

**LIVRO HÍBRIDO:
A SUA ABORDAGEM
COM O LEITOR**

**Ana Cláudia Maciel Ferreira
Orientador Andrew Howard**

**Mestrado em
Design de Comunicação**

2017

Resumo

Os livros têm uma longa história que se desdobra há mais de quatro mil anos, o que faz com que este objeto tenha quase sempre andado de mão dadas com a humanidade, hoje em dia com a Era digital os leitores poderão estar a perder o interesse pelo livro físico.

Esta pesquisa investiga os livros híbridos como uma possibilidade de não deixar o livro impresso “morrer”. Isto é feito através de um olhar sobre o que são estes livros e quando começaram a existir, passando também por uma observação pela Era dos *e-books* que estamos a viver e como esses podem ter vindo banalizar o livro impresso, tentamos perceber se os livros híbridos conseguem preencher as exigências dos leitores e quais as suas críticas. Nesta parte também foram investigados vários exemplos de livros híbridos.

A segunda parte do trabalho aborda a análise literária e estrutural de *The Langoliers* escrito por Stephen King, como forma de compreensão da história e dos seus pontos importantes e pontos que poderíamos trabalhar de alguma forma, para um maior prazer e compreensão na leitura da história. Nesta etapa também foi investigado o design de livros com o intuito de perceber quais os elementos que constituem o design de um livro, tendo a capa dos livros uma investigação mais profunda.

A terceira parte é inteiramente dedicada à transformação do livro *The Langoliers* para uma versão Híbrida, mostrando todo o processo de experiência até à versão finalizada, tentando mostrar como esta história se poderia comportar em formato de livro híbrido.

Palavras chave:

Livro Híbrido, *The Langoliers*, Experiência, Dispositivos Gráficos, Design de livros.

Abstract

Books have a long history that unfolds over four thousand years ago, which makes this object almost always go hand in hand with humanity, nowadays with the digital age readers may be losing interest in the physical book.

This research investigates hybrid books as a possibility of not letting the printed book die. This is done through a look at what these books are and when they appear, also passing by an observation of the Age of e-books that we are living and how they may have come to trivialize the printed book, we try to see if the hybrids books can meet the demands of readers and what their critics. In this part we also investigated several examples of hybrid books.

The second part of the work deals with literary and structural analysis of *The Langoliers* written by Stephen King, as a way of understanding the story and its important points and what we could work on in some way for greater enjoyment and understanding in reading the story. At this stage we also investigated the design of books in order to understand which elements constitute the design of a book and the book covers have a greater focus having more in-depth research.

The third part is entirely devoted to the transformation of the book *The Langoliers* into a Hybrid version, showing the whole process of experience until the finished version, trying to show how this story could behave in a hybrid book format.

Keywords:

Hybrid Book, *The Langoliers*, Experience, Graphics Devices, Book Design.

Agradecimentos

Quero agradecer especialmente aos meus pais por me darem a oportunidade de cumprir mais esta etapa da minha vida, por nunca me deixarem desistir e por me motivarem sempre que possível. Quero agradecer ao professor Andrew Howard pela orientação e por exigir sempre mais de mim. Por fim quero agradecer ao Samuel pela paciência e partilha de ideias e à Helena pela companhia ao longo de todo este processo.

Índice

1. Introdução	14
Metodologia de trabalho	16
2. Livro Híbrido	19
O Livro Híbrido	21
Distinções	24
3. Pesquisa Visual	27
4. The Langoliers	39
Análise	41
5. Design de Livros	49
Estilo de capas	55
Capas com ilustração	56
Capas expressionistas	58
Capas com padrões visuais	60
Capas com tipografias	62
Capas com imagens tridimensionais	64
Capas de Coleção	66
6. Langoliers Experiências	69
Capa	93
7. Langoliers Versão Híbrida	99
8. Conclusão	129
9. Referências Bibliográficas/ Eletrônicas, Lista de Imagens	133
Referências Bibliográficas	134
Referências Eletrônicas	136
Lista de Imagens	138
10. Anexo	143
Biografia do Stephen King	145

1

Introdução

Introdução

Este projeto surgiu devido à grande admiração pelo livro e pelas seguintes perguntas: Será que o livro impresso irá desaparecer, já que vivemos num mundo digital e que cada vez mais temos as coisas à distância de um clique? Será que as pessoas têm vindo a perder interesse no livro impresso?

Hoje em dia com as vendas dos livros eletrônicos a aumentar, precisamos de livros com efeitos visuais mais do que nunca, como uma forma de atrair a atenção de possíveis leitores e fazer com que as pessoas leiam e ganhem interesse pelo livro físico. (Hernandez 2009) Compreendemos que o uso de livros digitais é conveniente pois podemos carregar vários livros ao mesmo tempo sem nos cansarmos pelo seu peso e que alguns deles nos conseguem envolver na história usando música e luzes, mas o que é diferente nos livros físicos é o sentimento de posse, do som da página a virar, do cheiro do papel e da tinta, de podermos ler o livro ao contrário e até mesmo da cor das ilustrações. Segundo Maria Fusco (2008), as pessoas querem possuir livros, mesmo que o conteúdo seja obtido noutra lugar, um livro fornece estruturas de conteúdo, mas também constrói laços sociais relevantes com o seu criador, bem como com o seu leitor.

Foi com esta ideia de como o leitor se poderia interessar novamente pelo livro físico que nos deparamos com o termo livro híbrido, estes juntam às suas histórias elementos gráficos como imagens, recortes, tipografias variadas entre outros, tentando criar uma experiência mental e também visual. Falamos destes livros na primeira parte do projeto, tentamos perceber o que são e de que forma poderá ajudar na valorização do livro impresso, como poderá interessar os leitores e também como as histórias e as intervenções se unem tornando-se num só elemento. Como em todos os temas existem opiniões que divergem, os não defensores deste tipo de livros usam o termo “gimmick” para os definirem, acusando-os de terem meras decorações na narrativa fazendo com que o leitor se desvie do conteúdo principal da história.

Foi então que a pergunta surgiu: ao intervir numa narrativa de um livro com dispositivos visuais, como poderia contar a história com o objetivo do leitor se envolver de uma nova forma e compreendesse a história com mais facilidade? O livro tem como objetivo entreter, ganhar e manter o interesse do leitor; Como poderia ganhar esse interesse do leitor e melhorar a sua experiência de leitura? Para alcançar esse objetivo, foi tomada a decisão nada fácil de qual narrativa poderia ser trabalhada. Várias opções foram consideradas antes de escolher *The Langoliers*, queríamos um autor de ficção bastante conhecido e esta história chamou-nos à atenção por ter várias personagens com personalidades bem distintas e por se passar em três partes diferentes do tempo, presente, passado e futuro, elementos que nos suscitaram interesse em trabalhar. Mas antes de qualquer intervenção a história foi desconstruída, a sua estrutura foi analisada de forma a compreender o tema abordado e os seus pontos-chave.

Além disto decidimos também abordar o design de livros. Já que o objetivo era criar um livro híbrido esta parte era importante para a compreensão de quais os elementos principais que um livro deve ter. Apesar de todos os elementos serem importantes para a construção de um livro decidimos focar-nos nas capas, pois estas são o primeiro contacto que temos com o livro e com a história, esta foi uma das razões

pela qual escolhemos as capas. Outra razão foi, tal como os livros híbridos as capas podem oferecer uma visão da história de várias maneiras. A capa pode ser mais explícita indicando logo o tema do livro ou pode ser mais abstrata escondendo algum significado que só é decodificado com a leitura da história. Alguns tipos de capas foram abordados nesta parte tais como, capas com ilustração, capas expressionistas, capas com padrões, capas com tipografia, capas com imagens tridimensionais e por fim capas de coleção que diferem de todas as outras, pois têm de ser pensadas em conjunto formando uma composição. Estas divisões tiveram como propósito a observação de como os Designers interpretavam as histórias e que tipo de imagens/materiais usavam de forma a conseguir passar o conteúdo do livro para a capa.

Finalmente na última parte tentamos responder às perguntas feitas anteriormente. Mas antes de começar qualquer trabalho foram definidos alguns aspetos, primeiramente queríamos que todas as intervenções feitas na narrativa fossem integrantes da história tornando-se assim num só elemento, seguidamente queríamos tornar a leitura mais compreensiva e intervir na forma de leitura. Sabemos que para responder a tudo isto não há uma resposta única nem definitiva, por isso mesmo foram feitas várias experiências com a narrativa escolhida, testando desde recortes, cores, materiais diferentes, entre várias outras coisas, com o objetivo de observar de que maneiras a história poderia ser contada, intervindo na experiência e no ato da leitura. Para além disso queríamos que as intervenções fossem claras e que no final se unissem homogeneamente com o intuito de não confundir a leitura mas sim torná-la mais compreensiva. O objetivo principal sempre foi criar um livro híbrido, com intervenções claras, dando ao leitor outra perspetiva da história, tentando assim cativar o interesse para o livro impresso e para uma forma diferente de leitura.

Metodologia de trabalho

Este projeto investiga os livros híbridos como forma de cativar novamente o interesse do leitor para os livros impressos.

Nesta primeira etapa, realizou-se uma pesquisa sobre os livros híbridos tentando compreender do que se tratava, de onde vieram e qual o seu objetivo. Nesta parte da pesquisa várias vozes foram importantes para a sua compreensão tais como Alberto Hernandez, Zoe Sadowski e Martina Casonato. Esta pesquisa também explorou o tema do desaparecimento do livro impresso e como os livros digitais vieram afetar o interesse dos leitores pelos livros físicos, nestes temas Robert Darton foi uma peça chave.

Juntamente com etapa foi realizada também uma pesquisa visual sobre livros híbridos que visa compreender como os elementos gráficos como fotografias, cores, recortes, entre outros se relacionam com a narrativa e dessa forma foi feita uma análise tendo em conta pontos positivos e negativos de cada livro.

Na segunda etapa deste projeto, foi escolhida uma narrativa para ser trabalhada e transformada para livro híbrido, várias opções foram ponderadas mas *The Langoliers* acabou por ser escolhido devido a sua narrativa cheia de personagens e pelas suas passagens no tempo, elementos que suscitaram interesse. Esta narrativa foi desconstruída, sendo analisado a sua estrutura, tema, a representação das personagens e as relações entre elas, adaptações e várias capas deste livros de várias edições, de forma a perceber os pontos desta história e sobre aquilo que ela retrata.

Seguidamente foi trabalhado o design do livro, tentando perceber quais os elementos que compõem um livro, ajudando também na estrutura do livro que queríamos realizar. Para esta etapa o livro *Book Design 2006* de Andrew Haslam foi bastante importante pois dá-nos uma noção sobre a história do livro e sobre os elementos que deve conter. Apesar de todos os elementos serem importantes para a criação de um livro decidimos que iríamos só aprofundar um deles. Esse elemento foi a capa por ser o primeiro contacto que temos com o livro, nesta parte o livro anterior citado e o livro *Gateways* de Andrew Howard foram pontos-chave, pois ajudaram na compreensão da importância da capa e também ajudaram a realizar uma análise sobre vários tipos de capas em que foram analisadas: capas com ilustração, capas expressionistas, capas com padrões visuais, capas com tipografias, capas com imagens tridimensionais e capas de coleção, com o intuito de observar qual a abordagem dos designers em cada capa e de que forma expressaram a história do livro no seu exterior.

Por fim foi realizado vários testes a narrativa escolhida, pois queríamos perceber de que forma poderíamos contar a história e como certas partes poderiam ser trabalhadas. Estas experiências passaram por ilustrações, cores, imagens, recortes, objetos soltos, entre outros, de forma a testar várias formas de contar a mesma história. Estas experiências deram origem a transformação *The Langoliers* para um livro híbrido em que o objetivo sempre foi criar uma nova forma de leitura e cativar o leitor para o livro impresso.



img.1 Visual Research de Bestley e Noble (2011).

2

Livros Híbridos

THE
LIFE and OPINIONS
OF
TRISTRAM SHANDY, Gent.

CHAP. I.

I Must observe, that although in the first year's campaign, the word *town* is often mentioned,—yet there was no town at that time within the polygon; that addition was not made till the summer following the spring in which the bridges and sentry-box were painted, which was the third year of my uncle *Toby's* campaigns,—when upon his taking *Amberg. Bonn,* and *Rhimberg,* and *Huy* and *Limbourg,* one

VOL. V.

B

after

O Livro Híbrido

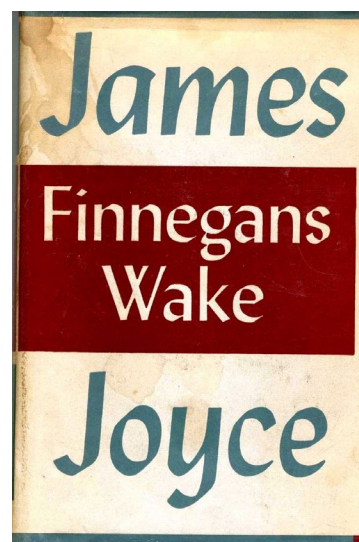
O livro híbrido é a junção do seu conteúdo narrativo com elementos gráficos (imagens, recortes, ilustrações, tipografias, entre outros) criando uma nova forma de leitura que não é meramente mental mas também visual, incentivando o leitor a interagir de outra forma com o livro, fazendo com que tenha a oportunidade de conhecer mais sobre a sua narrativa de uma forma interativa.

Romances híbridos é um gênero literário dentro dos romances onde a imagem e o texto principal se unem e têm o objetivo de cativar e manter o interesse do leitor. (Hernandez, 2009)

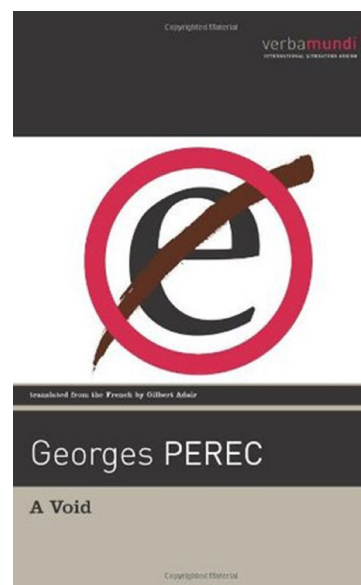
Os livros híbridos estão a aparecer cada vez mais em publicações de livros, e também são conhecidos como um fenômeno insuficientemente explicado, (Sadokierski,2010) porque apesar do seu reconhecimento, a sua definição ainda continua em construção, não tendo sido encontrado um significado definitivo.

Não sabemos quem criou o primeiro livro híbrido, mas descobrimos alguns pioneiros nesta área: Lope de Vega Carpio século XVI em que no livro foram omitidos a vogal “i” passando o sentimento de ausência; Laurence Sterne *The life and opinions of Tristram Shandy , Gentleman* 1759 usou hífenes, traços e asteriscos, deixou páginas em branco, e publicou páginas em preto para representar a morte de uma personagem; James Joyce *Finnegans wake* 1922 em que o livro foi escrito numa linguagem peculiar, que combina itens lexicais ingleses, padrões e trocadilhos multilinguísticos e palavras *portmanteau* para efeitos únicos, tentado recriar a experiência de sono e sonhos; William S.Burroughs *Naked Lunch* 1962 cujo texto reordenado desafiou ideias convencionais de leitura linear e estrutura narrativa, este livro é composto por cenas que estão interligadas e o autor afirma que podem ser ligas em qualquer ordem; Georges Perec *A void* 1969 escreveu sem a letra E, não existe nenhum significado a não ser que esta vogal é uma das mais usadas na língua francesa, o autor fez esta narrativa sem esta letra por diversão sedo que esta limitação fez com que a sua imaginação fosse libertada. (Hernandez, 2009) Estes autores pretendia desenvolver uma nova linguagem e um novo gênero de romances, através da relação complementar entre a imagem e a palavra.

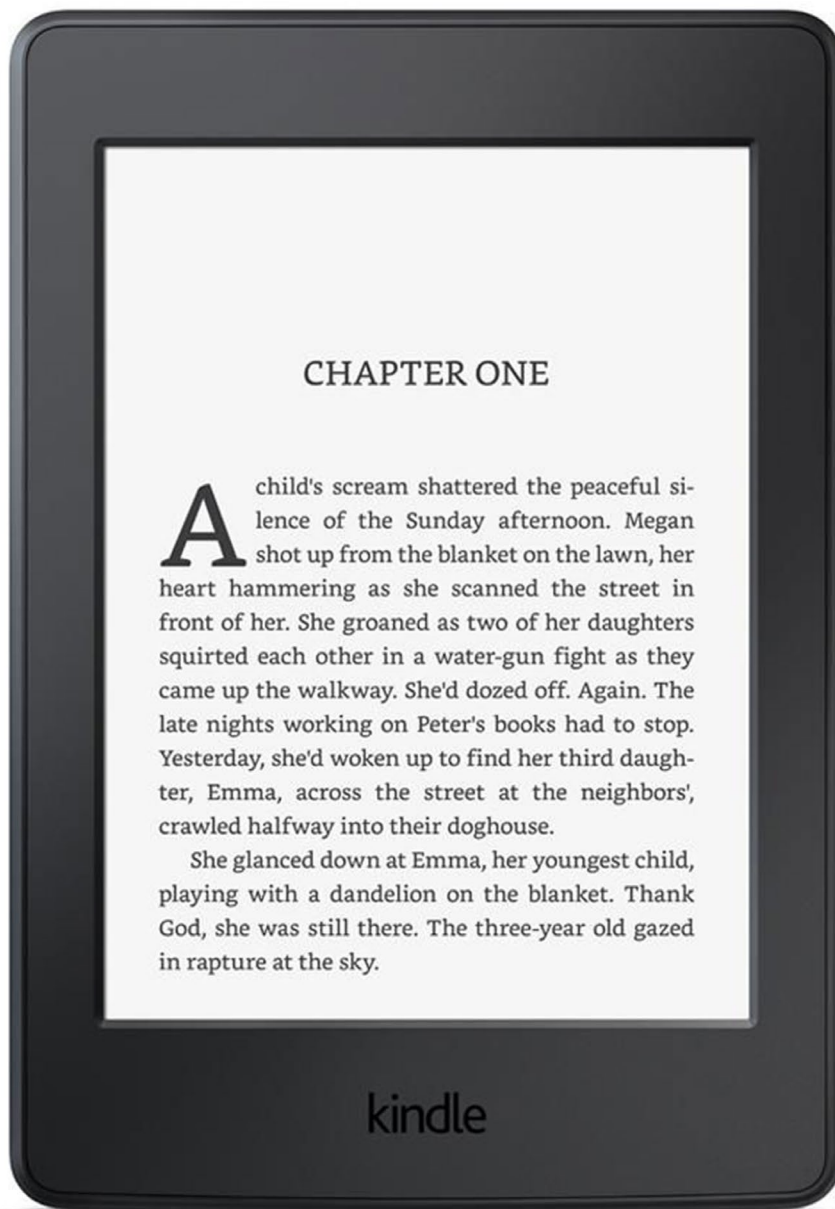
Hoje em dia com a Era dos *e-book* e da internet os livros impressos têm vindo a sofrer várias transformações, o livro digital banalizou a noção de livro que tínhamos até à data. (Hernandez, 2009) Segundo Darton (2009) é um absurdo declarar que o livro impresso esteja morto, pois milhares de novos livros são publicados em todo o mundo, mas não descarta a ideia de que o futuro é digital, defende também que vamos passar por um período de transição e que teremos que inventar novas formas em que o livro digital e o livro analógico se complementam. Além disto Dalton (2009) ressalta a ideia de posse, diz que adora o papel dos livros, sentindo-se mais confortável com o livro físico e que pode andar para a frente e para trás. Estas sensações são algumas das quais não se pode ter quando lemos um livro digital segundo Lupton (1998) os livros físicos oferecem sensações que os livros digitais não podem oferecer, como por exemplo a sensação de ter o livro na mão, o sentimento de folhear para a frente e para trás, a sensação do cheiro do papel, a cor das ilustrações, o som do livro folheado, Hernandez (2009) também defende esta ideia de o livro impresso oferece maior interação do que o livro em formato digital pois podem ser lidos de trás para a frente, abri aleatoriamente em qualquer página ou ler de pernas para o ar.



img. 3 *Finnegans Wake* de James Joyce 1939



img. 4 *A Void* de Georges Perec 1969



CHAPTER ONE

A child's scream shattered the peaceful silence of the Sunday afternoon. Megan shot up from the blanket on the lawn, her heart hammering as she scanned the street in front of her. She groaned as two of her daughters squirted each other in a water-gun fight as they came up the walkway. She'd dozed off. Again. The late nights working on Peter's books had to stop. Yesterday, she'd woken up to find her third daughter, Emma, across the street at the neighbors', crawled halfway into their doghouse.

She glanced down at Emma, her youngest child, playing with a dandelion on the blanket. Thank God, she was still there. The three-year old gazed in rapture at the sky.

img. 5 Leitor de livros digital Kindle

Devido a esta Era o livro impresso têm de se adaptar as atuais exigências visuais do leitor, precisando mais do que nunca de livros com efeitos visuais com o propósito de atrair a atenção dos possíveis leitores. Os livros híbridos podem ser uma das formas de preencher essas exigências e dar uma revalorização ao livro impresso.

Com a entrada deste tipo de livro no mercado, começam também a surgir críticas. Alguns discordantes do livro híbrido dizem que o uso de elementos visuais e experimentais empobrecem a narrativa. (Casonato, 2012) Segundo Casonato os livros de criança são um bom exemplo entre o texto e a imagem que entram em cooperação para criar uma experiência de leitura mais divertida. Elementos pequenos como *pop-ups*, texturas e tecidos, ajudam a estimular a imaginação e a curiosidade das crianças para o mundo da leitura. Mas ao crescer perdemos este sentido de prazer e diversão em favor da seriedade e o que esperamos do livro é que tenha uma boa capa e nada mais. (Casonato, 2012)

Os discordantes do livro híbrido também acreditam que estas intervenções nos livros são meramente truques gráficos que constantemente interrompem o seguimento da leitura, dizendo também que estas intervenções servem para esconder a fraca narrativa do autor, chamando os elementos gráficos de “*gimmick*” como mera decoração.

“É uma vergonha que as pessoas considerem o uso de imagens em um romance meramente como algo experimental ou corajoso. (...) A literatura tem sido mais protetora das suas fronteiras do que qualquer outra forma de arte.”

(Jonathan Safran Foer, citado por Casonato 2012, p.22, tradução livre.)

Um problema que pode surgir na criação dos livros híbridos, é a cooperação entre o Designer e o Escritor, tirando algumas exceções em que o autor consegue fazer o papel do designer por exemplo, no caso de Jonathan Safran Foer em *Extremely loud and incredibly close* 2005 e de Mark Z.Danielewski em *House of leaves* 2000. A interação do designer no livro faz dele co-autor, o que significa que poucos escritores estejam dispostos a compartilhar esse papel. (Casonato, 2012) Rick Poyner citado por Casonato dá razões básicas para isto acontecer:

“Primeiro porque a maioria dos escritores não desejam renunciar a nenhum aspecto da sua autonomia e nenhum interesse em entender o papel do designer. Em segundo lugar porque a maioria dos designers não possuem o grau de talento para a escrita ou compromisso que ela exige. Terceiro porque sem obras produzidas em número suficiente para estabelecer o seu lugar nas livrarias, não pode haver mercado viável de livros desse tipo”. (Casonato, 2012, p.23 tradução livre)

Outro argumento usado contra os elementos gráficos no livro híbrido é o uso das imagens, fazendo com que o leitor seja privado de imaginar a história à sua maneira. Tal como o exemplo dos livros de criança dado por Casonato, os elementos no livro servem para estimular o interesse e a imaginação assim como os elementos nos livros híbridos, eles nunca podem interferir na leitura mas sim fazer parte dela e devem ser auxiliares de imaginação sem privar o leitor de criar o mundo da forma como ele imagina, por isso mesmo os elementos e imagens não devem ser demasiado explícitos para não induzir essa privação no leitor.

Distinções

Como sabemos a diferença entre um livro convencional e um livro híbrido? Como sabemos que se trata de um livro híbrido?

Começando pelos livros convencionais, estes são os que seguem as normas tradicionais de publicação, o conteúdo tipográfico é orientado por regras de paginação onde a leitura do texto é linear, a narrativa está disposta de cima para baixo e da esquerda para a direita. Se existirem imagens essas são normalmente suplementar ao texto.

O livro híbrido tem um tratamento gráfico em que o conteúdo remete para a relação entre a narrativa e os dispositivos gráficos. Segundo Sadokierski (2009) estes livros têm semelhanças com o que ela designa de “criaturas híbridas” a livros multimodais, livros em que o conteúdo é constituído por palavras e imagens que estão lado a lado. No entanto as imagens destes livros podem ser substituídos ou retirados sem alterar a narrativa, são livros de imagens onde o texto também existe, mas não é obrigatório, como por exemplo: livros infantis, livros de imagens, livros de autor e novelas gráficas. (Sadokierski, 2009)

Os livros multimodais não pertencem à categoria dos livros híbridos, porque não é apenas o uso de imagens no texto que os torna em livros híbridos, mas sim a uma junção de elementos que fazem parte do texto e do livro, criando uma nova linguagem.

Para uma melhor compreensão Hernandez (2009) criou características para distinguir os livros híbridos:

- Tem de existir uma relação predominante entre o texto e a imagem, ou seja, o corpo de texto e os dispositivos gráficos como ilustrações, fotografias, diagramas ou tratamentos gráficos, dependem um do outro e não podem ser substituídos;
- Os dispositivos gráficos têm de ser manuseados, requerendo ações do leitor, para este interagir diretamente ou indiretamente com a história;
- Não podem ser considerados como livros infantis, romances gráficos, bandas desenhadas ou livros de artista.

Outro elemento que nos pode ajudar na caracterização dos livros híbridos, são as tipologias criadas por Sadokierski (2009). Estas tipologias servem para dividir os elementos gráficos presentes nos livros híbridos, e existem cinco que se revelam frequentemente: tipografia (não convencional), dispositivos gráficos, diagramas, elementos efêmeros e elementos ilustrativos. Hernandez (2009) utiliza estas tipologias no seu estudo, mas alterando algumas delas justificando que essas mudanças se adequam melhor ao seu objetivo. Hernandez (2009) afirma que na sua análise as tipologias mais frequentes são: tratamentos tipográficos (não convencionais), fotografia, desenhos, diagramas e *flip books*. Já para Casonato (2012) as tipologias podem ser divididas por: tipografia, fotografia, ilustração, layout e infografia.

No caso deste projeto as ferramentas usadas foram, a cor, a fotografia, os dispositivos interativos, tratamento tipográfico e recortes. A cor foi usada como forma de distinção, pois vários elementos foram diferenciados e a cor torna-se um elemento de fácil associação. A fotografia como complementação do texto, mas com cuidado de não comprometer a imaginação do leitor mas sim complementá-la. Os dispositivos interativos requerem a interação do leitor para a compreensão da

história e foram usados para uma maior interação visual do leitor com o livro. Os tratamentos tipográficos foram usados para demonstrar sentimentos ou situações, pois as tipografias trabalhadas de certas formas conseguem falar e expressar sentimentos. Por último os recortes foram usados porque dependendo da forma que são usados podem demonstrar vários sentimentos, no nosso caso tentamos retratar com os cortes o sentimento de perda.



img. 6



img. 7 e imagem a cima, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Alberto Hernandez 2009

3

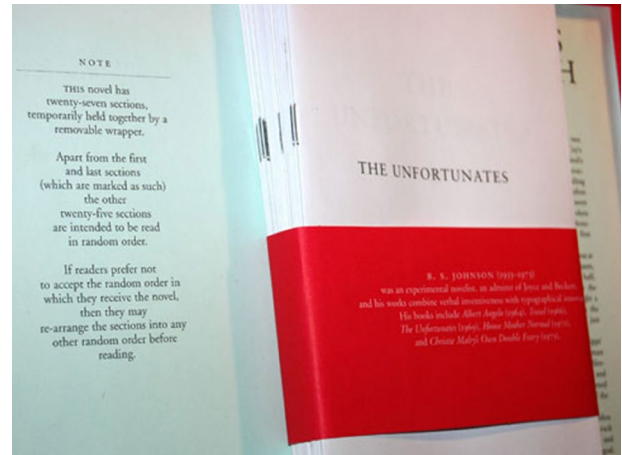
Pesquisa Visual

De forma a recolher mais conhecimento sobre os livros híbridos e sobre as suas interações entre o texto, os dispositivos gráficos e o leitor, foram analisados alguns livros que são considerados desse tipo. Para esta pesquisa foram seguidas as tipologias criadas por Sadokierski (2009) explicadas no texto anterior, mas foi decidido alterar a tipologia elementos efêmeros para recorte/colagem, pois esta categoria encaixar melhor no estudo que pretendemos. A pesquisa dos livros foi feita com as seguintes tipologias: tipografia não convencional, dispositivos gráficos, diagramas, ilustrações e recorte/colagem. Apesar dos livros pesquisados se encaixassem nestas tipologias, os exemplos estarão dispostos por ordem cronológica, o objetivo é perceber quais os dispositivos gráficos mais frequentes neste tipo de livro e de que forma eles interagem com o texto e com o leitor. Em cada exemplo foi colocado um apontamento com um símbolo + (mais) significa crítica positiva, se a intervenção ajudar o leitor na compreensão da história de outra perspectiva, - (menos) crítica negativa, se a intervenção confundir o leitor e a leitura.



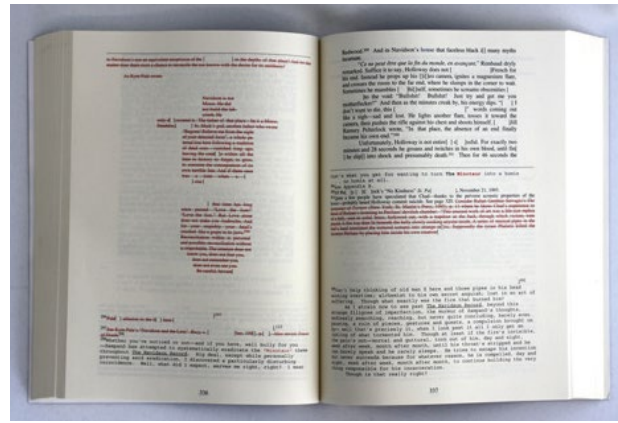
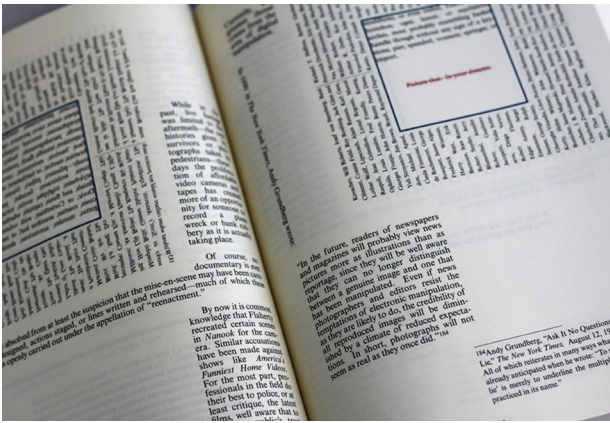
**Cent mille milliards de poèmes 1961
de Raymond Queneau** (img. 8)

Este livro permite que qualquer pessoa possa compor cem milhões de sonetos, é uma espécie de máquina para a produção de versos em número ilimitado, respeitando a forma do soneto. O livro consiste em dez folhas, cada uma dividida em catorze faixas horizontais, o leitor pode virar as faixas como uma página regular e ir escolhendo as frases para cada verso das dez versões que Queneau oferece. + Este exemplo explora a interação física e visual do leitor, dando a este a completa escolha de criar os seus próprios poemas, tornando talvez a leitura num desafio para saber quantos poemas serão possíveis construir.



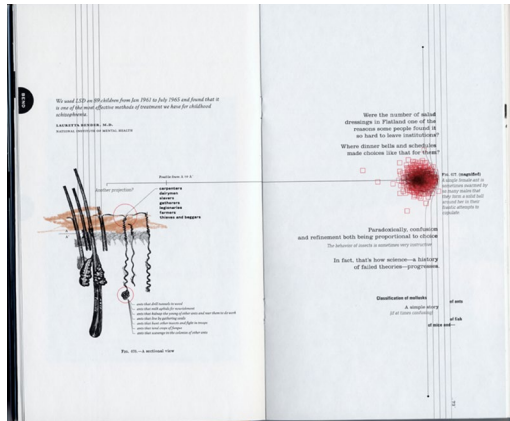
**The Unfortunates 1969
de B.S. Johnson** (img. 9)

Um livro dentro de uma caixa, tem vinte e sete seções que são desvinculadas com o primeiro e o último capítulo especificados. Os vinte e cinco intervinientes que variam de doze páginas a um único parágrafo, podem ser lidos em qualquer ordem à escolha. Este livro combina com o assunto de Johnson, a natureza acidental porém persistente da memória. + Apesar de o primeiro e o último capítulo estarem definidos, achamos interessante todos terem o mesmo início e o mesmo fim mas o caminho entre esses pontos poder ser diferente, dando o sentimento de um livro bastante pessoal.



House of Leaves 2000
 de Mark Danielewski (img. 10, 11)

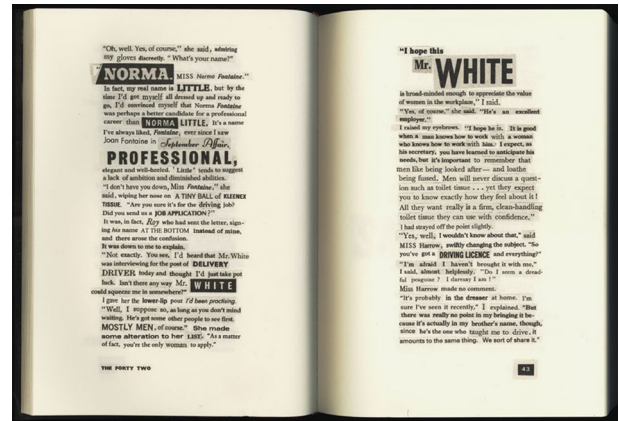
O formato e a estrutura deste livro são de estilo incomum contendo notas de rodapé, muitas das quais fazem referência a livro de ficção, filmes ou artigos, algumas das páginas contêm apenas algumas palavras ou linhas de texto dispostas de várias maneiras para espelhar os acontecimentos da história, muitas das vezes criando uma sensação de ansiedade e de claustrofobia. O romance é também distinguido pelos seus múltiplos narradores, que interagem uns com os outros de maneiras elaboradas e não orientadas. + Este livro tem intervenções bastante complexas por dispor o texto de múltiplas formas com a intenção de dar dinamismo a história e de passar os sentimentos para o leitor.



Vas: An opera in Flatland 2002 de Steve Tomasula e design de Stephen Farrell

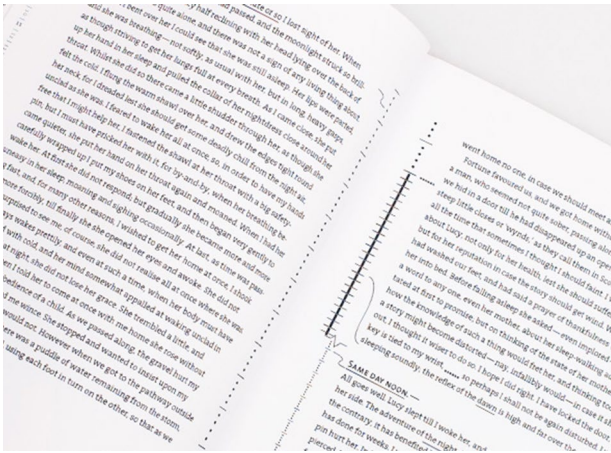
(img. 12)

Impresso a cor da pele e do sangue, este romance relata como formas diferentes de imaginar o corpo geram diferentes histórias de conhecimento, poder, história, gênero, política, arte e a literatura de quem somos. Para contar esta história foram utilizadas, 3 cores em todo o livro, ilustrações, diagramas e páginas com dobras. + O livro tem o tema do corpo humano e parece-nos que o layout foi criado com esse intuito, mostrando uma leitura pouco convencional.



