

Escrever, ilustrar e editar para o universo infantojuvenil: os desafios da autoedição



Idalina Dias¹, Pedro Amado² e João Torrão³

{idalinarochadias; pamado; jtorrao}@ua.pt

Abstract

Ser autor, ilustrador e editor de um livro para o público infantojuvenil motivou uma reflexão acerca do desafio que representa, atualmente, o desenvolvimento de um projeto de autoedição. Neste trabalho apresenta-se um percurso na autoedição e o modo como uma avaliação preliminar do texto por parte de um grupo de leitores experimentais, constituído a partir de uma amostra por conveniência, se revelou importante para a identificação dos pontos fortes e fracos do texto, mas, sobretudo, para a definição de uma estratégia de ilustração capaz de ampliar (ou abrir) outras vias de leitura. Dado o teor filosófico e abstrato da história houve necessidade de fazer alguns ajustes nas ilustrações para que a simbiose com o texto não se perdesse. Nesse sentido, o ilustrador, servindo-se da técnica de colagem e montagem de elementos retirados de revistas, instiga o leitor a dar atenção ao que o rodeia. Depois, usa o desenho para conduzir o leitor a outra dimensão, insinuando o processo interno pelo qual se geram as ideias, numa dinâmica interativa que aproxima a palavra e a imagem. Afinal, é no jogo de desvelamento dos sentidos da linguagem verbal e da linguagem icónica que a leitura é feita. E, é da sensibilidade do editor e da sua atenção para esta relação que surge a necessidade de ceder ou de reforçar decisões para que o produto editorial em que investe possa ser bem-sucedido.

Keywords

Autor, ilustrador, editor, público infantojuvenil, autoedição.

1. Introdução

A autoedição serviu de mote para o desenvolvimento de um projeto no âmbito do Mestrado em Estudos Editoriais. Neste sentido, o objetivo deste artigo é refletir acerca do processo de desenvolvimento de uma publicação, destinada a um público infantojuvenil, tomando em consideração os diferentes papéis assumidos pelo autor (que é também ilustrador e editor) neste complexo processo.

A autoedição pareceu ser a opção mais adequada uma vez que para além de implicar o acompanhamento de todas as atividades de produção do livro, é também, como refere Rinzler, “an effective way to test and develop a book, since with small print-on-demand editions, the editorial content, cover design, and marketing approach can be polished up as you go along.” [1]

Numa autoedição, ao contrário do que acontece numa *vanity publisher*, os autores detêm todos os direitos sobre a obra, são proprietários do ISBN e têm acesso a todos os ficheiros digitais associados à produção. Isto é, detêm o controlo sobre os aspetos criativos e sobre a estratégia de negócio. [2]

Deste modo, ao intervir em todas as etapas do projeto, o autor liga-se ao mundo da edição na primeira pessoa, ensaiando as dificuldades próprias da atividade editorial, assumindo riscos ou decisões e experimentando soluções para os problemas com que se debate. Na verdade, exige-se-lhe que conheça a realidade editorial e que seja capaz de tomar todas as diligências necessárias⁴ à publicação do livro, mas também que seja aberto à mudança e esteja disponível para a crítica e para o autoaperfeiçoamento.

O autor do projeto, que também assume os diferentes papéis de escritor, ilustrador e editor, torna-se uma espécie de híbrido condenado a longos diálogos interiores na esperança de apaziguar dúvidas e de encontrar soluções para as dificuldades com que se defrontará.

Assim este artigo pretende enquadrar teoricamente os seguintes problemas: Como gerir os desafios colocados pela autoedição numa obra infantojuvenil? Será que escrever, ilustrar e editar são atividades conciliáveis?

O escritor preocupa-se com os seus leitores. Quer saber se o seu texto, que lhe parece lógico e coerente, é acessível ao seu público-alvo e avaliar a sua recetividade. Porém, numa obra infantojuvenil o texto não funciona sozinho, mas articula-se e ganha vida com a ilustração. Daí que, como refere Quental [3], faça sentido perguntar “Deverá o desenho apresentar o que diz o texto? O que o texto não diz mas apenas sugere? O que o texto não diz mas o ilustrador pressente?” E eis que o ilustrador se envolve num diálogo em que revela também as suas preocupações com o *feedback* dos seus leitores. Arrisca uma técnica nova e privilegia uns elementos do texto em detrimento de outros, mas terá sido a melhor opção?

Terá de ser o editor uma espécie de meio-termo entre os dois, sensível às especificidades de cada um, mas firme nas suas decisões, a dirimir os eventuais conflitos internos daí resultantes.

Tendo em conta estas perguntas/enquadramento inicial, o artigo apresenta o percurso de uma auto publicação desde que era apenas um texto até ao momento em que as ilustrações, numa simbiose quase perfeita, o completam e transformam em livro.

