticado do livro ilustrado, em particular do livro-álbum, parece mais facilmente apelar ao público adulto. De facto, os mais novos demonstram frequentemente preferência por livros com ilustrações de personagens coloridas, num traço semelhante ao dos filmes e séries de animação. Apesar disto, numa livraria dificilmente se encontram livros-álbum fora da secção infantil.

Por fim, o local onde se encontram os livros não parece fazer muita diferença, pois o facto de se encontrarem na secção das crianças, não impede que os adultos vão ao seu encontro. Segundo a APEL¹⁷, em 2022 os livros de literatura infantil e juvenil foram os mais vendidos em Portugal, correspondendo a 33,9% do total do mercado livreiro (Lusa, 2023). Quantos deles foram para crianças pequenas, crianças maiores, adolescentes ou adultos, não sabemos ao certo, mas talvez os dados sejam indicativos de que o mais importante é saber onde encontrar os livros, e não propriamente a designação dada ao local.

5.1. A catalogação dos livros na Alfarroba

No caso da Alfarroba, existem apenas três classificações etárias amplas entre as quais são divididos os livros: Infantil, Infantojuvenil e Juvenil.

A quantidade e complexidade do texto são fatores importantes a ter em conta na catalogação dos livros, assim como a experiência de leitura prevista (ex: textos mais propensos a contextos de mediação *versus* leitura autónoma).

O próprio formato, dimensões, encadernação e gramagem do papel são influenciados pelas mãos que o vão manusear. As crianças, sobretudo as mais novas, têm por hábito ler um mesmo livro várias vezes, logo, a resistência dos materiais é importante. Estes fatores são determinados no início da produção, acabando por prever a catalogação final do livro. Neste sentido, torna-se difícil escapar ao selo etário.

¹⁷ Associação Portuguesa de Editores e Livreiros

A Alfarroba procura fazer apenas a categorização necessária à inserção dos livros no mercado, dispensando-se o uso intervalos de idade muito apertados em favor de selos mais abrangentes:

Quando estou a trabalhar num livro não penso numa faixa-etária específica. A catalogação ocorre numa fase mais tardia, motivada pela necessidade de inserção do livro no mercado. (...) É difícil pensar e recomendar livros por faixas etárias muito estreitas (dos 2 aos 3, dos 5 aos 6, etc.). Os leitores são todos muito diferentes, o que faz que uma criança de dez anos possa ter uma bagagem literária muito superior à de um jovem de dezasseis. A catalogação dos livros é uma necessidade, e fazê-lo por idades é-nos útil como ponto de partida, no entanto, podemos tentar combater as suas limitações com intervalos mais largos: o «Infantil» para a pré-escolar e 1.º ciclo, o «Infantojuvenil» para finais de 1.º ciclo e 2.º ciclo e o «Juvenil» para 3.º ciclo e secundário.

Andreia Salgueiro

A catalogação por idades é um bom ponto de partida para recomendar um livro, partindo então para parâmetros que permitam uma melhor avaliação das necessidades e características individuais de cada leitor. Na Feira do Livro, a pergunta «Que idade tem o leitor?» iniciava um diálogo que permitia sempre chegar a dados mais produtivos. Por exemplo, «Tem onze anos, *mas* nunca leu um livro com capítulos», ou «Tem nove e é um leitor ávido. Está agora a ler *O Príncipezinho*».

Em suma, todas as componentes do livro se influenciam mutuamente, sendo a relação entre elas o que determina a estante onde é arrumado na livraria. A arrumação é incontornável, tornando-se necessário pensá-la de forma a beneficiar editores, livreiros e leitores. Quando aplicada como meio e não como fim, a faixa etária revela-se uma solução funcional, constituindo uma boa ponte entre livros e leitores, desde que não exceda a dose necessária.

Conclusão

Este estágio na Alfarroba permitiu-me consolidar os conhecimentos teóricos e práticos adquiridos durante o meu percurso pessoal e académico¹⁸, confrontando-os com a realidade da edição. Desta forma, permitiu-me quebrar algumas noções românticas pré-concebidas, confirmar outras e, sobretudo, acrescentar novas. Como editora-ilustradora, a oportunidade de estagiar numa editora de livros infantis foi vital, pois permitiu-me contribuir com as minhas competências, desenvolvê-las e refletir acerca da sua aplicação em projetos concretos.

