



**ESAD**  
ESCOLA SUPERIOR  
DE ARTES E DESIGN  
MATOSINHOS

**ESTUDO DA INTERACTIVIDADE EM LIVROS**

**Tese apresentada à Escola Superior de Artes e Design para obtenção do  
grau de Mestre em Comunicação e Multimédia**

**por  
Vasco Mendes da Silva**

**Setembro de 2010**





**ESAD**  
ESCOLA SUPERIOR  
DE ARTES E DESIGN  
MATOSINHOS

**ESTUDO DA INTERACTIVIDADE EM LIVROS**

**Tese apresentada à Escola Superior de Artes e Design para obtenção do  
grau de Mestre em Comunicação e Multimédia**

**por  
Vasco Mendes da Silva**

**sob orientação de  
Andrew Howard  
e  
co-orientação de  
João Martino**

**Setembro de 2010**



## RESUMO

O objectivo deste projecto consistiu no estudo da interacção entre leitor e livro. Para isto, foi realizada uma série de estudos sob a forma de jogos visuais ou sensoriais, influenciados pelo movimento futurista do início do século XX, livros de artista e pelo conceito de prosa visual. Estudos de tipografia e ilustração também foram realizados. Estes elementos combinados, resultaram numa proposta de modelo para preencher uma lacuna do editorial, que é já bastante explorada em formato digital. Este estudo contribuiu para a exploração da relação recíproca entre livro e leitor e das sensações desta decorrentes, de forma a tornar o formato impresso mais atractivo num contexto onde a veiculação da informação é feita cada vez mais em ecrã.

Palavras-Chave: Interação; Jogos Sensoriais; Editorial; Ilustração; Tipografia.



## **ABSTRACT**

The purpose of this project was the study of the interaction between reader and book. For this, series of studies in the form of games or visual sensory influenced by the Futurist movement of the early twentieth century, artists' books and the concept of visual prose were performed. Typography and illustration studies were also made. These factors combined, resulted in a proposed model to fill a gap in the editorial, which is already well explored in digital format. This study contributed to the exploration of the reciprocal relationship between book and reader and the sensations arising from this, in order to make the print more attractive in a social context where the transmission of information is increasingly done on screen.

Keywords: Interaction; Sensory games; Editorial; Illustration; Typography.



## ÍNDICE

	Pág.
I. Introdução.....	I
II. Evolução do livro.....	4
1) Formato.....	4
2) Prefácio / Introdução.....	4
3) Capítulo “Notícias” .....	4
4) Capítulo “Leitura Prática” .....	5
5) Capítulo “Jogos” .....	6
6) Capítulo “Poesia” .....	7
7) Capa.....	7
8) Outros.....	8
III. Questionários.....	9
IV. Conclusão.....	13
V. Referências Bibliográficas.....	14



## I. INTRODUÇÃO

O objectivo inicial deste trabalho centrou-se no estudo da interacção livro-leitor. No entanto, com o desenvolver do projecto, comecei a perceber que a relação inversa era também demasiado rica para ser negligenciada, a relação leitor-livro. Falo, então, não de uma relação unilateral, mas de algo recíproco: livro-leitor-livro. Esta dualidade é pouco explorada nos livros comuns e não há muito espaço para a aplicação de conteúdos interactivos no meio editorial.

Várias ferramentas têm surgido com este propósito e têm todas elas convergido na área dos livros de artista. Estes livros começaram a ter mais atenção a partir dos anos 60 e podem variar entre livros altamente experimentais, onde não existem pré-concepções, e livros informados, onde cada detalhe é pensado e cuidadosamente incluído no livro. Num intervalo tão grande de tipos de livros, como filtrar livros de artista, de design de livros ou da arte do livro? Esta questão foi colocada por Francisco Laranjo<sup>16</sup>, que concluiu que há apenas um véu esfumado entre cada conceito, que (dependendo do ponto de vista) não evita que um determinado conjunto de folhas encadernadas, seja automaticamente categorizado como livro de artista.

Apesar do meu propósito não ser a elaboração de um livro deste tipo, pretendo utilizar as mesmas ferramentas de modo a conseguir transformar conteúdos potencialmente humorísticos em jogos e brincadeiras directas com o leitor. Isto porque, segundo Johanna Drucker, nestes livros há uma grande flexibilidade e variação da forma do livro e são um trabalho original de arte, que integram os meios formais de produção com a própria temática sobre a qual consistem. Se, geralmente, o artista e o escritor não se encontram e o livro segue a visão do editor, no caso dum livro de artista o livro é geralmente produzido pelo próprio. Apesar dos custos serem demasiado elevados para uma produção em massa, o livro de artista oferece um espaço conceptual e caracteriza-se por ser “um meio de interrogação em vez de um veículo de reprodução” (Drucker, 1995).

Se regressarmos à pergunta de Francisco Laranjo, Johanna Drucker responde que, para ser considerado um livro de artista, deve-se ter em atenção que os materiais, as suas interacções e o conteúdo são constituintes integrais do livro; relativamente aos aspectos de produção, os livros de artista tendem a dobrar e estender as regras e convenções; no entanto, não deve deixar de ter alma, convicção e uma razão para ser feito – só assim lhes será perdoada a falta de perfeccionismo nos acabamentos.<sup>10</sup>

Claro que nos tempos de hoje esta relação é bastante bem explorada em formato digital e este é o

formato cada vez mais preferido pelo público . No entanto, optei pelo formato de livro para que todos os sentidos do leitor estejam envolvidos na leitura; se, por um lado, encontram-se envolvidos a visão e a audição, com um livro podemos explorar a sensação táctil para além das anteriormente envolvidas. E isto é um verdadeiro desafio! Mas é o facto de, durante o progresso da leitura, vemos as folhas a avançarem e a acumularem-se do lado esquerdo, enquanto a quantidade do lado direito vai diminuindo, que nos leva a ter por certo o que vem a seguir; ao contrário do que acontece com as novas tecnologias, onde (mesmo que inconscientemente) tememos sempre se o download irá falhar ou se a página onde navegamos ficará indisponível.<sup>3</sup>

Como também está apontado no artigo “I screen, you screen, we all screen”, de Alex Beam (2009), qualquer ecrã (por melhor que seja) faz sempre pior aos olhos humanos do que uma folha de papel de um livro. Para além disto, refere também que a taxa de leitura em ecrã é muito menor do que em versão impressa. Bem sei que estes dados são sobejamente conhecidos pelo público e, mesmo assim, vemos o formato digital a ser gradualmente adoptado pela maioria... mas, tal como referi acima, a sensação e o toque são ainda uma parte importante na leitura. O apego a um livro de criança, aquele livro que lemos na nossa primeira viagem ao desconhecido, o livro que lemos no hospital enquanto esperávamos pelo melhor, o livro no qual entornamos uma chávena de café com leite durante um pequeno almoço na cama... será que este tipo de relação pode ser mimetizado em formato digital?