Assim, este artigo apresenta o percurso de um autoeditor na fase de preparação do lançamento da sua obra: anuncia as intenções do autor; apresenta o autor-ilustrador e a estratégia pensada para a ilustração; descreve a avaliação preliminar de um grupo de *leitores experimentais*; e identifica algumas das cedências feitas em nome do produto final.

A ilustração foi identificada pelos *leitores experimentais* como essencial. Na verdade, se o objetivo do autor do texto é discorrer em torno de uma questão filosófica—como no caso apresentado neste artigo—, então

⁴ Estas diligências são de ordem diversa e em áreas tão diferentes como a da produção de texto, dos contratos e registos legais, do design gráfico ou do planeamento de Marketing.

há que encontrar o suporte mais adequado para a divulgação da sua ideia e, por isso, é de toda a importância que a imagem seja também usada como veículo dessa difusão. O discurso passa então a ser feito a duas vezes e “a linguagem visual tornou-se um elemento indispensável nos livros para crianças confrontando-se com a linguagem verbal, num jogo entre o dizer e o mostrar”. [4]

Por isso, os resultados desta auscultação, não obstante o seu tom provisório, revelaram-se um barómetro importante para a consecução do trabalho em curso, pois não só permitiram avaliar o primeiro contacto do(s) público(s)-alvo leitor(es) com o texto, como também ficou clara a necessidade de usar a ilustração como entidade dadora de sentido. Pois, como refere Male [5], “We also know that the most powerful and meaningful illustrations are those that have significant impact on their prescribed audience.”

Afinal, é para os leitores que autores, ilustradores e editores trabalham. E é com base nas suas exigências que deve o autoeditor fazer (ou não) as suas cedências para conseguir um produto em que ele sinta que vale a pena investir porque reúne todas as condições para ser bem-sucedido.

2. No princípio era o texto...

O autor encontra-se na base de qualquer livro que idealizou e escreveu. O texto, escrito em vários momentos, reflete os interesses, preocupações e circunstâncias de alguém que, a determinada altura, decide tornar público o que apenas a si pertencia. O texto é, como refere Barthes [6], “feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação.”

No entanto, só há autor quando há leitor, o “lugar em que essa multiplicidade se reúne (...) o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita” [6]. Ou seja, o texto só ganha verdadeiro sentido no momento em que o seu conteúdo é assimilado (ou compreendido) por um leitor cúmplice e sensível às questões abordadas. E, o leitor só tem acesso ao texto a partir do momento em que ele é publicado.

Embora Barthes [6] refira que “o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia” e que “é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito” a verdade é que a publicação de um texto pode depender da identificação de potenciais leitores ⁵.

Geralmente, é ao editor, ao serviço de uma casa editorial, que compete este conhecimento do público leitor bem como a decisão de publicar (ou não) o livro em função do juízo que faz do seu interesse ou relevância

⁵ Enquanto escreve o autor inicia um processo de comunicação ao ser o emissor de uma mensagem para um receptor. Ora, a comunicação é um processo precisamente porque “se desenvolve num contínuo espaço-temporal em que coexistem e interagem permanentemente múltiplas variáveis. Os elementos do processo de comunicação podem entender-se como variáveis precisamente porque variam, porque apresentam contínuas mudanças no tempo, enquanto interagem uns com os outros.” [7]. Por isso, os leitores de um livro não são necessariamente aqueles que o autor idealizou, nem há qualquer garantia de que o que foi escrito será efetivamente lido. Afinal, como refere Sousa, “a cadeia de causas e a cadeia de consequências de um ato comunicativo são parcialmente indetermináveis e, de algum modo, infinitas.” [7]

para o mercado. Porém, nem sempre é sensível “ao espaço em que se inscrevem” os leitores nem às motivações dos autores para escrever. Além disso, como refere Barthes [6], “supõe-se que o Autor alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho” e por isso, nem sempre está disposto a fazer concessões a um editor que desconhece e que atua apenas de acordo com a lógica dos mercados. A sua obra pode ser rejeitada por não se enquadrar na linha editorial definida pela editora, ou pode a sua produção ser adiada por um período de tempo que desmoraliza o próprio autor.

Nestas condições não é portanto de estranhar que o autor opte por chamar a si a função de editor para divulgar a sua obra, acumulando funções criativas e de gestão, assumindo sozinho os custos e os riscos da sua empreitada. E no início deste processo ele apenas possui um texto que, qual diamante em bruto, terá de ser lapidado e polido as vezes que forem necessárias até ser considerado digno dos leitores.

2.1. O autor no plano das intenções.

O texto *Tive uma ideia*⁶ foi escrito para iniciar o público infantojuvenil no mundo da filosofia. Afinal, de acordo com Costa [8], “o grande repto deste novo século parece habitar na eleição de novos meios que espicem a atividade cognitiva, o fortalecimento de estratégias de solução de conflitos, de maneira maleável, crítica, produtiva e criativa.”