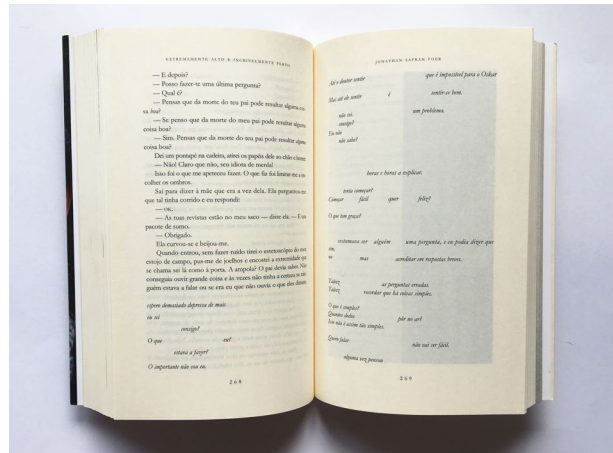
Woman's World 2006 de Graham Rawle (img. 13)

Este romance foi construído visualmente a partir de recortes de várias revistas de mulheres dos anos 60, em que depois foram organizados e colados de forma a criar uma página com texto. As camadas de texto vão formando diferentes significados, levando a momentos perspicazes, hilariantes e muitas vezes dolorosos. + Nas páginas deste livro Rawle colou estes recortes de uma forma metódica tentando criar uma mancha de texto que não confundisse a leitura.



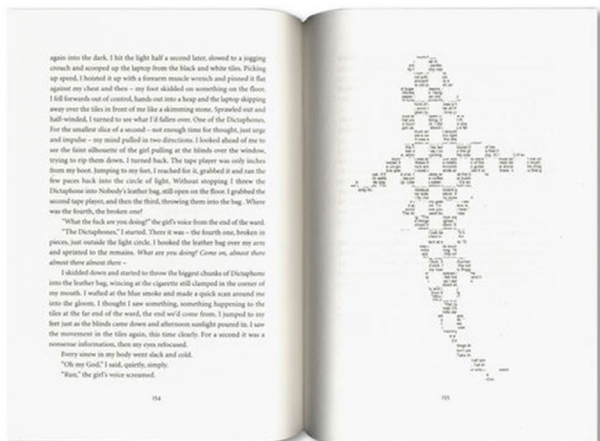
Dracula (2003)
de Sarah Backhouse (img. 14)

Neste projeto foi desenvolvido um sistema gráfico para traçar a passagem do tempo dentro da versão original de Bram Stoker. O romance contém uma série de entradas do diário ficcional, cartas e documentos escritos pelas personagens centrais da história. A intenção da designer foi acrescentar informação relacionada à temporalidade para melhorar a experiência de ler o romance e deixar o corpo de texto intacto como na versão original. + A junção do texto com a temporalidade e com elementos do diário ficcional pode tornar-se uma ajuda na leitura, pois os momentos são ligados à linha temporal dando uma orientação e o texto tendo entradas e elementos do diário podem ajudar numa melhor compreensão da história.



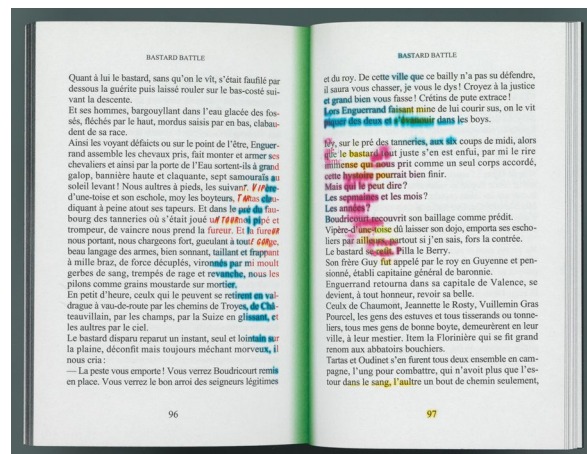
Extremely loud and incredibly close 2006
de Jonathan Safran Foer (img. 15)

Nesta história como forma de representar a perda e as situações da personagem principal, o autor usa vários dispositivos gráficos desde páginas a branco, elementos tipográficos, fotografias e até um *flip book* que funciona à parte no fim do livro. Estes elementos fazem com que o leitor perceba a situação que a personagem está a passar. + Os elementos deste livro foram colocados de forma a completar o texto ou para demonstrar o sentimento da personagem, em vários momentos conseguimos entrar na cena que se está a passar devido há intervenção, este exemplo destaca-se pelas várias imagens encontradas ao longo do livro mas todas elas ajudam a complementar a história e nenhuma delas nos interfere na nossa imaginação o que é importante.



The Raws Sharks texts 2007 de Steven Hall (img. 16)

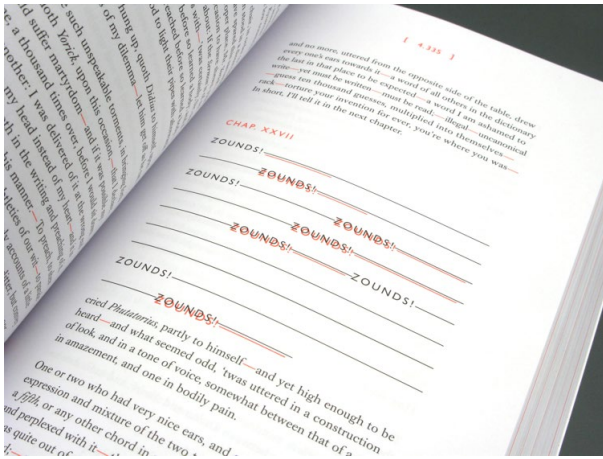
Para esta história o autor usa informação gráfica, tratamentos tipográficos e *flipbooks* de um tubarão que se vai aproximando do texto de forma a explicar a condição da personagem principal. + O símbolo do tubarão como representação do esquecimento pode ser eficaz pois é como se o animal comesse os nossos pensamentos. O tipográfico também faz com o leitor perceba a condição da personagem.



Bastard Battle 2008 de Celine Minard, design Fanette Mellier

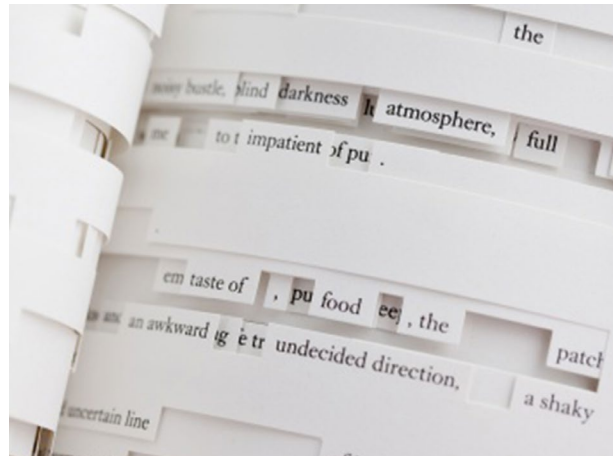
(img. 17)

Nesta versão a designer concentrou-se na dimensão alienígena da escrita e a sua energia alucinante. Na junção das páginas são usadas três cores, magenta, amarelo e azul, estas cores e o próprio texto vai sofrendo alterações que vão seguindo o ritmo da narrativa, para isso, as partes coloridas foram modificadas introduzindo várias tipografias, tanto na forma como na cor estando ligadas aos inventos da história. O objetivo é dar uma impressão curiosa de energia que emerge do coração do livro, expandindo com o ritmo da narrativa e desafiando a estrutura clássica da obra. Estas modificações não são sistemáticas, vão surgindo fluídas, difusas ou violentas parecendo surgir do próprio texto. + Esta intervenção faz com que pareça que o livro está a falar conosco dispondo a cor com mais ou menos intensidade dependendo daquilo que está a passar ou a sentir no momento.



The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman 2010
de Visual Editions (img. 18)

Este romance foi publicado originalmente no século XVIII em nove volumes e já nessa altura estes livros alcançaram uma linguagem diferente tendo o autor usado vários dispositivos gráficos e tipográficos, mas ao longo do tempo com várias edições o seu conteúdo foi sendo alterado. *Visual Editions* pediu ao estúdio *A practice for everyday life*, para darem uma nova vida a este livro, acrescentando novos elementos visuais, ao mesmo tempo em que permaneciam fiéis ao espírito original da história. + A versão antiga deste livro já é um elemento cheio de elementos gráficos e esta nova versão conseguiu trazer novamente a vida a esta história, os novos elementos colocados deram ainda mais dinamismo ao texto acrescentando dobragens, sobreposição de texto, imagens entre outros elementos.



Tree of Codes 2010
de J.S. Foer (img. 19)

Este livro surge do interesse do autor em querer experimentar a técnica de corte em livros, então decidiu pegar na sua história preferida *The street of crocodiles* de Bruno Schulz. (Visual Editions, 2010) Foer começou por criar recortes em todas as páginas fazendo com que o leitor consiga ver as palavras da página a seguir, não com o objetivo de misturar o texto mas sim de criar uma nova experiência de leitura. - Apesar de ser um objeto visualmente interessante pela sua complexa execução, a sua leitura é bastante difícil pois todos os recortes fazem com que a história se confunda e que não se perceba o conteúdo que quer ser mostrado.



Composition N°1 2011
de Visual Editions (img. 20)

Originalmente publicado na década de 60 por Marc Saporta, foi o primeiro livro dentro de uma caixa com páginas soltas. Cada página tem uma narrativa autônoma, deixando o leitor decidir a ordem em que lê o livro, podendo sempre ser alterado assim que o leitor o desejar. + Este exemplo tenta construir narrativas únicas que em qualquer ordem formam uma história é muito interessante, o leitor pode atirar o livro ao ar e apanhar as folhas tendo sempre uma nova história e um novo caminho a seguir.



Kapow! 2012
de Adam Thirlwell, design Visual Editions

(img. 21)

Neste livro foram usados blocos de texto giratórios para conectar personagens. Kapow! pede aos leitores para abrir e desdobrar as páginas seguindo o vazamento de texto dentro e fora dos parágrafos, fazendo com que o leitor se perca dentro das digressões vertiginosas do narrador. + A organização tipográfica deste livro é bastante dinâmica parecendo que estamos numa viagem cheia de altos e baixos o que torna a leitura interessante.



S 2013
de Dorst, design J.J. Abrams (img. 22)

O livro cita um autor ficcional chamado M. Straka que escreveu “O Navio de Teseu”, esta aventura desenvolvida por estas duas personagens que colocam anotações no livro começando assim uma conversa frenética incluindo bilhetes, fotografias, cartões postais, mapas desenhados em guardanapos, entre outros documentos mas a cima de tudo é um quebra cabeças literário. J.J. Adrams e Dorst dizem não existir regra de leitura da obra, basta aproveitar a experiência única e íntima de ler com todos os materiais deixados pelas duas personagens para desvendar o mistério. + Este exemplo é bastante impressionante sendo um autêntico enigma o que faz dele bastante atraente. Como o livro é constituído por vários materiais e anotações faz com que sejamos detetives de um grande mistério a ser resolvido. Perguntamo-nos é se existe resposta para este enigma ou se cada leitor chega a uma resposta diferente.

As intervenções mais encontradas nestes exemplos são tipográficas, em que é usada de várias formas para representar o conteúdo do texto, de seguida são as imagens que vão aparecendo juntamente com o texto de forma a complementá-lo. Esta pesquisa foi bastante importante para perceber a variedade de intervenções que se pode encontrar e como elas se fundem com o livro de uma forma tão homogênea, em que sem elas a história não funciona.

4

The Langoliers

**“Façam o favor de embarcar,
vamos voar por céus pouco favoráveis.”**

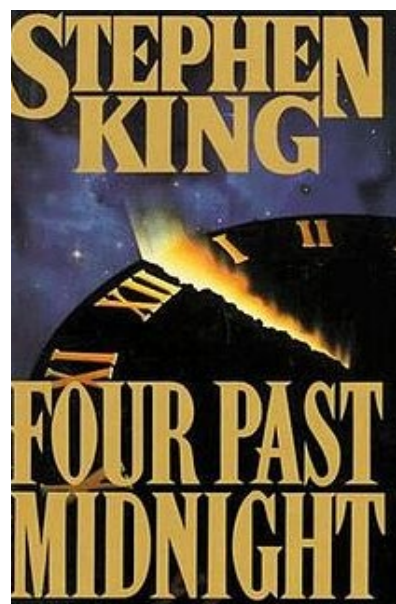
Stephen King

Análise de *The Langoliers*

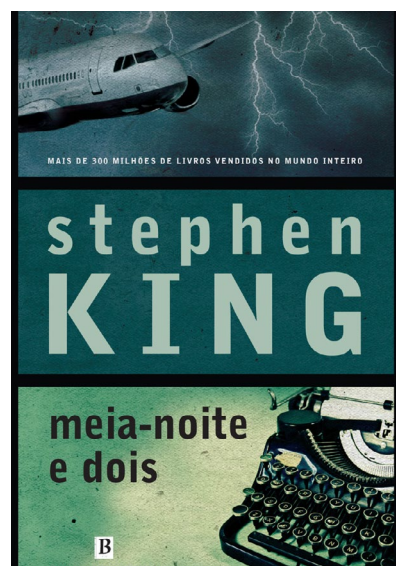
De forma a cumprir o objetivo deste estudo, foi escolhida uma história para ser analisada aprofundadamente e transformada em livro híbrido. Queríamos escolher um autor bastante conhecido e utilizar uma das suas obras. A história foi : *The Langoliers* foi escrito por Stephen King 1990 faz parte da coleção *Four Past Midnight* 1990, e pertence ao livro *Two Past Midnight* 1990, que contém duas histórias *The Langoliers* e *Secret Garden, Secret Window*. A escolha deste livro foi por causa das oportunidades que a história nos oferecia e apesar de acharmos que vários livros possam ser transformados para livros híbridos, também pensamos que alguns possam não ter narrativas e estruturas sólidas sobre as quais se possa ter ideias inovadoras. A estrutura da história e principalmente das personagens deixou-nos bastante empolgados para transformar esta história num livro híbrido.

The Langoliers conta a história de um voo noturno em que dez passageiros despertam e descobrem que a tripulação e a maioria dos companheiros de viagem desapareceram. Na chegada encontram o aeroporto deserto, só conseguem ouvir um som que se aproxima cada vez mais, tornando-se algo assustador, e descobrem que entraram numa fenda temporal e que têm de arranjar forma de voltar para o presente. Mas encontram um problema, os *Langoliers* que são bichos assustadores que aparecem para devorar tudo que pertença ao passado.

Com Stephen King as suas histórias surgem em diferentes momentos e lugares: no carro, no banho, enquanto caminha ou até quando está numa festa. (King, 1990, p.19) King não usa livro de apontamentos de ideias, faz isso como um exercício de autopreservação guardando essas ideias e imagens em gavetas na sua mente. No caso dos *Langoliers*, a imagem da sua mente foi de uma mulher a colocar a mão numa fenda na parede de um avião a jacto. A mente de Stephen continuava a insistir nessa imagem, chegando ao ponto de ser capaz de cheirar o perfume dessa mesma mulher, ver os seus olhos verdes e de ouvir a sua respiração rápida e assustada. King precisou de um mês para escrever a história que lhe saiu tão facilmente como qualquer outra história desta coleção, ajustando-se de um modo natural e suave à medida que ia avançando. Como a história tem uma sensação apocalíptica, semelhante à de uma das suas novelas anteriores, *The Mist* 1985, King deu a cada capítulo títulos do mesmo gênero, num estilo antiquado e rococó. Para o desenvolvimento da história King fez alguma investigação pedindo ajuda a três pilotos, Michael Russo, Frank Soares e Douglas Daman, para que o ajudassem a representar os factos como deve ser e mantendo a ordem e os nomes certos para os elementos. (King, 1990, p.19-21)



img. 23 *Four Past Midnight* 1990



img. 24 *Meia-noite e dois* 2011 versão portuguesa

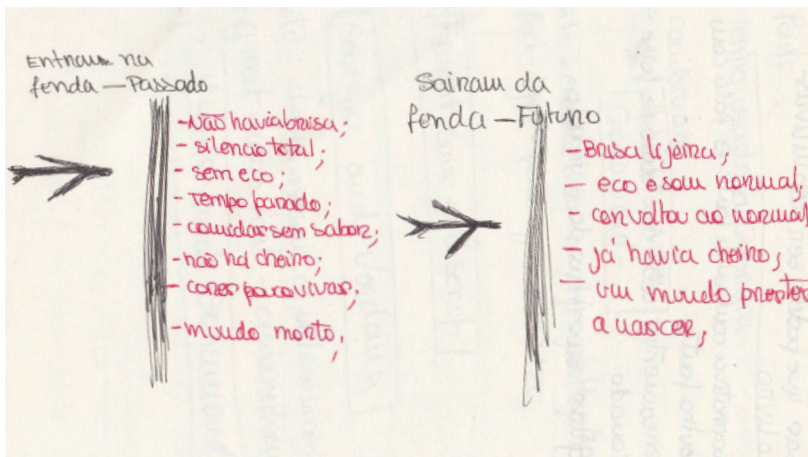
“Uma das melhores obras de King. É difícil largá-lo; é verdadeiramente arrepiante e será apreciado pelos aficionados do terror em toda a parte.”

(*Publishers Weekly*, 2011)

Tema

The Langoliers tem lugar num voo noturno entre *Los Angeles* e *Boston*, em que dez passageiros acordam e descobrem que estão sozinhos dentro do avião. Na chegada ao aeroporto descobrem que entraram numa fenda temporal e que viajaram algumas horas no passado, essa fenda encontra-se na aurora boreal no deserto *Mojave*, mas só conseguem pensar no som aterrador que ouvem ao longe tendo de se apressar para sair daquele local e voltar na fenda do tempo para o lugar que lhes pertence. Mas algo os tenta impedir os *Langoliers* a razão do som tão aterrador que ouviam desde que chegaram ao aeroporto. Os *Langoliers* são seres que comem o passado, um passado morto e que tem de ser destruído.

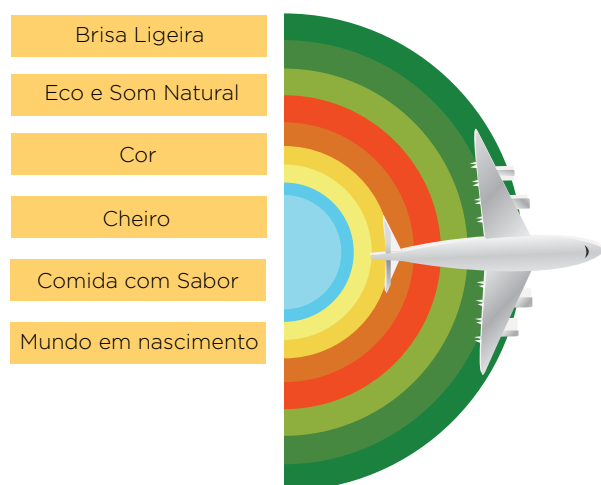
O tema principal desta história é a viagem no tempo, que podemos constatar que na viagem as personagens chegam a um passado real mas que está morto, (Daniels, 2016, p.215) visto que no local não há eco, sabor, cheiro e que o próprio tempo está parado, e que depois na viagem de volta vão para um futuro real mas que ainda não nasceu, um mundo ainda sem cor. (Daniels, 2016, p.215)



Dentro da Fenda = Passado (2h atrás)

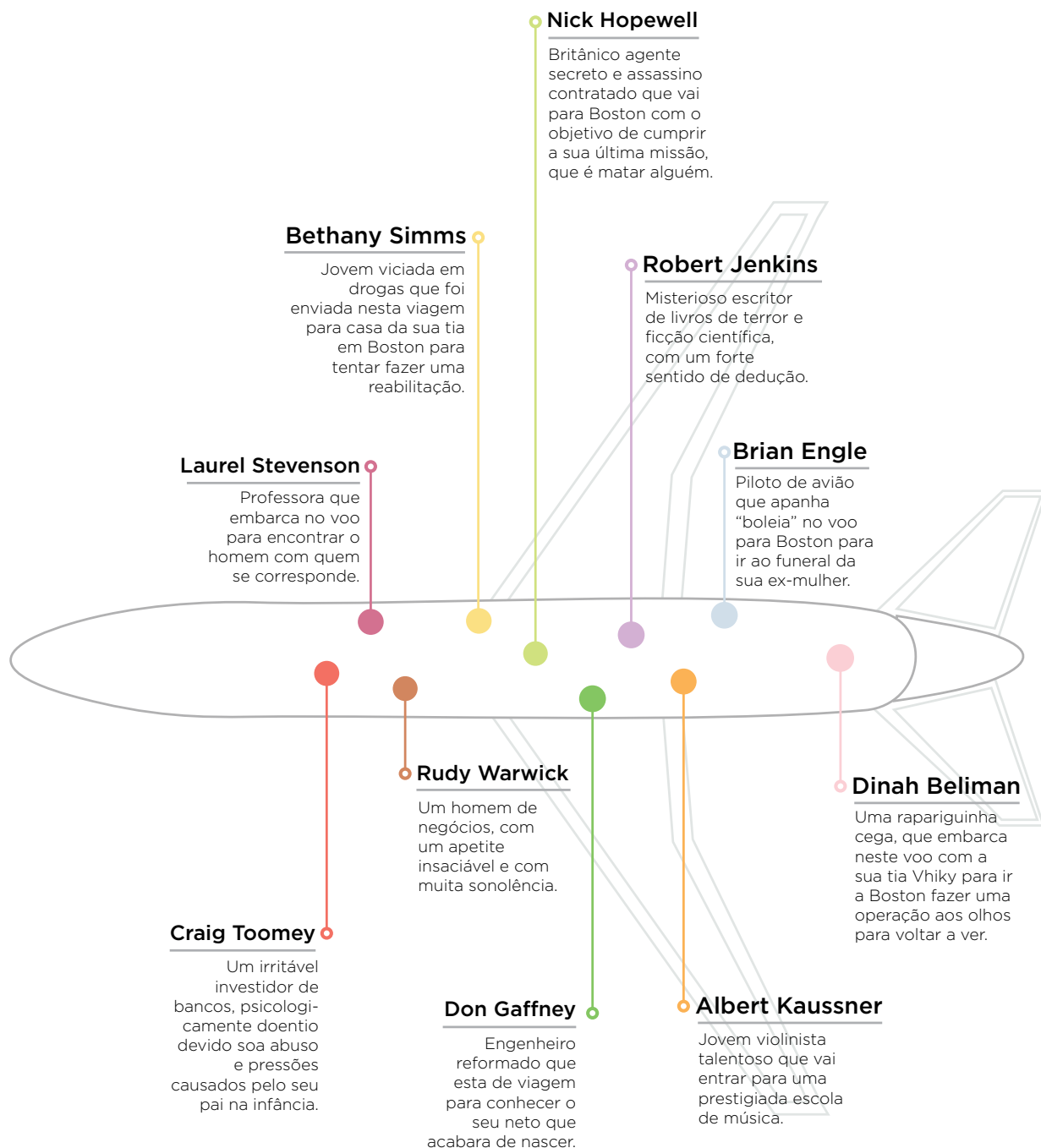


Fora da Fenda = Futuro (2h à frente)



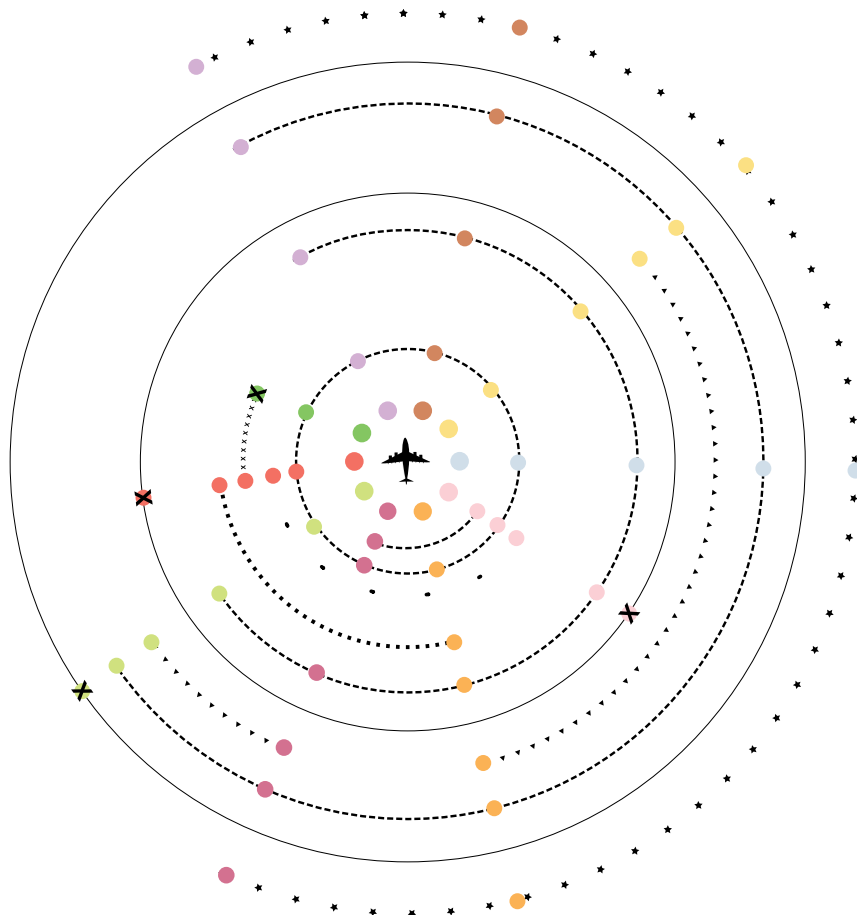
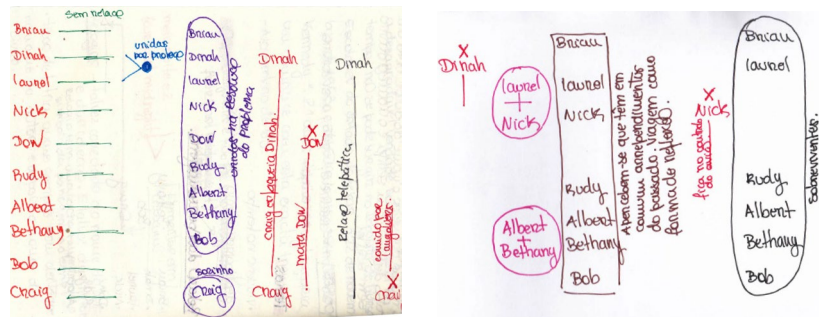
Personagens e a sua representação

Esta história é construída por dez personagens, Dinah, Brian, Albert, Rudy, Craig, Laurel, Nick, Don, Bethany, Robert. Cada um deles tem um objetivo diferente para estar dentro daquele avião e cada personagem é descrita com uma personalidade e vidas bastante diversificadas.



Relação das personagens

As personagens entram nesta viagem sem qualquer relação umas com as outras, são simplesmente passageiros aleatórios de um avião. Mas ao longo da história começam a relacionar-se para ultrapassarem as situações acabando por se conhecerem um pouco e até criarem laços afetivos e amorosos.



Legenda:

----- Entrejuda

. Craig esfaqueia Dinah

■■■■■■■■ Albert agride Craig

▲▲▲▲▲▲ Atração amorosa

★★★★★★★★ Sobreviventes

X Morte

● Brian Engle

● Dinah Beliman

● Albert Kaussner

● Laurel Stevenson

● Nick Hopewell

● Craig Toomey

● Don Gaffney

● Robert Jenkins

● Rudy Warwick

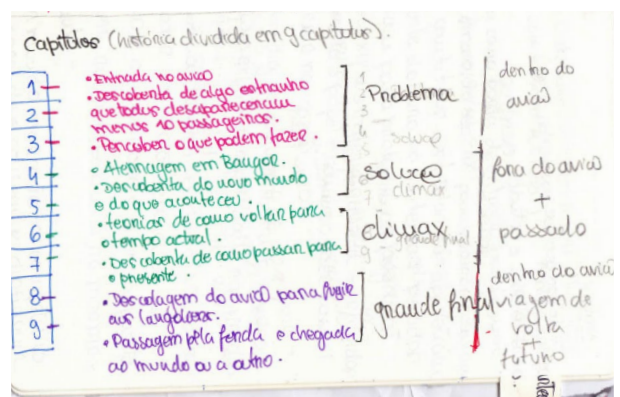
● Bethany Simms

Capítulos

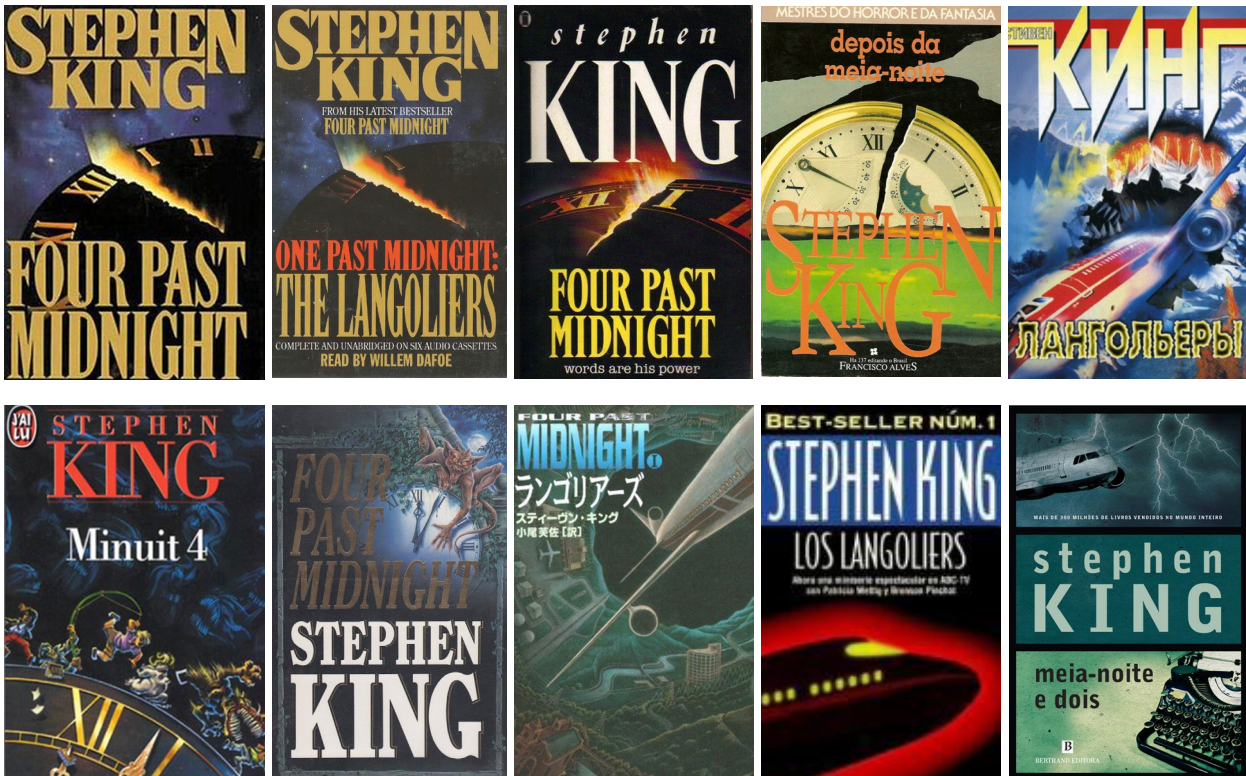
A história Os Langoliers é dividida em nove capítulos, todos eles têm um título bastante extenso, segundo Stephen King quis dar a cada capítulo títulos num estilo antiquado e rococó. (1990, p.20)

A imagem mostra como foi dividida as partes da história, os capítulos 1,2,3 no esquema representa a parte em que estão em viagem e que descobrem que há algum problema. Os capítulos 4,5,6,7 representam a aterragem, quando tentam perceber o problema e tentam arranjar solução, tendo de encarar várias consequências nesse caminho que é onde há o clímax da história. Nos restantes capítulos 8,9 acontece a realização da solução que é a descolagem do avião e a passagem de novo na fenda temporal, que representa o grande final. Outra conclusão que podemos retirar é que a história passa-se a maioria do tempo no aeroporto num mundo que representa o passado.

Locais	Capítulos	Acontecimentos	
Dentro do avião	1	• Entrada no avião;	
	2	• Descoberta de algo estranho, todos desapareceram menos 10 passageiros;	
	3	• Tentar perceber o que podem fazer.	
Fora do avião + Passado	4	• Aterragem em Bangor;	
	5		
	6		• Teorias de como voltar para o tempo actual;
	7		• Descoberta de como passar para o presente.
Dentro do avião Viagem de volta + Futuro	8	• Descolagem do avião para fugir aos Langoliers;	
	9		• Passagem pela fenda;
		• Chegada a um mundo novo.	



Capas



img. 25 capas das versões de *Four Past Midnight*.

Nas imagens a cima que são as capas de algumas das edições do livro *The Langoliers*, ou da coleção onde esta inserido *Meia-noite e dois* e *Meia-noite e quatro*, podemos constatar que o elemento com mais predominância é o relógio, como forma de representação de uma quebra no tempo. Esta imagem talvez seja bastante usada nestas capas, por ser uma das formas mais eficazes de representar o tempo e também por ser uma imagem reconhecida facilmente pelos leitores. Outras imagens que podemos encontrar é o avião como ligação à própria história, visto que se passa numa viagem de avião e que esse mesmo elemento é a chave de entrada e saída da fenda temporal. Por último em minoria podemos também encontrar interpretações dos *Langoliers* que são os monstros que têm como objetivo devorar o passado e tudo que o envolve.

Um elemento que também encontramos nestas capas com bastante predominância é o nome do autor Stephen King sempre em maior destaque do que o título do próprio livro.

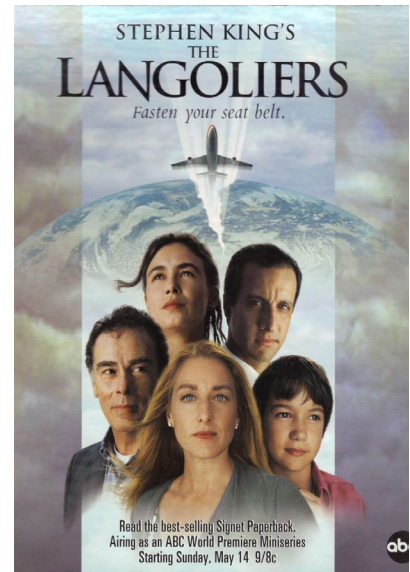
Em questão das cores as predominantes são os amarelos, vermelho, pretos e azuis-escuros, dando a cada capa uma imagem mais pesada e mostrando também uma ideia do género de livro em que se insere.

Adaptações

Stephen King tem os seus livros traduzidos em várias línguas, é um dos autores com mais livros adaptados para filmes e séries, *Salem's Lot 1979*; *The Dead Zone 1983*.

O livro *The Langoliers*, foi transformado para uma mini- série de dois episódios com uma hora e meia cada. Esta série teve como diretor e escritor do roteiro Tom Holland, foi produzida por Mitchell Galin e David K., e foi exibida a 14 e 15 de Maio de 1995 no canal ABC na América. Uma das curiosidades é que o filme foi praticamente todo filmado a volta do aeroporto internacional de *Bangor*, no *Maine EUA*, e este é o mesmo aeroporto descrito no livro.

Esta série acabou por receber um misto de críticas e opiniões, logo depois de ter sido lançada, chamaram-na de chata, entediante, criticando o *script* maçante e efeitos especiais horrivelmente mal feitos, elogiando apenas a representação de alguns dos atores.



img. 26 Série *The Langoliers* 1995



Img. 27 de *The Langoliers* a Série 1995

5

Design de Livros

Design de livros

A produção Gráfica de livros pode ser considerada umas das primeiras atividades na História do Design gráfico. Podemos dizer que os primeiros designers de livros foram os escribas egípcios que escreviam os textos em colunas e já faziam o uso de ilustrações, os escribas gregos e romanos seguiram o mesmo princípio do papiro para o códex, escrevendo as páginas em colunas. (Haslam, 2006)

Ao longo dos anos vários designers foram estudando e criando novas formas de proporções e sistemas de grelhas para o design de livros. Johannes Gutenberg produziu o primeiro livro europeu sendo esse A Bíblia; Jan Tschichold tentou resgatar a tradição de trabalhos manuais, investigando a lógica por trás de modelos manuscritos, medievais e renascentistas e Josef Muller Brockmann que procurou estabelecer sistemas de grelhas, tornando-se uma referência para o design de livros pós segunda guerra mundial.

De acordo com os princípios de Jan Tschichold o design de livros possui uma série de métodos e regras que têm sido desenvolvidos ao longo de séculos. No seu livro intitulado “A forma do livro”, explica que um Designer de livros deve ser um servidor fiel da palavra impressa, sendo a sua tarefa criar um modo de apresentação cuja forma não ofusque o conteúdo e nem seja indulgente com ele.

“O objetivo de todo o design de livros deve ser a perfeição: encontrar a representação tipografia perfeita para o conteúdo do livro em elaboração.” (Jan Tschichold, 2007, p.31)

Explica também que deve ser escolhida uma fonte bem ajustada ao texto, projetar uma página primorosa, legível com margens harmoniosas, espaçamento entre as palavras e letras, escolher tipos ritmicamente corretos às páginas em que há títulos de secção e de capítulos genuinamente belos e graciosos, no mesmo tom da página de textos, por esses meios um designer de livros pode contribuir muito para uma valiosa obra de literatura.