William Powers explica em “Hamlet’s BlackBerry: Why Paper Is Eternal” porque é que o formato impresso é um valor nas nossas vidas e apresenta alguns dados interessantes. Entre eles que

(...) A partir da 2ª Guerra Mundial e durante 1990 - altura em que a indústria dos computadores se começou a expandir – o consumo de papel nos Estados Unidos aumentou drasticamente. E mesmo durante os últimos quinze anos, durante os quais a Internet tem permitido conexões pessoais como nunca antes visto, e onde o email e documentos electrónicos têm proliferado, o consumo de papel para comunicação (escrita e impressão) não está a diminuir.  
[Powers, W. 2006, tradução livre]

Quero deixar claro que o meu projecto não se trata de uma declaração anti-ecrã! A minha mensagem é pró-papel, independentemente do rumo que a indústria está a seguir. É verdade que em Julho deste ano, a loja online Amazon.com anunciou que nos três meses anteriores vendeu um maior número de ebooks do que livros de capa dura. E desta estatística surgiu uma questão colocada no New York Times: “O que fazer com os livros que já temos em casa quando o formato

digital estiver implementado no futuro?” Penso que é um pouco cedo para considerarmos os livros já obsoletos mas, o que é certo, é que esta pergunta já tem muitas respostas. O que eu quero demonstrar com isto é que os livros, seja qual for o propósito, são sempre uma obra de arte – seja porque são um veículo de um ideal e são transformados em livros de artista ou porque são obsoletos enquanto bloco de texto impresso e, por isso, são reaproveitados para outros fins.<sup>34</sup> Um dos exemplos dados no artigo acerca desta problemática é o trabalho de Jaqueline Rush Lee e, no seu site, a própria refere que escolheu os livros como matéria prima devido ao sentimentalismo e significado que cada um contém.<sup>1</sup>

Os métodos e ferramentas utilizados neste projecto basearam-se essencialmente em publicações a partir do século XX, época em que surgiu o movimento Futurista. Este movimento caracterizou-se pelo corte radical com o pré-existente e a busca insaciável pelo novo e diferente. Destes novos desejos revolucionários surgiu uma nova linguagem artística. A tendência futurista manifestou-se fortemente nos movimentos artísticos da Rússia e de Itália, essencialmente na literatura e poesia, respectivamente.

Esta ideia futurista está implícita, por exemplo, em “The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman” de Laurence Sterne.<sup>29</sup> Em pequenas notas ao longo do livro é possível encontrar em conjunto com o texto, por exemplo, linhas desenhadas representativas de um movimento que um personagem estaria a fazer a meio de determinado diálogo. Esta relação livre entre linhas, formas e palavras é denominada de Prosa Visual<sup>39</sup> que, por oposição à Prosa Normal, corta o tédio do texto em bloco através da ausência temporária de pontuação ou mesmo da ausência completa de palavras numa página. Mais um exemplo de Prosa Visual pode ser encontrado no livro “House Mother Normal, a Geriatric Comedy” de Johnson B. S.<sup>15</sup> Neste livro, o autor em vez de descrever as suas personagens por texto, preferiu fazer uma lista na parte inferior da página em fundo completamente branco, com as características que pretendia passar ao leitor.

Se é certo que, por um lado, esta mistura de estímulos visuais pode dificultar a leitura, por outro lado, ao prender o público alvo com esta Prosa Visual, haverá um maior contacto e entendimento com o texto. Deste modo, esta foi mais uma ferramenta utilizada para a realização deste projecto. O conteúdo seleccionado para o livro foi retirado de um blog<sup>40</sup> de autoria própria em conjunto com mais duas pessoas. No blog Queques e Torradas são colocados textos essencialmente do tipo de humor non-sense, que se dividem em várias categorias, nomeadamente: Jornal dos Queques, Poesia, Cultura Geral, Momentos Publicitários e Textos de Leitura Prática. Deste modo, para fazer

o livro, selecionei alguns textos de cada uma destas categorias, para tentar atribuir um tom mais humorístico ao livro.

Para além do livro ser um objecto real e palpável, o meu objectivo é torná-lo em algo mutável. Como já foi referido anteriormente, não está aqui em causa a elaboração de um livro de artista, no entanto, estudei as ferramentas utilizadas em livros daquele género para a criação de um conjunto de actividades interactivas com intencionalidade humorística, que envolvam o leitor de tal forma que, no fim, cria-se uma experiência do tipo performance e onde o livro, depois de lido, é algo completamente diferente do inicial, contendo em si a marca do leitor.

## II.A EVOLUÇÃO DO LIVRO

## 1) Formato

Para chegar ao formato final, foram exploradas diversas dimensões. Desde tamanhos mais pequenos (11,5x14,9 cm) a outros maiores (20,8x28 cm); desde formas rectangulares (14,2x21,1 cm) a quadradas (19,9x19,9 cm), o tamanho final do livro não foi escolhido ao acaso. As dimensões não poderiam ser demasiado grandes, para permitir que o livro fosse lido em qualquer local, nem demasiado pequenas, porque o livro deveria comportar os conteúdos de interactividade.

A forma do livro é standard e comum (18,5x23 cm), em parte para criar um pouco de suspense em relação ao que poderá um comum rectângulo conter dentro de si. Que tipos de interacção revolucionários terá um livro aparentemente tão singelo para oferecer? Bem, há quem diga para não julgarmos um livro pela capa... eu digo para não o julgarmos pela forma.

## 2) Prefácio/Introdução

O prefácio deste livro serve desde já para chatear o leitor. Alguns perderão tempo a ler um texto sem sentido e demasiado longo, apenas para criarem uma relação inicial que lhes leve a perceber que não se trata de uma leitura “light” - antes pelo contrário, o livro exige atenção e conexão entre leitor e conteúdo.

Assim, para que houvesse maior impacto, apliquei uma caixa e uma tipografia com uma linha à volta, que transmite elegância e seriedade. Optei por pôr cabeçalho ao longo do texto, mais uma vez para dar um tom mais sério ao capítulo e para dar a entender que naquele texto estão informações muito importantes para o leitor (Anexo 1) Foi aplicado na introdução o mesmo tipo de apresentação.