A partir da questão “O que é uma ideia?” o autor desafia os seus leitores a questionarem o que sempre consideraram óbvio, instigando-os à adoção de uma atitude dinâmica face ao saber e ao conhecimento. Atualmente, como referem Lipman et al [9] “muchos de nosotros ya no nos preguntamos por qué las cosas son como son. Hemos llegado a aceptar partes de la vida como confusas y enigmáticas porque siempre han sido así”. Mas esta aceitação passiva dos enigmas da vida é inaceitável para os que, ainda pouco acomodados às certezas das rotinas, anseiam pelo conhecimento das razões profundas das coisas. Talvez seja isso que leva os leitores a fazer perguntas. Para serem capazes de, como sugere Malho [10], “discriminar a reverberação de superfície dos efeitos de fundo” e para aprenderem a ver e não somente a olhar. E é esta transformação que garante a clareza e a coerência que se procuram.

Por isso, como referem Sampaio et al [4] “à medida que esta [a criança] se torna um leitor experiente e adquire um pensamento lógico, a ilustração deixa de reforçar a linguagem verbal para a completar e iluminar.”

A ilustração funciona então como um estímulo ao pensamento, à comunicação e à expressão, porque “obriga” à construção de sentidos paralelos aos que o texto oferece. Funcionam como “outro modo de ler”.

Ora, como afirmam Lipman et al [9], “hay muchos tipos de preguntas que te pueden hacer tus niños que se pueden considerar filosóficas.” E estas questões — as filosóficas — não se confundem com nenhuma outras

6 Título (provisório) da obra infantojuvenil autoeditada no âmbito do desenvolvimento do projeto de Mestrado em Estudos Editoriais.

de tal modo são gerais, abertas e abstratas. Mas são também desconcertantes porque parecem demasiado simples. E, no entanto, não têm resposta fácil pelo que “obviamente no será fácil responder a estas perguntas, del mismo modo que resultaria difícil responder a perguntas aritméticas sin conocer esta disciplina” [9].

Tive uma ideia, pelo seu teor filosófico, desenvolve-se em torno deste propósito: o de mostrar que o que tomamos como evidente merece ser clarificado também através da imagem. Pois não vemos o que os nossos olhos captam, mas aquilo que a nossa mente sugere. Por essa razão, “a ilustração e o texto devem interagir e completar-se, de forma a criar um equilíbrio entre eles, narrando alternadamente a história.” [4]

-Surgiu uma ideia? De onde? Da janela?
-Não! Não foi da janela... foi da minha cabeça!
Intrigada, Maria voltou a perguntar:
-Mas a tal "ideia" saiu-te da cabeça? Por onde? Deixa ver!
-Sim. Não! Isto é, saiu-me da cabeça, mas continua lá dentro.
Maria calou-se um momento e com ar muito sério disse:
- Já não entendo nada! Explicas-me, se faz favor, como pode algo que "saiu" da cabeça continuar "dentro da cabeça"? E outra coisa, se te saiu da cabeça, então é porque a tinhas lá dentro? E consegues explicar-me como é que tens coisas (como por exemplo ideias) dentro da cabeça? Onde é que as arranjaste? A tua mãe sabe que as tens?

Fig. 1. Excerto do texto
Tive uma ideia

Sem dúvida que todas as crianças já tiveram ideias, mas como souberam que as tiveram? De onde lhes vieram? Viram-nas? Como as identificaram? E como as definem?

O autor propõe que se encontre a resposta a estas questões num diálogo entre duas primas em que se vão levantando questões, exigindo esclarecimentos e construindo raciocínios. Pretende deste modo tornar possível uma passagem lenta do que é familiar e concreto para o abstrato, a partir de um encadeamento lógico de informações que marcam o desenvolvimento de uma linha de pensamento.

E a história, em si, não tem outro propósito que não seja o de convidar o leitor a integrar um processo mental capaz de despertar, ou ativar os mecanismos necessários para o pensamento autónomo e crítico.

Na ânsia de saber qual a ideia de Inês (uma das personagens do texto) o leitor torna-se curioso e vai-se envolvendo numa teia reflexiva que o prende e que o faz ter dúvidas, mas que o esclarece e liberta.

3. O autor-ilustrador

No decurso do processo de escrita o autor sentiu necessidade de ilustrar a sua história. Por se tratar de um livro para o público infantojuvenil, mas também pela mais-valia que as ilustrações podem representar numa obra. Como refere Ramos [11],

“Entre as principais funcionalidades desempenhadas pela componente pictórica de um livro ilustrado para o público infantil encontram-se, para além da atração da atenção do olhar e do apoio à descodificação do sentido do texto, as de complementar o texto, simplificando-o ao mesmo tempo, uma vez que é realizado o deslocamento de várias

informações para as imagens; de aprofundar o texto, ampliando as possibilidades da história e complicando o enredo ou abrindo outras possibilidades narrativas.”

O autor tinha que se tornar ilustrador. E o editor não tinha dúvidas de que a ilustração poderia, neste caso, “ampliar as possibilidades da história” e abrir a “outras possibilidades narrativas”. Mas, de novo as dúvidas surgem e um novo solilóquio interior se estabelece.