No livro *Book Design* 2006, Andrew Haslam tal como Tschichold, explica o processo do design de um livro e quais as suas peças características. Essas mesmas são: formato, tamanho, grelha, layout, tipografia, abertura de capítulos, numeração das páginas, cores, relação entre o texto e a imagem, mecânica das páginas, encadernação, acabamento do livro, escolha de papéis, impressão e capa e contracapa.



img. 28



img. 29

img. 28 O escriba real Hunefer escreveu o Livro dos Mortos por volta de 1300 a.C. O texto foi composto em colunas estreitas divididas por fios. A imagem dos frisos atravessa as colunas e é aumentada para ilustrar as cenas mais importante.

img. 29 O *Diamond Sutra* é citado como o livro mais antigo e mais completo que se tem registro no mundo; foi feito no ano 868 a.C. Durante séculos esteve fechado numa caverna no nordeste da China. O texto em chinês é considerado um dos mais importantes da fé Budista. As inscrições são lidas na vertical e as ilustrações foram impressas por meio de blocos de madeira.

img. 30 Johannes Gutenberg produziu a primeira versão impressa da Bíblia em 1445. A Bíblia tornou-se um dos trabalhos mais publicados do mundo.

Incipit liber brevis que nos genetim
 In principio creavit deus celum **dicim**
 et terram. Terra autem erat inanis et
 uacua: et tenebre erant super faciem abyssi.
 et spiritus domini ferebatur super aquas. **Dixit**
 deus. **Fiat lux.** Et facta est lux. Et vidit
 deus lucem quod esset bona: et divisit lucem
 a tenebris. appellavitque lucem diem et
 tenebras noctem. **Factum** est vespere et
 mane dies unus. **Dixit** quoque deus. **Fiat**
 firmamentum in medio aquarum: et divi-
 dat aquas ab aquis. **Et fecit** deus firmam-
 entum: divisitque aquas que erant
 sub firmamento ab hijs que erant super
 firmamentum. et factum est ita. **Vocavit**que
 deus firmamentum celum: et factum est vespere
 et mane dies secundus. **Dixit** vero deus.
Congregent aque que sub celo sunt in
 locum unum et appareat arida. **Et factum** est
 ita. **Et vocavit** deus aridam terram:
 congregatio nescioque aquarum appellavit
 maria. **Et vidit** deus quod esset bonum. et
 ait. **Germinet** terra herbam viventem et
 facientem semen: et lignum pomiferum faciens
 fructum iuxta genus suum. cuius semen in
 semetipso sit super terram. **Et factum** est ita. **Et**
 protulit terra herbam viventem et facientem
 semen iuxta genus suum: lignumque faciens
 fructum et habens unumquodque semen secundum
 speciem suam. **Et vidit** deus quod esset bonum:
 et factum est vespere et mane dies tertius.
Dixitque deus. **Fiant** luminaria
 in firmamento celi: et dividat diem ac
 noctem: et sint in signa et tempora et dies et
 annos. ut luceat in firmamento celi et
 illuminet terram. **Et factum** est ita. **Fecit**que
 deus duo luminaria magna: luminare
 maius ut pelleret diem et luminare minus
 ut pelleret noctem et stellas: et posuit eas in
 firmamento celi ut lucerent super terram: et

pellet diem ac noctem: et dividerent lucem
 ac tenebras. **Et vidit** deus quod esset bonum:
 et factum est vespere et mane dies quartus.
Dixit cetera deus. **Producant** aque reptile
 anime viventes et volatile super terram
 sub firmamento celi. **Creavit**que deus cete
 grandia. et omne animam viventem atque
 motabilem quam produxerat aque in speciebus
 suas. et omne volatile secundum genus suum.
Et vidit deus quod esset bonum. **benedixit**que
 eis dicens. **Crecite et multiplicamini:** et
 replete aquas maris. avelque multiplicentur
 super terram. **Et factum** est vespere et mane
 dies quintus. **Dixit** quoque deus. **Pro-**
ducant terra animam viventem in genere suo.
 iumenta et reptilia. et bestias terre secundum
 species suas. **Factum** est ita. **Et fecit** deus
 bestias terre iuxta species suas. iumen-
 ta et omne reptile terre in genere suo. **Et**
 vidit deus quod esset bonum. et ait. **Facia-**
 mus hominem ad imaginem et similitudinem
 nostram. et preloset piscibus maris. et vola-
 tilibus celi et bestijs uniuscuiusque terre. omni-
 que reptili quod movetur in terra. **Et creavit**
 deus hominem ad imaginem et similitudinem
 suam. ad imaginem dei creavit illum. ma-
 sculum et feminam creavit eos. **Benedixit**
 que illis deus. et ait. **Crecite et multiplica-**
mini et replete terram. et sibi date eam. et domina-
 mini piscibus maris. et volatilibus celi.
 et universis animantibus que moventur
 super terram. **Dixit**que deus. **Ecce dedi** vobis
 omnem herbam afferentem semen super terram.
 et uniuscuiusque ligna que habent in semetipsis
 semen generis sui. ut sint vobis in escam
 et cunctis animalibus terre. omni-
 que volucri celi et universis que moventur in terra. et in
 quibus est anima vivens. ut habeant ad
 vescendum. **Et factum** est ita. **Vidit**que deus
 cuncta que fecerat. et erant valde bona.

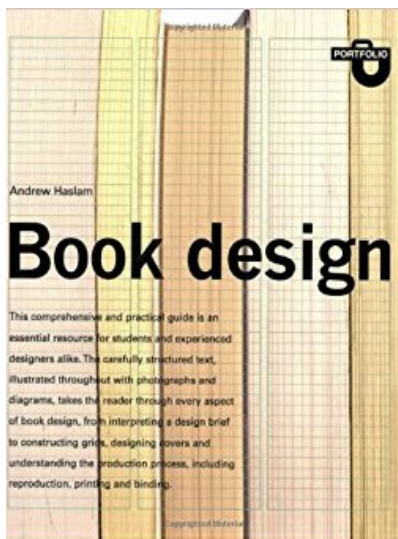


Estas características são importantes para o design do livro, mas foi escolhida só uma delas para ser abordada com mais profundidade. Escolhemos a Capa por ser o primeiro elemento que vemos quando pegamos num livro.

Segundo Haslam (2006) a capa de um livro tem duas funções: proteger as páginas e indicar o conteúdo. Se voltarmos atrás no tempo até finais do século XIX poucos livros possuíam capas com títulos. Os títulos não apareciam na frente do livro os materiais pesados utilizados na encadernação serviam para proteger as páginas, cuja a impressão era cara. Ao longo do século, os materiais foram substituídos por tecidos e papel e começou a ser possível imprimir nas capas. (Howard, 2008) Nesta altura as capas era maioritariamente tipográficas, com o *lettering* gravado nas encadernações de couro ou tecido, já entre as décadas de 1950 e 1980, a maioria das capas eram ilustradas somente na capa, a lombada e a contracapa geralmente recebiam tratamentos mais simples.

Atualmente a capa, contracapa e a lombada são trabalhadas em conjunto para promover a venda de um livro, as editoras lutam pela atenção do leitor e já fomos habituados a que as livrarias exponham alguns dos seus livros virados para nós numa tentativa de chamada de atenção. Quando compramos um livro esse é guardado na estante, ficando com a lombada do livro à mostra essa serve como etiqueta; é interessante como conseguimos procurar nas prateleiras por meio de cores e do design das lombadas o livro que queremos. Haslam (2006) diz que a variedade de abordagens para as capas é crescente na medida em que as editoras as veem como uma ferramenta de marketing. Nos últimos anos os designers e ilustradores passaram a considerar a capa, a contracapa e a lombada como um item único, em vez de partes separadas. Um facto interessante do livro é que este não pode ser visto de uma vez só, mas sim uma página de cada vez o que faz da capa o único elemento que pode ser vista no mesmo instante.

“Num mercado competitivo, uma capa deve conseguir distinguir-se das outras que a rodeiam. O desafio criativo que se coloca ao designer é exigente mas altamente compensador, trata-se de criar uma porta de entrada para o mundo que o livro representa” (Howard, 2008, Gateways pag. 406)



img. 31 *Book Design* 2006



img. 32 Página do livro *Book Design* 2006

Elementos da primeira capa:

- Imagens;
- Nome completo do autor;
- Título do livro e subtítulo se for o caso;
- Texto adicional de capa;
- Formato e tamanho (pode ser maior que o tamanho da página); dimensão da lombada e das orelhas; área de impressão disponível;
- Exigências de impressão, por exemplo: monocromática, bicromática, quadricromática; e/ou gravação/estampagem especial; tipos de revestimento.

No livro *Book Design* 2006, Haslam explica quais os elementos que constituem uma capa de livro, começando por falar da hierarquia da capa e da contracapa em que independentemente do seu tratamento mais convencional ou não, o designer geralmente precisa de usar imagens e tipografia para reforçar o status da capa principal. Essa capa tem um impacto maior que a quarta capa é como se a primeira capa disse-se “olá” e a quarta capa disse-se “adeus”. Além disso fala da lombada, explicando que a tipografia das lombadas da maioria dos livros é colocada da cabeça do livro para os pés, com a linha de base adjacente à última capa, das guardas que são coladas no cartão na frente e no final do livro de capa dura, a sua finalidade é prender o miolo à capa dura. Nos livros antigos as guardas eram decoradas com padrões especialmente criados para refletir o conteúdo do livro. Haslam explica também que a capa, a lombada, a contracapa e as folhas preliminares formam a experiência inicial da leitura, sendo partes que devem ser cuidadosamente elaboradas pelo designer de modo a formar um conjunto harmonioso que estabelece um tom para a narrativa seguinte, nesta parte do livro também nos é mostrado uma lista de elementos que a capa, lombada e contracapa deve ter, é explicado que seria improvável que todas as capas incluíssem todos os elementos mostrados, mas é importante que o *briefing* da capa repassado ao designer contenha os elementos necessários listados antes que esse inicie o projeto. Os elementos mostrados são:

Elementos da contracapa:

- Código de barras;
- Registo do preço de venda;
- Sinopse ou a sua descrição;
- Indicações destacando os principais temas abordados no livro;
- Comentários da crítica especializada;
- Biografia resumida do autor;
- Lista de publicações anteriores.

Elementos da lombada:

- Nome completo do autor;
- Título do livro, além de subtítulo quando for o caso;
- Logotipo da editora.

Orelhas:

- Descrição do livro;
- Opiniões da crítica especializada;
- Biografia do autor;
- Lista de publicações anteriores;
- Fotografia do autor (eventualmente).

Estilo de capas

Para um designer é importante observar os livros e os seus vários designs, mas também a maneira pela qual as pessoas pegam, folheiam e examinam esses livros e o que as incentivou a pegar e a comprar esse livro. Os múltiplos estilos da capa refletem a ampla diversidade do público leitor. Se repararmos nas livrarias a secção de política exhibe capas muito diferentes daquelas apresentadas na secção de literatura ou poesia. Devemos observar o público identificando tendências significativas sem cair em estereótipos, o designer deve ter cuidado ao seguir modas porque arisca-se quando o livro for publicado, fique com um aspeto já batido.

Os diferentes gêneros de livros, não recorrem aos mesmos estilos das capas ao redor do mundo, muitas vezes constatamos que o design as capas dos livros podem refletir a cultura local e nacional, assim como também uma visão globalizada. Muitas vezes os Designers jogam com a expectativa do leitor levando-o a olhar e a pensar duas vezes sobre objetos que achamos que conhecemos. No livro *Gateways* 2008, Howard diz que alterar a ordem dos textos e o posicionamento dos títulos afeta as ideias sobre o interior e o exterior, o início e o fim do livro, e isto, por sua vez, afeta a ligação que estabelece com a narrativa do livro e com o próprio livro como dispositivo que expressa uma narrativa. Diz também que uma forma de o Designer fugir à convenção é tentar pôr de parte a formalidade e utilizar o texto da capa como forma de se dirigir ao leitor de modo mais pessoal ou direto, o material do qual uma capa é feita pode ser uma forma eficaz de ajudar a reforçar o tema de um livro, especialmente quando esse material não é convencional.

“ Criar designs só pelo design nunca dá bom resultado. Não se consegue estabelecer uma ligação com o livro e, por conseguinte, não se consegue estabelecer uma ligação com o público.”

(Jon Gray, *Gateways*, pag 423)

Já que as abordagens às capas são tantas, achamos pertinente analisar algumas dessas abordagens. Foi usada como base a divisão feita por Andrew Haslam no livro *Book Design* 2006, começando por capas que usam ilustrações como forma de expressão, capas expressionistas, capas com padrões visuais, capas tipográficas, e decidimos acrescentar capas que usam a ilusão de imagens tridimensionais e capas de coleção.

Capas com ilustração

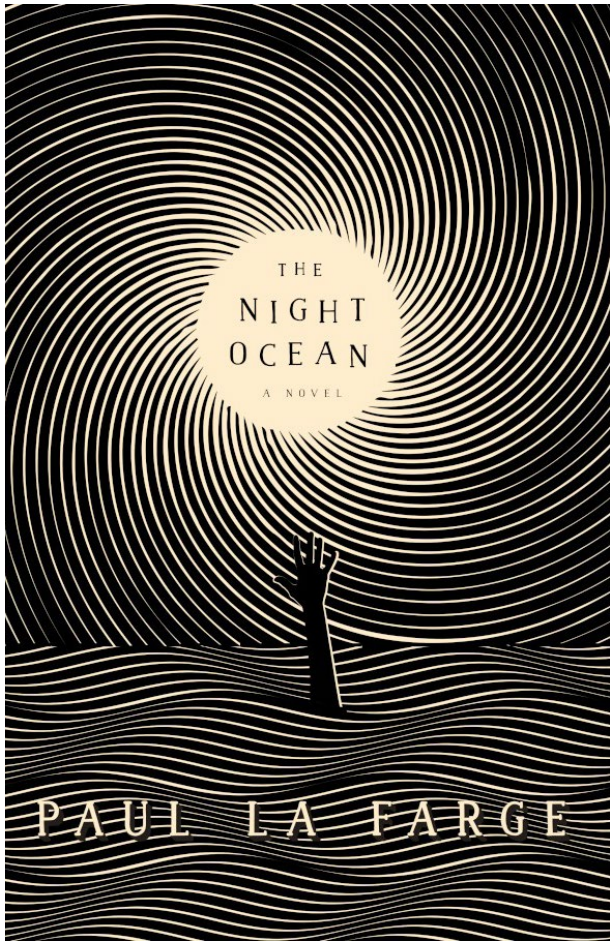
Capas que usam a ilustração como elemento de abordagem e representação da história.

Img. 33. *The Night Ocean* de Paul La Farge (2017), O Designer Will Staehle, tentou afastar-se da ideia de água mais tradicional, criando uma ilustração hipnótica que mostra a obsessão da personagem.

Img. 34. Este livro pertence à coleção Great Loves da Penguin (2010), O Designer David Pearson deixou de lado os clichés das imagens dos livros de romance e optou por uma abordagem mais simbólica fugindo ao realismo sentimental.

Img. 35. *The Informed Garden* de Linda Chalker-Scott (2008), a Designer Ashley Saleeba queria que este livro de jardinagem se diferenciava-se dos outros, por isso decidiu usar uma ilustração que remete para os desenhos botânicos históricos, que vai de encontro as aguarelas usadas no interior do livro.

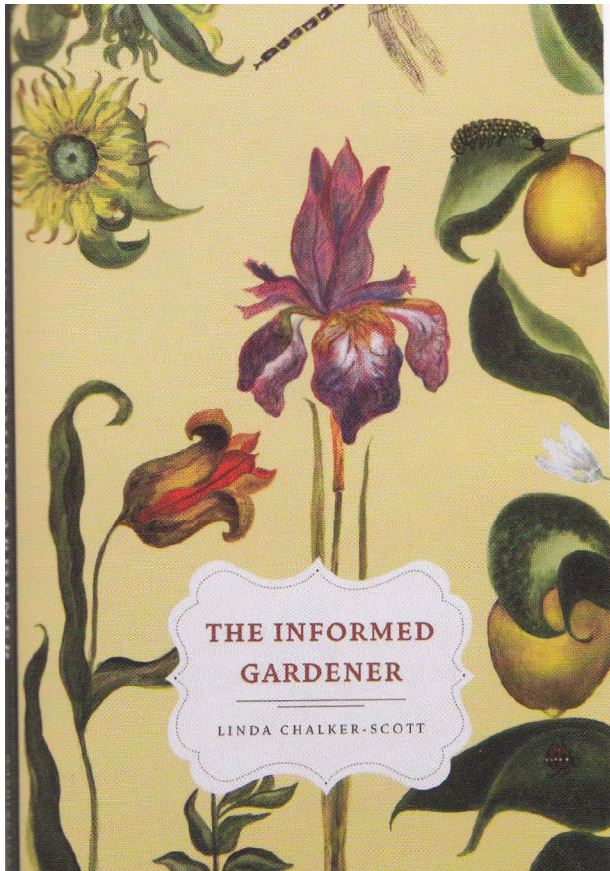
Img. 36. *Wildwood* de Roger Deakin (2007) Designer Nathan Burton. Nesta capa o designer queria evocar a noção de natureza de forma gráfica e sensível, começou por fazer camadas de silhuetas de árvores que desenhou a tinta e depois digitalizou-as conseguindo alterar a composição à sua maneira. Foi impresso diretamente em cartão o que fez com que ficasse com a taticidade que era pretendido.



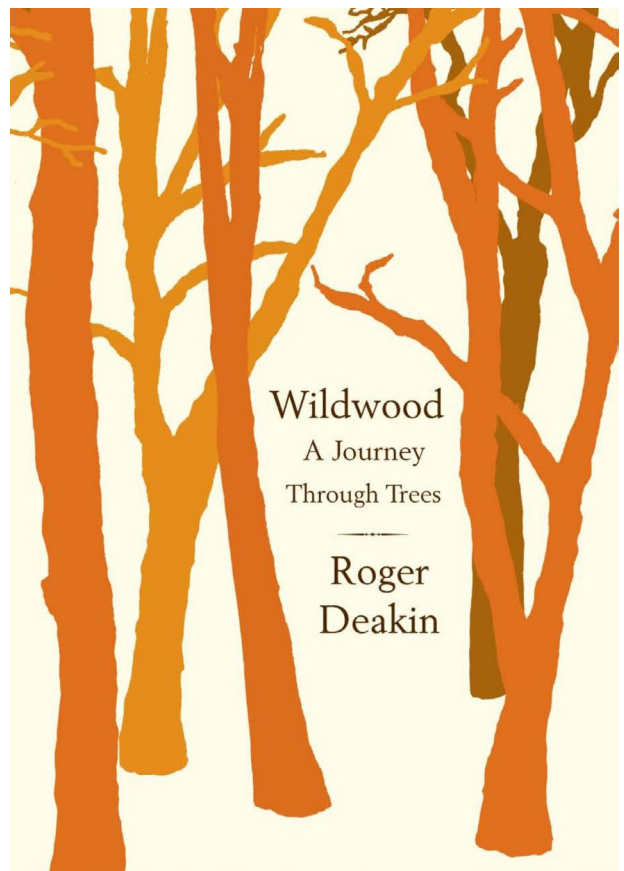
img. 33



img. 34



img. 35



img. 36

Capas expressionistas

Capas em que a imagem é trabalhada para evocar o conteúdo da história, desvendando o que se esconde por trás da capa - intrigando o leitor - remetendo para algum elemento da história ou até sugerir o clima emocional do texto.

Img. 37. *Martín Eidán* de Mario Diament (2006), Designer Juan Pablo Cambariere. Esta capa transmite a busca de identidade em “não lugares”, espaços precisamente sem identidade, o designer colocou o aeroporto como forma de sintetização e a mulher representa o toque irrealidade sensual.

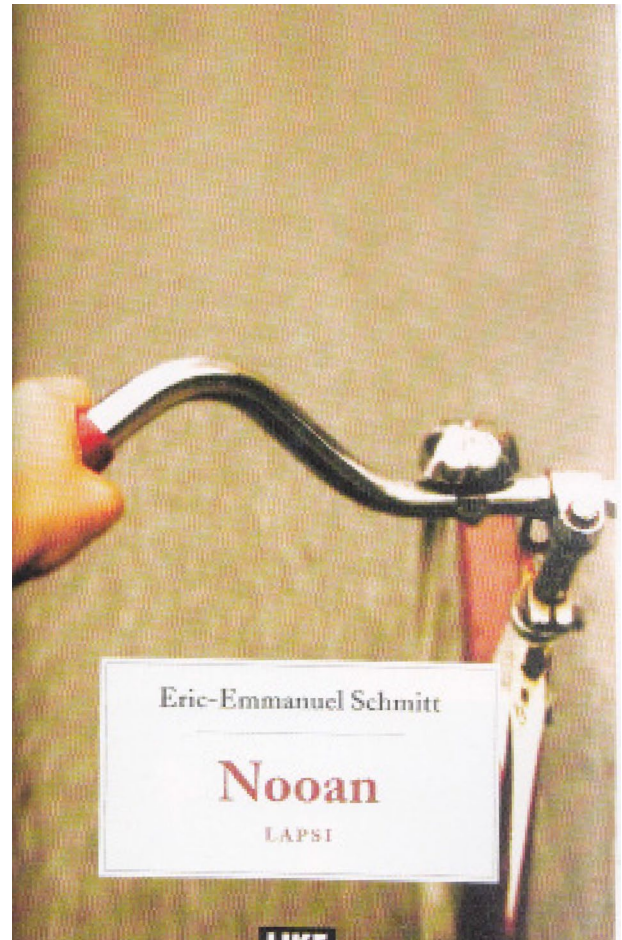
Img. 38. *Nooan Lapsi* de Eric- Emmanuel Schmitt (2005), o Designer Perttu Lamsa captou o espírito do texto numa só imagem, dizendo que os sentimentos são mais importantes que as palavras.

Img. 39. *Fire In A Canebrake* de Laura Wexler (2003), o designer Paul Sahre invocou uma consciência de violência passada num cenário sulista contemporâneo que de outro modo seria tranquilo.

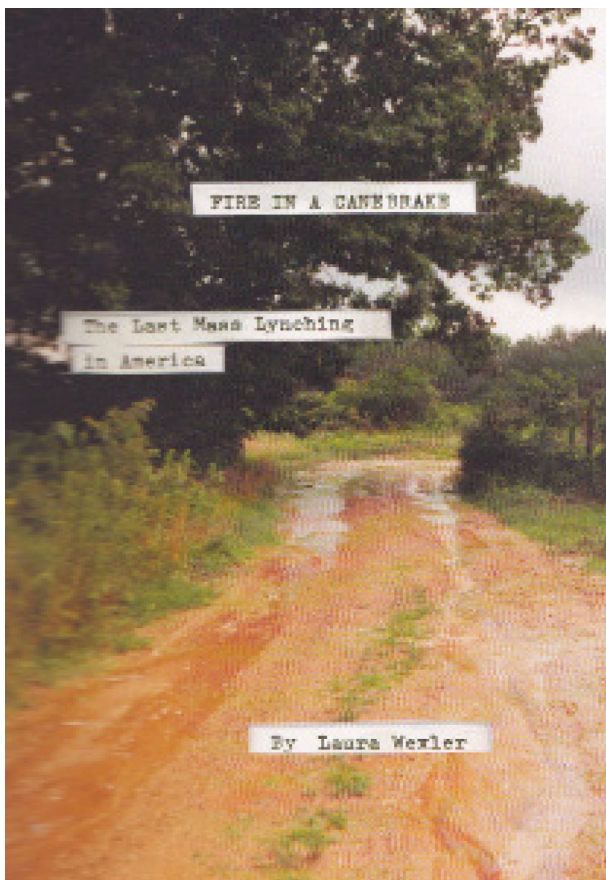
Img. 40. *Tres Genias en La Magnolia* de Antonio Dal Masetto (2005) a ideia do designer Juan Pablo Cambariere era jogar com a dialética realidade/irrealidade que se pode obter com uma boneca realçando a ideia da história.



img. 37



img. 38



img. 39



img. 40

Capas com padrões visuais

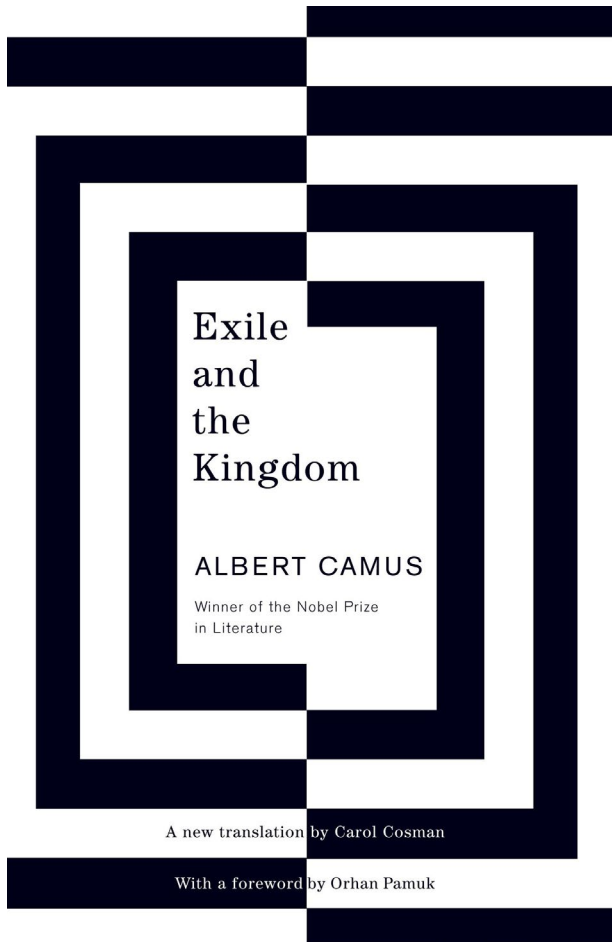
Capas que usam padrões para representar o conteúdo das histórias.

Img. 41. *Exile and the Kingdom* de Albert Camus (1991), Designer Helen Yentus. O padrão transmite o conteúdo do livro, mostrando uma composição intemporal.

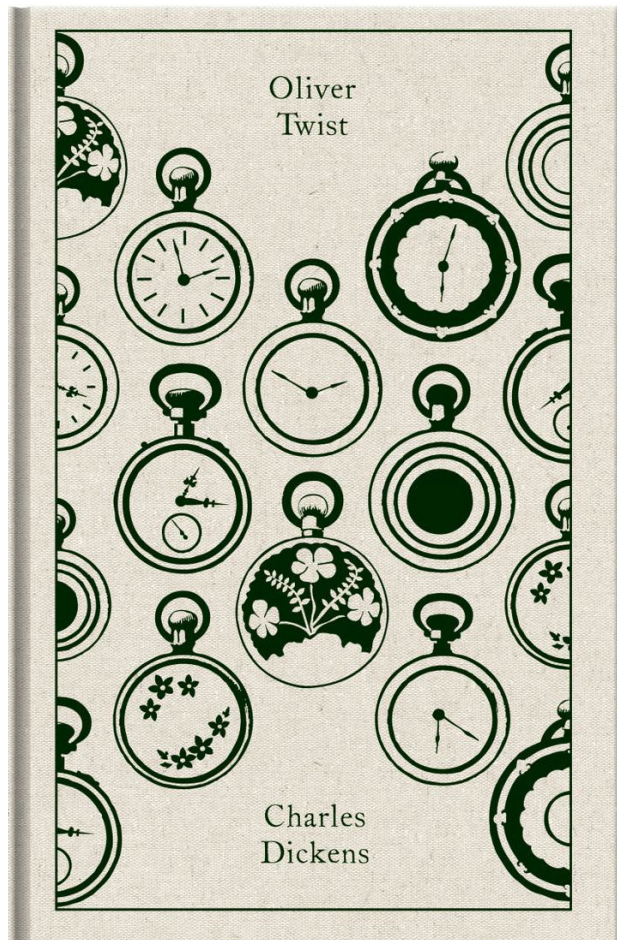
Img. 42. *Oliver Twist* de Charles Dickens (2009), *Cloth Bound Series*, Design de Coralie Bickford-Smith. Esta capa explora a obsessão que a designer tem em criar artefactos bonitos e intemporais para que as pessoas possam desfrutar, apreciar e transmitir.

Img. 43. *The Pursuit of Love* de Nancy Mitford (1945, reedição 2015) Ilustradora Lourdes Sanchez fez um padrão utilizando lágrimas de cor para representar a história.

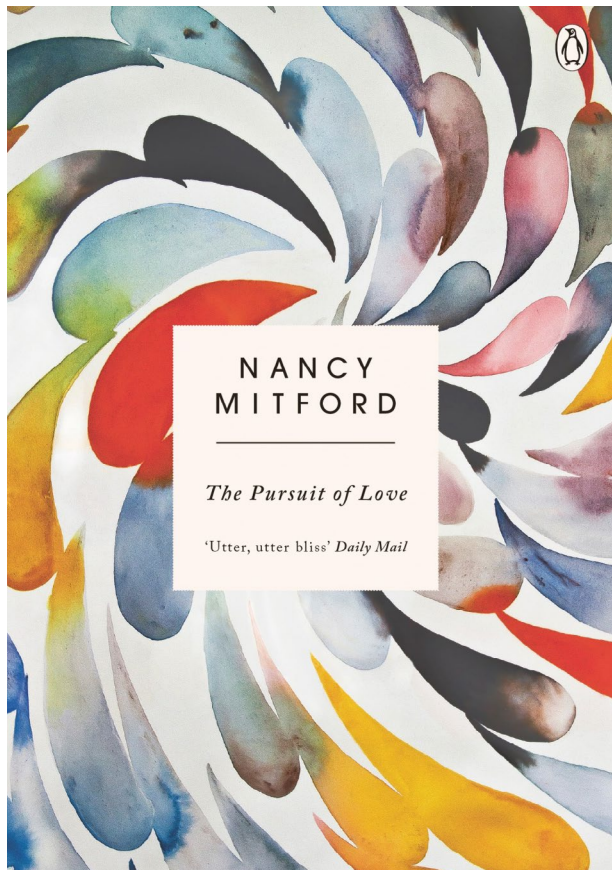
Img. 44. *The Great Gatsby* da coleção de Clássicos de F. Scott Fitzgerald (2010) design de Coralie Bickford-Smith, os padrões foram projetados para dar ao livro algo de elegância e do glamour do período art deco, com a sensação de detalhes ornamentados fundidos com a estética modernista.



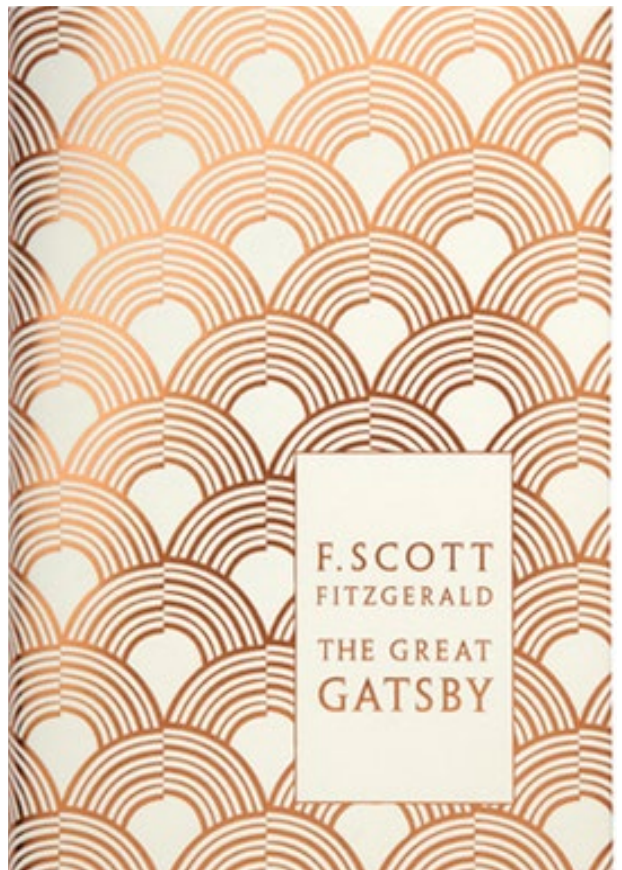
img. 41



img. 42



img. 43



img. 44

Capas com tipografia

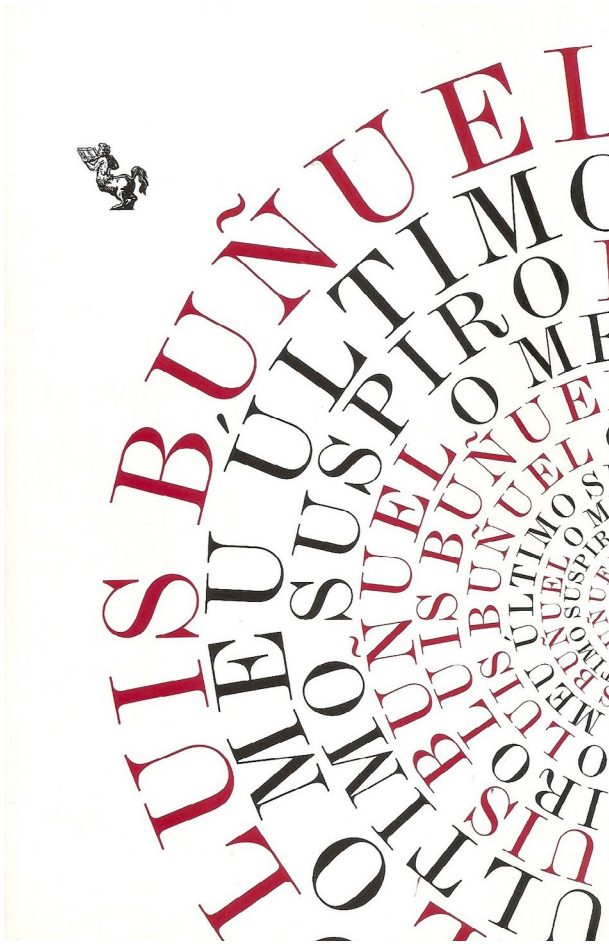
Capas com tipografias são vistas em grande variedade de temas, estas capas não incorporam imagens utilizando o título e o nome do autor como jogos experimentais que podem ser combinados com cores vibrantes de forma a produzirem capas de grande impacto.

Imag. 45. O meu último suspiro de Luis Buñuel (a data de edição varia), design de João Bicker, esta capa faz parte de uma coleção em que o objetivo era explorar a expressividade do texto, o tratamento do tipo de letra tenta captar o sentido e o sabor do texto e do autor.

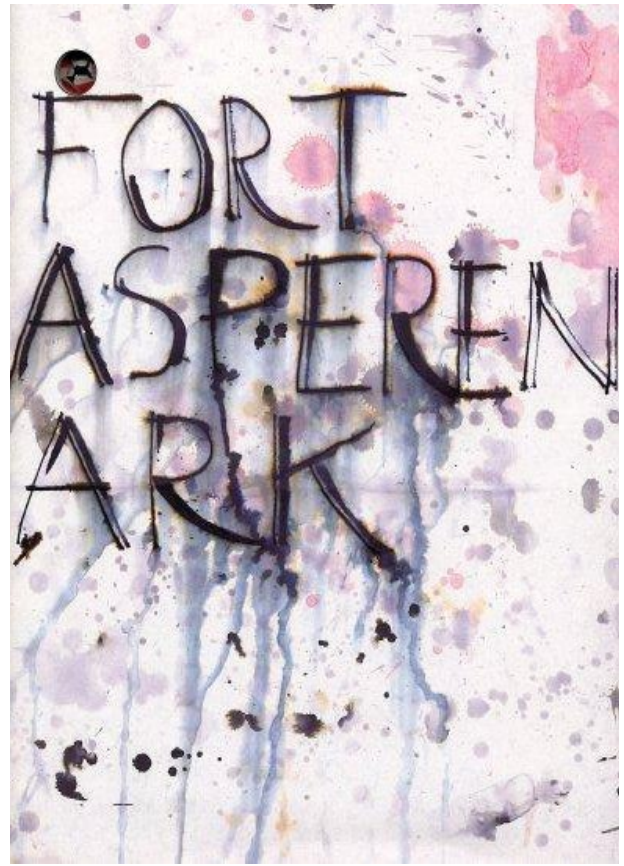
Imag. 46. *Fort Asperen Ark* de Peter Greenaway (2006) design de Alfons Hooikaas/ Maaïke Molenkamp/ Karen van de Kraats/ Peter Greenaway. Esta capa é de um catálogo para uma exposição que retrata o diário de bordo de Noé, a capa foi desenhada à mão e foi dado um aspecto molhado como se o diário tivesse sido usado por Noé em tempo de chuva.