No entanto, nem tudo no Prefácio é uma perda de tempo. Para os mais atentos encontra-se uma mensagem subliminar escrita em itálico e com outra tipografia, que servirá como chave de abertura para os textos seguintes. Esta mensagem estará também indicada por uma linha, que servirá essencialmente para prender o leitor e criar a sensação de que este não pode avançar de capítulo sem antes descobrir o que está ali escondido.

O livro encontra-se dividido em quatro capítulos que irei descrever de seguida e explicar qual a

intencionalidade pretendida com cada texto.

### 3)Capítulo “Notícias”

O Jornal dos Queques é a “cara” do livro. O cabeçalho do jornal sofreu muitas evoluções e foram todas com o objectivo de tornar o livro mais circunspecto para contrastar com a intencionalidade humorística.

No início estava a optar por um formato condizente com os textos e obtive um livro colorido demais e muito difícil de ser levado a sério. Era até talvez um pouco infantil, o que não era de todo o pretendido, tendo em conta o público-alvo que pretendo atingir. No anexo 2 encontra-se representada esta evolução.

A primeira notícia está escrita em várias línguas, onde cada uma das quatro “colunas” apresentadas correspondem a uma língua diferente (francês, inglês, português e espanhol). O que é requerido ao leitor é um jogo visual, para que consiga seguir a notícia e lê-la com sucesso.

A segunda notícia trata-se do jornalista a desejar boa noite a diversos sujeitos. Como estes sujeitos variam entre pessoas, objectos e animais (entre outros), tentei atribuir uma tipografia a cada um o mais parecida com aquele a quem o boa noite era endereçado, para criar um jogo tipográfico, onde o leitor consegue associar a palavra a uma imagem (anexo 3).

A terceira notícia está escrita em post-its reais, colados numa dupla página em branco. O destaque da primeira página deste jornal avisa o leitor para ter cuidado para que não perca o texto e o objectivo desta apresentação foi mesmo para criar essa preocupação, porque se o texto se perder, o leitor ficará mesmo apenas com duas páginas em branco e sem qualquer tipo de informação.

Relativamente à quarta notícia, pretendi criar a ilusão de que o texto exalava um cheiro nauseabundo e na página à esquerda do texto, encontra-se uma máscara para o leitor colocar enquanto lê. Com isto tentei brincar com um sentido que dificilmente o ecrã consegue despertar, o olfacto.

Em relação à quinta e última notícia, trata-se de uma associação entre texto e velocidade. Tem

como tema “A notícia mais rápida de sempre” e utilizei a onomatopeia usada para a velocidade dos carros, estendida por três duplas páginas. Coloquei pequenos pormenores para não deixar que o leitor avançasse sem parar em cada uma das páginas.

#### **4)Capítulo “Leitura Prática”**

No capítulo Leitura Prática o leitor tem que virar o livro 180° para continuar a ler. A partir desse momento há uma alteração não só por este aspecto, mas também porque a página principal passa a ser a da esquerda, o que irá contribuir para uma sensação estranha de leitura. O objectivo desta secção é esse mesmo. As regras são invertidas e estamos a folhear o livro para a direita, sendo que o bloco que desfolhamos mantém-se o mesmo.

O primeiro texto que introduz este capítulo é um não-texto no sentido em que o leitor não o encontra. Chama-se “Sítios Obscuros” e é acerca de procurar objectos e não encontrá-los. Mesmo sem saber disto, o leitor vê-se confrontado com páginas com indicações acerca da proximidade do texto que inconscientemente está à procura ao longo do resto do livro.

O texto “Perguntas” trata-se de uma série de perguntas, num tipo de discurso normalmente associado a crianças. Como tal, fiz uma pintura infantil como fundo e moldura para o texto (anexo 4). Em termos de interactividade, a dupla página estará levemente colada nas pontas e o que o leitor verá à direita, depois de as descolar, será uma página esborratada com um texto indefinido.

O texto “Degraus Evoluídos” está formatado em círculo e tem como intencionalidade obrigar o leitor a rodar o livro para o ler. Mais uma vez para jogar com os sentidos e a capacidade de orientação e compreensão do leitor.

Para o texto “Narizismo” foi criada uma imagem para que o leitor se sentisse num ambiente de constrição. Esta mesma imagem encontra-se numa dupla página anterior ao texto em si para que sirva de introdução e aviso acerca do tipo de ameaça que se segue (anexo 5).

A fechar o capítulo joga-se com o conceito de directo e diferido, usualmente característico da televisão. Mais uma vez numa interacção directa com o leitor, o livro pede-lhe em directo para que ele vire a página, para que fique em diferido e possa, assim, ler o texto em questão.

#### **5)Capítulo “Jogos”**

Para ler este capítulo, o sentido do livro volta ao normal e o leitor deve rodá-lo de novo 180°. Tal como o nome indica, trata-se de um conjunto de jogos que se traduzem num tipo de interacção mais literal entre o leitor e o livro.

O primeiro jogo chama-se “Vamos recortar!” e para o fazer, o leitor deve ter consigo uma tesoura. São dadas indicações na página da esquerda de como recortar a página da direita, o que o leva a reduzir a referida folha a tiras. Sem essas tiras, fica revelada a página seguinte, com uma séria reprimenda acerca do estrago inútil de uma folha. No verso da folha a recortar encontra-se ainda um aviso com um texto codificado que indica o que estará para acontecer. Para aqueles que recortarem a folha sem ler o verso, ficará apenas legível que o aviso que se encontrava abaixo era extremamente importante.

No texto “Blackout”, o livro dirige-se directamente ao leitor e leva-o a uma “armadilha”, onde aquele tem a opção de cair ou não. Esta armadilha é uma bolsa da qual, quando aberta, caem confetis para o chão. Ao longo das várias versões este excerto (anexo 6) foi-se tornando mais orgânico e manual, para aumentar a identificação do leitor com o livro.

O texto “O Prazo da Eternidade” foi convertido num jogo de ligar os pontos. Ao longo dos 60 pontos que o leitor tem para ligar, este vai sendo conduzido por uma cadeia de palavras, relacionadas ou não, até chegar ao fim e obter uma imagem final. Para dar uma textura adequada ao jogo, desenhei a imagem numa tábua de madeira e usei a imagem obtida para dar um contexto de algo que deve ser construído e feito de raiz pelo leitor - a imagem final-, com a matéria prima fornecida - as palavras (anexo 7).