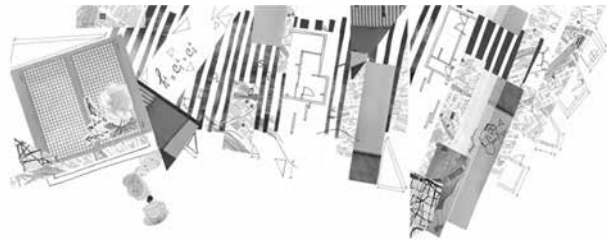
Destá vez entre autor e ilustrador. Perguntavam-se: como tornar visível (ou materializar) o que se pretende que seja um processo interno de transformação? Será possível ilustrar as ideias? Como ilustrar um texto quando não se é dotado na arte de desenhar?

E como fazê-lo sem se prender demasiado ao texto já que, de acordo com Ramos “é cada vez menos habitual que a ilustração se apresente como redundante, repetindo elementos já avançados ao nível textual.” [11]. Segundo a mesma autora, a ser assim a ilustração correria o risco de se tornar “não só desnecessária, pelo seu carácter limitado, como poderia até configurar-se como perturbadora, pelo “ruído” que introduziria na interpretação dos sentidos da publicação.”

No sentido de responder a este desafio, o ilustrador considerou adequado convidar o leitor a olhar à sua volta. A estar atento aos pormenores que o dia-a-dia lhe oferece e a que ele, normalmente, não dá importância. Por que não mostrar que na construção das ideias há sempre o que serve de móbil e algo, exclusivamente nosso, que nos faz construir o nosso próprio mundo?

A ilustração proposta traduz a “leitura do texto pelo ilustrador [que] não é totalmente livre nem isenta, já que pressupõe um desígnio maior: a sua ilustração, que não é senão a tradução desse texto num sistema de signos diferente, determinando uma mudança de matéria e consequentemente de forma.”[3]

Fig. 2. Ilustração de uma página usando a técnica da colagem e montagem.



Daqui surgiu a ideia da utilização das técnicas de colagem e montagem que, segundo Quental [3], “são conscientemente usadas, já que proporcionam um afastamento suficiente da representação mimética, exigindo o envolvimento do receptor na interpretação e construção do significado.”

Servindo-se desta técnica, o ilustrador tentou construir, com elementos recortados de revistas, o que poderia funcionar como ponto de partida

para a compreensão e enriquecimento da história. As imagens aqui escolhidas para ilustrar a história “funcionam como complemento ora como amplificação, aprofundando e desenvolvendo o próprio texto e apontando outras (diferentes, novas) possibilidades de leitura”. [11]

Neste sentido, a opção recaiu sobre a dupla página uma vez que ela permite que “o leitor possa simultaneamente ler a narrativa visual enquanto lê o texto, perdendo-se se quiser em pequenas narrativas paralelas que acontecem no plano da imagem, e retomando em seguida ao texto.” [12]

Porém, faltava ainda personalizar as composições de modo a sugerir o processo interno do pensamento (gerador de ideias) que poderia ser conseguido se fosse complementado com desenho. Afinal, como referem Sampaio et al [4], “o desenho surge como continuação do movimento motor do braço e da mão da criança, o garatujar, para a fase de procura de semelhanças entre o registo e o que a rodeia.” Por isso, seria o modo mais adequado para revelar a cumplicidade anunciada entre o texto e a imagem.

O resultado conseguido com a utilização desta abordagem é a prova de



Fig. 3. Ilustração em que o desenho complementa as colagens.

que “as escolhas plásticas e as opções técnicas utilizadas na composição dos diferentes elementos que constituem a ilustração, para além do importante sentido estético, têm um efeito de prender a curiosidade e a atenção do jovem leitor, através do jogo entre as técnicas, linguagens, espaços, momentos de suspense e diversão.” [4]

Na qualidade de gestor do processo, o editor optou por recorrer aos serviços de um artista para complementar as colagens digitais com desenho. A colaboração de alguém exterior à tríade autor-ilustrador-editor durante este processo foi crucial para o seu desenvolvimento. Neste contexto, ao contrário do que se espera do leitor comum, pede-se ao ilustrador que revele as imagens que a sua mente produziu após a leitura do texto. [3] Não se pense, no entanto, que tal exposição é fácil. Na verdade,

No caso da ilustração há opções formais e semânticas a tomar: a adequação da metáfora ao texto a comunicar não é garante de que o desenho não destrua os sentidos que quereria significar. Porque as referências e as memórias são individuais, conduzem necessariamente à criação de diferentes imagens e representações. (...) O ilustrador poderá ser, aqui, um tradutor com responsabilidades acrescidas, já que, como primeiro intérprete do texto, funciona como mediador (ou

adaptador, nos termos de Eco), competindo-lhe realizar numa matéria distinta os sentidos que, para si, o texto diz. [3]

As ilustrações, originais e invulgares, convidam à reflexão e à análise e requerem um público sensível aos detalhes e disponível para jogar com as regras da imaginação.