Numa editora pequena, é preciso um grande sentido de organização e autodisciplina, pois a maioria do trabalho, tanto a nível de gestão da empresa como da edição dos livros, acaba por cair sobre uma só pessoa. É preciso saber o essencial de tudo, o que implica uma aprendizagem constante nas diversas áreas relacionadas com o livro, estando estas em constante evolução.

De forma a garantir a subsistência da empresa, um editor não pode fazer apenas os livros de que gosta. Por vezes é necessário negociar com o ego e a alma, assim como se negocia com a gráfica. Adicionalmente, num sector cada vez mais saturado, fazer livros não chega, pois é necessário fazê-los chegar aos olhos dos compradores. Para isto é importante saber falar sobre livros e adequar a linguagem a vários contextos: falar de um livro a um adulto na internet, não é o mesmo que falar dele a uma família na Feira do Livro. No caso dos infantis, saber contar as histórias é um bônus.

Se no início me pareciam distintas e desligadas, concluo agora que as duas fases do meu estágio se complementaram perfeitamente. As experiências vividas na feira estiveram sempre presentes no meu percurso editorial, não necessariamente como ditadoras de decisões, mas como fatores a considerar. Ficou-me apenas o desejo de repetir a experiência, mas de forma inversa, ou seja, testemunhar a reação do público leitor aos livros em que trabalhei, confrontando-a então com as minhas previsões.

Não esperava que a paginação tivesse um foco tão grande no meu estágio, mas reconheço o quanto ampliou a minha perspetiva enquanto editora. O contacto direto com a construção do livro foi valioso, permitindo-me um olhar íntimo sobre as várias partes que o compõem. Neste sentido, os ensinamentos e programa de Informática para a Edição revelaram-se indispensáveis, alargando o âmbito de tarefas em que pude participar e, conseqüentemente, enriquecendo a minha experiência no setor editorial.

Destaco ainda a prevalência das noções apreendidas e exercícios realizados no decorrer das aulas de Teoria da Edição e Técnicas de Edição. Entre eles realço a composição de uma capa e contracapa, assim como a escrita e projeção de todas as páginas de um livro infantil. Além de motivarem o meu interesse na área, a apresentação e discussão destes exercícios em aula deu-me as

¹⁸ Destaco as disciplinas de Técnicas de Edição, lecionada pelo professor Rui Zink, e Informática para a Edição, lecionada pelo professor João Luís Miguel Machado Guimarães

ferramentas base para desenvolver um olhar mais científico relativamente à estrutura interna do livro infantil ilustrado e importância da sua apresentação ao público (caso da composição da capa). Adicionalmente, o programa de História do Livro introduziu-me a conceitos que estiveram sempre presentes ao longo do meu estágio, como a materialidade do livro e importância da relação entre todas as partes que o compõem.

Por fim, aprendi que não há fórmulas exatas para fazer livros, pois mesmo tendo peças em comum, estas encaixam de maneira diferente. Cabe então ao editor visionar o produto final e elaborar o manual de instruções necessário para lá chegar, ou pelo menos o mais próximo possível.

Bibliografia

Alfarroba. (2023). Disponível em <https://www.alfarroba.com.pt/pt>.

Bang, Molly. (2016). *Picture This: How Pictures Work (Revised and Expanded 25th Anniversary Edition)*. Chronicle Books.

Castellano, Giuseppe & Sala, Felicita. (Jul. 2022) *Felicita Sala* [Ep. Podcast]. The Illustration Department Podcast. [Consult. Jan. 2023]. Disponível em <https://open.spotify.com/episode/7rUpV6l4cZ0lRawMRWncKw?si=9251344103b84b03>.

ISBN. (2015). *Normas de Serviço*. Disponível em <https://isbn.apel.pt/resources/faq.html>.

Jeffers, Oliver. (2019). *Oliver Jeffers: Picture Books for All Ages*. [Vídeo]. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=9-z43_fJjI.

Observador Lab. (2022). *Ilustração: um convite à imaginação e à leitura*. Observador. [Consult. Jan. 2023]. Disponível em <https://observador.pt/2022/06/27/ilustracao-um-convite-a-imaginacao-e-a-leitura/>.