Para o texto “Pangeia” concentrei-me, inicialmente, na formatação do texto apenas ao nível visual. No entanto, o jogo com a prosa visual não me pareceu suficiente para os moldes deste texto. Deste modo, transformei-o num puzzle, para ser montado pelo leitor (anexo 8). As peças serão fornecidas em formato autocolante, para serem encaixadas na respectiva forma e, quando terminado, o puzzle contém em si o texto final.

Como referi na Introdução, tentei diferenciar o livro impresso do formato digital pela exploração de sensações que no segundo é muito difícil de obter. Para despertar a sensação táctil, num texto acerca de alcatifas, coloquei um pedaço de uma alcatifa real. Para além de fazer com que o leitor relacione o texto a uma textura (o que facilita a memorização), também dá um relevo diferente ao livro, assim como um contexto identificável.

## 6)Capítulo “Poesia”

A ferramenta principal utilizada neste capítulo foi a ilustração. Resolvi aplicar o conceito de “Graphic Poetry” (Wig-01, 2005), onde está considerado que um designer, ilustrador e poeta estão todos a tentar comunicar, apenas de maneiras diferentes. Porque não combiná-los a todos e tornar a leitura de poesias uma experiência mais vívida?

O primeiro poema serviu como pretexto para criar um jogo visual no qual o leitor é tratado como se estivesse numa consulta de oftalmologia e é-lhe requisitado para ler o texto com um olho tapado. Para cumprir este visual, o texto foi formatado em bloco com o tamanho das letras a diminuir gradualmente.

O segundo poema tratava-se inicialmente dum quadro só. No entanto, após alguns estudos de opinião, foi possível concluir que o sentido da composição era um pouco confuso e barulhento. Como tal, dividi em quatro duplas páginas, o que ajudou não só a obter um resultado mais claro, como também criar um maior ritmo de leitura.

O terceiro poema consiste numa ilustração com uma mensagem visual muito agradável e pacífica, propositadamente escolhida para contrastar com a mensagem verbal muito agressiva (anexo 9). Inicialmente tinha optado por fazer a ilustração a cores, mas como as formas e adornos visuais já transmitiam a suavidade pretendida, optei por fazê-la a preto e branco, mais uma vez no sentido de não deixar que o livro se tornasse demasiado colorido e infantil.

O quarto e último poema consiste na recriação duma imagem com base no facto já tão bem explorado, de o olho humano ser capaz de ler uma palavra mesmo que esta esteja toda baralhada, desde que a primeira e última letras estejam na posição correcta.<sup>27</sup> Apesar das palavras estarem todas correctamente posicionadas, as letras estão todas separadas entre si e sem diferenciação entre final / início da palavra seguinte. A leitura deve ser feita em linha contínua na dupla página, o que pode ser difícil para o leitor perceber empiricamente. No entanto, depois de analisar o texto é fácil de perceber este facto e de acompanhar o ritmo de leitura imposto.

## 7)Capa

Seguindo o tom do livro, a capa constitui mais uma interação directa com o leitor. Primeiro, o título do livro trata o leitor por tu “Este livro é a tua cara” o que, para além de permitir uma fácil identificação com a idade alvo mais jovem, também consiste numa criação imediata de uma relação mais personalizada. Depois, quem puser a descoberto a capa do livro (coberta pela sobrecapa com o título), irá ver revelado um espelho, onde o próprio leitor se vê reflectido (anexo 10).

O uso desta expressão portuguesa permitiu a iniciação do leitor no estilo do livro, sem revelar, no entanto, àqueles que não explorarem a capa, como é o interior.

## **8) Outros**

“Qual é a tua refeição favorita” trata-se de um jogo/questionário colocado ao longo das páginas, com perguntas sem qualquer relação entre si e com temas absurdos, com respostas ainda mais absurdas. No final do livro, o leitor encontra as soluções para cada pergunta e um resultado, com um prato correspondente a cada pontuação. Mais uma vez este questionário torna o livro pessoal, dado que as respostas variam dependendo de quem responde e, depois de riscado, nenhuma outra pessoa pode jogar.

Ao longo do livro vão aparecendo pormenores ou algumas páginas com momentos de publicidade. Para além de terem sido escolhidas por representarem um dos capítulos do Blog, foram também incluídas no livro como um jogo visual entre o trocadilho e a apresentação do produto. Um exemplo destes momentos é o anúncio dos “Croquetes Roberto” para o qual um croquete personificado, depois da própria publicidade, vai aparecendo ao longo do livro, uma vez que o slogan diz que “eles estão sempre por perto”. Assim, o leitor é obrigado a lembrar-se da publicidade ou a voltar atrás caso não entenda o porquê de um croquete aparecer numa página ao acaso.

Mais uma vez para explorar a sensação táctil, foram aplicadas fitas de diferentes cores, correspondentes a cada capítulo, para tornar a exploração do livro mais fácil.

Ao longo da elaboração do livro foi possível verificar que com a interactividade, a informação para o leitor absorver é muito abundante. Como tal, alguns textos foram cortados e os estudos referentes a estes estão representados nos anexos 11-14.

Também apresentado em anexo (17-76) encontra-se um levantamento de imagens de pesquisa

acerca do assunto deste projecto e estudos manuais do início do livro (anexos 15 e 16).



### III. QUESTIONÁRIOS

O grupo teste para a avaliação do livro consistiu em 50 pessoas, entre os 22 e os 65 anos, das quais 54% eram do sexo masculino. Apresentou-se o livro a cada pessoa individualmente e só após a leitura e compreensão deste, é que lhes foi dado o questionário para preencher (Anexo 77 e 78).

Esta ferramenta é muito importante e utilizei-a para perceber se o grupo-alvo escolhido para este projecto era o correcto. A maioria dos indivíduos escolhidos para responder ao questionário encontrava-se, propositadamente, na faixa etária dos 20 aos 40 anos e a sua compreensão do livro manteve-se (numa escala de 1 a 5) entre o 3 e o 5 (Figura 1).

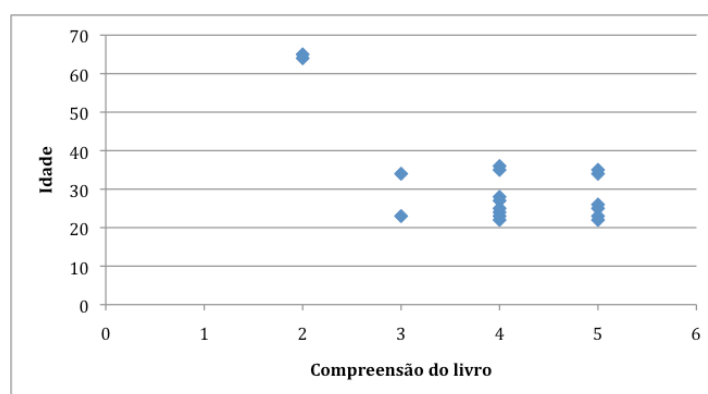


Fig1. Relação entre idade e compreensão do livro (entre 1-5).