Acabaram por se constituir como potenciadores de leitura icónica, paralela, do texto e, talvez, como um outro modo de olhar a questão.

3.1. Metodologia da avaliação preliminar de um grupo de leitores experimentais

No sentido de fazer uma primeira avaliação do impacto de *Tive uma ideia* entre o público leitor infantojuvenil, o texto foi dado a ler a um grupo de dez crianças — *leitores experimentais* — com idades compreendidas entre os seis e os catorze anos. Este grupo é uma amostra por conveniência pois os indivíduos empregados nesta pesquisa foram selecionados apenas por estarem prontamente disponíveis o que tornou o estudo mais rápido e operacional. Pretendia-se que os *leitores experimentais* se pronunciassem acerca de aspetos como a extensão da história, o interesse despertado pelo tema e a existência (ou não) de dificuldades em perceber o texto, o seu vocabulário e a sua estrutura.

Este exercício, normalmente da iniciativa do editor, é particularmente difícil para o autor pois como refere Rinzler, o editor sabe “how vulnerable an author may feel when exposing their unfinished work to an outsider reader” [13].

Mas mesmo assim, optou-se por correr o risco. Intencionalmente, nesta avaliação, a história foi apresentada sem qualquer ilustração para que a atenção fosse exclusivamente colocada sobre o texto.

Para a recolha de dados foi usada uma ficha de análise dividida em duas partes: uma para ser preenchida antes e outra após a leitura do texto.

Na tabela 1. apresenta-se o guião de perguntas e respetivos objetivos usado para a avaliação prévia. Por se tratar de uma história que aborda uma questão filosófica pretendeu-se sobretudo saber que conhecimento têm os leitores do termo ideia e de que modo ele poderá interessar-lhes.

Tabela 1. Guião de perguntas semiestruturado para a avaliação antes da leitura da história.

Pergunta	Objetivos
1 O que é, para ti, uma ideia?	Conhecer o seu conceito de ideia; avaliar a sua familiaridade com o termo; perceber de que modo o definem.
2 Alguma vez tiveste uma ideia? Qual?	Familiarizar os leitores com o tema da história; encontrar pontos de empatia com as personagens do texto; despertar a necessidade de comunicar/partilhar ideias.

Após este momento, os leitores leem ou ouvem a história (no caso dos leitores mais inexperientes) e respondem depois à segunda parte da ficha de análise. Aqui é-lhes apresentada uma grelha com questões de resposta fechada (Tabela 2.) com o duplo objetivo de os orientar na sua análise e não deixar passar ao lado os aspetos que o editor tinha intenção de avaliar.

Tabela 2. Guião de questões de resposta fechada para a avaliação da história.

	Pergunta
1	Leste (ou ouviste) a história até ao fim?
2	A história tem muitas palavras difíceis?
3	Precisaste de consultar o dicionário?
4	O texto pareceu-te complicado?
5	Precisaste de ajuda para perceber o
6	texto?
7	A história é muito longa?
8	Achaste a história interessante?
9	Esta história fez-te pensar?
10	Alguma vez tinhas pensado sobre as
11	ideias?
12	Gostaste do final da história?
	Achas que a história precisa de ser
	ilustrada?
	Achaste a história divertida?

A opção pelas questões fechadas, com três possibilidades de resposta (“Sim”, “Não” e “Não Sei”) foi usada para criar um padrão de análise que tornasse mais fácil a organização dos dados recolhidos.

Tabela 3. Guião de perguntas semiestruturado para a avaliação após a leitura da história.

Pergunta	Objetivos
3 Que título darias a esta história?	Envolver os leitores no texto; estimular a participação e a crítica.
4 O que gostarias de dizer ao autor desta história?	Conhecer a opinião dos leitores; identificar os pontos fortes e fracos da história.

A análise fica completa quando os leitores respondem a duas questões que traduzem, de modo livre, o seu ponto de vista pessoal sobre a história. Permite-se aos leitores que apresentem sugestões e que expressem a sua opinião. A tabela 3. mostra as perguntas colocadas bem como os objetivos que, com elas, se pretende alcançar.

3.2. Operacionalização da pré-leitura da história

Foi feito um pré-teste, com duas crianças, a esta ficha de análise no sentido de assegurar que o que estava a ser perguntado era entendido e de que era claro o que se pretendia em cada questão. Procedeu-se depois ao envio, via *email*, da história e da ficha de análise para os pais das crianças que integraram a amostra, tendo-lhe sido explicado o propósito do estudo e o modo como a ficha deveria ser respondida. Foi-lhes também solicitado o consentimento para a participação dos seus filhos neste pré teste informal.

Excetuando os casos das crianças com seis anos de idade (a quem a história e a ficha de análise foi lida pelos pais), os restantes *leitores experimentais* leram a história e registaram as suas opiniões na ficha de análise sem a intervenção de qualquer adulto. Pretendia-se deste modo, tornar o estudo mais isento e criar condições para que as crianças se sentissem à vontade para expressar abertamente a sua opinião.