Oliveira, Ana & Sobral, Catarina. (Jun. 2021). *Episódio 17 com Catarina Sobral*. Corda Bamba [Ep. Podcast]. [Consult. Jan. 2023]. Disponível em <https://open.spotify.com/episode/0ZIUvW9vcVdccnk1YOcLSQ?si=aeac7714a15c4bfa>.

Paul, Pamela. (2021). *Your Kids Aren't Too Old for Picture Books, and Neither Are You*. The New York Times. [Consult. Jan. 2023]. Disponível em <https://www.nytimes.com/2021/02/20/opinion/sunday/picture-books-reading.html>.

Planeta Tangerina. (2020). *Como tem evoluído o cenário da “edição para a infância” desde que começaram a trabalhar? As coisas mudaram muito?* [Consult. Jan. 2023]. Disponível em <https://www.planetatangerina.com/pt-pt/como-tem-evoluído-o-cenario-da-edicao/>.

PNL 2027. *Catálogo PNL*. [Consult. Fev. 2023]. Disponível em https://www.pnl2027.gov.pt/np4/livrospnl?cat_livrospnl=catalogo_blx.

Ramos, Ana Margarida, Madalena, Emanuel & Costa, Inês. (Coord.). (2019). *Tendências Contemporâneas da Investigação em Literatura para a Infância e Juventude*. Tropelias & Companhia.

Taylor, Marco. (2022). *Vamos Fazer Um Livro?*. Edição de autor.

Toledo Museum of Art. (2021). *What is visual literacy?*. Piccle.pnl2027.gov.pt, [Consult. Jan. 2023] Disponível em <https://piccle.pnl2027.gov.pt/recursos/629>.

Referências citadas:

Lopes, Alexandre. (2022). *Feira do Livro de Lisboa vai regressar ao Parque Eduardo VII com um novo conceito*. Echo Boomer. [Consult. Jan. 2023]. Disponível em <https://echoboomer.pt/feira-do-livro-de-lisboa-novo-conceito-2022/>.

Lusa. (2023). *Literatura infantil e juvenil foi a mais vendida no ano passado em Portugal*, Ípsilon. Público. [Consult. Jan. 2023]. Disponível em <https://www.publico.pt/2023/01/14/culturaipsilon/noticia/literatura-infantil-juvenil-vendida-2022-portugal-2035064>.

Mata, João Trocado da, José Soares Neves (coords.), Miguel Ângelo Lopes e Patrícia Ávila. (2021). *Práticas de Leitura dos Estudantes Portugueses – 1.o e 2.o Ciclos*. 7 de dezembro. Lisboa. Iscte. [Consult. Jan. 2023]. Disponível em [https://www.pnl2027.gov.pt/np4/%7B\\$clientServletPath%7D/?newsId=3200&fileName=PLEP_Apresenta_o_1CEB_2CEB_Iscte_7_12_2.pdf](https://www.pnl2027.gov.pt/np4/%7B$clientServletPath%7D/?newsId=3200&fileName=PLEP_Apresenta_o_1CEB_2CEB_Iscte_7_12_2.pdf).

Planeta Tangerina. (2020). *E agora, que livro escolher?* [Consult. Jan. 2023]. Disponível em <https://www.planetatangerina.com/pt-pt/e-agora-que-livro-escolher/>.

ANEXOS

ANEXO I | Feira do Livro de Lisboa



Pavilhão da Alfarroba



Lançamento em feira do livro *Eu servi no CEP*

ANEXO II | Livros trabalhados



Parado a Olhar

Infantil

Texto de Ana Cláudio

Ilustrações de Nithini Wathsala

1.ª Edição: 11-2022

Páginas: 32

Formato: 21 x 21 cm

Encadernação: Capa dura



Para onde vão os bebês que não nascem?