Numa tentativa para compreender a resposta de uma faixa etária mais avançada, o questionário foi feito a indivíduos com 64 e 65 anos. O resultado demonstrou que o tipo interactividade (e humor desta decorrente) não pode ser direccionado a este tipo de idades.

Deste modo ficou estabelecido que o público-alvo do livro “Queques e Torradas” compreende homens e mulheres entre os 20 e os 40 anos.

Uma outra questão colocada (e já debatida anteriormente) foi em que formato fazer chegar o “Queques e Torradas” ao público. Para além dos outros argumentos apresentados no Capítulo I, a

opinião dos participantes deste questionário também pesou. A Figura 2 demonstra que 74% das pessoas prefere interagir com textos em livro do que a outras alternativas.

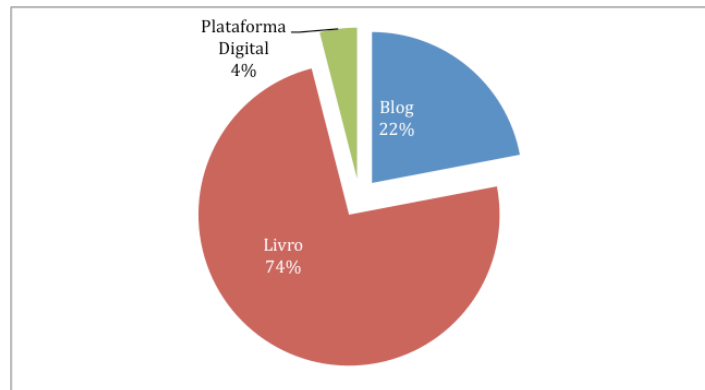


Fig2. Representação gráfica das preferências dos participantes pelo veículo da interacção escrita.

A linha de continuidade entre os assuntos era uma das preocupações principais do livro, visto que este é constituída por textos individuais e independentes. Pretendo combater a tendência para a dispersão e na figura 3 encontram-se as opiniões reunidas acerca deste assunto. Tal como se pode verificar, 94% dos indivíduos consideraram o livro fácil de acompanhar, no entanto, ainda algumas opiniões (6%) consideraram o livro desconexo. Nenhum dos participantes considerou que os assuntos do livro não tinham qualquer relação entre si.

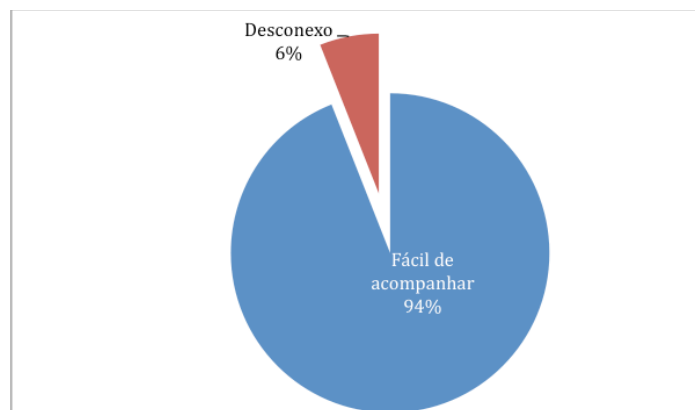


Fig3. Representação gráfica das opiniões relativas à continuidade do livro.

Mais uma vez refiro que a interacção é um dos principais objectivos do livro. A relação entre leitor

e livro tem uma posição privilegiada neste projecto e foi uma das perguntas chave do questionário. Na generalidade o livro foi considerado bastante interactivo (Figura 4).

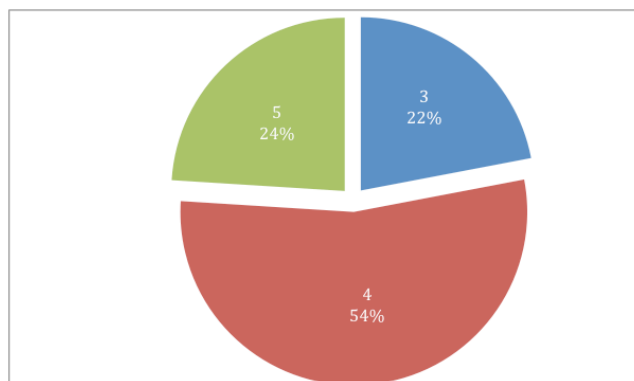


Fig4. Representação gráfica da interactividade do livro (entre 1-5).

Para permitir uma intervenção mais pessoal por parte do grupo teste, foi-lhes perguntado se havia algo que não gostassem no livro. Apenas 10 pessoas (20%) não gostaram de algo no livro (Figura 5) e dividiram os motivos entre tipografia, imagens e tipo de textos (Figura 6).

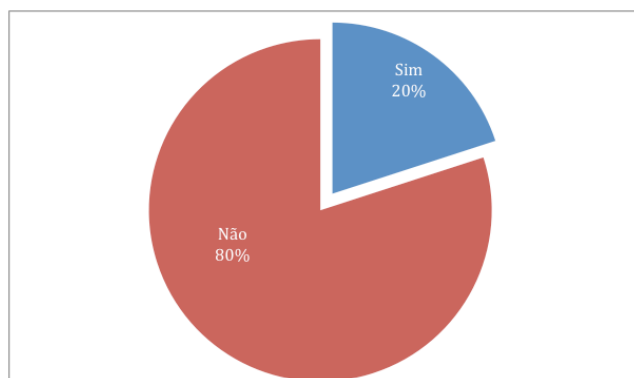


Fig5 Representação gráfica da resposta à pergunta “Algo que não tenha gostado no livro?”.

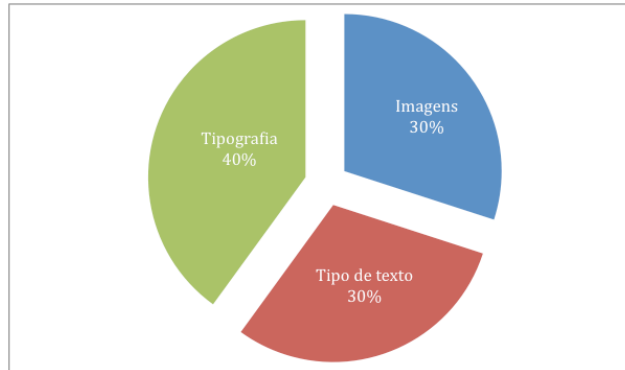


Fig6. Representação gráfica dos factores que 20% consideraram errados no livro.