Imag. 47. *Adultery* de Louise Desalvo (1999) designer Paul Sahre. As palavras manuscritas repetidas transmite o arrependimento, como quando uma criança escreve cem vezes depois de fazer algo errado.

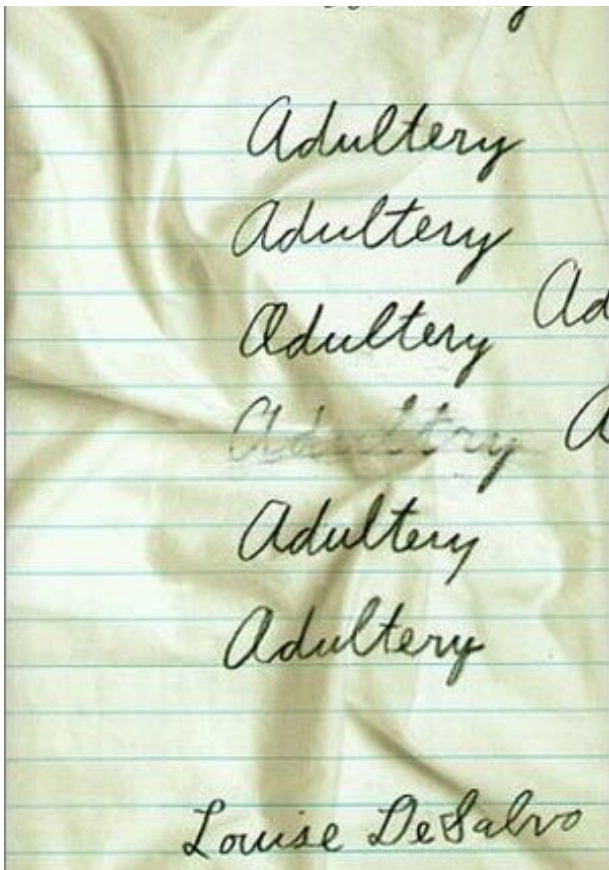
Imag. 48. *Loneliness* de John T. Cacioppo (2008) design de Peter Mendelsund. Nesta capa o tratamento da letra remete diretamente para o título do livro fazendo com que o observador também se sinta sozinho.



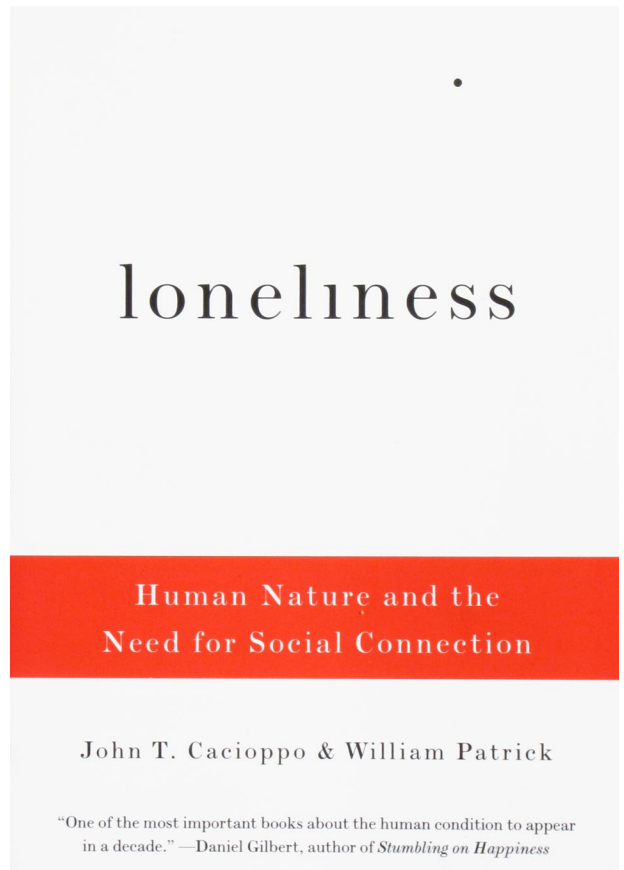
img. 45



img.46



img. 47



img. 48

Capas com imagens tridimensionais

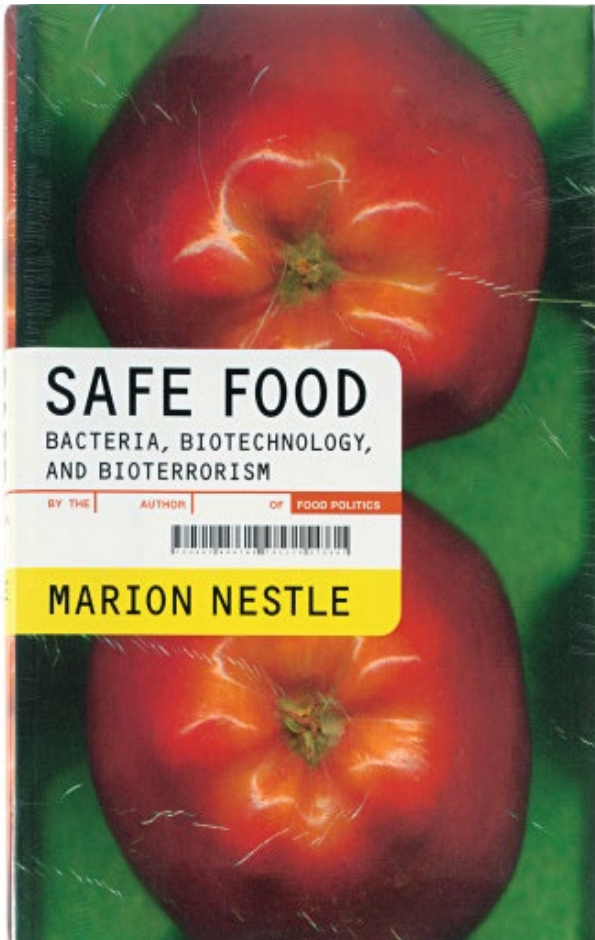
Capas que usam materiais e fotografias de forma a dar um ar tridimensional, fazendo o leitor olhar duas vezes para tentar perceber se é real ou não.

Img. 49. *Safe Food* de Marion Nestle (2003) designers Eric Heiman e Adam Brodsley. A maioria das capas e sobrecapas são projetadas apenas usando metodologias 2D, nesta capa o livro foi tratado como um objeto a ser embalado à semelhança da comida. Esta capa distingue-se por ter usado papel filme usado em embalagens, que é uma ironia ao tema do livro.

Img. 50. *El oro de Moscu* de Isidoro Gilbert (2007) design de Juan Pablo Cambariere. A ideia desta capa foi dar um aspeto de pacote desgastado, cujo o interior se desconhece. Foi feito um pacote real com papel craft, de seguida foi atado com um cordel e colocado alguns carimbos e no final foi fotografado. Esta capa faz com que tenhamos de olhar duas vezes parecendo que estamos a olhar para um pacote real.

Img. 51. *Ágape, Agonia* de William Gaddis (2012), o designer Andrew Howard diz que a escrita deste autor é um fluxo inconstante, muitas vezes frenética de consciência comparando a sua escrita ao corte e colagem. Com essa analogia o designer fotocopiou páginas do livro e cortou-as em tiras finas de palavras depois colo-as para formar uma textura geral dando uma aparência tridimensional.

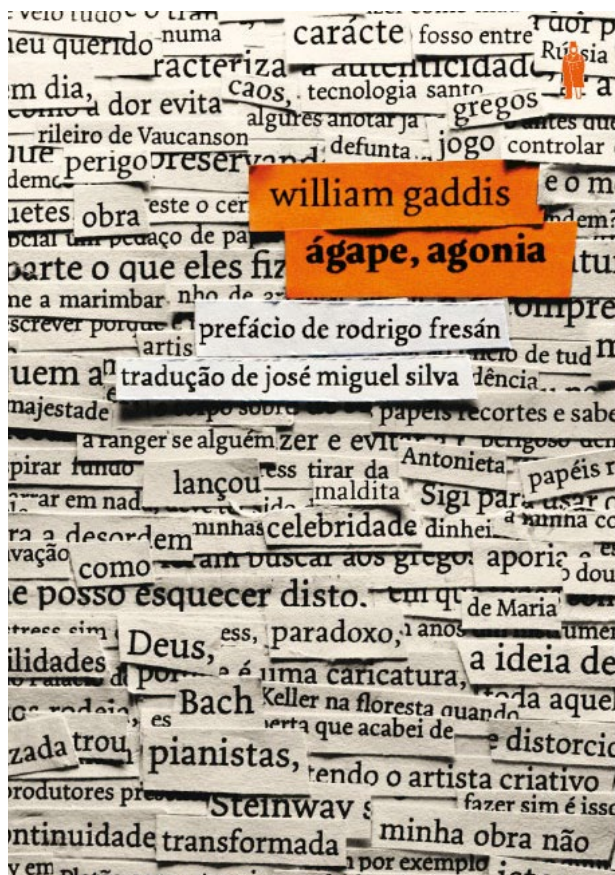
Img. 52. *The Flame Alphabet* de Ben Marcus (2012) Designer Peter Mendelsund. Uma parte importante do livro são os pássaros então Medelsund tentou fazer pássaros em papel colocando os recortes para baixo mas ao inverter os papéis para cima fez-lhe lembrar chamas o que ia ao encontro ao simbolismo do título do livro.



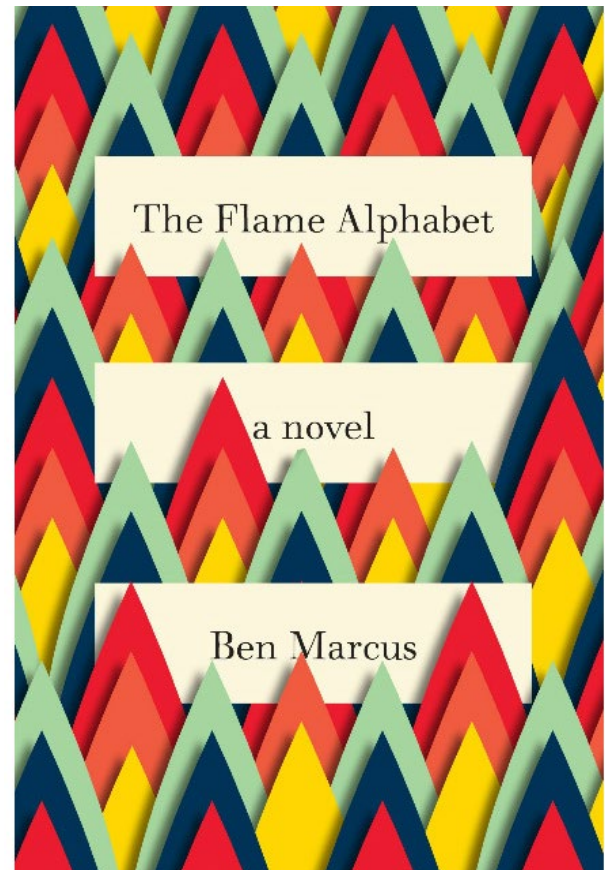
img. 49



img. 50



img. 51



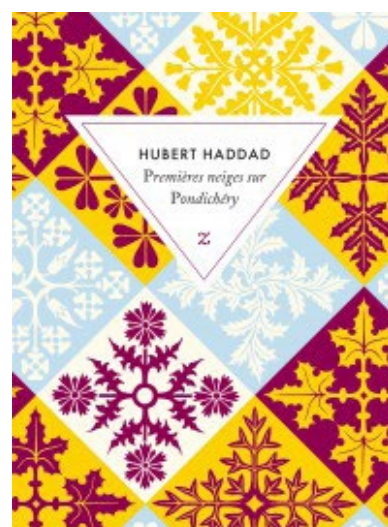
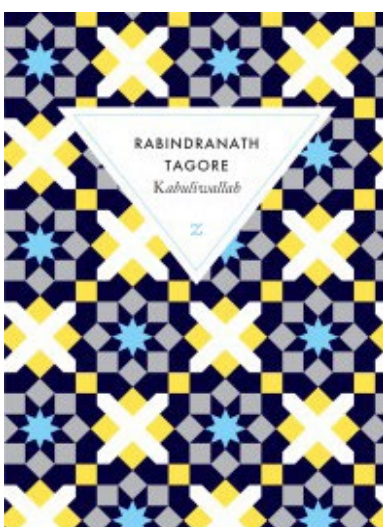
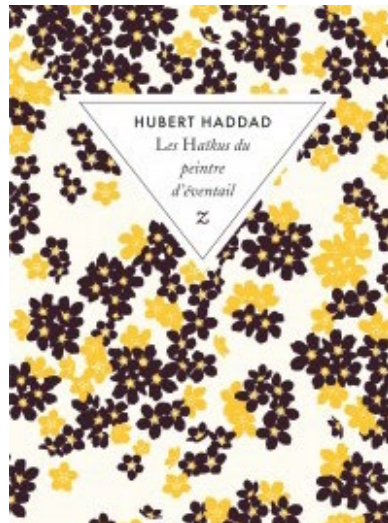
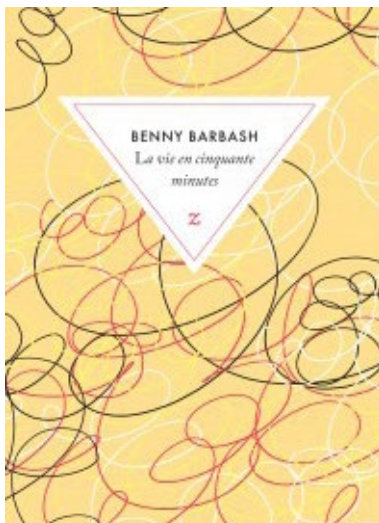
img. 52

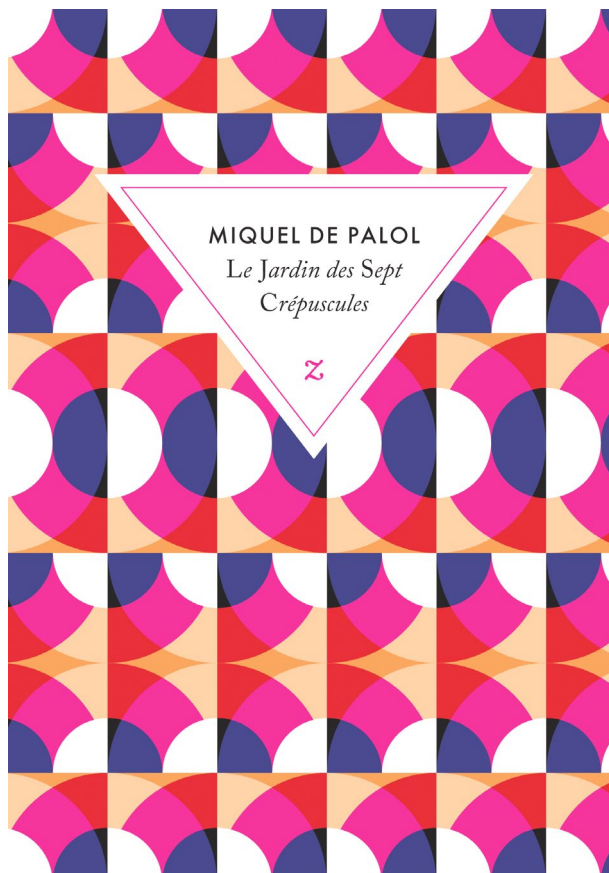
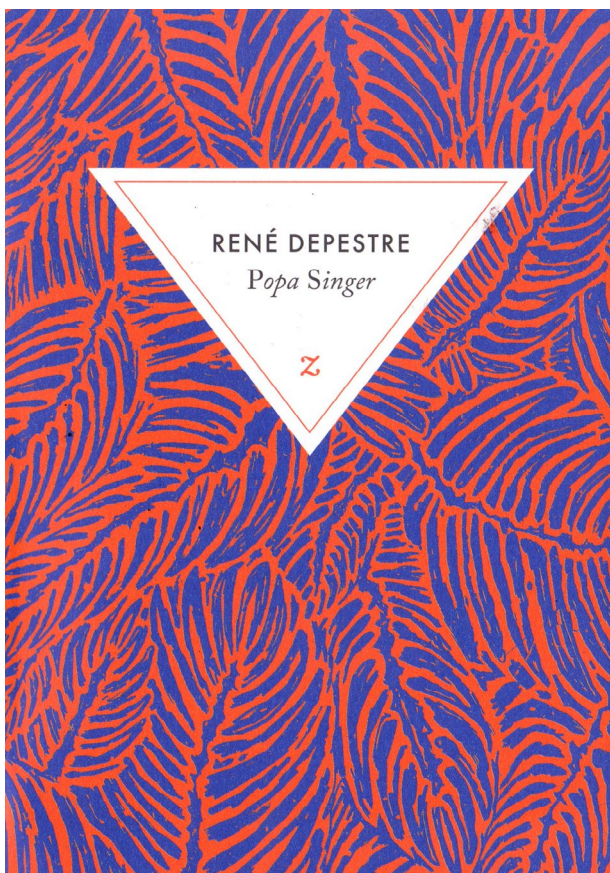
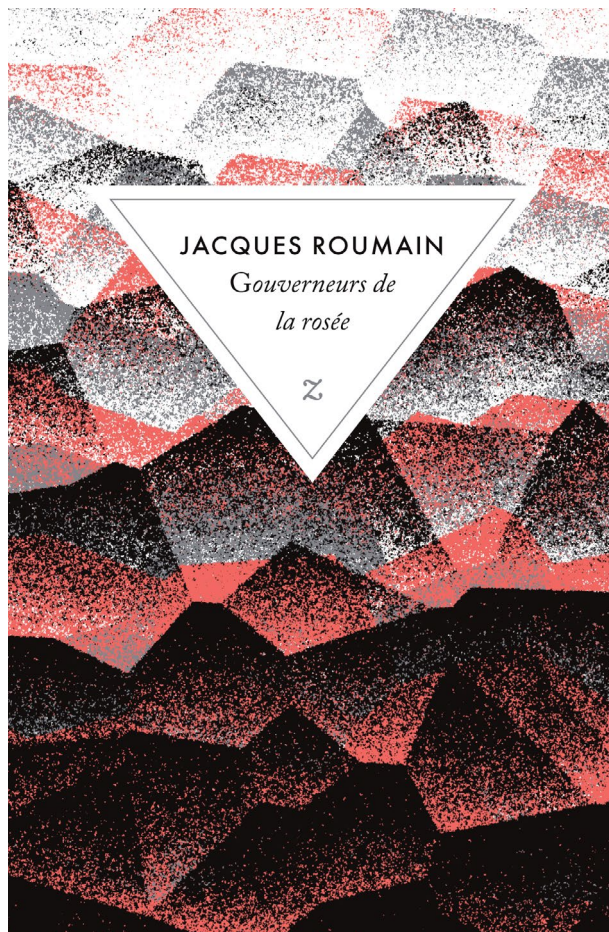
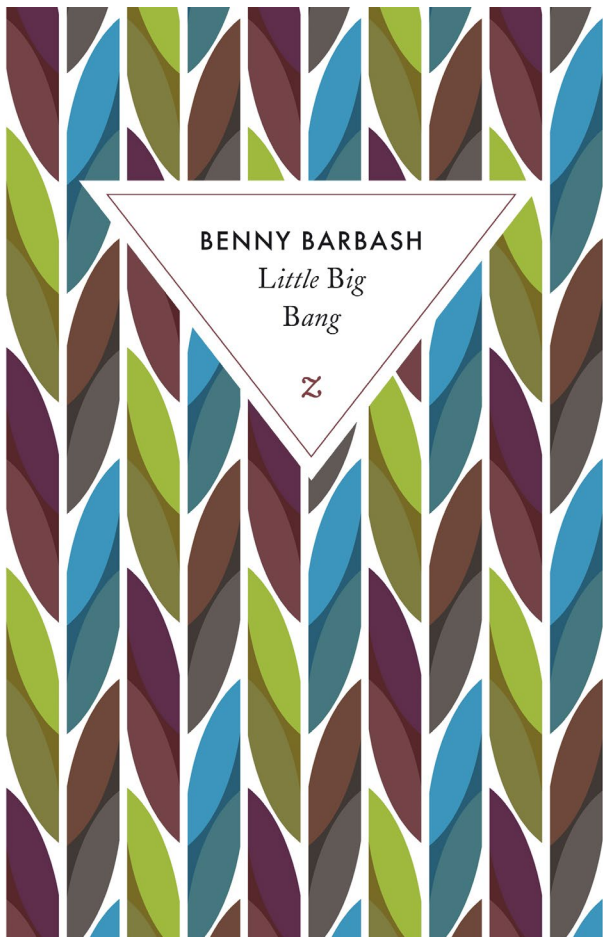
Capas de coleção

Realizar uma capa individual é muito diferente de projetar capas de coleção, a lógica do design de coleções implica tarefas diferentes e com os seus próprios problemas, estas capas têm de unificar toda a ideia da obra. David Pearson realizou as capas para *Éditions Zulma* esta coleção foi inspirada na impressão tradicional. O designer sempre teve interesse em papéis e têxteis descaradamente decorativos e queria adaptá-los de alguma forma que pudessem aparecer lado a lado com a escrita moderna. Pearson diz que a relação entre o padrão e o triângulo não é muito fácil pois o olho quer remover instintivamente o triângulo para poder ver o padrão por inteiro, e isso é que torna a coleção tão interessante.

“Sem o triângulo, não há tensão visual, mas apenas padrões bonitos.” (David Pearson, 2008, pag 118)

img. 53 Capas de David Pearson





6

Langoliers Experiência

Experiências

Nesta parte do trabalho, o foco foi como transformar a história *The Langoliers* num livro híbrido. O objetivo era criar uma experiência de leitura, que ajudaria a entender e apreciar a história de outra perspectiva. O propósito é que a história seja apreciada por qualquer pessoa que a queira ler.

“É importante que a história seja a mesma o tempo todo. Qualquer um pode – e automaticamente – descreve coisas diferentes de diferentes maneiras” (Raymond Queneau citado por Hernandez, pag.32, tradução livre)

Foram feitas dezoito experiências com partes desta história e algumas restrições foram fundamentais para o funcionamento e comparação de todas elas. Foi escolhido um formato 148 x 210, selecionado pelo seu equilíbrio, manuseio e conveniência à leitura. (Haslam, 2006) Foi escolhida também uma tipografia Georgia, com um tamanho e peso 11/14, usada no corpo do texto. Esta tipografia foi escolhida por ser serifada, de fácil e agradável leitura. (Lupton, 2004)

Existem várias possibilidades de como *Langoliers* se poderia transformar num livro híbrido, mas as opções são tantas que se tornam praticamente ilimitadas. As experiências feitas envolveram análise de cor/ abertura de capítulos/ imagem/ recortes/ interação com o texto. Chegando a este ponto foram lidas várias vezes o livro de forma a analisar capítulo a capítulo, retirando as partes e elementos que se destacavam ou que poderiam ser interessantes, começando assim por um dos elementos centrais, as personagens. Visto que esta história é constituída por dez personagens achamos interessante criar uma diferenciação entre elas, devido à narrativa ser composta maioritariamente por diálogo, essa diferenciação poderia ajudar o leitor numa melhor compreensão dos diálogos.





Foram feitos sete experiências com esta ideia de diferenciação. Decidimos experimentar diferenciar com cores, sendo um elemento atrativo e de fácil distinção. Foi atribuída uma cor a cada personagem, as cores escolhidas para estas experiências foram cores fortes o que na análise final revelaram-se um incomodo na leitura devido a cansar o olho, por essa razão decidimos que se algum destes exemplos fosse usado no livro final, as cores teriam de ser transformadas para tons pastel ou teríamos de retirar intensidade para não confundir ou cansar o leitor, criando uma leitura mais harmoniosa. Seguindo este raciocínio, realizamos três intervenções com linhas de cor, de forma a diferenciar as personagens. Foi usado o mesmo capítulo em todos para existir um ponto em comum.

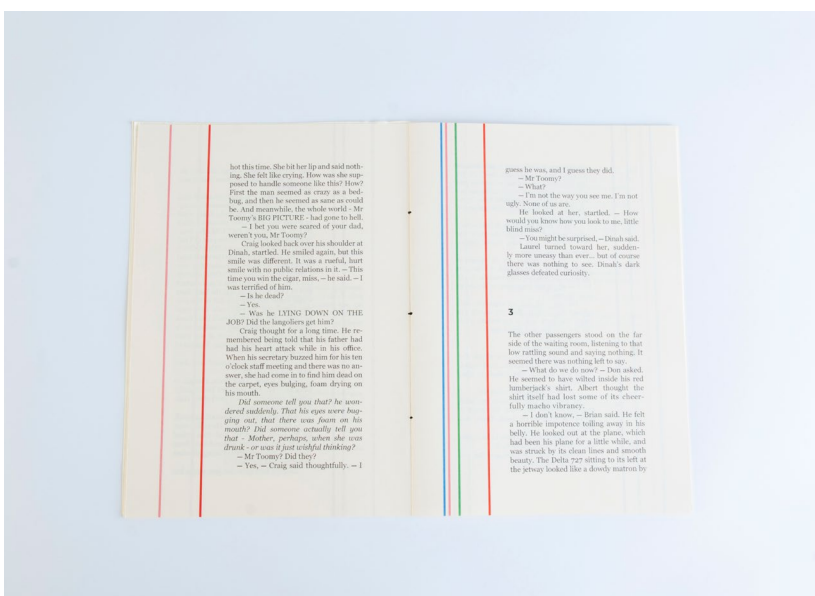
Na primeira experiência foram colocadas dez linhas de cor no lado esquerdo do texto. Além de representarem as personagens, representam também a linha de vida dessas mesmas. Como ao longo da história existem algumas personagens que morrem ou ficam feridas, o objetivo é que essas linhas desapareçam ou diminuam consoante o acontecimento. (img.54 e 55) Usando os mesmos elementos da experiência anterior, realizamos outro teste mas desta vez o objetivo de distinguir os diálogos das personagens inseridos na página (img.56). Por exemplo se tem duas personagens a falar apareciam duas linhas da sua cor representativa e assim sucessivamente. Já na terceira intervenção as linhas foram colocadas com medidas (img.57), isto é, em cada página foram contadas quantas vezes a personagem fala e isso equivalia à medida da linha, por exemplo, se o Brian (linha azul) falar três vezes isso representa uma linha de três centímetros, o objetivo era observar quem tem mais e menos diálogo na página.



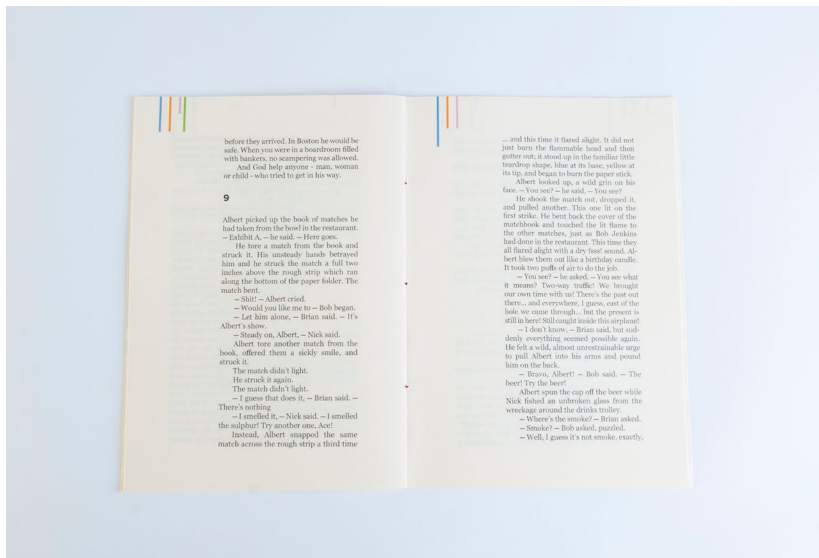
img_54



img_55



img_56



img. 57



img. 58

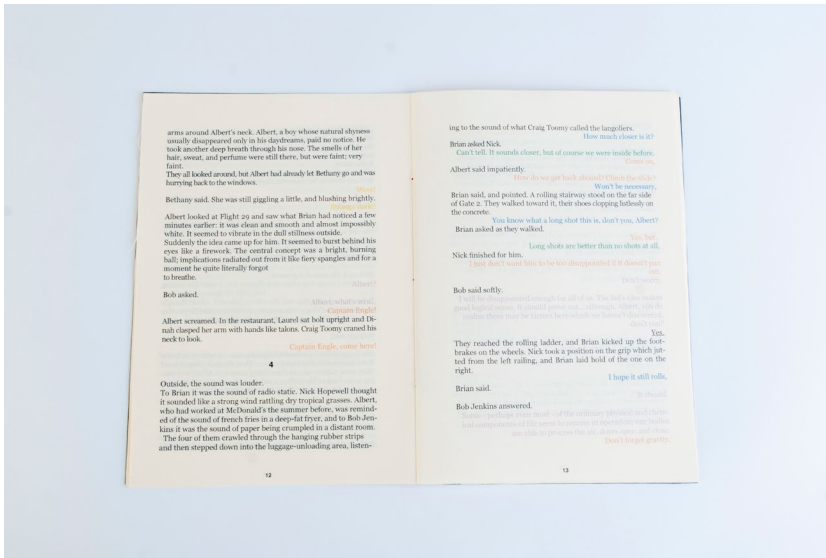


img. 59

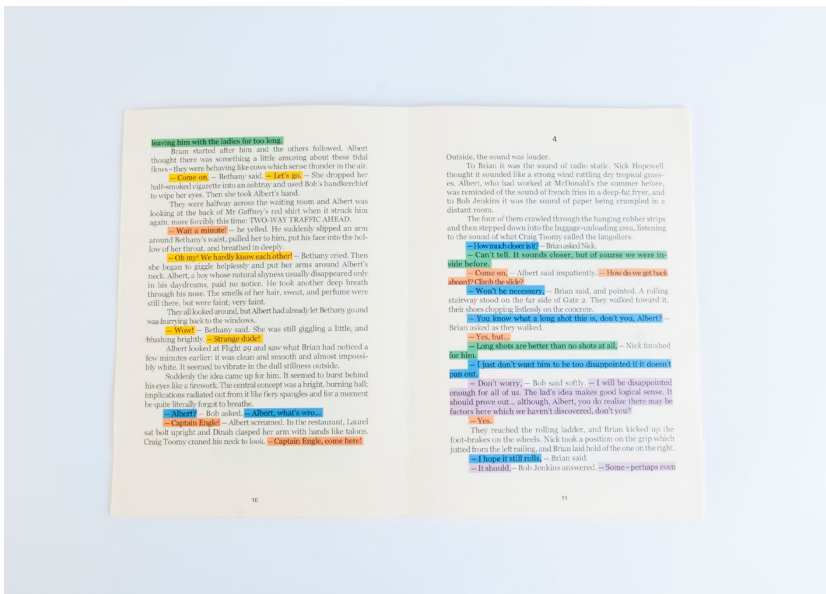
Analisando estas três experiências reparamos que se fossem colocadas em todas as páginas do livro, poderiam tornar-se monótonas para o leitor e também não cumpriam apropriadamente a sua função de distinguir as personagens e facilitar a leitura, um ponto positivo é que estas linhas poderiam ser usadas em alguma parte do livro talvez no início ou no fim com a informação sobre as mortes e sobre os diálogos das personagens servindo de elemento informativo da história. Seguindo em frente decidimos fazer mais quatro experiências que tinham o mesmo objetivo das anteriores de distinguir as personagens, mas testando uma maneira mais simples e perceptível.

A primeira experiência desta série de quatro experiências, seguiu a estrutura das anteriores mas desta vez foram colocadas em forma de barras com cor (img.58). O objetivo era que essa barra indica-se qual das personagens esta a falar e por quanto tempo, isso torna alguma barras mais largas que outras mostrando quais falam mais e menos. Na experiência seguinte mantemos esse elemento das barras com cor, mas esticamos esses elementos para cima do texto de forma a cobrirem os diálogos (img.59), tentando com que a ideia de distinção de personagens fosse mais perceptível.

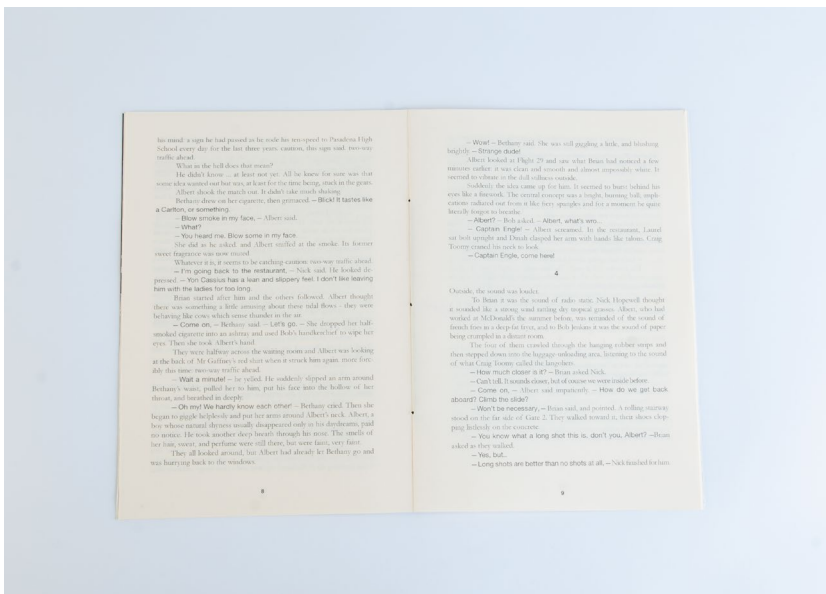
Analisando estas duas experiências ambas tornaram-se elementos que pareciam gráficos de cores distintas o que de alguma forma poderia ser interessante caso o leitor quisesse procurar algum diálogo de alguma personagem. Mas observando os dois testes lado a lado, o segundo conseguiu ir mais de encontro aquilo que estávamos a tentar transmitir, mas ainda assim esse teste também selecionava partes que não eram diálogo por isso queríamos tornar esta ideia numa forma mais simples e que abrangesse só os diálogos. Foi então que passamos para o teste seguinte em que colocamos a narrativa a esquerda e os diálogos à direita (img 60), cada um com a sua cor respetiva de cada personagem. Mas este teste acabou por se revelar bastante confuso, decidimos então passar para outro teste, que era selecionar com cor só os diálogos do texto (img 61), tal como se fossem selecionados no computador ou mesmo com um marcador de cor. Tal como nas intervenções anteriores o objetivo era identificar as personagens e tornar a leitura dos diálogos mais compreensível ao leitor e de todos os testes anteriores achamos que este era o que solucionava melhor aquilo que queríamos mostrar. Um ponto contra desta experiência eram as cores fortes, também na experiência das barras de cor, depois de algum tempo de leitura iria tornar-se cansativo e confuso para o olho, tal como já explicamos anteriormente, decidimos caso usássemos esta intervenção no livro, as cores teriam de perder intensidade para não perturbar a leitura.



img. 60



img. 61



img. 62

Utilizando esta ideia de seleção de diálogos, decidimos colocar as cores nos pensamentos das personagens, pois esta narrativa além dos diálogos frequentes também é composto por pensamentos das personagens, mas no final a ideia tornou-se pouco explícita devido aos pensamentos ficarem demasiado afastados, mas apesar disso conseguia cumprir com a distinção das personagens mas achamos que nos diálogos seria mais eficaz, pois mesmo os pensamentos frequentes os diálogos são ainda mais. De seguida passamos para uma próxima experiência que consistiu em colocar dois tipos de letra Georgia e Helvética, uma na narrativa e outra no diálogo (img.62) . Acabou por se tornar bastante confuso ao nosso olhar, como eram duas tipografias diferentes criava estranheza, um ponto a favorável é que este efeito poderia ser usado em algum momento do livro para criar confusão ao leitor.