Infantil

Texto de Patrícia Sarmiento

Ilustrações de Ana Oliveira

1.ª Edição: 11-2022

Páginas: 32

Formato: 21 x 21 cm

Encadernação: Capa dura



Não há primaveras sem flores

Infantojuvenil

Texto de Paula Oliveira

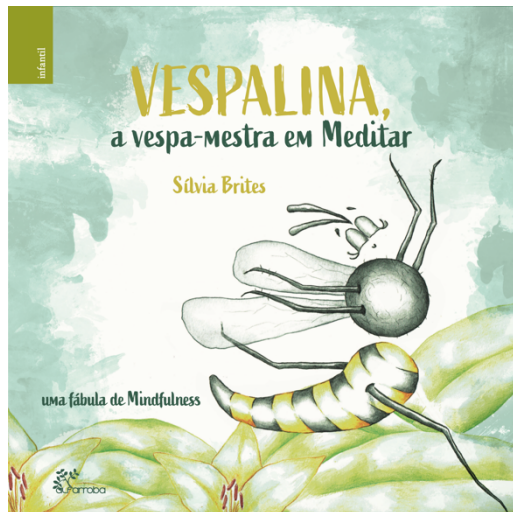
Ilustrações de Dilson Mafra

1.ª Edição: 02-2023

Páginas: 40

Formato: 21 x 14 cm

Encadernação: Capa mole



Vespalina, a vespa-mestra em Meditar

Infantil

Texto de Sílvia Brites

Ilustrações de Célia Brandão

1.ª Edição: 02-2023

Páginas: 32

Formato: 21 x 21 cm

Encadernação: Capa dura



Essa tal felicidade

Infantil

Texto de Mariana Leoni

Ilustrações de Maria João Victorino

1.ª Edição: 02-2023

Páginas: 32

Formato: 21 x 21 cm

Encadernação: Capa dura



Vicente e o seu riso valente

Infantil

Texto de Ana Catarina Veiga

Ilustrações de Maria João Victorino

1.ª Edição: 02-2023

Páginas: 32

Formato: 21 x 21 cm

Encadernação: Capa dura



Tudo o que trago dentro

Infantil

Texto de Ana Ervedoso

Ilustrações de Cristina Arvana

1.ª Edição: 02-2023

Páginas: 32

Formato: 21 x 21 cm

Encadernação: Capa dura

Coleção encomendada pelo município de Lagoa, no âmbito da Alfarroba Serviços

Infantis

Texto de Ana Ervedoso

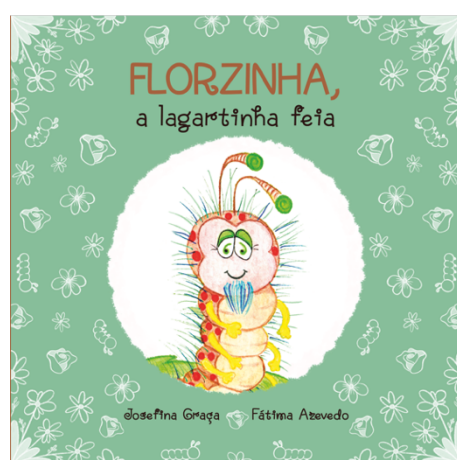
Ilustrações de Cristina Arvana

1.ª Edição: 12-2022


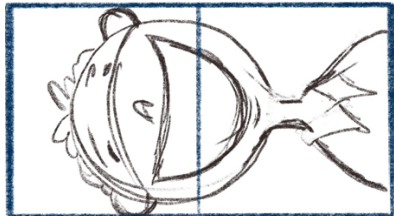
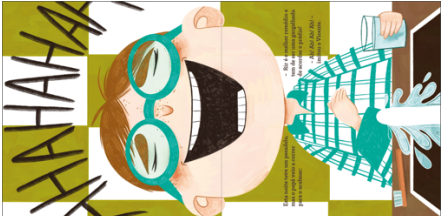