Cerca de 88% dos questionados consideraram o tamanho do livro ideal (Figura 7). Nenhum considerou o livro grande demais e alguns acharam que talvez fosse demasiado pequeno. Após os estudos referidos neste Capítulo, achei que o tamanho não deveria de ser alterado, dado que é o suficiente para comportar os conteúdos interactivos, sem ficar demasiado incómodo para transportar.

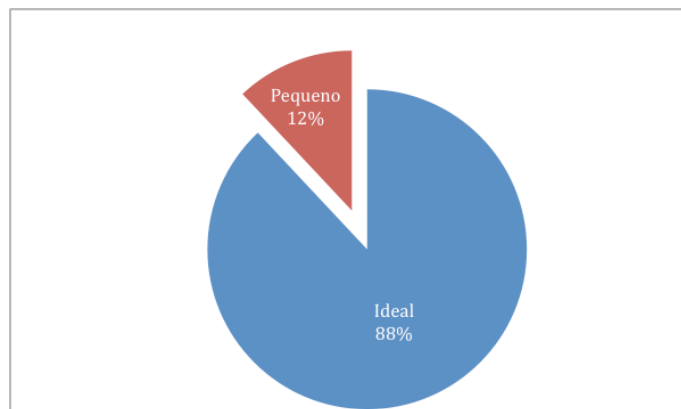


Fig7. Representação gráfica das opiniões acerca do tamanho do livro.

Na generalidade a opinião do grupo teste foi positiva e considerou que o livro é interactivo e interessante. Todas as informações recolhidas neste questionário influenciaram alterações e o resultado final do projecto.

#### IV. CONCLUSÃO

Este projecto consistiu num conjunto de testes de interactividade entre leitor e livro. A questão em estudo versou acerca de novas formas de despoletar os sentidos do leitor, num formato impresso.

Com o desenvolver do projecto foi possível concluir que a interactividade é um assunto relevante para a evolução dos livros e para a sua atractividade, numa época em que o formato digital se sobrepõe cada vez mais no mercado.

Apesar do referido, não será fácil estabelecer este tipo de ferramentas em livros de produção em massa, dado que o resultado acaba por ser um objecto único. Tomando como exemplo os livros de textos de humor, é fácil de verificar que, por serem constituídos por textos soltos, estes acabam por se tornar, muitas vezes, desconexos e difíceis de ler. Os textos seleccionados para este livro são desse mesmo tipo, pequenos textos, sem relação entre si e, assim, esta proposta surgiu como uma tentativa de resolução para este problema.

A procura pela inovação e pela criação de algo único nunca deixará de ser o objectivo a cumprir no meio artístico. Mas, com esta desculpa, chegamos a uma era em que o “único” nem sempre é arte, nem sempre é inovador e é cada vez mais difícil de destringir entre o verdadeiro e o falso. Penso que a personalização e o fortalecimento dos sentimentos dos indivíduos em relação ao objecto livro poderiam ser chaves para a abertura de um novo caminho na área do editorial. E, talvez, neste novo caminho, encontrássemos o livro reinventado e este fosse, de novo, a última moda como veículo de informação escrita.

## V.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. About Jacqueline Rush Lee. Retirado em Agosto, 17, 2010 de <http://www.jacquelinerushlee.com/about/about.html>
2. bauMax AG (2006) bauMax Imagebroschure. Viena: s.e.
3. Beam, A. (2009) I screen, you screen, we all screen. The Boston Globe. Retirado em Abril, 06, 2010 de [http://www.boston.com/ae/media/articles/2009/06/19/paper\\_vs\\_computer\\_screen/](http://www.boston.com/ae/media/articles/2009/06/19/paper_vs_computer_screen/)
4. Bely, A. (1913) Petersburg. Moscovo: Penguin Modern Classics.
5. Brooke-Rose, C. (1975) Thru. London: Carcanet Press Ltd.
6. Burns, A. (1961) Typography. Nova Iorque: Reinhold Publishing Corporation.
7. Cangiullo, F. (1923) Poesia Pentagrammata. Napoli: Gasare Casela.
8. Daystrom, inc. (1906) American Line Type Book, Borders, Ornaments, Price list printing material and machinery. Nova Iorque: American Type Founder Co.
9. Depero, F. (1927) Depero Futurista. Roma: Longo.
10. Drucker, J. (1995) The Artist's Books as Idea and Form. In Drucker, J. (Org) The century of Artists' Books. s.l.: Granary Books. Retirado em Maio, 03, 2010 de <http://www.granarybooks.com/books/drucker2/drucker2.html>
11. Goines, D. L. (1982) A Constructed Roman Alphabet: A Geometric Analysis of the Greek and Roman Capitals and of the Arabic Numerals. Boston: David R. Godine.
12. Goy, P. (1975) Le Livre / Machine. Paris: Editions Denoel.
13. Holt, M. & Muir, H. (2005) 8vo: On the Outside. London: Lars Muller Publishers.
14. John, L. & Schlecker, A. (2005) Loudspeaker: Poems of Ernst Jandl. Viena: s.e.

15. Johnson, B.S. (1971). *House Mother Normal, a Geriatric Comedy* (2ª Edição). New York: New Directions Publishing Corporation.
16. Laranjo, F. (2010) *Book Art, Book Design or The Art of the Book?* *Graphic Design*. Retirado em Abril, 06, 2010 de <http://www.laranjo.org/2010/03/21/book-art-book-design-or-the-art-of-the-book/>
17. Lubbock, H. (2007) *Do you see what I see?* London: Hollie Lubbock.
18. Maas, M. (2006) *Allah vs. Science*. Berlim: Martijn Maas.
19. Marinetti, F. T. (1915) *Montage + Vallate + Strade x Joffre*. Génova: Filippo Tomassi Marinetti.
20. Moholy-Nagy, L. (1947) *Vision in Motion* (3ª Edição). Chicago: Paul Theobald & Co.
21. Moody, R. (2005) *The Diviners*. Nova Iorque: Little, Brown and Co.
22. Photo Lettering, inc. (1960) *Alphabet Thesaurus Nine Thousand*. Nova Iorque: Reinhold Publishing Corporation.
23. Powers, W. (2006) *Hamlet's BlackBerry: Why Paper Is Eternal*. Joan Shorenstein Center on the Press, Politics and Public Policy. Retirado em Abril, 06, 2010 de <http://www.scribd.com/doc/3562724/Hamlets-Blackberry-Why-Paper-Is-Eternal>
24. Rawle, G. (2005) *Woman's World*. London: Atlantic Books.
25. Recarens, T. (2005) *Heitere Weitere Poltere*. Barcelona: Galeria Toni Tàpies.