O registo das opiniões foi feito no modelo da ficha enviada que depois de preenchida foi reencaminhada em formato *pdf* para o autor do projeto.

3.3. Análise dos dados da pré-leitura da história

A análise dos dados da pré-leitura da história obedeceu à lógica estabelecida na ficha de análise. Deste modo, a partir dos dados obtidos da primeira parte do questionário foi possível fazer-se um diagnóstico ao modo como estas crianças, normalmente, percebem o conceito de ideia e à identificação de algumas das ideias que elas já tinham tido.

Foi interessante constatar que o conceito lhes é familiar e que o associam ao pensamento ou à imaginação quando referem que uma ideia é:

- “algo que vem da minha mente ou da minha imaginação”;
- “algo mágico e poderoso”;
- “uma forma de nos levar até mundos diferentes”;
- “um pensamento que surge na minha cabeça e que mais tarde posso por em prática”
- “um sonho ou um pensamento que quanto mais penso mais vontade tenho de o concretizar”;
- “uma forma de pensar para ajudar as outras pessoas”;
- “quando imaginamos alguma coisa que não existe”;
- “quando alguém pensa fazer alguma coisa”.

E, quando se lhes pede que refiram uma ideia que já tenham tido, é a componente do sonho, do desejável ou do impossível que elas enfatizam afirmando, por exemplo, que já tiveram as seguintes ideias:

- “ser famoso”
- “brincar com os amigos”;
- “fazer uma construção de legos que nunca ninguém tenha feito”
- “construir uma casinha de madeira em casa da avó(...) para pura brincadeira”;

- “escrever textos longos e poemas e dá-los a ler”;
- “meter um parque aquático no meio da estrada e os escorregas passavam por cima dos telhados das casas”.

Estas respostas revelaram ao autor que uma história sobre ideias poderia encontrar leitores cúmplices capazes de estabelecer empatia com as duas personagens da história e que as suas mentes estavam preparadas para receber, em texto e/ou imagem, novas abordagens sobre um tema que, como se disse, não lhes parece estranho.

A leitura dos resultados permitiu também constatar que:

- todos leram (ou ouviram) a história até ao fim
- ninguém precisou de ajuda para a perceber
- todos gostaram do seu final
- todos a acharam divertida.

Foi ainda possível registar que os *leitores experimentais* com dez ou mais anos de idade não consideraram o texto complicado, longo nem com muitas palavras difíceis que os obrigassem a consultar o dicionário. O mesmo não se verificou com os leitores mais novos (dos seis aos nove anos) a quem o texto pareceu longo e complicado. Daqui inferiu a autora que o seu livro se destinaria sobretudo a leitores com mais experiência de leitura e não a leitores que ainda dominam essa competência há pouco tempo.

Tabela 4. Títulos sugeridos pelos *leitores experimentais* para a história que leram

Títulos
Inês e a fábrica de ideias
Emaranhado de ideias
A Inês, a Maria e as ideias
Qual é a tua ideia, Inês?
Inês e as ideias
O que é uma ideia?
A Grande ideia de Inês

No espaço destinado à comunicação com o autor estes *leitores experimentais* apresentaram algumas sugestões para o título (ver tabela 4) que, dada a sua pertinência, poderão merecer mais atenção por parte do editor numa fase mais avançada do processo.

Estes leitores fizeram algumas interpelações ao autor, nomeadamente, a de que eram da opinião de que:

- “o texto deveria ser ilustrado”;
- “acho que a história ficava mais gira se fosse ilustrada”;
- [a história] “foi muito bonita, mas precisava de imagens para as crianças gostarem. Para as crianças verem imagens, para ser mais colorida”;

- “as questões colocadas por Maria eram difíceis de responder, mas interessantes”;
- [há] “um entusiasmo que fazia querer saber o final da história”;
- “queria ler mais histórias como esta que acabei de ler”;
- [o texto era] “divertido e cativante” e “muito interessante”.

Após este exercício, o autor apresentou também uma autocrítica a alguns aspetos do seu texto a que não fora sensível no momento da sua criação, mas que agora lhe pareciam óbvios. Constatou que

- A linguagem usada no diálogo entre as personagens era demasiado cuidada, o que poderia dificultar uma identificação dos leitores com as personagens da história (“as crianças não falam assim” diriam os leitores críticos mais velhos);
- As personagens eram apresentadas como tendo quatro e oito anos. Porém, os raciocínios e inferências realizados requeriam um nível de abstração que, naquela idade não são ainda possíveis;
- Há significados e ligações implícitas entre os conceitos que, embora fundamentais para a riqueza e originalidade da história não são captados pelos leitores mais novos;
- As crianças anseiam o final da história e manifestam curiosidade em relação à ideia que a personagem teve.