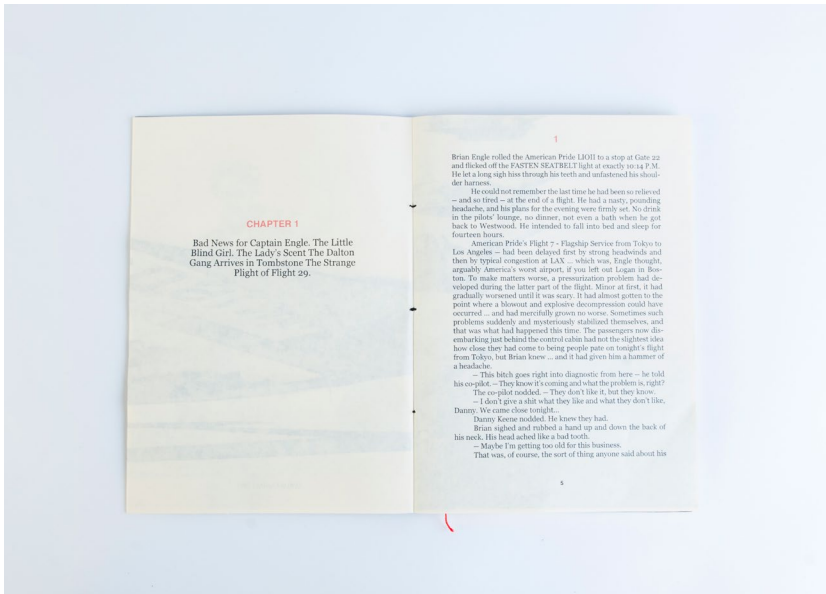
Decidimos avançar e explorar as aberturas de capítulos, no livro original a abertura de capítulo é clássica com o número do capítulo ao centro, por baixo o título do capítulo e de seguida a narrativa. Queríamos dar um carácter mais apelativo, começamos então por experimentar colocar imagens nessas aberturas. A certa altura do livro as personagens referem casos de aviões e barcos desaparecidos tais como, *Mary Celeste*, *Roanoke Island*, *Amelia Earhart*, referindo também o Triângulo das Bermudas. Estes casos são referidos quando as personagens especulam que o avião pode ter entrado numa fenda temporal, comparando-se a estes casos. Achamos que poderíamos colocar imagens destes casos e de outros aviões nas aberturas de capítulo (img.63, 64). As imagens escolhidas foram todas de casos de aviões desaparecidos por se encaixar com o tema do livro, foram colocadas por ordem cronológica cada uma representa um capítulo e ao centro na parte inferior colocamos a identificação de cada uma delas, o número do capítulo e os títulos ficaram na página seguinte para não interferir com a imagem (img.65). No final por causa das fotografias escolhidas os capítulos ficaram com uma conotação antiga devido a estes casos terem acontecido à bastante tempo e como a história a trabalhar não é assim tão antiga não queríamos que ficasse com essa conotação pois poderia conduzir o leitor em erro, ainda assim algo que podia resultar era a conexão entre as imagens antigas e o tema do livro que é viagem no tempo, em que cada abertura de capítulo significava uma viagem no tempo.

Passamos para a experiência seguinte, começando por colocar a cor vermelha na página toda, segundo o livro a psicologia da cor de *Eva Heller* (2000), o vermelho representa o sangue entre outras coisas, mas esta cor foi escolhida por existirem mortes violentas neste livro então achamos que se adequava. Além da página vermelha o número e o título dos capítulos foram colocados do lado direito da página por ser mais acessível à leitura e foi recortada parte da página, isso fez com que o texto por baixo ficasse visível criando uma curiosidade para o leitor do que poderia vir a seguir (img.66), apesar de poder causar essa curiosidade, podia fazer com que os leitores tivessem um *spoiler* antes mesmo de virarem a página o que poderia não agradar.

Continuamos a pesquisa, ao longo do caminho encontramos um efeito chamado Chromatic Aberration que é conhecido por ser um problema óptico comum que ocorre quando uma lente da máquina fotográfica é incapaz de levar todas as ondas de cor para o mesmo plano focal. Este efeito lembrou o procedimento usado nos primeiros filmes em 3D em que era preciso óculos com uma lente azul e outra vermelha para conseguirmos ver as imagens corretamente, isto levou-nos à ideia



img. 63



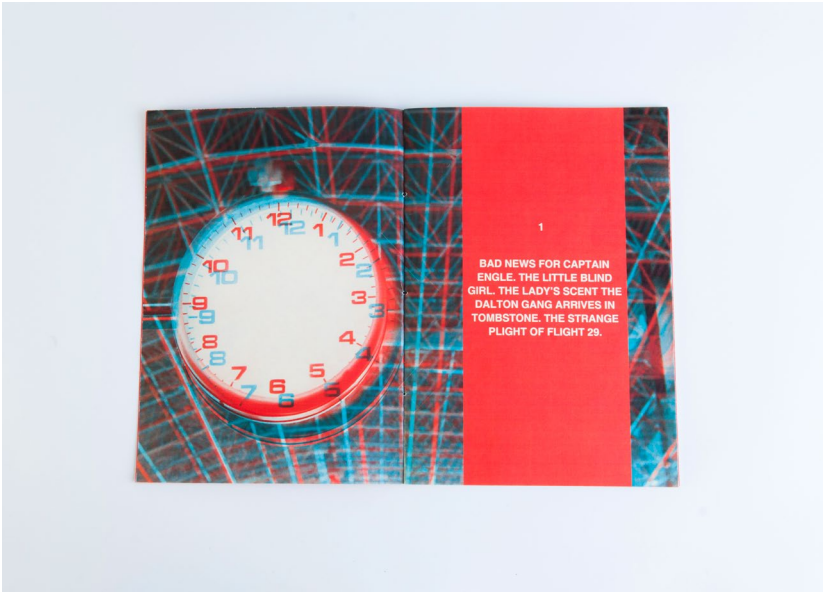
img. 64



img. 65



img. 66



img. 67



img. 68

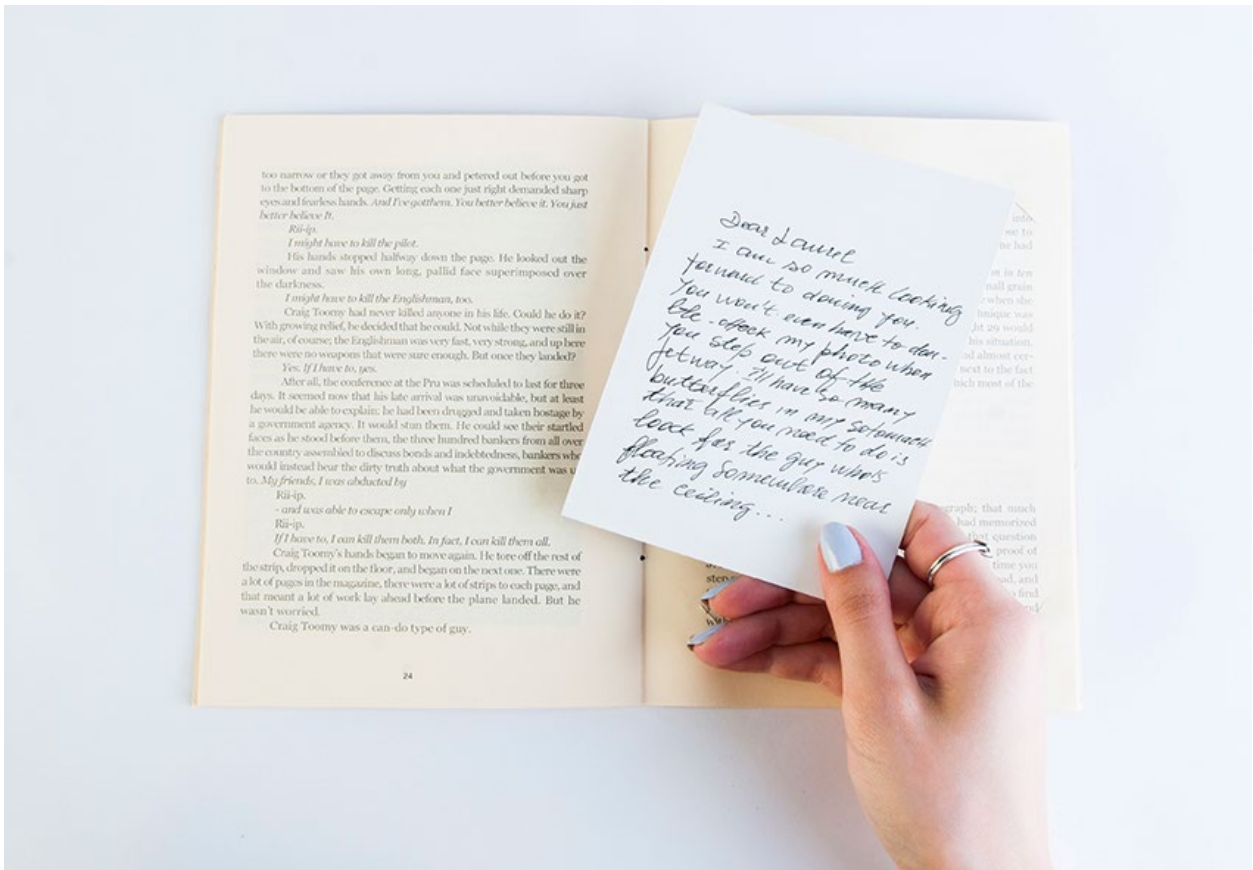
de segunda dimensão, por as imagens terem 2 cores e por ficarem duplicadas. A este efeito juntamos a ideia de tempo, já que esse é o tema do livro. A história é desenvolvida maioritariamente no aeroporto, decidimos então recolher fotografias de relógios que estão expostos nesses locais recorrendo a bancos de imagens. Depois as imagens foram tratadas graficamente colocando o efeito de chromatic aberration, retiramos os ponteiros para o leitor não ter noção do tempo já que esse se encontra parado. Colocamos um elemento de cor por cima da imagem, pegamos num dos traços do relógio aumentando-o, este elemento foi colocado com os títulos do capítulo por cima fez com que texto não se confundisse com a imagem (img. 67, 68). Os títulos e os números dos capítulos foram colocados ao centro tentando criar uma composição mais harmoniosa. Esta experiência deu ao livro um carácter e uma ideia de tempo mais explícita, mas um ponto negativo era que poderia não deixar o leitor respirar entre capítulos.

Continuando a pesquisa e as experiências, decidimos explorar partes específicas das personagens que poderiam acrescentar algo mais à história e que poderiam ser explicadas de outra forma.

A ideia de criar um elemento físico que pudesse ser retirado do livro e observado, era algo que queríamos explorar pois isso iria fazer a interação do leitor com o livro ainda maior. Começamos por explorar o capítulo 3 parte 5, onde recebemos mais informação sobre a personagem Laurel conseguindo perceber que ela está a fazer a viagem para se encontrar com um homem com quem tem trocado cartas e que nunca vira na vida, levando consigo no avião a última carta que trocaram que inclui uma fotografia. Laurel conta-nos o que está escrito nessa carta e sabemos que tem junto uma fotografia desse homem, achamos que poderia ser interessante recriar esse elemento fisicamente e colocá-lo no livro, dando um sentimento mais realista. Laurel também nos conta um pouco sobre a aparência do homem, um metro e oitenta e sete, pesava 80kg, olhos azuis-escuros, rosto agradável, aberto e inteligente. Tínhamos algumas opções que poderíamos escolher, ou seguíamos esta descrição e tentávamos recriar o rosto desse homem; respeitávamos a imaginação do leitor criando uma fotografia que não comprometia esta descrição e deixávamos cada pessoa imaginar à sua maneira ou simplesmente não incluíamos a fotografia e só colocávamos a parte escrita. Decidimos ir pela segunda hipótese respeitando a imaginação do leitor, achamos que não tínhamos direito de dar face a este homem visto que essa seria sempre a nossa versão e cada pessoa imagina um rosto diferente ao ler a descrição. Por isso mesmo mantendo esta opção foi escolhida uma fotografia pessoal sendo distorcida de maneira (img.69) a não se perceber as feições de modo a não influenciar a imaginação, por trás dessa fotografia foi colocado a mensagem enviada para Laurel com tipografia manuscrita para recriar o efeito de escrita manual (img.70). Este elemento ficou com o tamanho 10 x 14,5 cm, ficando com o formato de um postal, foi colocado no centro da página encaixando em cortes feitos na folha, por cima do texto para ser o primeiro elemento que o leitor vê e para ler o texto tanto do postal como da página tem que interagir com o objecto. Esta intervenção cumpriu com o objetivo de recriar um elemento em que os leitores pudessem interagir criando uma maior relação com a história e a própria personagem, contudo um ponto negativo era que já que este elemento podia ser movido, teria de ser tratado com cuidado pois caso fosse perdido parte da história ficaria em falta.



img.69



img.70

A próxima experiência também é relacionada com uma das personagens, o Craig a personagem mais problemática de toda a história. No capítulo 3 parte 4, o autor conta-nos um pouco da história de Craig passando pela sua infância difícil cheia de acontecimentos traumáticos e educação exigente, contando também um pouco sobre a sua adolescência e fase adulta com muito stress e problemas psicológicos. Visto que esta parte conta tanto sobre a sua vida poderia ser interessante trabalhar com ela, queríamos criar uma interação que mostrasse o stress e os problemas da personagem, e ao longo da história também conseguimos perceber que quando Craig fica nervoso cria uma espécie de mania que é rasgar folhas de papel até se acalmar. Utilizando essa ideia, todas as páginas que contêm esta parte do capítulo foram amachadas e rasgadas dando a ideia que a própria personagem mexeu nas páginas, criando assim um caderno confuso tal como a cabeça do Craig (img.71). Também foram criadas outras intervenções ao longo do texto, no início foi colocada a cor negra por baixo do texto representando o mar profundo de que falam nessa parte. (img.72) Na página seguinte (img.73) foi colocado o nome Craiggy Waggy em toda a página de forma confusa e violenta, porque era assim que a sua mãe o chamava quando estava alcoolizada e violenta, na próxima página foi colocado uma folha de caderno (img. 74) em representação mais uma vez as folhas que ele rasgava. Ao longo da experiência podemos encontrar páginas com frases sozinhas, representando a mente e o pensamento confuso e solitário da personagem, assim como o último elemento que aparece na última página representa igualmente o mesmo (img.75).



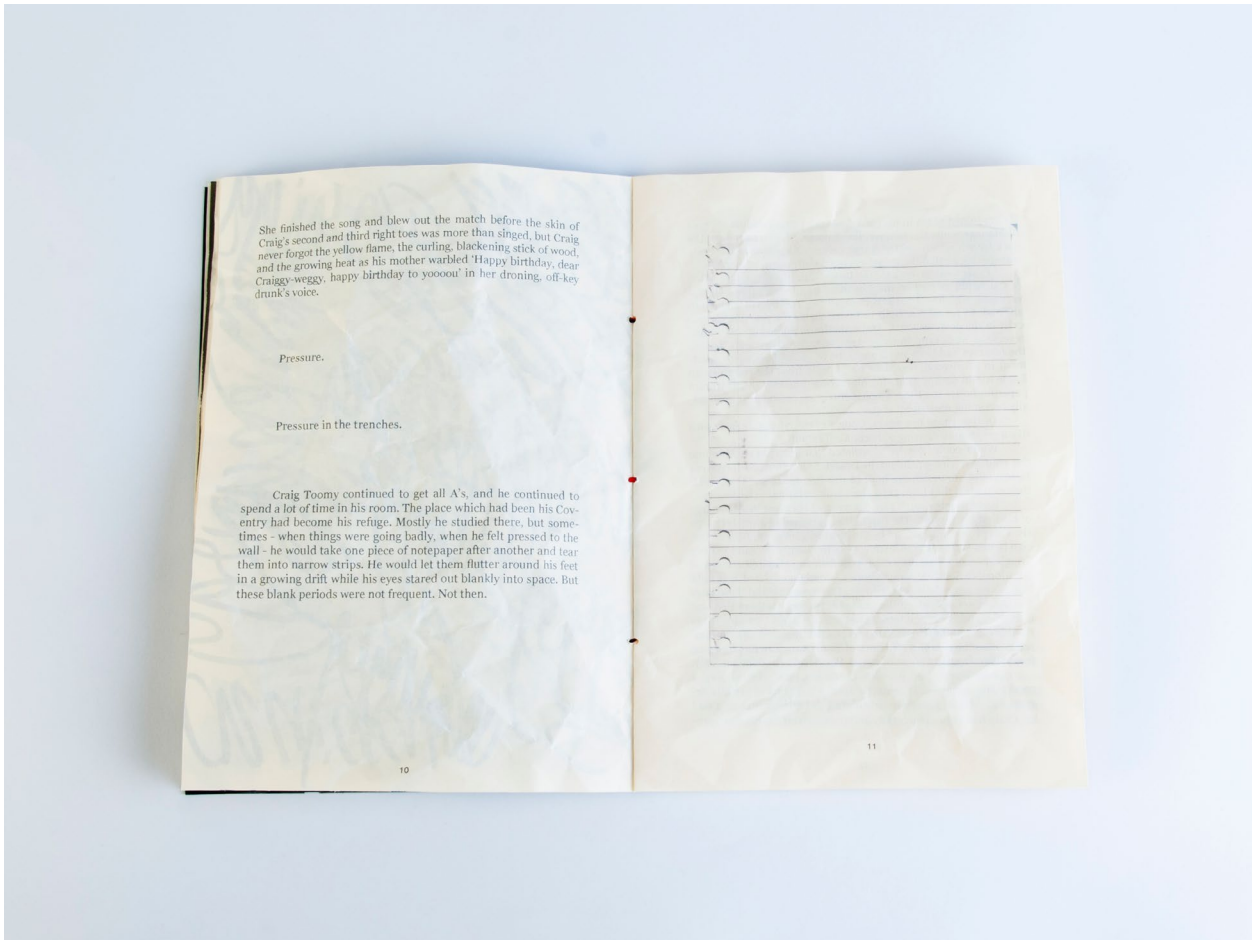
img. 71



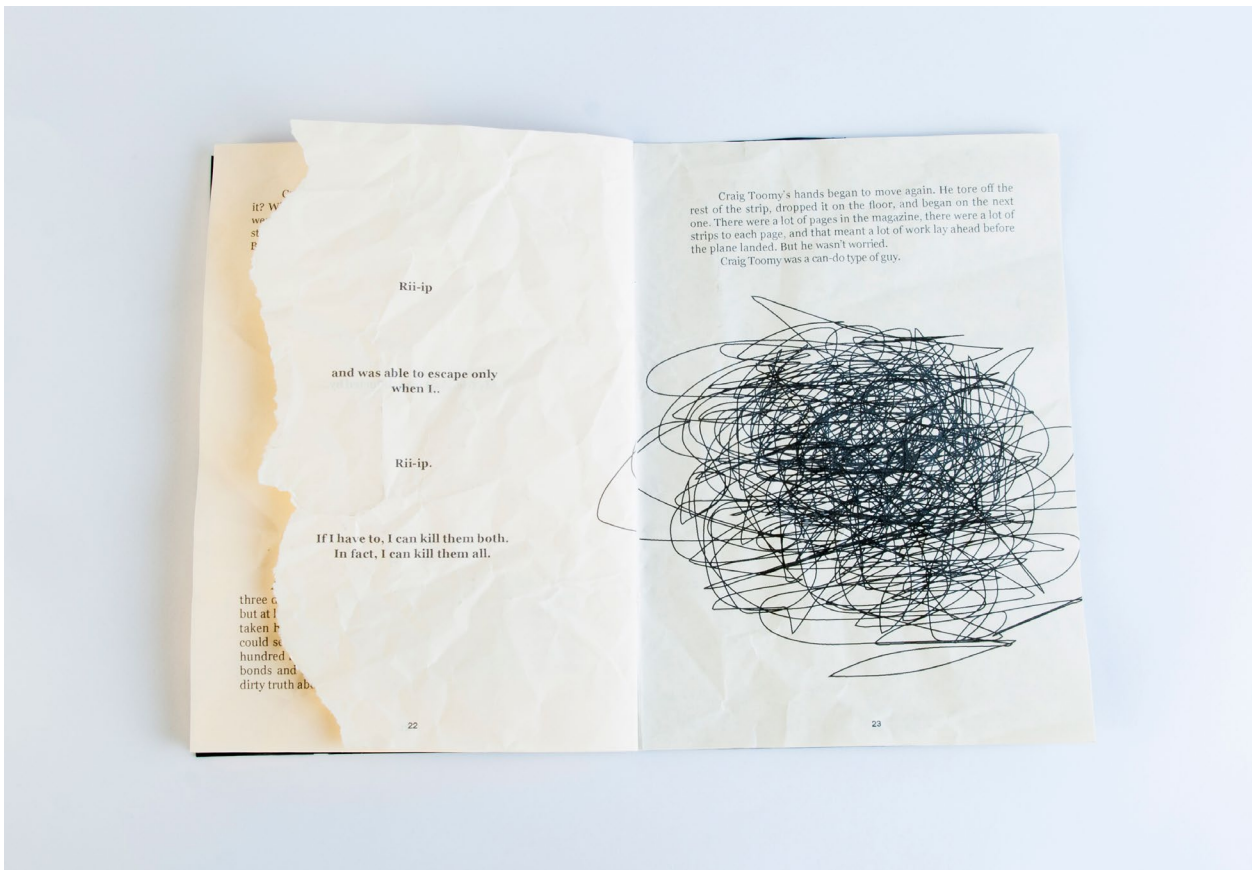
img.72



img.73



img. 74



img. 75

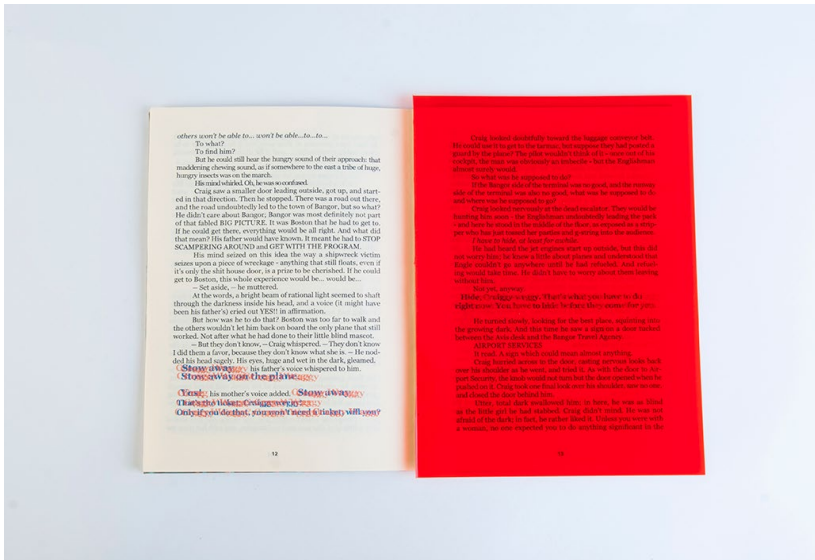


img. 76

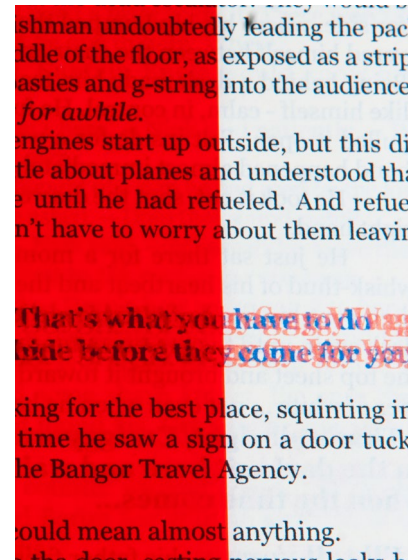
Este teste mostrou-se bastante eficaz na representação da personagem, mostrando a sua personalidade criando um caderno confuso e violento, mas apesar disso poderia desenquadrar-se com o restante livro o que também poderia ser visualmente interessante já que se diferenciava de todo o livro, mas o maior problema foi que apesar de existirem dez personagens nenhuma delas é principal, o que ao fazer esta interação poderia estar a dar demasiado interesse a só uma delas e isso poderia levar o leitor a pensar que esta era a personagem mais importante, talvez fizesse mais sentido se todas as personagens tivessem uma intervenção a explicar um pouco sobre a sua vida mas como só Craig tem isso talvez por ser o mais problemático, achamos que poderia ser injusto para as outras personagens. Apesar disso decidimos fazer mais uma experiência com o Craig, um problema que se vai revelando ao longo do livro que é ouvir as vozes dos seus pais falecidos principalmente do seu pai que tanto temia, essas vozes influenciam-no a fazer coisas más o que encadeia uma série de acontecimentos na história. Procurando como poderíamos mostrar as vozes na sua cabeça e em que o leitor pudesse interagir ao mesmo tempo, utilizamos mais uma vez a ideia dos antigos óculos 3D mas desta vez usando só a parte vermelha do acetato. A ideia era colocar o texto de forma a só conseguir ler com o auxílio da folha de acetato vermelha, este efeito já tinha sido utilizado por outros Designers sendo a capa do livro *Made You Look* do Sagmeister um exemplo disso, consiste numa caixa vermelha contendo o livro dentro, na capa podemos ver um cão com a boca fechada e se retirarmos essa capa o cão abre a boca criando uma espécie de mensagem escondida. Seguindo esse conceito, escrevemos as frases que representam as vozes ouvidas por Craig colocando-as em cor azul e por cima colocamos uma frase com o nome *Craiggy Waggy* já usado anteriormente, ficando assim a frase pouco perceptível a olho nu tendo que se utilizar o acetato em caso de leitura criando assim uma leitura para o interior da cabeça da personagem (img.78,79,80). Achamos que este tipo de interpretação se tornaria interativa para o leitor em relação à história, mas também poderia tornar-se confusa por se ter de usar outro material.



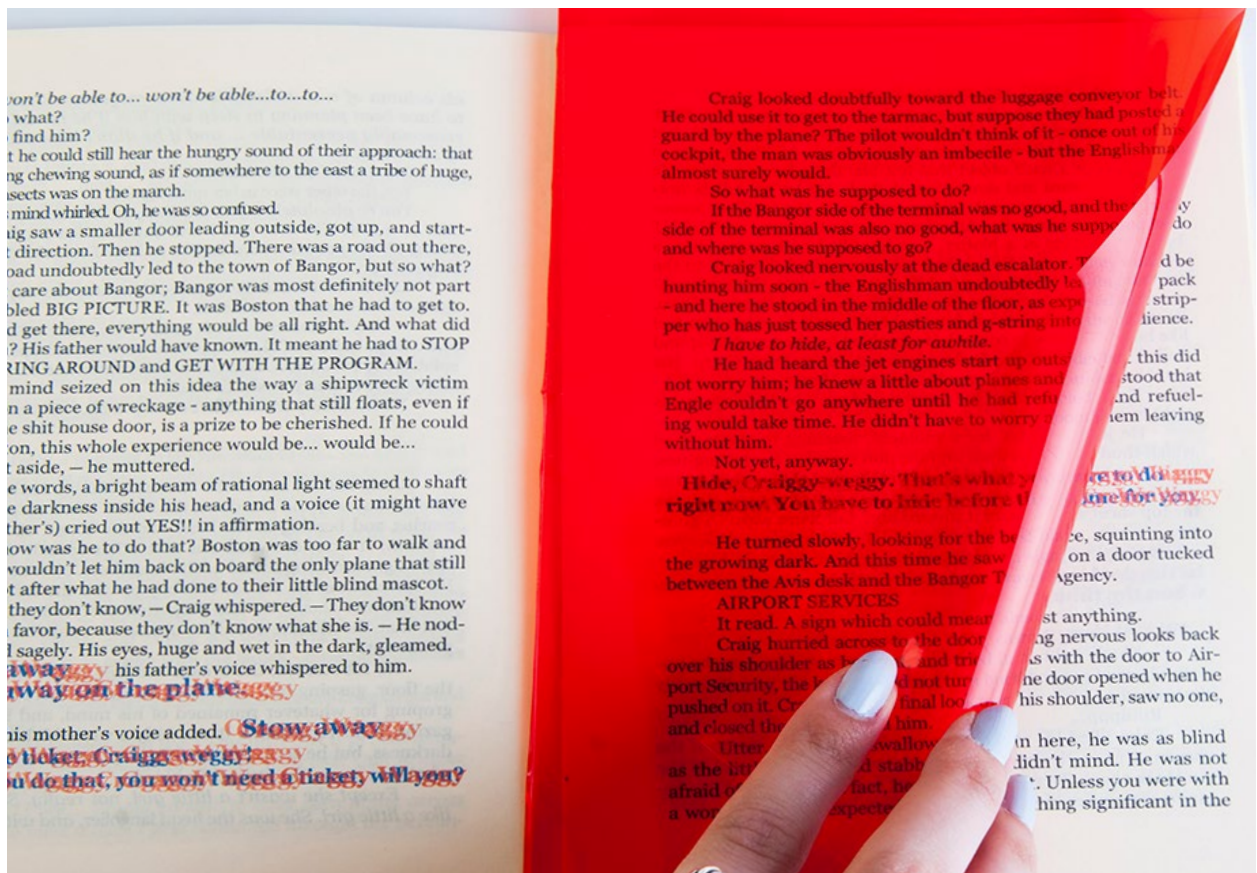
img. 77



img.78



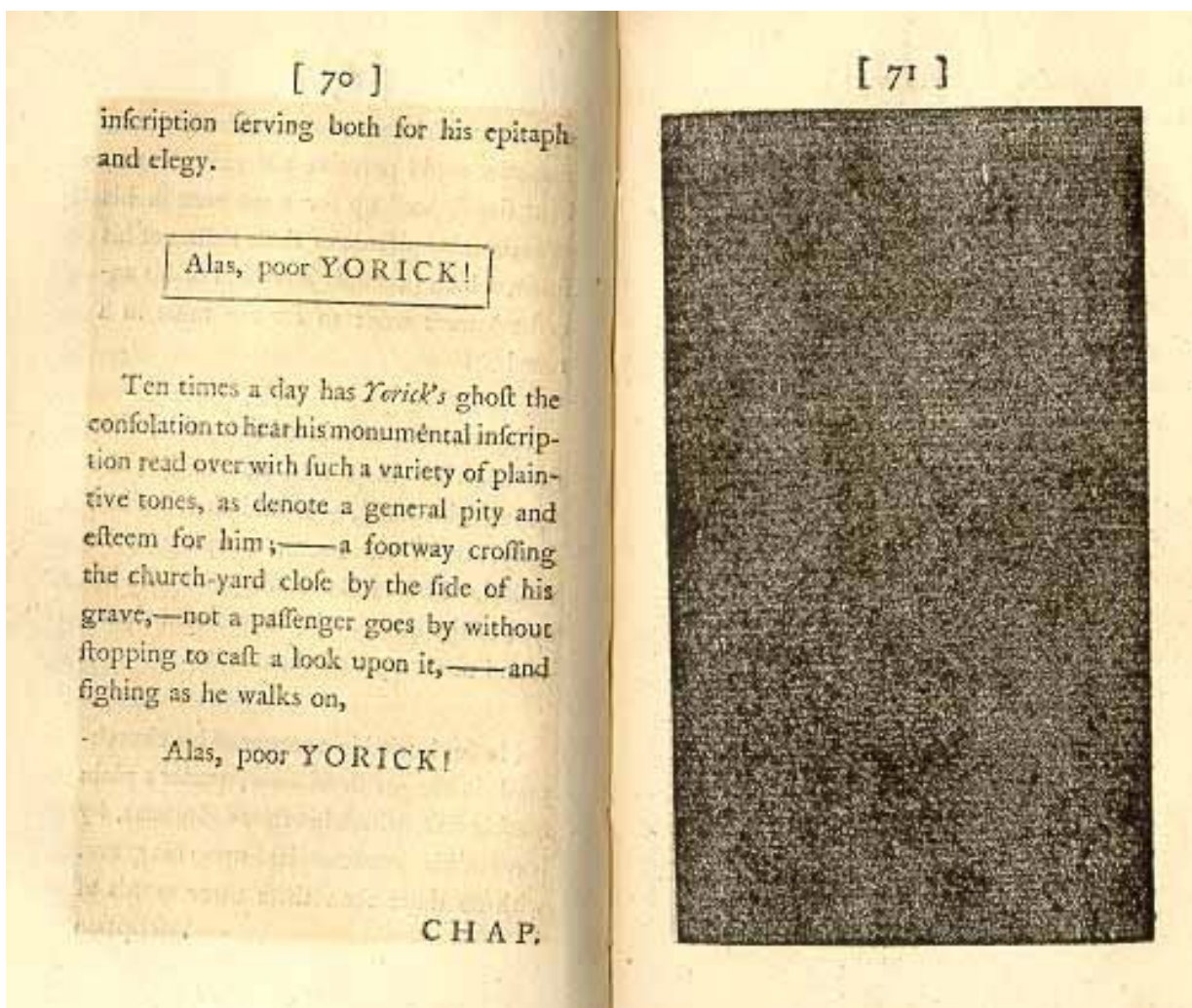
img.79



img.80

Outra experiência foi relativamente à morte das personagens. Na história morrem quatro das dez personagens e foi experimentado fazer algo em relação à falta delas, um exemplo que encontramos na pesquisa foi *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman de Laurence Sterne 1759-1767*, (img.81) em que cada vez que uma personagem falece Sterne colocava a página a negro anunciando assim a morte, esta opção é bastante perceptível já que a cor negra é muitas vezes associada à morte e a solidão. Mas não queríamos trabalhar com cor já que isso tinha sido experienciado anteriormente, decidimos retirar metade da página cada vez que alguma personagem morria, dando assim um sentimento de perda já que metade da página desaparece. Desta maneira também se torna explícito para o leitor de cada vez que alguém morre ele vê uma página pela metade (img.82). A leitura é feita de forma regular, o texto foi organizado para ficar dos dois lados das metades da página.

Continuando os testes, encontramos outro elemento que é uma das chaves para esta aventura, a fenda em que o avião entrou que se encontra por cima do deserto *Mojave* na Califórnia. No início da aventura é nos dito que haverá uma Aurora Boreal por cima do deserto mas não nos descrevem bem essa aurora, mas no capítulo final Nick que é quem leva o avião para fora da fenda novamente descrevendo as



img. 81



img. 82

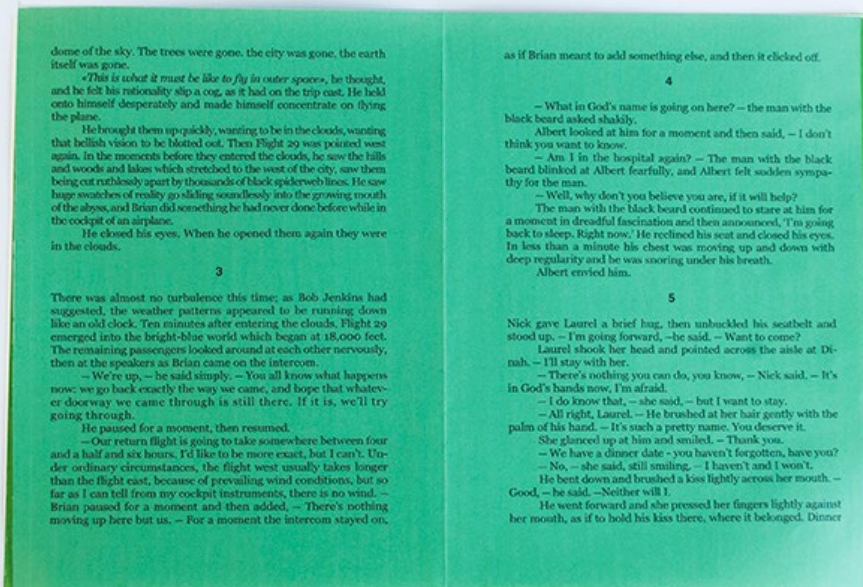
suas cores ao passar por dentro dela, “... *Jungle green was replaced by yellow- white tropical sunshine; sunshine was supplanted by the chilly blue of Northen oceans...*” (capítulo 9, parte 29 pag.297) Queríamos utilizar essas cores e colocá-las de alguma forma dando a ideia de passagem tal como a personagem fez. Esta ideia resultou em três experiências que expressam a ideia de passagem de maneira diferente, o primeiro teste explorou graficamente a recriação da forma e das cores da fenda como elemento ilustrativo (img.83) criando uma espécie de buraco disforme em que o avião é sugado. O resultado final não foi bem o esperado não tendo o impacto desejado, mas ainda assim a ilustração conseguiu complementar o texto. A segunda tem o mesmo objetivo da primeira mas desta vez usando materiais tentando criar uma tridimensionalidade que o leitor pudesse tocar (img.84). Em cartolinas de cor diferentes foi desenhado uma forma irregular tal como a experiência anterior, essas formas vão diminuindo criando novamente um buraco até a página de texto, representado a passagem pela fenda. Não sabemos se pelas cores ou pela forma mas mais uma vez o resultado não foi o esperado, ainda assim conseguimos dar uma tridimensionalidade a forma da fenda, então decidimos passar para o teste a seguir que consistiu em recriar as cores ditas pela personagem e colocá-las por ordem ocupando toda a página em forma de degradê, como a fenda é representada por uma aurora boreal esta ideia ia mais ao encontro dessa imagem. Colocamos então todo o capítulo com cor criando um caderno colorido (img.85,86). Este resultado final poderia fazer mais sentido colocando esta ideia só no momento em que o avião passa pela fenda, ainda assim o efeito de passagem de cor ficou de acordo com o pretendido.