26. Reichert, J. (2002) *The Smallest Book in the World*. Leipzig: Faber und Faber.
27. Shillcock, R. & Monaghan P. (2003) An anatomical perspective on sublexical units: The influence of the split fovea.
28. Spencer, H. (1969) *Pioneers of Modern Typography*. London: Lund Humphries.
29. Sterne, L. (1849) *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz.
30. Tolmer, A. (1931) *Mise en Page: The Theory and Practic of Lay-out*. London: The Studio.
- Marinetti, F. T. (1932) *Parole in Libertà*. Génova: Filippo Tommaso Marinetti & Tullio D'Albisola.
31. Tschichold, J. (1928) *Die Neue Typographie*. Berlim: Verlag des Bildungverbandes der Deutschen Buchdrucker.
32. Tzara, T. (2003) *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*. Zuriq: Calder Publications.
33. Vários (2005) *City as Archive*. s.l.: Lenneke Heeren.
34. Walker, R. (2010) Creative New Uses for Books. *New York Times*. Retirado em Agosto, 17, 2010 de [http://www.nytimes.com/2010/08/08/magazine/08fob-consumed-t.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2010/08/08/magazine/08fob-consumed-t.html?_r=1)
35. Ward, V. (2007) *Graphic Knowledge*. Glasgow: s.e.
36. Welcome to Published (Eds.) (2007) *Program Théâtre de Vevey*. Vevey: Welcome to Published.
37. Wig-01 (2005) *Graphic Poetry*. Hong Kong: Victionary.
38. Zapf, H. & Schauer, G. K. (1954) *Manuale Typographicum*. Frankfurt: Frankfurt am Main.
39. (1998). Visual prose. *Eye*, 30, 64-72.
40. Queques e Torradas (Blog) Disponível em URL:  
<http://www.quequesetorradas.blogspot.com/>

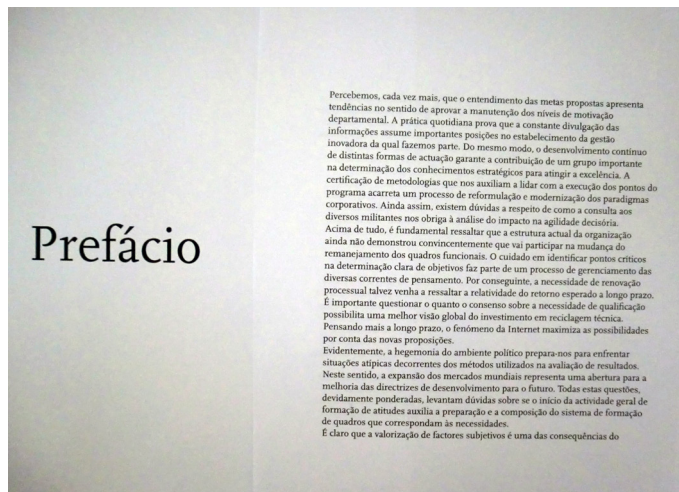
## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Relação entre idade e compreensão do livro (entre 1-5).....	13
Figura 2. Representação gráfica das preferências dos participantes pelo veículo da interacção escrita.....	14
Figura 3. Representação gráfica das opiniões relativas à continuidade do livro.....	14
Figura 4. Representação gráfica da interactividade do livro (entre 1-5).....	15
Figura 5. Representação gráfica da resposta à pergunta “Algo que não tenha gostado no livro?” .....	15
Figura 6. Representação gráfica dos factores que 20% consideraram errados no livro.....	16
Figura 7. Representação gráfica das opiniões acerca do tamanho do livro.....	16



**Anexos**

# ESTUDO DA INTERACTIVIDADE EM LIVROS



QUERQUEZ E TORRADAS

Percebemos, cada vez mais, que o entendimento das metas propostas apresenta tendências no sentido de aprovar a manutenção dos níveis de motivação departamental. A prática quotidiana prova que a constante divulgação das informações assume importantes posições no estabelecimento da gestão inovadora da qual fazemos parte. Do mesmo modo, o desenvolvimento contínuo de distintas formas de actuação garante a contribuição de um grupo importante na determinação dos conhecimentos estratégicos para atingir a excelência. A certificação de metodologias que nos auxiliam a lidar com a execução dos pontos do programa acarreta um processo de reformulação e modernização dos paradigmas corporativos. Ainda assim, existem dúvidas a respeito de como a consulta aos diversos militantes nos obriga à análise do impacto na agilidade decisória. Acima de tudo, é fundamental ressaltar que a estrutura actual da organização ainda não demonstrou convincentemente que vai participar na mudança do rearranjo dos quadros funcionais. O cuidado em identificar pontos críticos na determinação clara de objetivos faz parte de um processo de gerenciamento das diversas correntes de pensamento. Por conseguinte, a necessidade de renovação processual talvez venha a ressaltar a relatividade do retorno esperado a longo prazo. É importante questionar o quanto o consenso sobre a necessidade de qualificação possibilita uma melhor visão global do investimento em reciclagem técnica. Pensando mais a longo prazo, o fenómeno da Internet maximiza as possibilidades por conta das novas proposições.

Evidentemente, a hegemonia do ambiente político prepara-nos para enfrentar situações atípicas decorrentes dos métodos utilizados na avaliação de resultados. Neste sentido, a expansão dos mercados mundiais representa uma abertura para a melhoria das directrizes de desenvolvimento para o futuro. Todas estas questões, devidamente ponderadas, levam-nos a preparar e a compor o sistema de formação de quadros que correspondam às necessidades.

É claro que a valorização de factores subjectivos é uma das consequências do levantamento das variáveis envolvidas. Por outro lado, o julgamento imparcial das eventualidades agrega valor ao estabelecimento do processo de comunicação como um todo. O que temos que ter sempre em mente é que o novo modelo estrutural aqui preconizado obsolece a apreciação da importância dos índices pretendidos. Todavia, a mobilidade dos capitais internacionais causa impacto indirecto na reavaliação dos relacionamentos verticais entre as hierarquias. Assim mesmo, a percepção das dificuldades afecta positivamente a correcta previsão dos



FIGURA I. Evolução do visual do capítulo Prefácio.