Páginas: 32

Formato: 21 x 21 cm

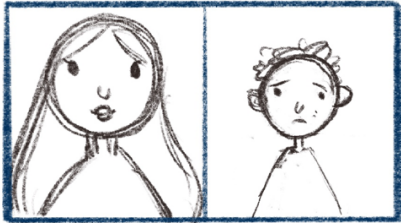

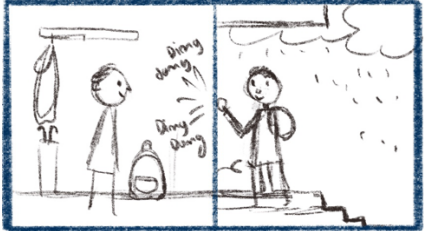


Encadernação: Capa dura

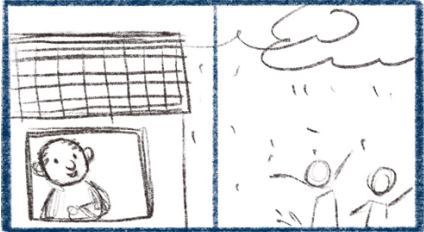
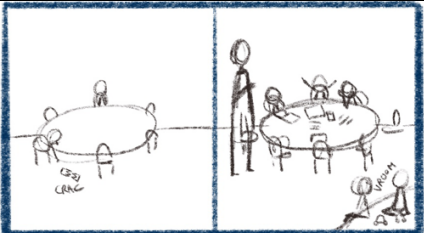
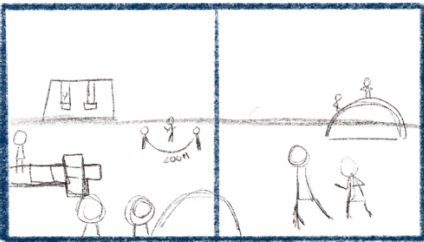
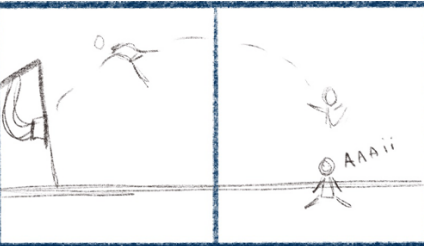



ANEXO III | Desenvolvimento de *Vicente e o seu riso valente*¹⁹

Nº da dupla	Texto	Diretriz para ilustração	Storyboard	Ilustração final
1	Triiiiiimm — Ora bolas, que já são horas de acordar! Vou lavar a cara e os dentes para não me atrasar.	Vicente a espreguiçar-se na cama com o despertador em cima da mesa de cabeceira a tocar. (Indicação para leitor para tocar na ilustração do despertador para “desligar o despertador.)		
2	Esta noite teve um pesadelo, mas o papá veio a correr para o acalmar: — Rir é o melhor remédio e tem de ser uma gargalhada de acordar o prédio! — Ah! Ah! Ah! Ah! — imitou o Vicente.	Orientação vertical. Cara do Vicente ocupa a dupla toda. A sua boca aberta é dividida pela lombada para que o leitor simule a gargalhada abrindo e fechando o livro.		
3		Vicente a comer panquecas.		

¹⁹ Na impossibilidade de reproduzir o livro na íntegra, marcaram-se a cinzento os segmentos em falta.

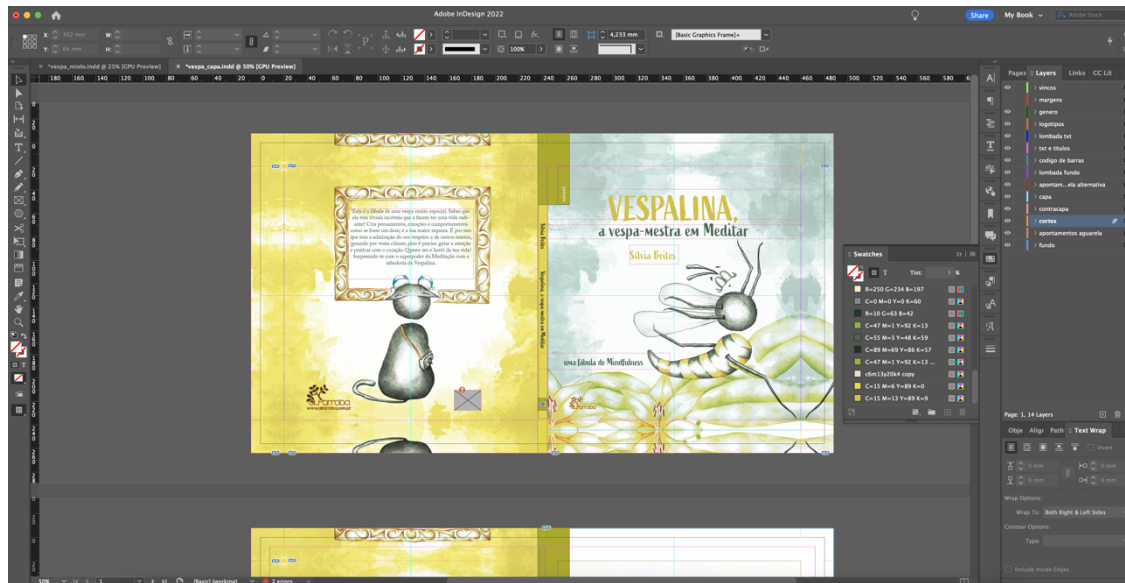
4	<p>Ele não sabe, mas aquele riso encheu o coração da mãe, como se curasse tudo. Como um beijinho do pai e a mãe quando nos aleijamos, sabes? — Xuac!</p>	<p>Mãe ou Pai na página par e Vicente magoado na página ímpar. Abrir e fechar o livro simula o beijinho. Adicionar onomatopeia do som do beijo: xuac!</p>		
5		<p>Vicente do lado de dentro da porta (página par) e Tomás do lado de fora da porta a tocar à campainha (página ímpar).</p>		
6	<p>O Vicente e o Tomás são os melhores amigos. Não há dia que não contem piadas no caminho da escola e é rir até doer a barriga! — Ah! Ah! Ah! Ah! Splash! Splosh! Ploc! Splash! — Oh! Oh! Oh! Oh! Splash! Ploc! Splosh! Splash!</p>	<p>Vicente e Tomás contam piadas e riem enquanto pisam as poças do passeio a caminho da escola.</p>		