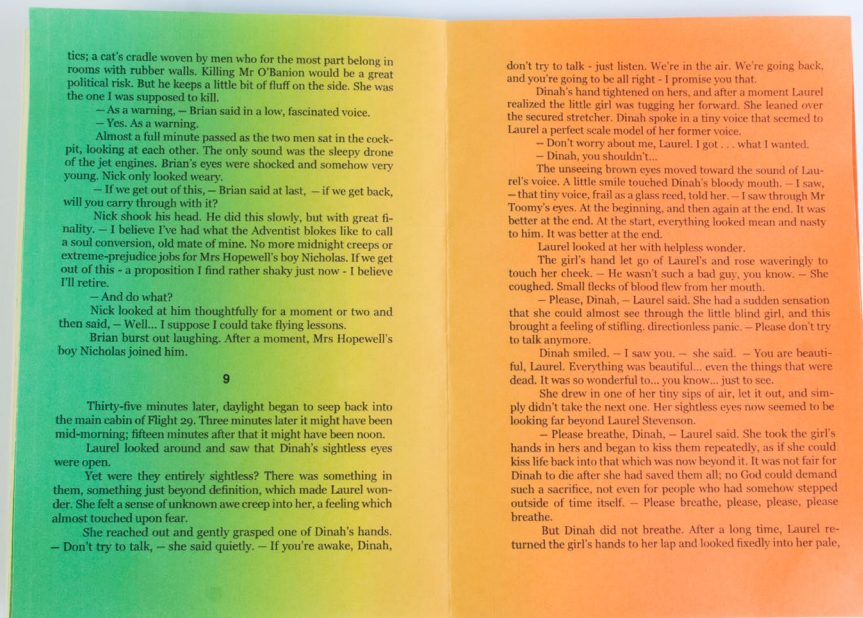
img. 83



img. 84



img. 85



img. 86

Todo este processo foi bastante importante para o redesign do livro escolhido, pois estas experiências abrangerão vários pontos e também ajudaram numa compreensão mais profunda da história. Por isto mesmo decidimos fazer uma caixa para conter todas estas experiências, já que no final o resultados que obtivemos foram vários cadernos com experiências e objetivos diferentes achamos que os devíamos unir de alguma forma por serem elementos importantes de todo o processo, e pela sua junção ser o compilado de pensamentos diferentes.



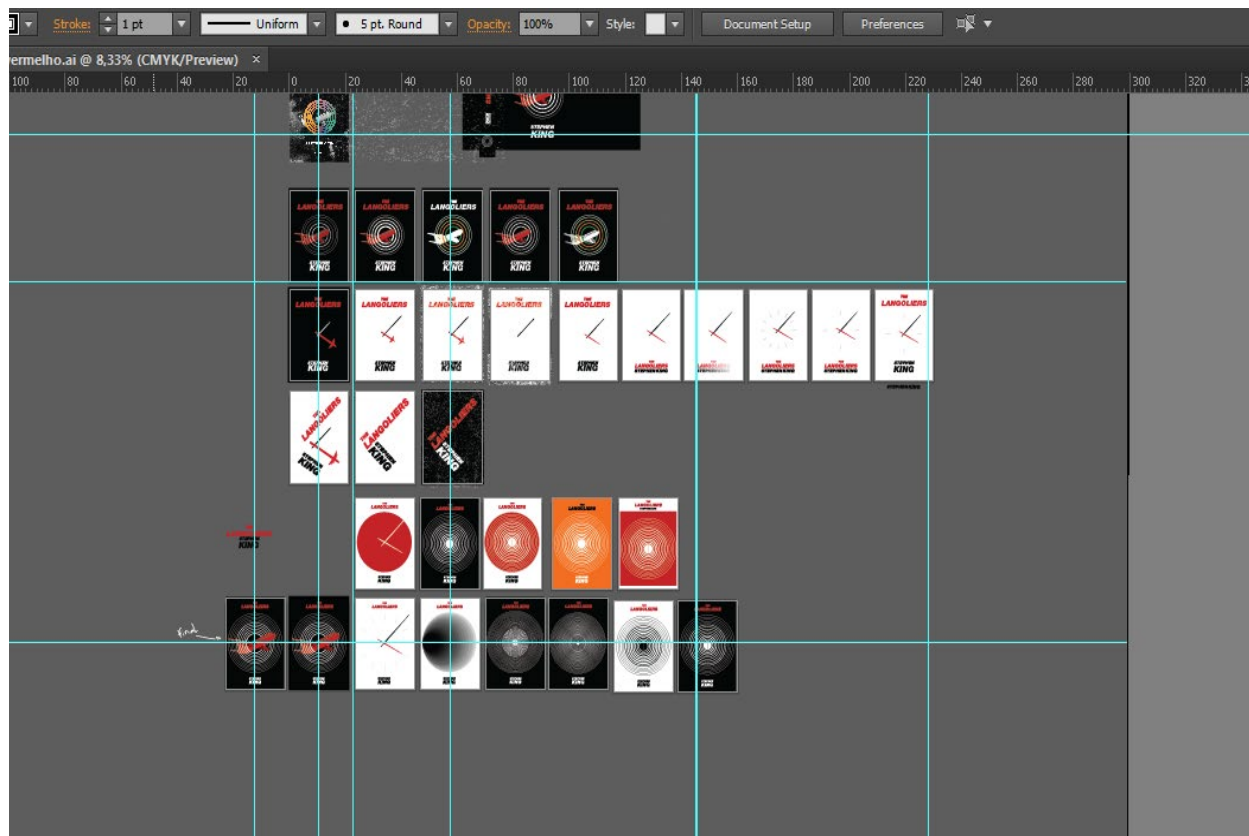
Capa

Para a concretização desta etapa, decidimos voltar atrás à análise do livro *The Langoliers* na parte onde foram comparadas as capas de várias edições deste mesmo livro. Nessa análise concluímos que os elementos predominantes eram relógios normalmente com uma fissura para representar a paragem do tempo e também imagens de aviões, fazendo uma referência mais direta à história, outro pormenor que foi observado é que as imagens utilizadas nas capas eram bastante elaboradas.

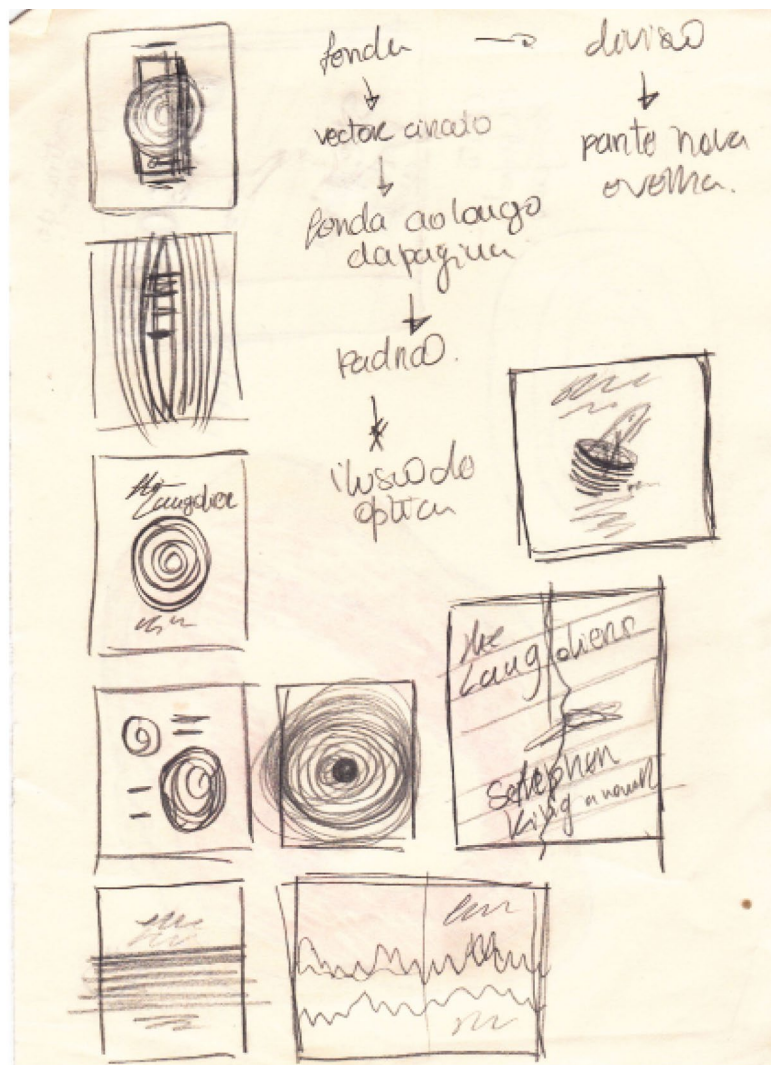
No início não queríamos utilizar estes elementos, por terem sido usados, mas não queríamos fazer promessas que poderiam acabar por não serem cumpridas, por outro lado estes elementos são pontos fortes da história. Além destas capas foram também analisadas outras de livros de Stephen King com o objetivo de observar quais as cores predominantes, essas cores foram o preto e o vermelho.

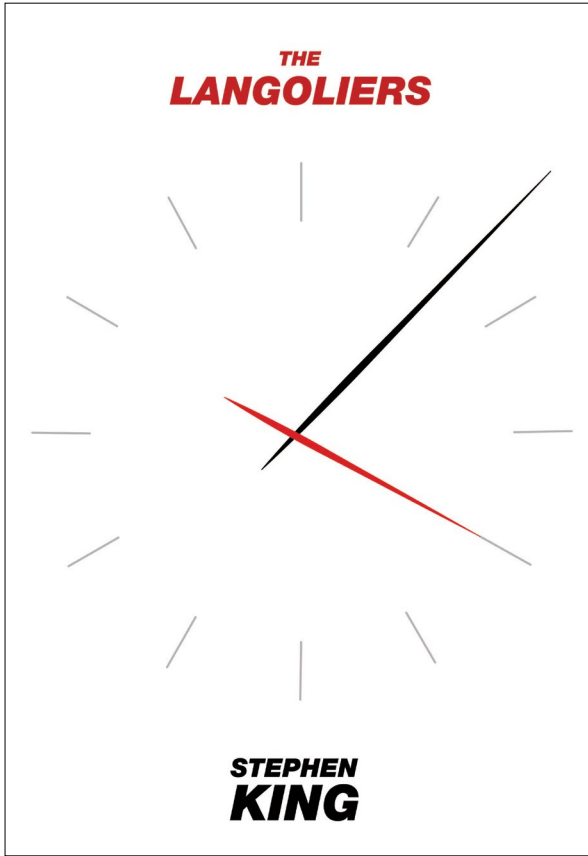
Depois destas análises, um dos parâmetros que tínhamos em mente era usar elementos simples na capa, não queríamos nada superelaborado como as capas vistas anteriormente. Ao longo de várias experiências de capas, decidimos criar mais alguns parâmetros para ajudar neste processo. Além do parâmetro dos elementos simples, decidimos que esses elementos iriam ficar ao centro da capa para um maior destaque, o título e o nome do autor iriam estar centrados com o elemento principal, estando por cima desse o título do livro e por baixo o nome do autor. Em relação à cor resolvemos usar como base as cores predominantes das capas de King preto e vermelho.

Várias opções de capa foram feitas, no início a tendência foi complicar mas depois o caminho foi sendo definido.

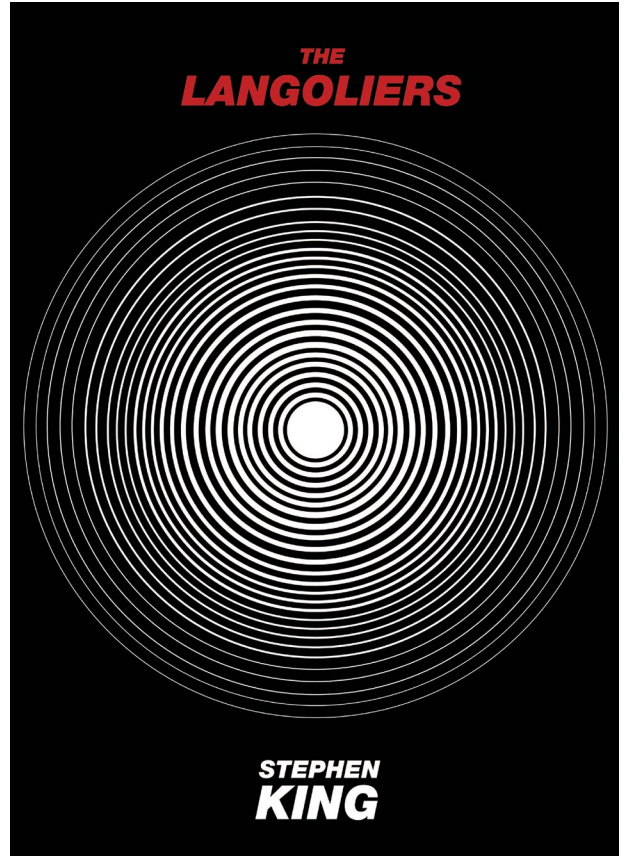


A primeira capa (img.87) mostra um relógio bastante simplificado que marca 4:07h, esta hora deve-se à parte em que eles estão noutra dimensão dentro do aeroporto e reparam no relógio que indica essa mesma hora, que significa que o tempo parou a partir daí. A segunda capa (img.88) tem um conjunto de círculos quase como uma ilusão ótica como se nos estivesse a puxar, com o objetivo de representar a entrada na fenda. A capa seguinte (img.89) tentamos exemplificar um buraco como se estivesse a ultrapassar o livro, mais uma vez isto representa a fenda. Por fim a última capa (img.90) mostra um avião a atravessar uma junção de circunferências, que representa a viagem para dentro ou para fora da fenda temporal, o avião foi colocado a vermelho numa representação da viagem violenta que as personagens têm. Sendo o objetivo escolher uma capa final e sabendo que a capa pode ter milhares de interpretações, achamos que esta última capa foi a que se encaixava melhor com o tema e também é uma junção de todas as outras. A capa foi feita em papel de maior gramagem dando mais consistência e proteção ao livro, como a cor da capa é maioritariamente negro este papel teve de levar uma laminação para que a cor não quebre e também para ficar com um aspeto mate, foram feitas também duas abas na capa uma com a fotografia do autor e um pouco da sua história e a outra com livros que pertencem ao autor.

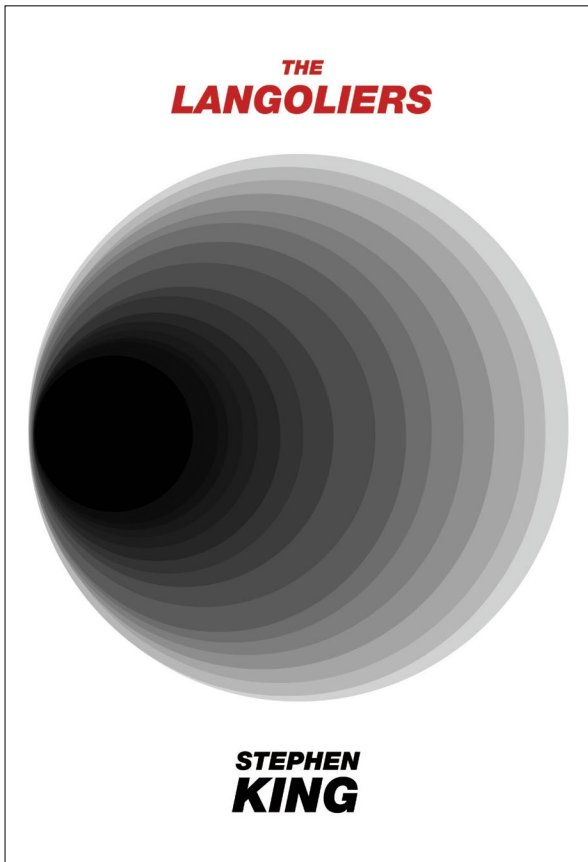




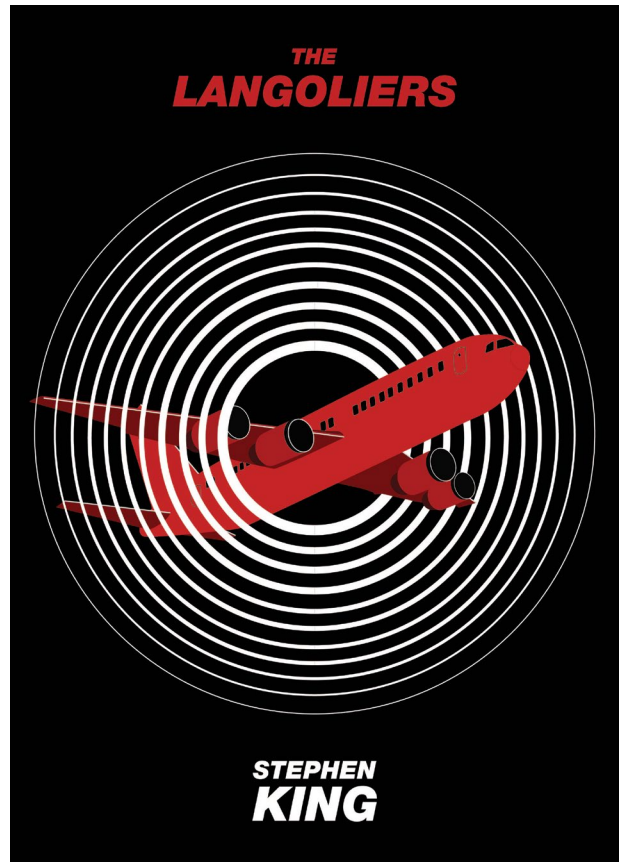
img. 87



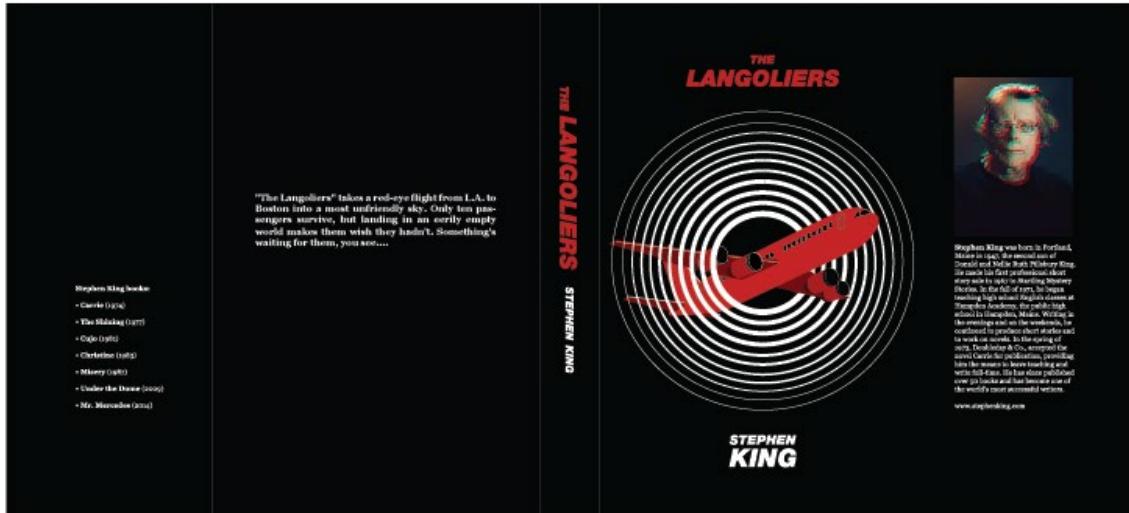
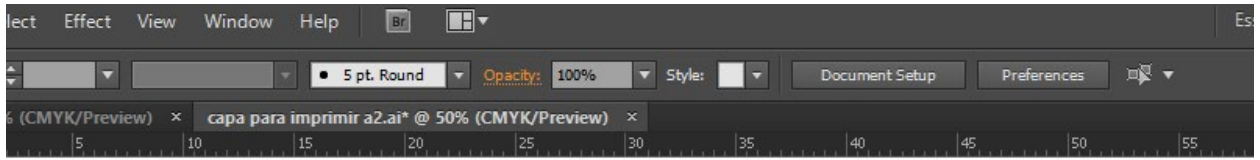
img. 88



img. 89



img. 90



7

Langoliers Versão Híbrida

The Langoliers Versão Híbrida

Para o redesign do livro *The Langoliers*, foi criada a nossa própria versão de livro híbrido. Como podemos observar no segundo capítulo, os livros híbridos contêm diversos elementos gráficos como imagens, tipografia, entre outros, com o propósito de contar a história de outra perspectiva. O objetivo nunca foi criar um livro cheio de truques gráficos e distrações – “*gimmick*”- mas sim ajudar o leitor na compreensão e interação do livro fazendo com que ele conheça a história de uma perspectiva diferente. Após várias tentativas usando cor, imagem, recortes e direções, criamos um *The Langoliers* híbrido que além de todas as interações, presta especial atenção à diferenciação das personagens.

A série de experiências e pesquisas feitas anteriormente ajudaram na compreensão destes livros, pois o nosso conhecimento sobre eles era bastante baixo. Com isto conseguimos perceber que para o leitor acreditar na história não contam só as palavras mas sim toda a estrutura e apresentação da mesma.

Primeiramente foram escolhidas as fontes a ser utilizadas, a Georgia para o texto corrido com um tamanho e um peso 11/14; a Helvética Bold para os números que dividem as partes dos capítulos e a Helvética Neue Bold Italic para o título do livro e para os números e títulos nas aberturas de capítulos. Estas tipografias foram escolhidas pela boa legibilidade da Georgia, pela simplicidade e neutralidade da Helvética e pelo carácter que a Helvética Neue consegue dar aos títulos, a junção destes tipos de letra dão uma harmonia ao texto.

Seguiu-se o formato do livro que é algo muito importante para o seu design, pois o formato faz uma grande diferença na experiência da leitura. Não queríamos criar um livro nem muito grande nem muito pequeno, a ideia sempre foi criar um livro médio. Normalmente um livro pequeno passa um sentimento de algo mais íntimo, é bastante transportável e ergonômico em relação à nossa mão. Já um livro grande é mais indicado para ficar exposto, dá-nos também um generoso espaço para ver imagens. O formato escolhido foi 10 cm de altura e 14,5 de largura, queríamos um formato que se ajustasse à mão.

Em relação à estrutura optamos por algo simples e clássico com margens laterais de 2 cm, margem superior de 1,5 cm e margem inferior de 2,3 cm, ficando com uma área de trabalho de 11,1 cm de largura e 17 de altura. Optamos por uma estrutura mais clássica porque o nosso objetivo não era complicar porque com o resto das intervenções tínhamos receio que pudesse ficar muito confuso, sendo assim preferimos escolher algo simples para não entrar em conflito com nenhuma das intervenções criando assim uma leitura contínua.

Em questões de papel foram usados quatro tipos diferentes, um de gramagem de 350g para a capa e os três outros de gramagem 100 para o miolo do livro. Os papéis para o miolo têm uma particularidade que são de tonalidades diferentes, o propósito desta escolha é de marcar partes do livro da página 1 à 104 foi utilizado um *Munken* de cor creme que representa o presente, de seguida da página 105 à 268 o papel muda para uma tonalidade mais acinzentado chamado *Renova* que é reciclado e com uma textura um pouco mais rugosa que representa a parte em que as personagens entram na fenda e voltam algumas horas atras no tempo, a questão do papel ser um pouco mais escuro mostra a questão de no local onde eles se encontram começa a ficar sem cor, a última parte da página 269 à 332 representa o futuro

em que eles saem da fenda e acabam por avançar algumas horas no tempo e esse local é puro em que as personagens referem que o tempo ainda não nasceu é um local puro e sem cor, com esta ideia escolhemos um papel mais branco que é um papel normal de impressão para representar isso mesmo. O objetivo de escolher estes três tons de papel é que quando o livro está fechado conseguimos ver de forma subtil essa diferença de tonalidade criando assim uma espécie de marcadores de tempo na história. (img. 91)



img. 91

Por último em questão das imagens o livro não é composto por muitas, mas as que foram inseridas representam algo bastante específico, todas elas foram transformadas para preto e branco para dar um aspeto mais misterioso que vai de encontro à história e também para terem uma harmonia entre si.

Muitas das experiências realizadas no capítulo anterior foram escolhidas para integrar o livro final, algumas delas foram alteradas e novas opções foram surgindo com objetivo que no final todas as intervenções se tornassem harmoniosas.

Passaremos a mostrar todas as intervenções feitas no livro final e o seu porquê e também iremos explicar quais as intervenções que são constantes e as que só acontecem em certas partes do livro.

Ao longo do livro procuramos tornar todas as intervenções mais claras para o leitor. Não usamos demasiados elementos logo de início, a primeira página (img.92) mostra apenas o título do livro e o autor, na tipografia Helvetica Neue Black Italic, a palavra *Langoliers* encontra-se com 47 pt, o *The* com 15pt e o nome do autor com 14pt. Na próxima página foram colocadas as informações sobre o livro necessárias. Na página a seguir (img.93) foi colocada a legenda com as cores que representam cada personagem para que o leitor as conseguisse identificar. A legenda é simples contendo as cores de cada personagem com a mesma forma que se encontra no texto com o nome a frente, as personagens estão organizadas da que tem menos diálogo para a que tem mais ficando umas barras maiores que outras, as medidas foram dadas da seguinte forma, se a personagem tem 400 falas a sua barra mede 4cm, se fala 150 a sua barra tem 1,50 cm e assim sucessivamente. Decidimos colocar esta espécie de gráfico informativo porque poderia ser mais uma informação para complementar a história.

Em seguida as próximas páginas (img.94) são sobre a quem King dedicou o livro e de seguida uma breve explicação que o autor deu sobre como surgiu a sua ideia para este livro. Estes elementos estão inseridos na versão original, o que achamos importante manter pois é sempre interessante ler sobre como surge a ideia do autor. A página da dedicatória tem apenas a frase a quem o autor dedicou, com a tipografia Georgia em 10 pt, na página seguinte (img.95,96,97) colocamos o texto em que King fala da sua inspiração fazendo uma pequena intervenção, primeiramente na página diz que ali se encontra uma nota sobre o livro e em vez de colocarmos essa nota na página seguinte colocamos com uma abertura diferente abrindo para fora do livro criando assim um aberto de página com o texto de King, o objetivo era dar a sensação de algo escondido e íntimo. No próximo aberto de página (img.98) foram colocadas as duas últimas frases do texto anterior como uma introdução à história. De seguida entra a abertura do capítulo, inicialmente escolhemos a experiência com a imagem dos relógios feita no capítulo anterior mas alterando algumas partes. Foram retirados todos os números deixando só os traços do relógio e o número correspondente ao capítulo, em relação ao título do capítulo a barra de cor continuou igual à experiência mas decidimos alterar o alinhamento do texto, colocando alinhado à esquerda e também alinhado pelo primeiro parágrafo do texto, a abertura de capítulos eram todas iguais só alterando a imagem do capítulo para capítulo. No final apesar de mostrar o tema da história achamos que poderia não se encaixar com o estilo do livro, outra preocupação é que tínhamos a sensação que o leitor não tinha espaço para respirar entre os capítulos e isso é importante na leitura, decidimos então alterar para uma forma



img. 92



img. 93

mais simples em que utilizamos os números que foi colocado dentro dos relógios preenchendo quase toda a página do lado direito na cor vermelha e na página seguinte alinhado à esquerda colocamos os títulos do capítulo (img.99, 100). Estas aberturas são constantes em todos os capítulos sendo só alterado o número e título de cada capítulo, assim achamos que a história ganhou espaço para respirar e o leitor também.



img. 94



img. 95



img. 96



img. 97



img. 98



img. 99



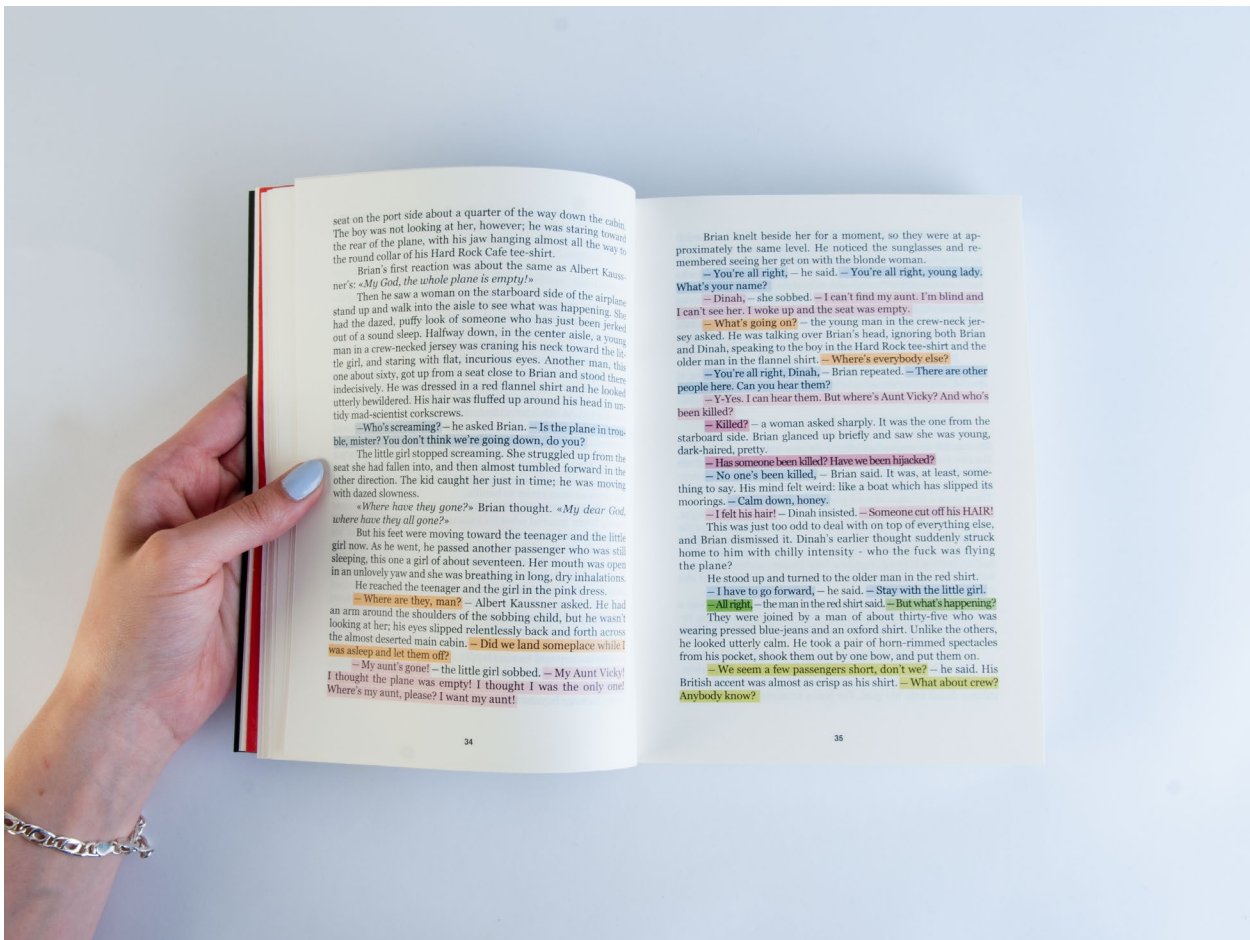
img. 100

Capítulo 1

No capítulo 1 podemos ver que a sua estrutura clássica como em todo o livro já explicado anteriormente, com a tipografia Georgia 11/14. A primeira intervenção são as cores nos diálogos das personagens (img.101, 102), esta ideia foi testada no capítulo anterior e decidimos escolher uma dessas experiências que foi a que as cores selecionam os diálogos como se um marcador tivesse passado por cima. Esta intervenção está ao longo de todo o livro um pormenor é que no início do capítulo aparecem poucas personagens tendo só algumas cores na página e ao longo que a história vai desenvolvendo a intensidade de diálogos vai aumentando fazendo com que as páginas fiquem cheias de cor representando muitas das vezes a confusão do momento. Em relação as cores essas foram alteradas perdendo intensidade tornando-se assim tons mais claros pois na experiência feita no capítulo anterior as cores fortes tornam-se um problema para a leitura assim com cores claras a leitura fica menos confusa e cansativa. Outra intervenção que podemos constatar neste capítulo que também aparece ao longo de todo o livro, é o clareamento de certas partes do texto (img.103) isto acontece quando alguma das personagens está a sonhar representando esse estado da mente como se estivessem longe perdendo assim a intensidade da cor. O último elemento encontrado neste capítulo é uma fotografia de uma boca aberta (img.104) que representa a parte do texto em que Dinah a menina cega apercebe-se que as pessoas desapareceram do avião e ao pensar que se encontra sozinha entra em pânico e dá um grito que acorda todos os sobreviventes. Esta imagem pertence ao fotógrafo Herb Ritts muito conhecido pelas suas fotos a preto e branco, como no início o critério era usar fotos a preto e branco esta encaixou-se nesta situação e também ia de encontro ao que queríamos demonstrar. Apesar de ter sido usado a sua foto, esta foi modificada para se adequar ao tema do livro, esta fotografia foi copiada várias vezes e colocadas umas dentro de outras para representar um grito vindo do fundo da alma.