No entanto, o exercício deixou clara a necessidade das ilustrações como forma de complementar e iluminar o texto, corroborando-se assim que as ilustrações enriquecem a abordagem temática ao funcionarem como forma de acrescentar valor ao texto, trazendo-lhe novas potencialidades de significação e desafiando os limites da imaginação.

Foi, pois, necessário que no seu papel de editor, o autor deste projeto fizesse um processamento integrado de todas as informações recolhidas e disponíveis de modo a convertê-las num contributo válido para o desenvolvimento do projeto. Se o objetivo é produzir algo que agrade à triade envolvida, então há que fazer reformulações e cedências em nome de um produto editorial de qualidade.

3.2. As cedências

O receio de que a análise do editor anule a voz do autor ou de que o livro/ produto final possa não ser reconhecido pelo autor como uma produção sua são duas falsas questões num projeto de autoedição pois, neste caso, autor/ilustrador/editor são apenas faces distintas da mesma vontade que, na maior parte das vezes, estão em sintonia.

No entanto, isto não significa que o processo de edição seja mais fácil. Pelo contrário. A coincidência de papéis pode funcionar como um obstáculo e impedir uma análise mais imparcial do produto em preparação. Afinal, as motivações de cada um dos intervenientes são iguais. Assegurar o distanciamento só é possível com uma boa capacidade crítica. Por isso, o trabalho de edição para a consecução deste projeto não começou com o momento em que se decidiu publicar o texto *Tive uma ideia*, mas muito antes.

Pelo facto de ser também o escritor, o editor teve a possibilidade de ler, analisar e avaliar diversos textos produzidos para o público infantojuvenil e depois de, entre eles, optar por aquele que lhe pareceu reunir mais critérios suscetíveis de o tornar publicável.

Na definição destes critérios foram considerados os temas das histórias propostas, a sua atualidade e pertinência para o universo editorial e a fluência e clareza do texto em questão. A questão do estilo não foi, valorizada pois, tratando-se de textos do mesmo autor, o tipo de discurso, pela sua semelhança, não se prestou a esse tipo de avaliação.

No caso em análise foi, sem dúvida, o teor filosófico da história dada a necessidade reconhecida de promover a reflexão e a crítica entre os mais novos. Trata-se como refere Costa [8]” de transformar a aptidão natural de raciocinar em hábitos e práticas de análise crítica. Pouco interessa que o ser humano tenha muitos conhecimentos, pois se não possuir as aptidões e os hábitos da natureza referida, não estará educado intelectualmente.”

Por isso, após a receção do primeiro *feedback* da história tratou o autor-ilustrador-editor de rever o texto e de, em algumas situações, o reescrever: retirando o que se acabaria por revelar inútil, completando ideias que se afloravam pela metade ou tornando mais claro o texto que antes parecera óbvio (sobretudo ao nível do vocabulário escolhido). No que diz respeito às ilustrações, a verdade é que a simples remodelação/revisão de algumas partes do texto tornou inevitável a sua transformação nuns casos ou até substituição noutros. Como se de uma exigência de clareza na linguagem verbal resultasse, também, uma necessidade de aprimoramento da linguagem icónica e dos elementos selecionados para permitir *o ver para além* a que o texto incita.

Em suma, a autoedição pelo facto de implicar na mesma pessoa todas as responsabilidades inerentes à publicação de um livro leva o autor-ilustrador a pôr em causa as suas certezas e a fazer cedências em nome de um bem maior. E ao fazê-lo não está a revelar fraqueza, mas a dar conta da sua força.

4. Conclusão

A autoedição consiste na publicação de conteúdos originais, pelos próprios autores, que avaliando a sua qualidade, assumem, por conta própria, os encargos inerentes à sua publicação.

Esta forma de edição não deve ser confundida com a *vanity publisher* em que, a troco de pagamento, o autor transfere para a editora a responsabilidade por algumas tarefas da edição como o *design* da capa ou a paginação, e de assegurar o cumprimento de procedimentos burocráticos essenciais à publicação como a requisição do ISBN. Ora, o facto de ser a *vanity publisher* a proprietária do ISBN do livro (que nunca pertencerá ao autor) concede-lhe o direito a *royalties* sobre eventuais lucros da obra que passa a exibir a sua chancela e a integrar o seu catálogo, sem que tenha assumido qualquer risco. Ou seja, o autor assume os riscos, paga a publicação da obra e partilha os eventuais dividendos que ela origine. Em troca, garante a publicação da obra que quiser. [2]

Numa autoedição (ou edição de autor) o propósito é diferente. O

desejo de publicar é acompanhado pela necessidade de controlar todo o processo criativo e produtivo, de assegurar a qualidade da obra (recorrendo à colaboração dos profissionais adequados) e de proteger todos os seus direitos. Por isso, embora se trate de uma atividade solitária e o autoeditor se debata frequentemente com dúvidas e questões de que nem sempre consegue obter o distanciamento necessário para resolver com facilidade, o seu empenho é maior pois representa a oportunidade de produzir a sua obra com total independência.