7		Vizinho Francisco sorri à janela.		
8		Crianças sentadas nas mesas da escola, com papéis, canetas, livros, cadernos, etc. Estão a fazer caretas.		
9	<p>É na hora de almoço que o recreio se enche de vida: todos brincam divertidos e em grande alegria!</p> <p>— Ah! Ah! Ah! Ah!</p> <p>— Eh! Eh! Eh! Eh!</p> <p>— Oh! Oh! Oh! Oh!</p> <p>Risos contagiantes que ecoam por toda a parte.</p>	<p>Dupla preenchida por várias crianças a brincar.</p> <p>Onomatopeias de risos diferentes.</p>		
10	<p>De repente, a Maria, uma amiga do Vicente, surpreende toda a gente com um grito de dor:</p> <p>— Aaaai!</p>	<p>Na página par, Maria a cair do baloço em pleno andamento em direção à página ímpar. Rabo voltado para o chão.</p>		

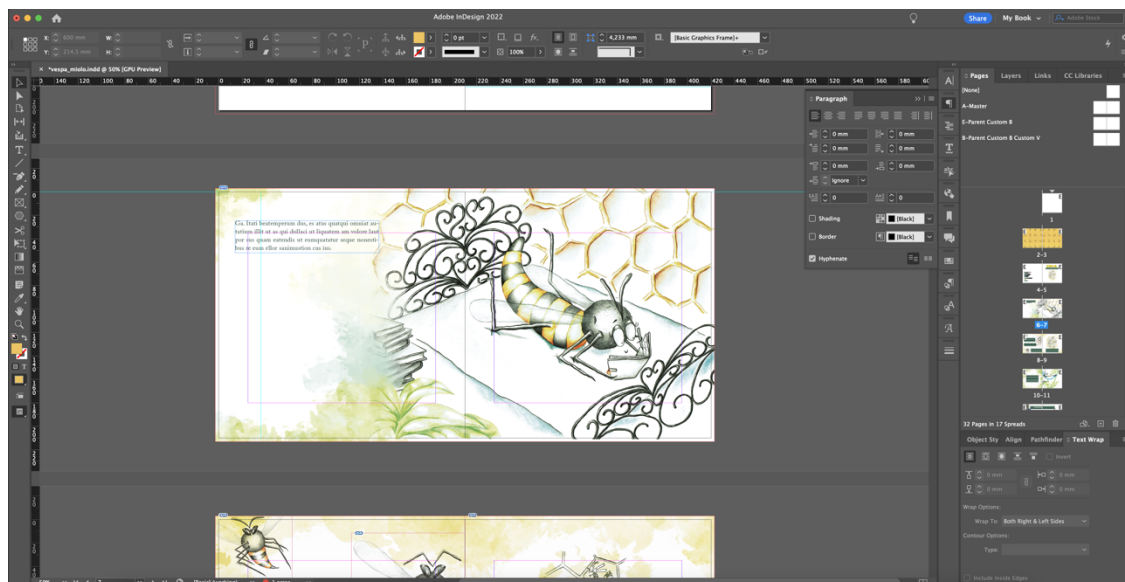
11		Rostos das duas crianças a rir preenche a dupla.		
12		Grande coração a bater que ocupa a dupla inteira.		