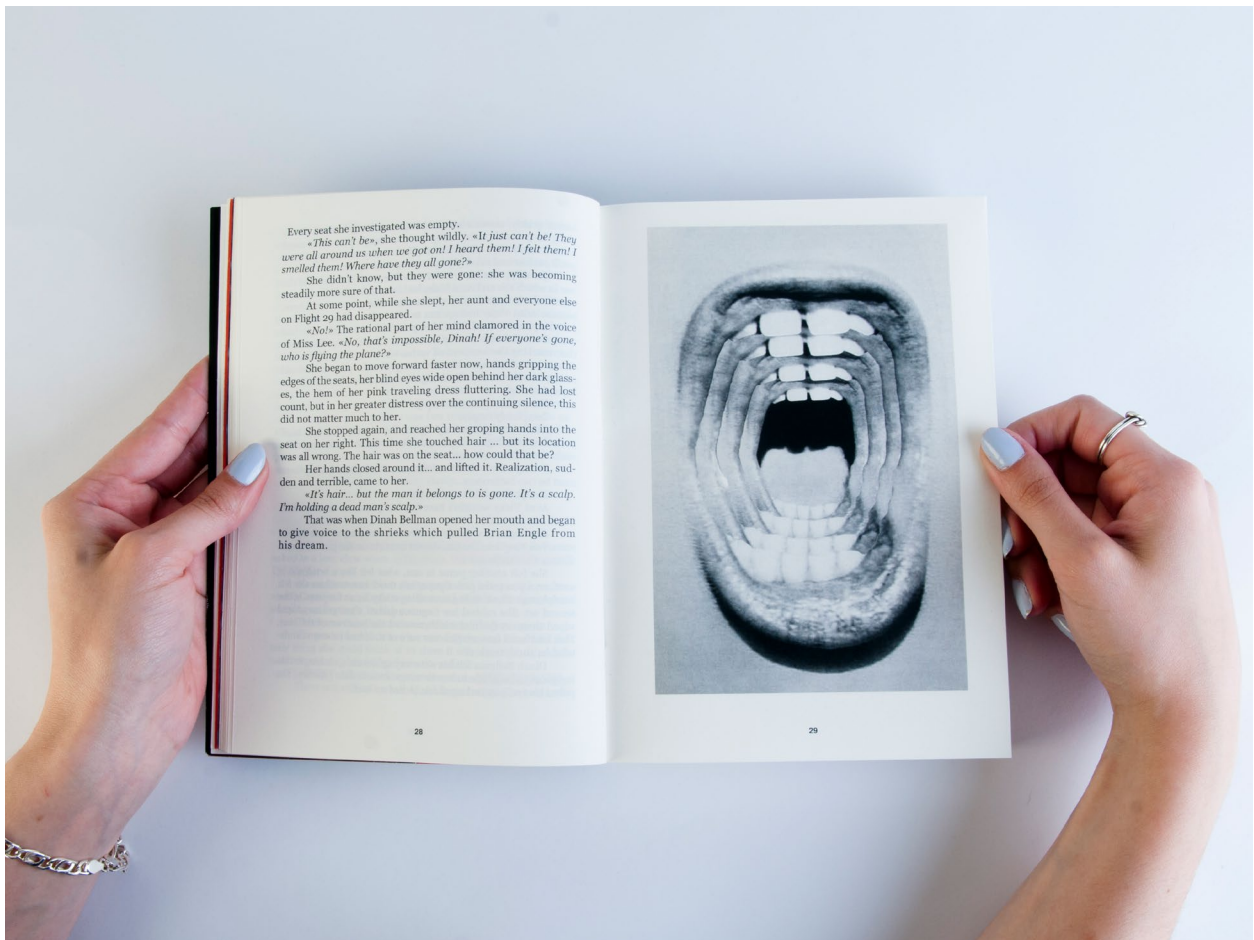
img. 101



img. 102



img. 103



img. 104

Capítulo 2

No capítulo 2 podemos ver que algumas partes do texto passaram para um tamanho maior (img.105), estas páginas com o texto maior representam a personagem com alteração de humor neste caso de Craig que quando se apercebe que o destino da sua viagem mudou começa a ficar alterado começando a gritar com toda a gente. A última página (img.106) com a tipografia maior tentamos criar esse sentimento da elevação da voz, colocamos a cor da personagem em toda a página e no centro colocamos a palavra tendo cada letra um tamanho diferente para criar esse sentimento.



img. 105



img. 106

Capítulo 3

Capítulo 3 na parte 4 colocamos uma intervenção diferente, anteriormente tinha sido experienciado outra intervenção para esta parte mostrado no capítulo das experiências feitas para este livro mas como já explicado não se encaixava com o resto do livro então fomos por um caminho mais simples para que tudo ficasse homogêneo com o resto do livro. Nesta parte o primeiro parágrafo (img.107) fala da parte mais profunda do oceano como alusão à solidão da personagem, então decidimos colocar uma imagem a preto e branco do oceano, a área de texto foi diminuída unicamente no primeiro parágrafo ficando uma coluna mais apertada, tanto a imagem como esta coluna de texto têm o objetivo de representar a sua solidão. Algumas páginas (img.108) à frente foram recortadas na diagonal em representação ao problema de stress que a personagem tem e que nesse estado rasga todo o papel que encontra, quisemos trazer essa ideia para a página do livro em que para ler tem que se unir as duas páginas. Nas páginas seguintes podemos encontrar frases sozinhas em páginas, representando a mente solitária da personagem. (img.109) Na parte 5 deste capítulo encontramos um elemento físico, um postal com uma fotografia e por trás com uma mensagem (img.110, 111). Esta intervenção já tinha sido testada anteriormente encaixando-se neste momento da história, como a personagem leva consigo uma carta com uma fotografia, foi feita uma interpretação e colocada no livro. A fotografia foi colocada de forma a não comprometer a descrição que a personagem faz da pessoa deixando o leitor imaginar à sua maneira, na parte de trás está a mensagem com uma tipografia manuscrita para dar um carácter mais real ao postal.



img. 107



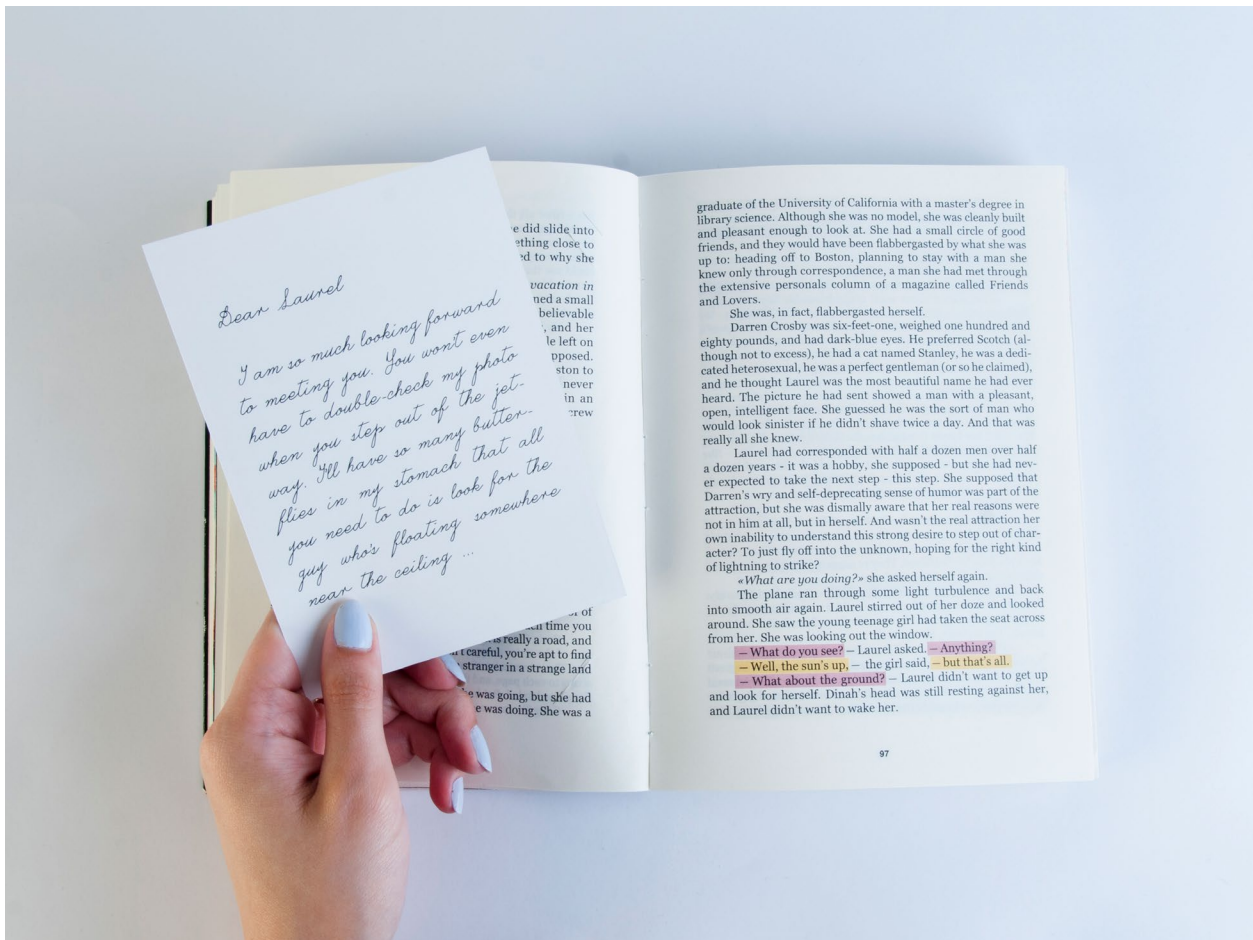
img. 108



img.109



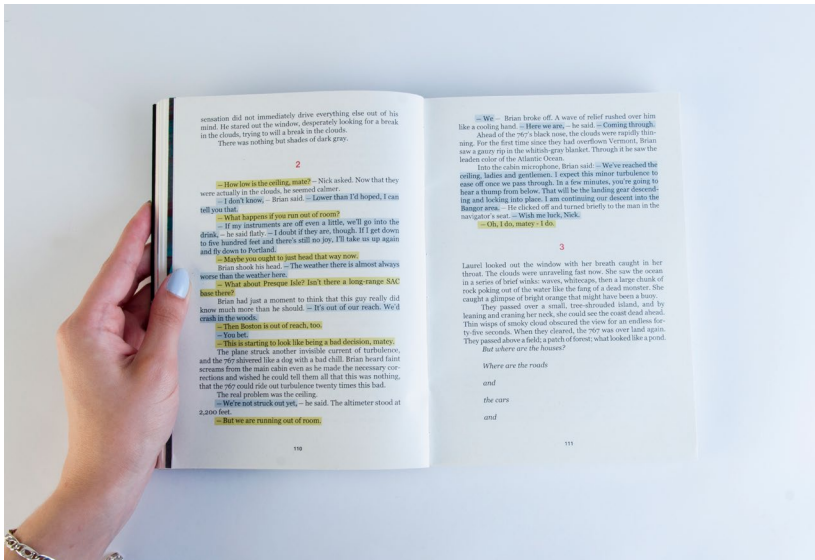
img. 110



img. 111

Capítulo 4

Capítulo 4 parte 3 (img.112) encontramos algumas frases com um espaçamento de uma linha entre elas isto para criar o sentimento de estranheza e confusão da personagem que vai olhando para a paisagem e questiona-se vagorosamente de onde estão as coisas lá fora. Na parte 7 (img.113) aparece um aberto de página com a cor que representa a personagem e frases com tamanhos superiores, mais uma vez esta intervenção representa um momento de exaltação em que a personagem grita com outra, ao colocar as frases maiores dá ênfase a essa discussão. Passando para a parte 9 (img.114) temos uma intervenção no texto em que a parte narrativa fica em forma de relógio isto é, o texto ficou em forma de círculo e foram colocados os ponteiros marcando 4:07, isto faz referência ao texto porque é quando eles olham para o relógio e reparam que esse parou à hora marcada. Achamos interessante fazer uma referência a esse momento por isso colocamos o texto em forma circular para que o leitor tivesse a sensação das personagens de olhar para um relógio. Seguindo para a parte 10 (img.115, 116, 117) uma das experiências testada anteriormente e que representava de forma coerente o que queríamos demonstrar, era o teste das vozes que a personagem Craig ouvia, colocamos essa experiência na versão final do livro. Como já explicado anteriormente esta intervenção foi inspirada nos óculos antigos de 3D, o texto foi colocado a azul e a frase *craiggy-waggy* foi colocada por baixo e por cima da frase principal a vermelho criando assim uma dificuldade de leitura a olho nu. Para conseguir ler é preciso uma folha de acetato vermelha que está inserida junto da capa do livro, assim o leitor terá de utilizar nessa folha e colocá-la por cima do texto tendo uma interação maior com o livro. Esta intervenção representa a mente de Craig em que só ele consegue ouvir as vozes e a folha vermelha é a chave para entrar na sua mente. Esta interferência com o texto acontece ao longo do livro sempre que Craig ouve as vozes. Na parte 12 (img.118) tem uma pequena intervenção no texto em que temos palavras mais para cima e para baixo representando a voz alcoolizada da mãe de Craig. Com as palavras organizadas desta forma o objetivo era passar um sentimento de alguém descontrolado pelo álcool a cantar em tom mais alto e mais baixo.



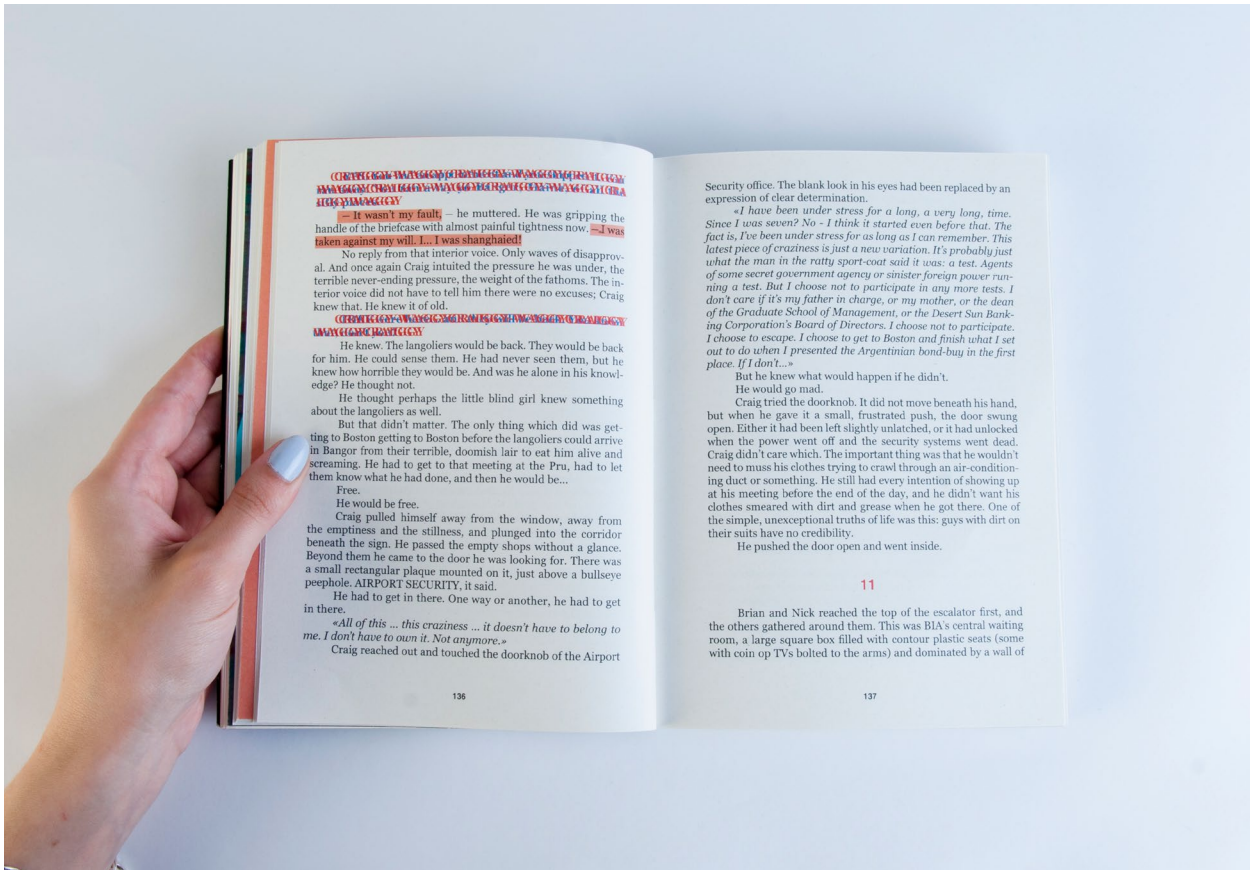
img. 112



img. 113



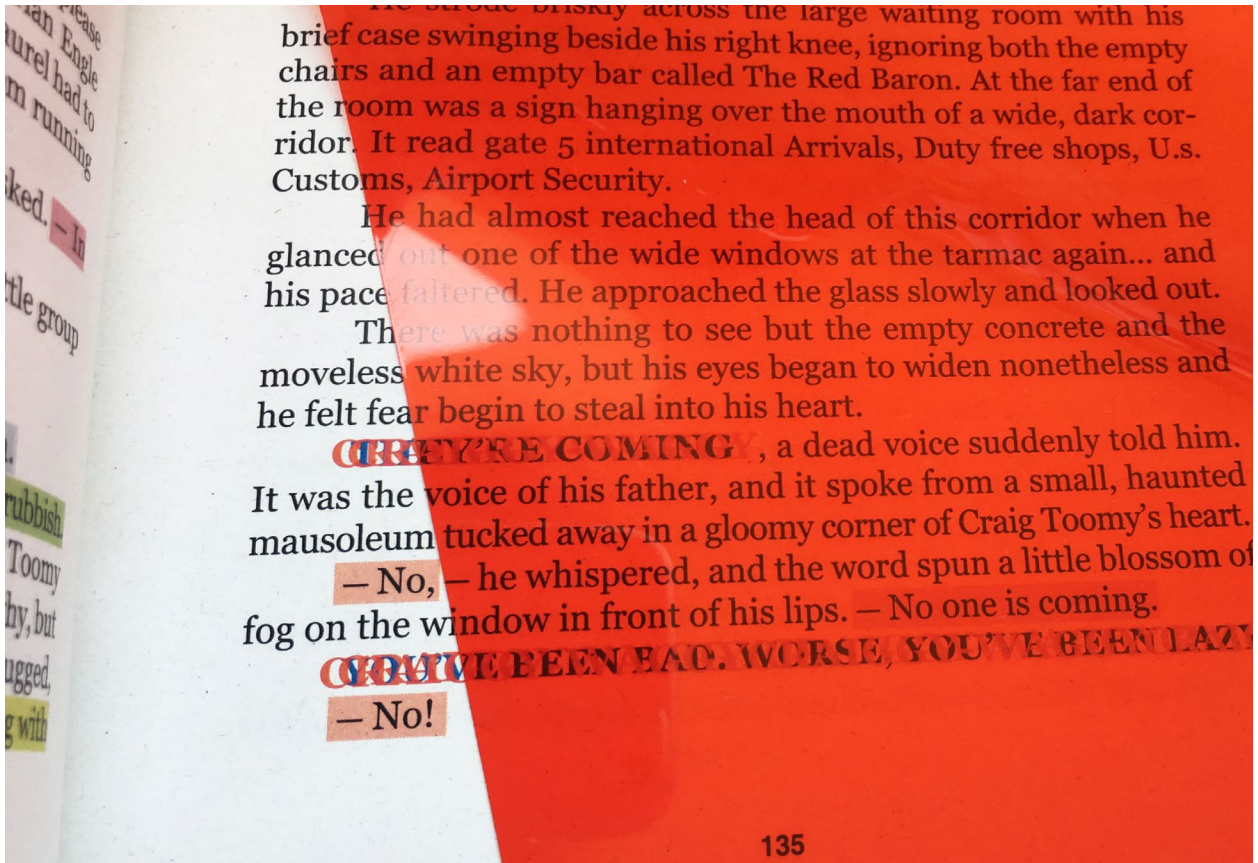
img. 114



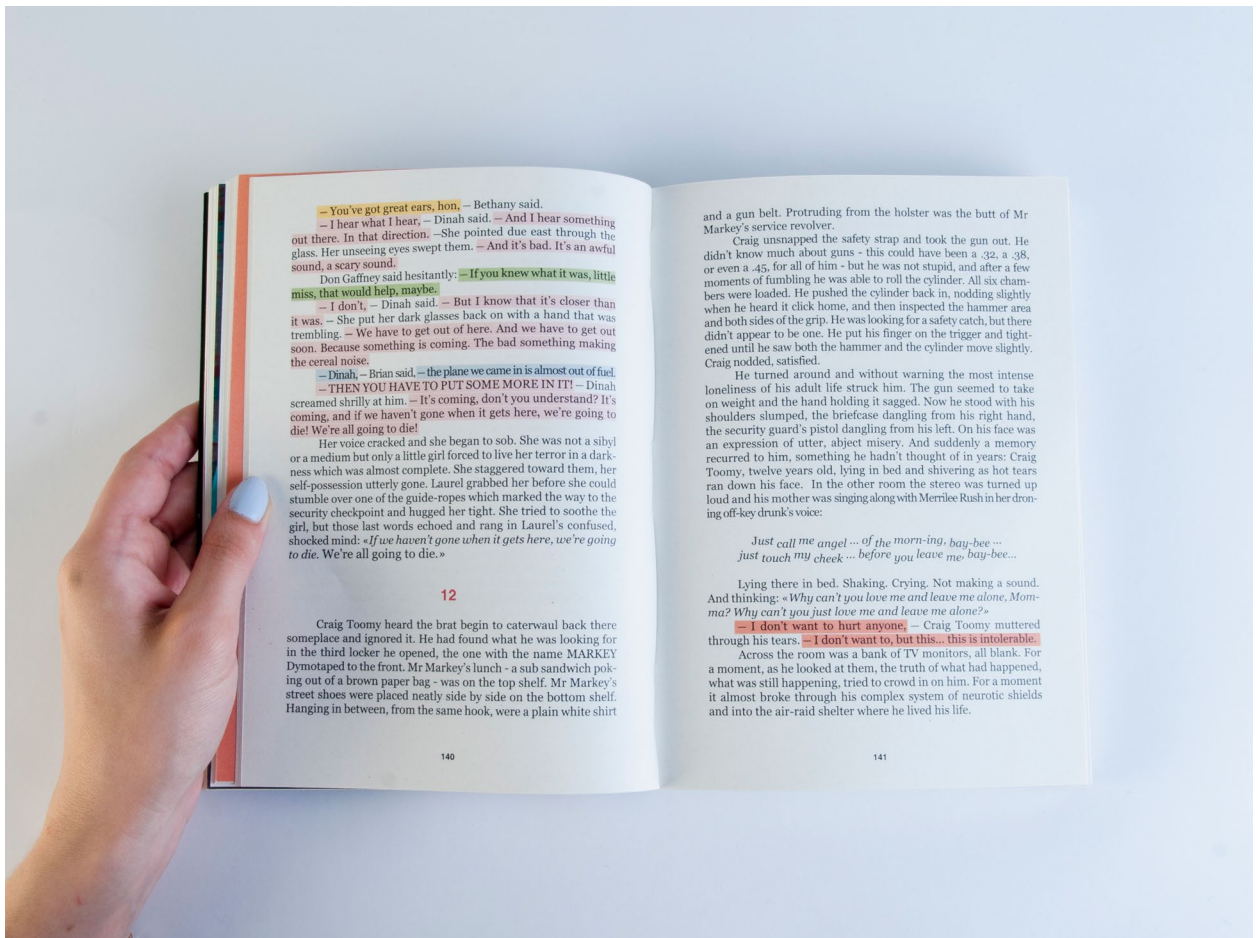
img. 115



img. 116



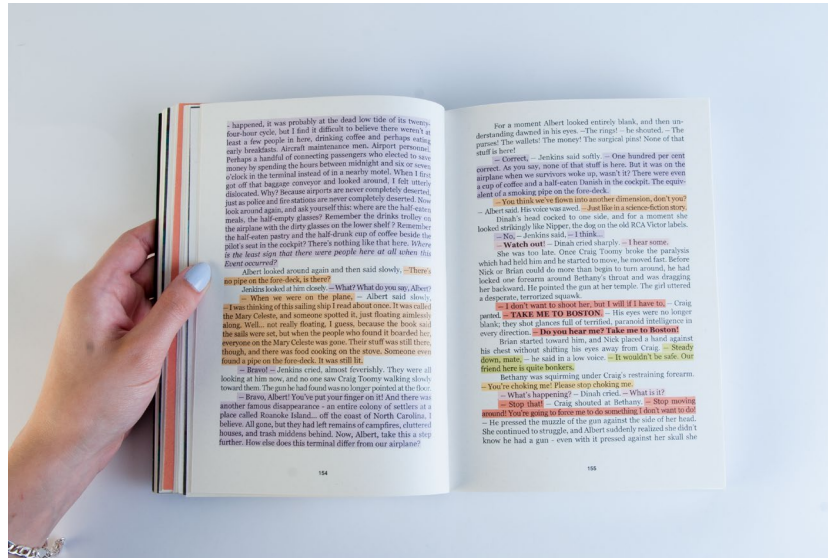
img. 117



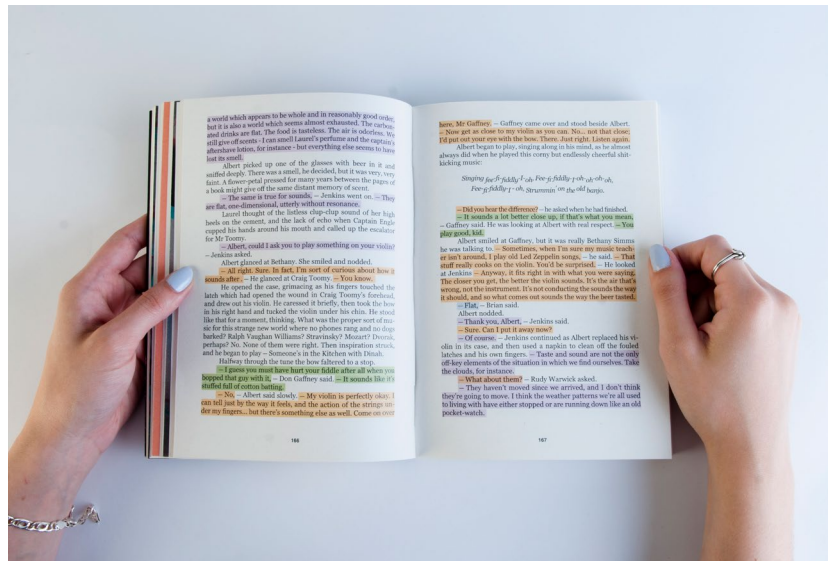
img. 118

Capítulo 5

No capítulo 5 tem somente a intervenção das cores nos diálogos já referida anteriormente, nesta parte da narrativa não conseguimos encontrar informação que nos suscitasse ser explorada, ficando assim só com as cores que representam as personagens (img. 119) e com o mesmo efeito do cantar desafinado que apareceu anteriormente.(img. 120)



img. 119



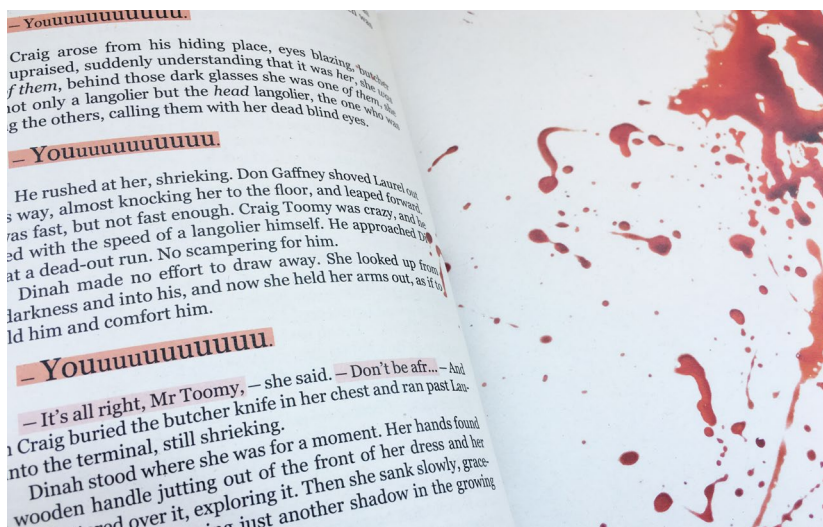
img. 120

Capítulo 6

Capítulo 6 última parte (img.121, 122) foi colocada uma imagem de sangue espalhado pela página por causa de uma das personagens esfaquear outra e pela violência do momento, dando assim mais algum suspense.



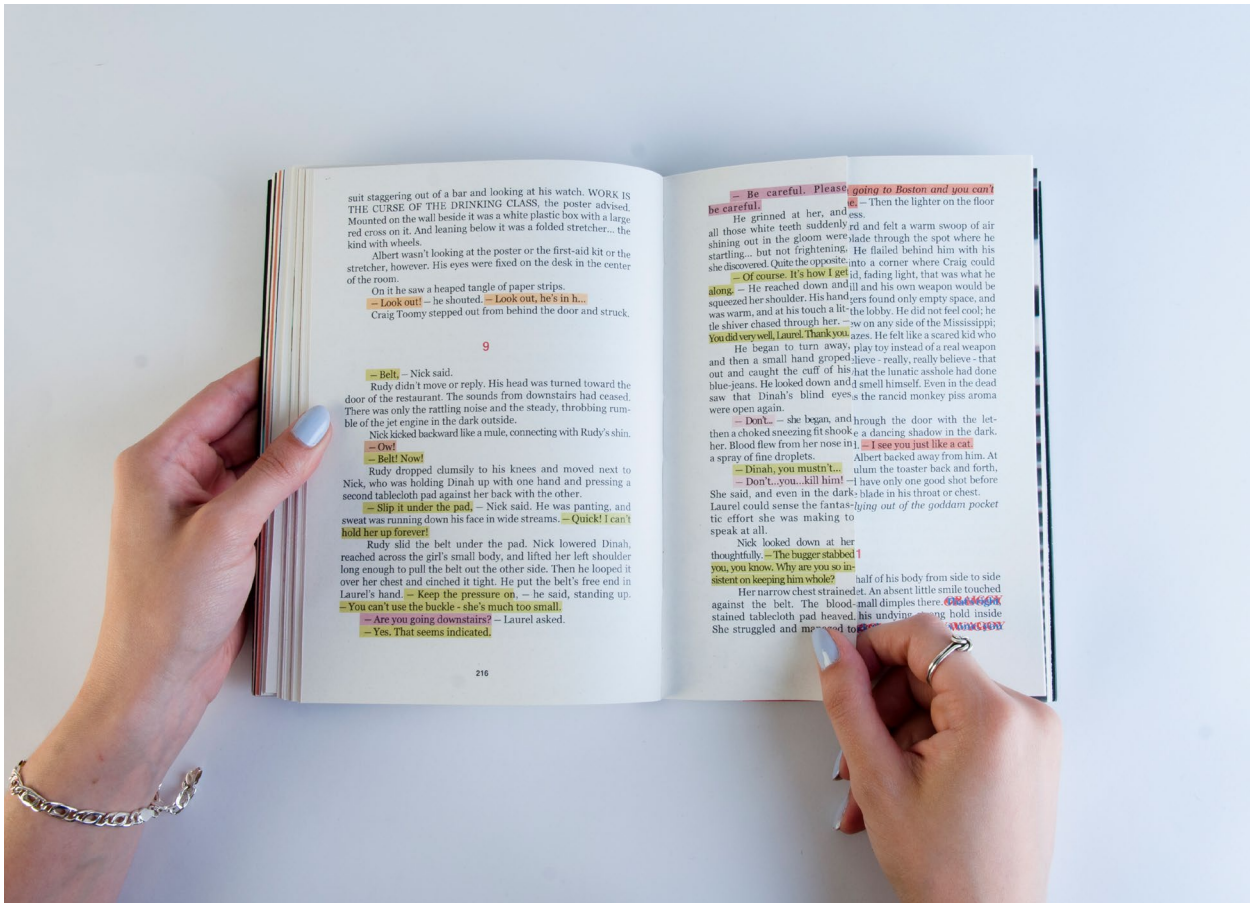
img. 121



img. 122

Capítulo 7

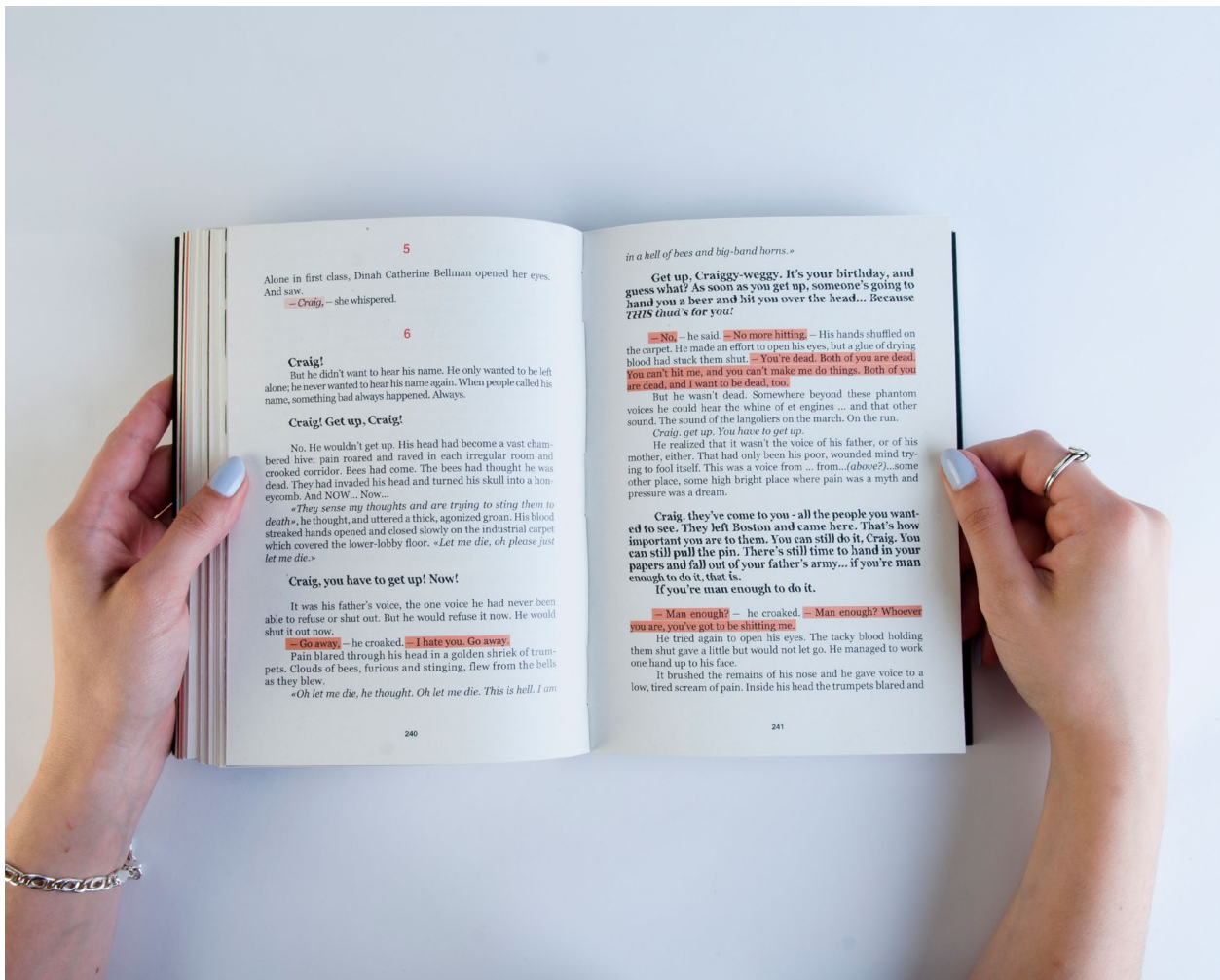
Capítulo 7 parte 9 (img.123) foi colocado mais uma intervenção testada anteriormente e que foi escolhida para estar na versão final. Os recortes das páginas como representação da morte de um personagem, cada vez que alguma das personagens morre é recortada metade da página representando assim a perda da vida, isto acontece ao longo de toda a história de cada vez que alguém morre. O texto passa a integrar metade da folha, criando uma coluna pela frente e por trás da folha.



img. 123

Capítulo 8

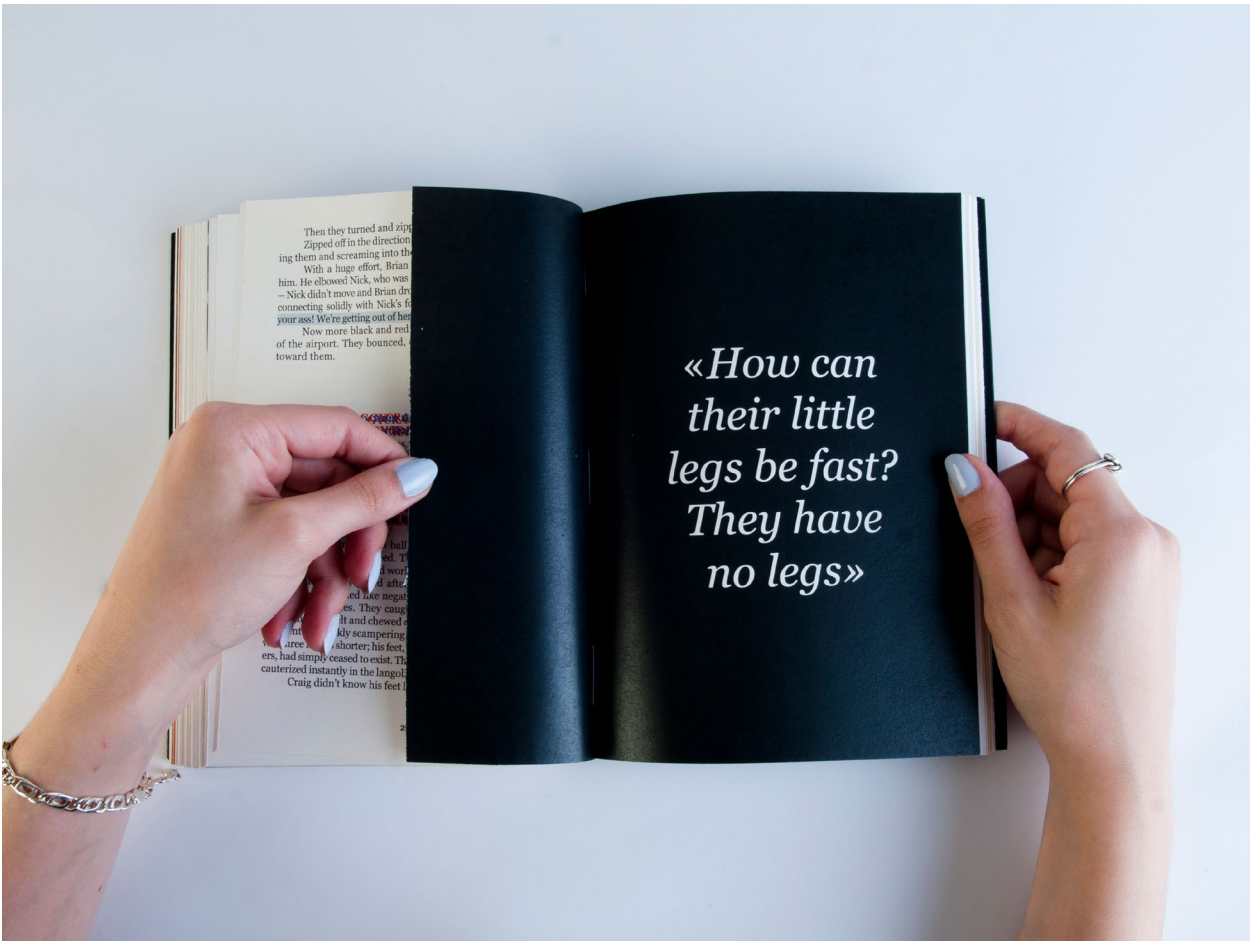
Capítulo 8 em várias partes vão aparecendo frases com letra distorcida (img.124), a tipografia é a mesma do resto do texto utilizada em toda a narrativa mas em tamanho 12. Para dar este efeito foi transportado as frases para o programa Adobe Illustrator colocando em vetor e alguns pontos das letras foram puxados para um lado e para o outro. Como a personagem Dinah fala telepaticamente com Craig foi criado um efeito de ondas estáticas, a inspiração foi a televisão quando fica com estática começando a criar ondas e a puxar as letras em várias direções, dando uma aparência distorcida, a interpretação foi que a mensagem telepática era entregue dessa maneira. Este efeito vai aparecendo ao longo do capítulo todas as vezes que Dinah comunica com Craig. A imagem (img.125) que aparece neste capítulo com a mesma ideia do texto anterior e é uma forma de completar o efeito pretendido recriando um fundo com estática e as letras com o efeito distorcido dando a ideia que a mensagem passa aos fragmentos. Na última parte (img.126) deste capítulo encontramos uma página a negro com uma frase a branco, a página anterior tem metade da folha cortada o que significa que umas das personagens morreu e antes de morrer essa personagem teve o seu último pensamento que foi colocado na página a seguir com um fundo a negro representando o vazio.



img. 124



img. 125



img. 126

Capítulo 9

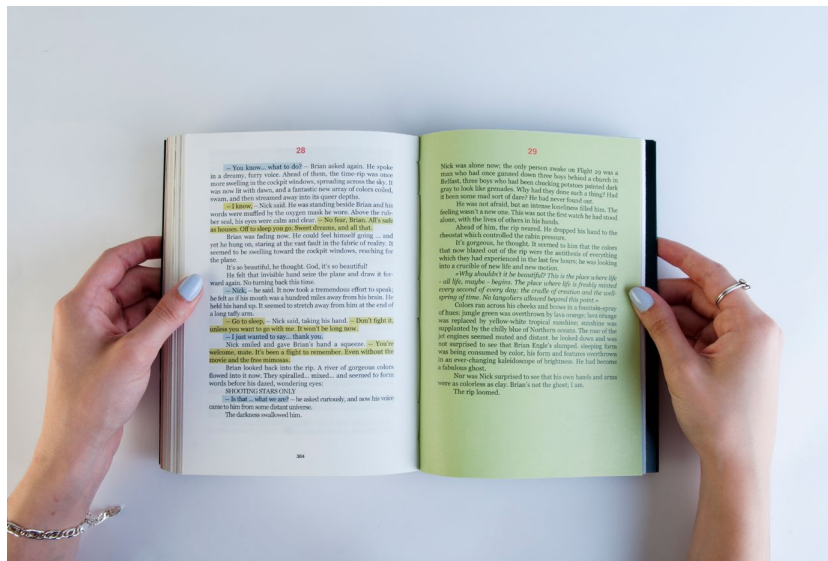
Por fim o capítulo 9 na parte 9 (img.127) foi colocada uma frase numa página com a cor da representação da personagem. Decidimos colocar esta frase com mais ênfase devido a personagem estar a pedir para a outra não morrer então decidimos dar ainda mais drama a essa situação, na parte 10 (img.128) foi colocado uma imagem de um céu estrelado e foram desenhadas as três constelações Orion, Pegasus e Cassiopeia. Nesta parte a personagem descreve o que vê no momento referindo estas constelações, como nem sempre sabemos a forma das constelações foram representadas de forma simplificada para que o leitor consiga visualizar e imaginar o que a personagem esta a ver. A última intervenção (img.129, 130, 131, 132, 133) que tem no livro é uma representação da fenda que já tinha sido testada anteriormente mas desta vez não foi colocada no capítulo todo mas sim na parte em que a personagem que leva o avião para fora da fenda descreve as cores ao passar por dentro dela “... Jungle green was overthrown by lava Orange; lava Orange was replaced by yellow – white tropical sunshine; sunshine was supplanted by the chilly blue of Northern ocean ...”, utilizando esta descrição foi feito um degradê com as cores. As páginas com cor ficaram sem texto à exceção da primeira e última representando a solidão, porque apesar da personagem estar deslumbrada com as cores da fenda sabe que no final irá morrer então o objetivo era dar a aparência de vazio.