Neste sentido, embora desenvolvido no âmbito de um Mestrado em Estudos Editoriais, este projeto de autoedição por requerer a capacidade para gerir um processo ao longo de diversas etapas e em diversas áreas pode ser uma mais-valia para todos os que desejam conhecer as motivações, os obstáculos e as cedências de autores, ilustradores e editores.

A obra, *Tive uma ideia*, tem como tema central uma questão filosófica, que duas crianças tentam clarificar a partir de um diálogo em que revelam as suas dúvidas, os seus raciocínios e as suas observações. Porém, nem sempre a intenção com que o autor escreve a história é claramente percebida pelos seus leitores. O texto pode sugerir ao escritor imagens e sentidos que passam despercebidos aos seus leitores. É neste momento que a ilustração se faz notar. Afinal, a sua função no texto é ajudar a essa construção de sentido no leitor uma vez que as ilustrações enriquecem a abordagem da temática fazendo com que a linguagem pictórica funcione como uma forma de acrescentar valor ao texto, trazendo-lhe novas potencialidades de significação e desafiando os limites da imaginação.

Porém, porque toda a atividade de publicação de um livro é processual há que ser sensível aos momentos de avanço (ou de recuo) que se vão proporcionando. Por isso (e dada a inexistência de um elemento alheio ao processo capaz de o analisar de modo objetivo), o autor-ilustrador-editor optou por fazer uma breve experiência para avaliar o *feedback* da sua obra dando-a a ler a alguns elementos do público infantojuvenil. Optou-se pela criação de um instrumento — uma avaliação preliminar da história — que permitisse avaliar a recetividade do público-alvo ao objeto editorial desenvolvido. Esperava-se desta forma, não apenas obter alguma informação mais rigorosa quanto à faixa etária mais recetiva ao livro, mas também retirar outros elementos capazes de contribuir para a sua melhoria ao nível da clareza e da coerência, da da leitura e interpretação,

No final, algumas cedências tiveram que ser feitas. Em nome do produto final o texto teve que ser revisto/melhorado e as ilustrações complementadas ou substituídas. Porém, até ao momento da impressão a publicação continua em aberto pelo que continuará refém de revisões permanentes. É este o risco de se ser uma obra de autor: todos os intervenientes no processo têm os olhos postos em si e, porque os riscos envolvidos são grandes, quer-se, a todo o custo, fugir ao erro.

Referências

1. Rinzler, A.: “How self publishing can lead to a real book deal”, *The Book Deal*, March 11th in <http://alanrinzler.com/2010/03/how-self-publishing-can-lead-to-a-real-book-deal/> (consultado em 19/02/2016). (2010)
2. Bricker, D.: “Self-publishing & Vanity publishing: confuse them and pay the price”, February 4th 2013, in <http://theworldsgreatestbook.com/self-publishing-vanity-publishing/> (consultado em 27/04/2016)
3. Quental, J.: *A Ilustração enquanto processo e pensamento. Autoria e interpretação*. Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Design, Universidade de Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte, pp.100-148. (2009).
4. Sampaio, M., P., Silva, C.: “Uma boca cheia de palavras. Construção de um livro interativo para a infância.” in *CONFIA*, International Conference on Illustration & Animation. December 2013, Porto, pp. 556-566. (2013)
5. Male, A.: “The power and influence of illustration- a future perspective.” in *CONFIA*, International Conference on Illustration & Animation. April 2015, Braga, pp. 7-22. (2015)
6. Barthes, R.: “A morte do autor” in *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes http://www.artesplasticas.art.br/guignard/disciplinas/critica_1/A_morte_do_autor_barthes.pdf (consultado em 18/02/2016), pp. 3-5. (2004)
7. Sousa, J.P.: *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Média* in <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-teoria-pequisa-comunicacao-media.pdf> (consultado em 3/03/2016). (2006)
8. Costa, R. L.: “Filosofia como arte de aprender/ensinar.” *Pensando- Revista de Filosofia*, vol.4, nº8, pp. 178-196. (2013)
9. Lipman, M., Sharp, A. M., Oscanyan, F. S.: *La Filosofía en el aula*. Proyecto Didáctico Quirón, nº31, Madrid: Ediciones de la Torre, pp. 89-96 (1992)
10. Malho, L.: *O deserto da Filosofia*. Porto: Rés, p.42. (1987)
11. Ramos, A. M.: Livros de palmo e meio. *Reflexões sobre literatura para a infância*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 220-221 (2007)
12. Lourenço, T., Silva, A.C., Tavares, P.: “O papel do ilustrador na criação de álbuns ilustrados eletrónicos.” in *CONFIA*, International Conference on Illustration & Animation. November 2012, Ofir, pp. 471-478. (2012)
13. Rinzler, A.: “Fear of editors”, *The Book Deal*, December 20th in <http://alanrinzler.com/2011/12/fear-of-editors/> (consultado em 19/02/2016). (2011)