ANEXO V | Paginação em InDesign

Composição da capa e contracapa de *Vespalina, a vespa-mestra em meditar*



Composição do miolo de *Vespalina, a vespa-mestra em meditar*



ANEXO VI | Pedido de ISBN

Dados do Utilizador


Utilizador existente * ⓘ	Sim
Tipo * ⓘ	Pessoa Coletiva (Sócio APEL)
País * ⓘ	Portugal
N.º sócio * ⓘ	<input type="text"/>
Editor * ⓘ	Alfarroba
Chancela ⓘ	<input type="checkbox"/>
E-mail * ⓘ	<input type="text"/>
Confirmar e-mail * ⓘ	<input type="text"/>
Prefixo de editor * ⓘ	978 - 989 - <input type="text"/>
Tipo de pedido * ⓘ	Novo ISBN

Dados do ISBN

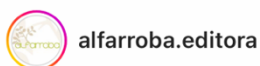
Título * ⓘ	Para onde vão os bebés que não nascem?	
Autor * ⓘ	Patrícia Sarmento	
Outro interveniente ⓘ	Ana Oliveira	Ilustrador
Outro interveniente ⓘ	<input type="text"/>	--- Seleccionar ---
Outro interveniente ⓘ	<input type="text"/>	--- Seleccionar ---
Tipo de suporte * ⓘ	Impresso	
Detalhe do suporte ⓘ	Encadernado	
Edição ⓘ	1.ª Edição	
Classificação THEMA - Nível 1 ⓘ	Y - Literatura infantojuvenil & educativa	
Classificação THEMA - Nível 2 ⓘ	YB - Livros infantis, livros infantis ilustrac	
Depósito Legal n.º ⓘ	<input type="text"/>	
Código de Barras (PDF e TIFF) ⓘ	<input type="checkbox"/> (€10,00 + IVA)	
Urgente ⓘ	<input type="checkbox"/> (€50,00 + IVA)	
Preço ver tabela ⓘ	sem custo	[valor inclui IVA à taxa legal]

* Campo obrigatório

ANEXO VII | BI do livro Para onde vão os bebés que não nascem?

Nome da Obra	«Para onde vão os bebés que não nascem?» Texto de Patrícia Sarmento Ilustrações de Ana Oliveira
Formato	21 x 21 cm
Capa	4 cores
Miolo	4 cores
Nº de páginas máximo*	32 c/ guardas
Notas de rodapé	Não
Ilustrações	Sim
Envio de conteúdos**	Enviados na totalidade
Anotações	<p>LIVRO INFANTIL</p> <p>Inserir logo de apoio na ficha técnica.</p> <p>As ilustrações entram por ordem, são 12 (divisão já está feita no doc word):</p> <ul style="list-style-type: none"> - A Ilustração 1 tem duas variantes: usar preferencialmente a de fundo azul. Caso não haja espaço, usar a de fundo castanho. - As Ilustrações 9 e 12 têm também duas variantes: usar a que funciona melhor em termos de espaço. <p>Capa: ilustração «capa»</p> <p>Guardas: ilustração «guardas»</p> <p>Frontispício: ilustração 4 sem a textura de fundo e sem a parte de cima. Algo assim:</p> 

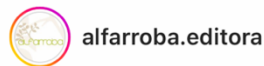
ANEXO VIII | Publicações



...



alfarroba.editora 🍓🍌🍉🍓 NHAMI! 🍌🍉🍓
Na semana da alimentação, sugerimos alguns dos nossos livros mais fresquinhos e saborosos a quem tiver vontade de dar umas trincas, aprender sobre a roda dos alimentos, descobrir receitas maravilhosas e ainda criar uma horta.
Poderá encontrar estes títulos com desconto no nosso site: www.alfarroba.com.pt



...



alfarroba.editora Em mês de sustos, arriscam espreitar quem estará a bater à porta e levar um autógrafo?
🍎 Info e pedidos: link na bio
🍎 Os livros pedidos até ao dia 2 de novembro seguem autografados.
🍎 Envios a partir de dia 27 de outubro.
🍎 Exclusivo loja online Alfarroba.
«E se for um bicho mau?», texto de João Barbosa | ilustrações de Mara Silva 🍎
Feliz Dia das Bruxas! 🧛

FiM