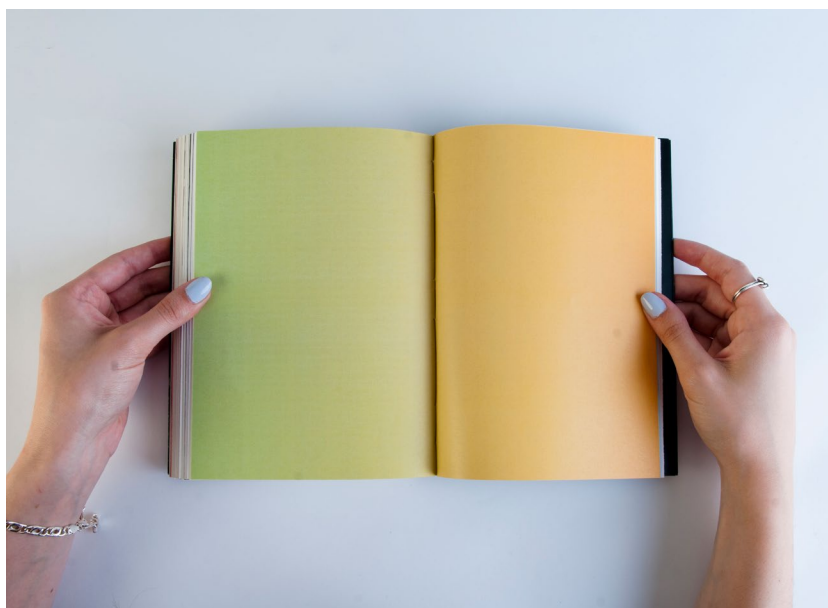
img. 127



img. 128



img. 129



img. 130



img. 131

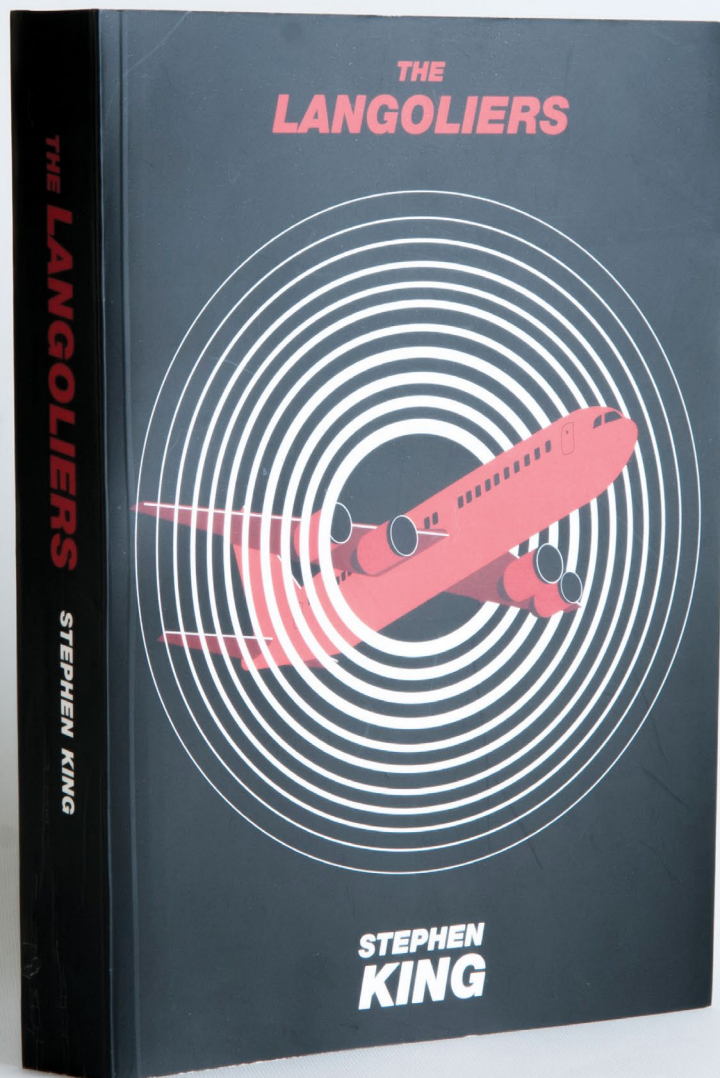


img. 132



img. 133

O nosso objectivo sempre foi criar uma livro em que o leitor experienciasse a leitura de outra perspectiva e mais interativa. Como foi visto nas páginas anteriores este é o olhar sobre a versão híbrida final da história *The Langoliers*. No final este livro tornou-se uma reflexão de todas as nossas experiências feitas anteriormente mas com um só estilo para que o livro ficasse coerente, estas intervenções poderão tornar a leitura desta história visualmente mais interativa e também poderá ajudar o leitor a perceber um pouco melhor algumas partes da história.





Os livros híbridos são considerados desnecessários por muitas pessoas e necessários por outras, os não defensores deste tipo de livros acham que estes não deixam o leitor imaginar a história, mas na nossa sincera opinião podem não interferir em nada disso a não ser que essa seja a intenção do designer ou do escritor, mas sem dúvida que ajuda o leitor a entender a história de outra perspectiva. Achamos que estes livros trazem tanta estranheza por não estarmos habituados a vê-los com tanta frequência mas definitivamente este estilo de livros gradualmente vai tomar o seu lugar o que é bastante importante visto que a leitura digital é cada vez mais comum e estes livros podem fazer com que as pessoas se apaixonem novamente pelo belo objeto que o livro é e por tudo que ele envolve como a sensação de os ter nas mãos, o cheiro, cor, entre outros elementos e também fará com que as pessoas fiquem menos intimidadas pelo ato da leitura.

Outra opinião é que para estes livros funcionarem perfeitamente é sempre mais eficaz quando o autor e o designer trabalham em conjunto pois assim o designer consegue transmitir melhor os sentimentos que o autor quer passar.

Toda a serie de experiências e pesquisa feitas sobre este assunto serviram bastante para a sua compreensão, apesar de este tipo de livros serem visualmente interessantes não sabíamos nada sobre eles e sobre como as intervenções complementavam a narrativa criando um só elemento. Também não tínhamos ideia de que este conceito de livros tinha aparecido há vários séculos atrás, pensávamos que era um conceito mais recente.

A escolha deste livro foi realmente por causa das oportunidades que a história ofereceu e apesar de acharmos que uma grande variedade de livros possa ser transformada para livros híbridos, achamos que nem todos possam ter narrativas e estruturas sólidas sobre as quais se possa ter ideias inovadoras. Todas as experiências feitas com esta história ficaram interessantes e todas elas foram importantes para o desenvolvimento do livro final, assim como toda a desconstrução feita com a história mas algo que se destaca neste trabalho é a diferenciação das personagens o que pode ajudar bastante o leitor já que a narrativa é composta maioritariamente por diálogo. Apesar disso outras ideias que foram mostradas tornaram-se uma complementação da história para a perceber de outra perspectiva.

Algumas questões preocupantes ao longo do trabalho foram, as dificuldades que tivemos primeiramente para encontrar o caminho a seguir com esta história, como foi uma história escolhida isso mostrou-se difícil porque tivemos de nos colocar no lugar do autor e das personagens tentando perceber o sentimento, ações e retratá-los da forma mais fiel possível. Não é tão fácil trabalhar assim como seria se tivéssemos o autor ao nosso lado, mas por outro lado também se tornou recompensador porque obtivemos um grande número de materiais ao construir esta versão e adquirimos novos conhecimentos em termos de design de livros/livros híbridos, desconstrução e análise de narrativas, entre outras, coisas que ficamos extremamente interessados.

Por fim este estudo poderia ser continuado com a experimentação de outras maneiras de interpretação da história, já que os livros híbridos podem ter milhares de interpretações poderia ser interessante experimentar várias interpretações diferentes com a mesma história, mas em vez de testarmos tantos elementos de uma só vez como fizemos testaríamos só um como por exemplo a mudança de formato e

como isso influenciaria a história ou só tipografia e como conseguiríamos trabalhá-la para esta contar a história de outra forma, conseguindo assim várias interpretações distintas da mesma história. Por fim outra coisa que gostaríamos de fazer era apresentar a nossa versão do *The Langoliers* ao autor Stephen King e saber qual a sua opinião sobre as intervenções feitas no livro.

9

**Referências
Bibliográficas/
Eletrônicas,
Lista de imagens**

Referências Bibliográficas

Arden, Paul. (2003). *It's not how good you are, it's how good you want to be.* Londres: Phaidon Press Limited.

Arden, Paul. (2006). *Tudo que pensar, pense ao contrário.* Lisboa: Clube de Autor, S.A.

Brockmann, Josef M. (2012). *Sistemas de Grelhas, Um manual para designers gráficos.* Barcelona: Gustavo Gili

Cansonato, Martina. (2012). *[This is not] If on a Winter's Night a Traveler: Research Project.*

Tese de mestrado. UAL: University of the Arts London, London

Carroll, Lewis. (1998). *Alice no País das Maravilhas.* Lisboa: Editorial Presença. (Originalmente editado em 1865)

Costa, Joan. (2011). *Design para os olhos.* Lisboa: Dinalivro.

Danielewski, Mark Z.(2000). *House of Leaves.* Nova Iorque: Phantleon Books.

Darton, Robert. (2009). *A questão dos livros, passado, presente e futuro.* São Paulo: Companhia das Letras.

Dorst, D., Abrams, J.J. (2013). *S.* Londres: Mulholland Books

Foer, Jonathan S. (2012). *Extremamente alto e Incrivelmente perto.* Lisboa: Bertrand Editora.

Foer, Jonathan S.(2010). *Tree of Codes.* Londres: Visual Editions.

Hall, Steven. (2007). *The raw shark texts.* Londres: Canongate.

Haslam, Andrew. (2006) *Book Design* Londres: Laurence King

Held, Jacob M. (2016). *Stephen King and Philosophy. (Great Authors and Philosophy).* EUA: Rowman & Littlefield

Heller, Eva. (2012). *A Psicologia das Cores.* São Paulo: Gustavo Gili

Hernández, Alberto. (2009). *Hybrid Novels: A new way of Reading narrative fiction.* Tese de mestrado. London college of communication, London.

Howard, Andrew. (2008). *Gateways: An International Exhibition of*

Book Covers, Portugal.

Porto: Serralves

Johnson, Tyler. (2014). *Storylines- Sidhartha as hybrid novel.*

Tese de mestrado.

ESAD, Escola Superior de artes e design, Matosinhos.

Johnson, B.S. (1969) *The Unfortunates.*

Reino Unido: Panther Books Ltd

Joyce, James. (1922) *Finnegans Wake.*

Londres: Worldsworth Classics.

Kafka, Franz. (2008) *Blumfeld, an elderly bachelor.*

Londres: Four Corners Books.

King, Stephen. (2011). *Meia-noite e dois.*

Lisboa: Bertrand Editora.

King, Stephen. (2000). *Sobre a Escrita. A arte em memórias.*

Rio de Janeiro: Suma de Letras. (Originalmente editado em 1999)

Lupton, Ellen. (1998) *The designer as producer. Graphic Design: Now in Production.*

Minneapolis: The education of a Graphic Designer.

Lupton, Ellen. (2010) *Thinking With Type.*

Nova Iorque: Princeton Architectural Press. (originalmente editado 2007)

Mendelsund, Peter. (2015). *O que vemos quando lemos.*

Amadora: Elsinore.

Pedri, Nancy e Petit, Laurance (2014) *Picturing the Language of Images.*

Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.

Queneau, Raymond. (1961) *Cent mille milliards de poèmes.*

França: Gallimard

Queneau, Raymond. (1998) *Exercises in style.*

Londres: John Calder.

Rawle, Graham. (2005) *Woman's World: A Graphic Novel.*

Londres: Atlantic Books.

Ruder, Emil (2009) *Typography: A Manual of Design: A Textbook of Design.*

Zurique: Verlag Niggli AG (Originalmente editado 1967)

Sadokierski, Zoe. (2010). *Visual Writing: A critique of graphic devices in hybrid novels, from a Visual Communication Design perspective.*

Tese de Doutoramento. University of Technology, Sydney

Sterne, Laurance. (2014). *A Vida e Opiniões de Tristram Shandy,*

Gentleman.

Lisboa: Antígona. (originalmente publicado 1759)

Stoker, Bram. (2008) *Dracula.*

Londres: Four Corners Books.

Tomasula, Steve. (2002) *Vas: An Opera in Flatland.*

Chicago: University of Chicago Press

Thirlwell, Adam. (2012) *Kapow!.*

Londres: Visual Editions.

Tschichold, Jan. (2007) *A Forma do Livro, Ensaios sobre Tipografia e Estética do livro.*

Brasil: Atelie

Venables, Hubert. (1980) *The Frankenstein diaries.*

EUA: The Viking Press.

Wilde, Oscar. (2008) *The Picture of Dorian Gray.*

Londres: Four Corners Books.

Referências Eletrônicas

Al-Aswad, Chris (2005). *A Humument: Visual-Poetic Artist's Book.* Retirado a Fevereiro 5, 2017 de <http://www.escapeintolife.com/showcase/a-humument-visual-poetic-artists-book/>.

Chernova, Katja (2009). *Language to Cover a Page Author by Kristen Mueller.* Retirado a Dezembro 7, 2016 de <http://www.tipitin.com/shop/language-to-cover-a-page-author-by-kristen-mueller>.

Four Corners Books (s.d). *Dracula.* Retirado a Janeiro 15, 2017 de <https://www.fourcornersbooks.co.uk/books/dracula/>.

F+W (s.d). *Bucky Fuller's Book: "I Seem To Be a Topsy-Turvy Design".* Retirado a Janeiro 20, 2017 de <http://www.printmag.com/design-inspiration/bucky-fuller-book-design/>.

Hyperallergic Media Inc (2009). *"Writing with Scissors": Graham Rawle's Woman's World.* Retirado a Outubro 26, 2016 de <https://hyperallergic.com/51070/graham-rawle-womans-world/>.

King, Stephen (2000). *The Author.* Retirado a Março 10, 2016 de http://stephenking.com/the_author.html.

Lupton, Helen (2009). *Thinking with type.* Retirado a Novembro 9, 2016 de <http://thinkingwithtype.com/>.

Mendelsund, Peter (s.d). <http://covers.petermendelsund.com/>. Retirado Maio 5, 2017.

NPR (2000). *Hybrid Books: 'Illuminations' And The Future Of The*

E-Reader. Retirado a Dezembro 15, 2016 de <http://www.npr.org/sections/monkeysee/2011/09/01/140116417/hybrid-books-illuminations-and-the-future-of-the-e-reader>.

Observer Omnimedia LLC (2003). Books. Still not dead. Retirado a Novembro 15, 2016 de http://designobserver.com/feature/books-still-not-dead/39123/?utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter.

Plano Crítico (2013). Crítica | Fenda no Tempo. Retirado a Março 2, 2016 de <http://www.planocritico.com/critica-fenda-no-tempo/>.

Rawle, Graham (s.d). Woman's World. Retirado a Novembro 26, 2016 de <http://www.grahamrawle.com/womansworld/>.

The Washington Post Company (2009). As books go beyond printed page to multisensory experience, what about reading?. Retirado a Dezembro 12, 2016 de <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/12/27/AR2009122701973.html>.

Visual Editions (s.d). Tree of Codes by Jonathan Safran Foer. Retirado a Outubro 11, 2016 de <http://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer>.

Yatzerland LTD (2007). Discover The Publishing Lab. Retirado a Fevereiro 20, 2017 de <https://www.yatzer.com/the-publishing-lab>.

Texto usado no livro

<https://darco.files.wordpress.com/2008/05/stephen-king-ebooken-lish-four-past-midnight.pdf>

Lista de imagens

Img.1: Livro *Visual Research* de Ian Noble, Russel Bestley (2011). Retirado de <https://www.bloomsbury.com/uk/visual-research-9782940411603/>.

Img. 2: Livro *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* de Laurence Sterne (1759). Retirado de <https://www.abebooks.com/Life-Opinions-Tristram-Shandy-Gentleman-New/16964974732/bd>.

Img. 3: Livro *Finnegans Wake* de James Joyce (1939). Retirado de <http://pdbooks.ca/books/english/authors/joyce-james/finnegans-wake/>.

Img. 4: Livro *A Void* de Georges Perec (1969). Retirado de <http://www.freebooknotes.com/summaries-analysis/a-void/>.

Img. 5: Leitor de livros eletrônico *Kindle*. Retirado de <http://www.fonearena.com/blog/116583/amazon-announces-kindle-voyage-ereader-with-300ppi-screen.html>

Img. 6, 7: *Dr Jekyll and Mr Hyde* de Alberto Hernandez (2009). Retirado de <http://the-publishing-lab.com/features/view/106/alberto-hernandez-enhances-r.-l.-stevensons-strange-case-of-dr.-jekyll-and>.

Img. 8: Livro *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau (1961). Retirado de <https://cedaniela.wordpress.com/author/daniela-reismatos/page/2/>.

Img. 9: Livro *The Unfortunates* de B.S. Johnson (1969). Retirado de <http://www.tcj.com/night-and-day-notes-on-building-stories/>.

Img. 10, 11: Livro *House of Leaves* de Mark Danielewski (2000). Retirado de <http://blog.oskoui-oskoui.com/?p=6125>.

Img. 12: Livro *Vas: An opera in Flatland* de Steve Tomasula (2002). Retirado de https://www3.nd.edu/~stomasul/VAS_homepage.html.

Img. 13: Livro *Woman's World* de Graham Rawle (2006). Retirado de <https://chazzw.wordpress.com/2010/01/04/womans-world-graham-rawle/>.

Img. 14: Livro *Dracula* de Sarah Backhouse (2003). Retirado de <http://the-publishing-lab.com/es/features/view/132/temporality-in-bram-stokers-dracula>.

Img. 15: Livro *Extremely loud and incredibly close* de Jonathan Safran Foer (2006). Fotografia pessoal. (2017)

Img. 16: Livro *The Raws Sharks texts* de Steven Hall (2007). Retirado de <http://gdpsu.typepad.com/commandsave/2009/02/command-read-the-raw-shark-texts.html>.

Img. 17: Livro *Bastard Battle* de Celine Minard (2008). Retirado de <https://www.kb.nl/en/themes/koopman-collection/bastard-battle>.

Img. 18: Livro *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* de Laurence Sterne, edição de Visual Editions (2010). Retirado de <http://www.itsnicethat.com/articles/3100-visual-editions>.

Img. 19: Livro *Tree of Codes* de J.S. Foer (2010). Retirado de <http://visual-editions.com/tree-of-codes-by-jonathan-safran-foer>.

Img. 20: Livro *Composition N°1* de Visual Editions (2011). Retirado de <http://visual-editions.com/composition-no-1-by-marc-saporta>.

Img. 21: Livro *Kapow!* de Adam Thirlwell (2012). Retirado de <http://visual-editions.com/kapow-by-adam-thirlwell>.

Img. 22: Livro *S* de Dorst, J.J. Abrams (2013). Retirado de <http://www.intrinseca.com.br/blog/2015/11/o-quebra-cabeca-literario-de-j-j-abrams/>.

Img. 23: Capa do Livro *Four Past Midnight* de Stephen King (1990). Retirado de <https://letterpile.com/books/Stephen-King-First-Editions-How-to-Recognize-One>.

Img. 24: Capa do Livro *Meia-noite e dois* de Stephen King (2011). Fotografia pessoal (2016).

Img. 25: Capas das versões de *Four Past Midnight* de Stephen King (a data varia). Retirado de Google Imagens https://www.google.pt/search?hl=pt-PT&biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&q=stephen+king+four+past+midnight&oq=stephen+king+four+past+midnight&gs_l=psy-ab.12...0.0.0.206681.0.0.0.0.0.0.0.0...0...1.64.psy-ab..0.0.0....0.VCEUTiiYCdo.

Img. 26: Série *The Langoliers* (1995). Retirado de <http://www.profilesmaine.com/writer/local-film-pro-thom-willey-leads-blockbuster-life/>.

Img. 27: Série *The Langoliers* (1995). Retirado de [http://stephenking.wikia.com/wiki/The_Langoliers_\(film\)](http://stephenking.wikia.com/wiki/The_Langoliers_(film)).

Img. 28: Livro dos Mortos (1300 a.C.). Retirado de <http://jv-egiptologia.blogspot.pt/2015/06/>.

Img. 29: Livro *Diamond Sutra* (868 a.C.). Retirado de <https://wigan-lanebooks.co.uk/blog/interesting/10-of-the-oldest-known-surviving-books-in-the-world/>.

Img. 30: Livro Bíblia de Johannes Gutenberg (1445). Retirado de <https://www.pinterest.co.uk/pin/30469734954422678/>.

Img. 31, 32: Livro *Book Design* de Andrew Haslam (2006). Retirado de https://books.google.pt/books/about/Book_Design.html?id=_Ri63jEKPfgC&redir_esc=y.

Img. 33: Capa *The Night Ocean* de Paul La Farge (2017). Retirado de <http://www.penguinrandomhouse.com/books/533936/the-night-o>

cean-by-paul-la-farge/9781101981085/

Img. 34: Capa *Great Loves* da Penguin (2010). Retirado de <https://uae.souq.com/ae-en/penguin-great-loves-of-mistresses-tigresses-and-other-conquest-by-giacomo-casanova-paperback-10430411/i/>.

Img. 35: Capa *The Informed Garden* de Linda Chalker-Scott (2008). Retirado de <https://www.goodreads.com/book/show/2977599-the-informed-gardener>.

Img. 36: Capa *Wildwood* de Roger Deakin (2007). Retirado de <https://www.goodreads.com/book/show/1344371.Wildwood>.

Img. 37: Capa *Martín Eidán* de Mario Diament (2006). Retirado de <https://www.amazon.com/Martin-Eidan-Spanish-Mario-Diament/dp/9500727838>.

Img. 38: Capa *Nooan Lapsi* de Eric- Emmanuel Schmitt (2005). Fotografia pessoal (2017).

Img. 39: Capa *Fire In A Canebrake* de Laura Wexler (2003). Retirado de <https://matthewtkeough.wordpress.com/2013/03/08/fire-in-a-canebrake-the-last-mass-lynching-in-america-by-laura-wexler/>.

Img. 40: Capa *Tres Genias en La Magnolia* de Antonio Dal Masetto (2005). Retirado de <https://mx.casadellibro.com/ebook-tres-genias-en-la-magnolia-ebook/9789500734097/1999707>.

Img. 41: Capa *Exile and the Kingdom* de Albert Camus (1991). Retirada de <http://www.penguinrandomhouse.com/books/23468/the-fall-by-albert-camus/9780679720225/>.

Img. 42: Capa *Oliver Twist* de Charles Dickens (2009). Retirado de <http://cb-smith.com/#/cloth-bound-classics-series-two/>.

Img. 43: Capa *The Pursuit of Love* de Nancy Mitford (1945). Retirado de <https://www.penguin.com.au/books/the-pursuit-of-love-9780241974681>.

Img. 44: Capa *The Great Gatsby* da coleção de Clássicos de F. Scott Fitzgerald (2010). Retirado de <http://cb-smith.com/#/f-scott-fitzgerald/>.

Img. 45: Capa O meu último suspiro de Luis Buñuel (a data de edição varia). Retirado de <https://www.behance.net/gallery/2945769/FENDA-book-series>.

Img. 46: Capa *Fort Asperen Ark* de Peter Greenaway (2006). Retirado de <http://www.artbook.com/9086900143.html>.

Img. 47: Capa *Adultery* de Louise Desalvo (1999). Retirada de <http://www.coverbrowser.com/covers/greatest-book-covers/12>.

Img. 48: Capa *Loneliness* de John T. Cacioppo (2008). Retirado de <https://www.shortlist.com/entertainment/the-50-coolest-book-covers/99150>.

Img. 49: Capa *Safe Food* de Marion Nestle (2003). Retirado de <https://buechermagazine.cf/bookcase/Safe-Food-Bacteria-Biotechnology-and-Bioterrorism-California-Studies-in-Food-and-Culture-5.html>.

Img. 50: Capa *El oro de Moscu* de Isidoro Gilbert (2007). Retirado de <http://www.megustaleer.com.ar/libro/el-oro-de-moscu/AR8857>.

Img. 51: Capa *Ágape, Agonia* de William Gaddis (2012). Retirado de <http://www.studioandrewhoward.com/news-comment/page/5/>.

Img. 52: Capa *The Flame Alphabet* de Ben Marcus (2012). Retirado de <http://mendelsund.blogspot.pt/>.

Img. 53: Capas de Coleção de *Éditions Zulma* (2006-2008). Retirado de <http://typeasimage.com/zulma2.html>.

Img. 76, 77: Livro *Made You Look* do Sagmeister (2009). Retirada de <http://sagmeisterwalsh.com/work/all/made-you-look/>.

Img. 81: Livro *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* de Laurence Sterne (1759-1767). Retirado de <http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/oct2000.html>.

Img. 134: Fotografia do autor Stephen King. Retirado de <https://stephenschofield.wordpress.com/2013/09/21/stephen-king/>.

Img. 135: Capa *Carrie* de Stephen King (1973). Retirado de <https://www.tor.com/2012/10/18/the-great-stephen-king-reread-carrie/>.

Img. 136: Capa *Salem's Lot* de Stephen King (1974). Retirado de http://www.bookpoi.com/salem%27s_lot_by_stephen_king_first_edition_identification.html.

Img. 137: Capa *Misery* de Stephen King (1987). Retirado de <http://bookpatrol.net/bookshop-theater-a-little-misery-at-barnes-and-noble/>.

Img. 138: Filme *The Shining* (1980). Retirado de <https://newslang89.wordpress.com/2011/12/25/the-shining-1980/>.

Img. 139: Filme *It* (1990). Retirado de <http://m.imdb.com/title/tt0099864/mediaviewer/rm4289731072>.

Img. 140: Série *Under the Dome* (2013). Retirado de <http://stuffpoint.com/under-the-dome/image/318699/under-the-dome-wallpaper/>.

Img. 141: Série *11.22.63* (2016). Retirado de <http://bocadoinferno.com.br/televisao/2016/07/11-22-63-2016/>.

Img. 142: Capa Sobre a escrita de Stephen King (1990). Retirado de <http://www.mundodoslivros.com/2015/04/resenha-sobre-escrita-por-stephen-king.html>



Stephen King

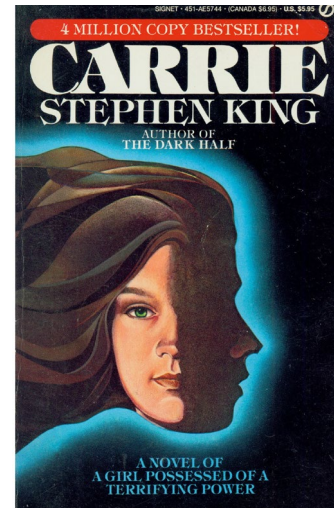
Stephen Edwin King nasceu em *Portland, Maine* em 1947. Foi o Segundo filho de Donald e Nellie Ruth Pillsburg King. Após a separação dos seus pais, King e o seu irmão ficaram ao cuidado da sua mãe, passando assim por uma infância difícil tendo de andar de cidade em cidade até se fixarem novamente no *Maine* em casa dos seus avós. Desde pequeno King gostava de ver filmes de terror e ficção científica, **“era esse tipo de coisas que mexia comigo de verdade.”** (King,1990,p.18)

Formou-se em inglês na Universidade do *Maine* em 1970, nessa altura escrevia pequenas histórias para revistas locais. Em 1971 começou a lecionar inglês no *Hampden Academy*, nesse mesmo ano casou com Tabitha Spruce que era sua colega na universidade. Continuando a escrever nos seus tempos livres, em 1973 o seu romance *Carrie* foi aceite por uma editora e publicado em 1974 e no ano seguinte publicou *Salem's Lot*.

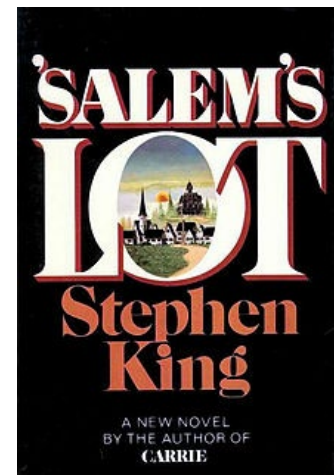
Em 1985 devido á sua vida complicada, King começou a refugiar-se no álcool, vivenciando também o problema do vício das drogas mas ainda assim levava uma vida funcional num nível minimamente competente. (Sobre a Escrita, 1990, p.36) King escreveu algumas das suas histórias sob efeito de drogas e álcool, uma delas foi *Misery* 1987 que o título tem combina com o seu estado na altura, na historia um escritor é mantido aprisionado e torturado por uma enfermeira psicopata, este livro reflete o aprisionamento de King nas drogas e a historia é uma espécie de pedido de socorro para o seu estado na altura.

“O que o humano dá em troca é a alma, foi a melhor metáfora para drogas e álcool que a minha cabeça cansada e super-tressada conseguiu arranjar” (King, 1990, p.36)

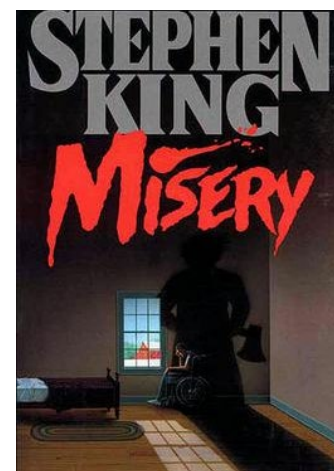
King ultrapassou esta fase com a ajuda da sua família, a partir daí conseguiu levar uma vida mais digna, em consequência as suas histórias começaram a ganhar mais popularidade passando a vender mais cópias. Tornou-se autor de diversos *best-sellers*, publicando mais de cinquenta romances, *The Shining*, 1977; *The Stand*, 1978; *Cujo*,1981;11/22/63, 2011, quase todos no género de terror e fantasia. é conhecido como um dos escritores mais notáveis no seu gênero, tendo quase todos os seus livros transformados em filmes ou series, *The Shining*, 1980; *It*, 1990; *Under the Dome*, 2013; 11.22.63, 2016.



img. 135 *Carrie* 1973



img. 136 *Salem's Lot* 1974



img. 137 *Misery* 1987



img.138 *The Shining* 1980



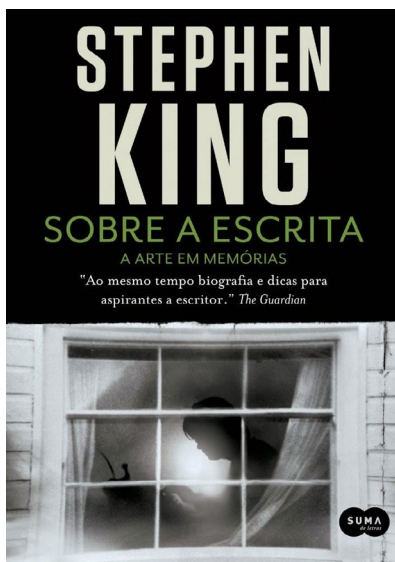
img.139 *It* 1990



img. 140 *Under the Dome* 2013



img. 141 *11.22.63* 2016



img. 142 *Sobre a escrita* 1990

Uma das curiosidades de Stephen King é sobre a sua escrita, tendo até publicado um livro sobre isso chamado *Sobre a escrita* 1990. Uma das particularidades é a voz passiva que praticamente não é usada nos seus textos, **“acho que escritores tímidos gostam da voz passiva pela mesma razão que pessoas tímidas buscam parceiros passivos. A voz passiva é segura”**. (King, 1990, p.72) Na literatura de King as personagens contam a história, os leitores estão sempre ao lado dessas personagens parecendo que estão a viver a cena ao lado delas. Muitas vezes nas suas histórias, as próprias personagens descrevem como se sentem e o que estão a passar criando assim uma empatia com o leitor, fazendo com que eles próprios descrevam o que poderiam sentir na mesma situação. Talvez seja a sua forma de escrever ou a maneira que consegue criar uma empatia com o leitor que faz as histórias de Stephen King um sucesso.