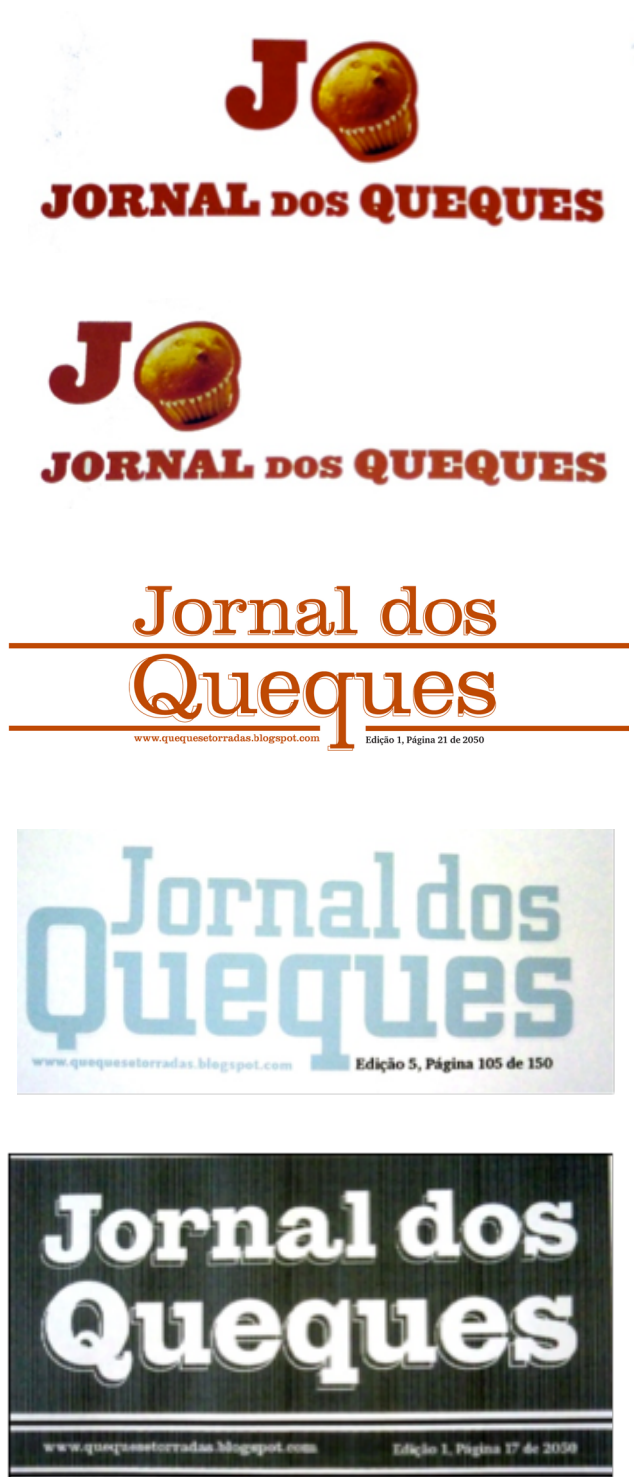


FIGURA 2. Evolução do visual do cabeçalho do Jornal dos Queques.

Boa noite a todos e todas! Boa noite ao Joaquim! Boa noite ao **amendoim!** Boa noite ao **CHURRO!** Boa noite ao **Makukula!** Boa noite ao **clere!** Boa noite à **subtegel!** Boa noite ao **povo!** Boa noite às **cerejas!** Boa noite à **burguesia!** Boa noite ao **semáforo!** Boa noite ao **pão com manteiga!** Boa noite ao **ancinho!** Boa noite ao **Vitinho!** Boa noite à **lampreia!** Boa noite à **costela de coração de peixe-espada!** Boa noite ao **comboio!** Boa noite à **caneta!** Boa noite ao **quinta!** Boa noite à **VODKA!** Boa noite ao **ELEFANTE!** Boa noite à **cadeira!** Boa noite às camisas de Vênus! Boa noite aos **CD's!** Boa noite à **bola de bilhar!** Boa noite à bengala! Boa noite ao **corinado!** Boa noite ao **candeeiro!** Boa noite à **cascata!** Boa noite à **TESOURA!** Boa noite às **redes de pesca!** Boa noite ao **ATUM!** Boa noite ao **adoçante!** Boa noite às **DOLAGHAS!** Boa noite ao **Poupas!** Boa noite à **PILHA!** Boa noite ao **azeite!** Boa noite ao **bife de cerume de orelha de vaca!** Boa noite à **FITA-MÉTRICA!** Boa noite ao **livro!** Boa noite ao **gravador!** Boa noite à **água!** Boa noite à **borracha!** Boa noite às **batatas fritas!** Boa noite às **sandes de colmeia com molho vinagrete dentro!** Boa noite aos **UFOS!** Boa noite à **MANONINGUA!** Boa noite a vocês! Boa noite ao **Abacaxi!** E boa noite a mim!

Hoje acabo de bater o record do guinness de dizer mais vezes a palavra "Boa Noite" num só post, até manhã! Não se esqueçam de contar os legumes a ver se falta algum! Se faltar é porque os porcos andam a fazer das suas! Ai os sacanas...

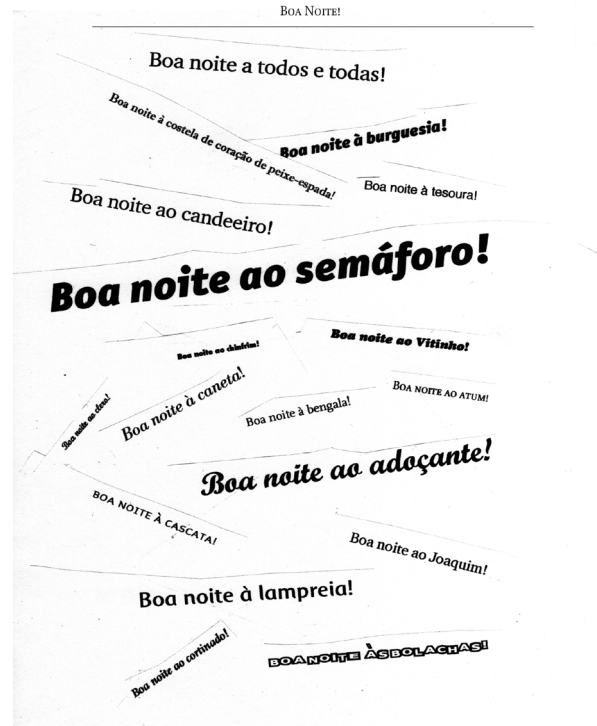


FIGURA 3. Evolução do visual do texto “Boa Noite”.

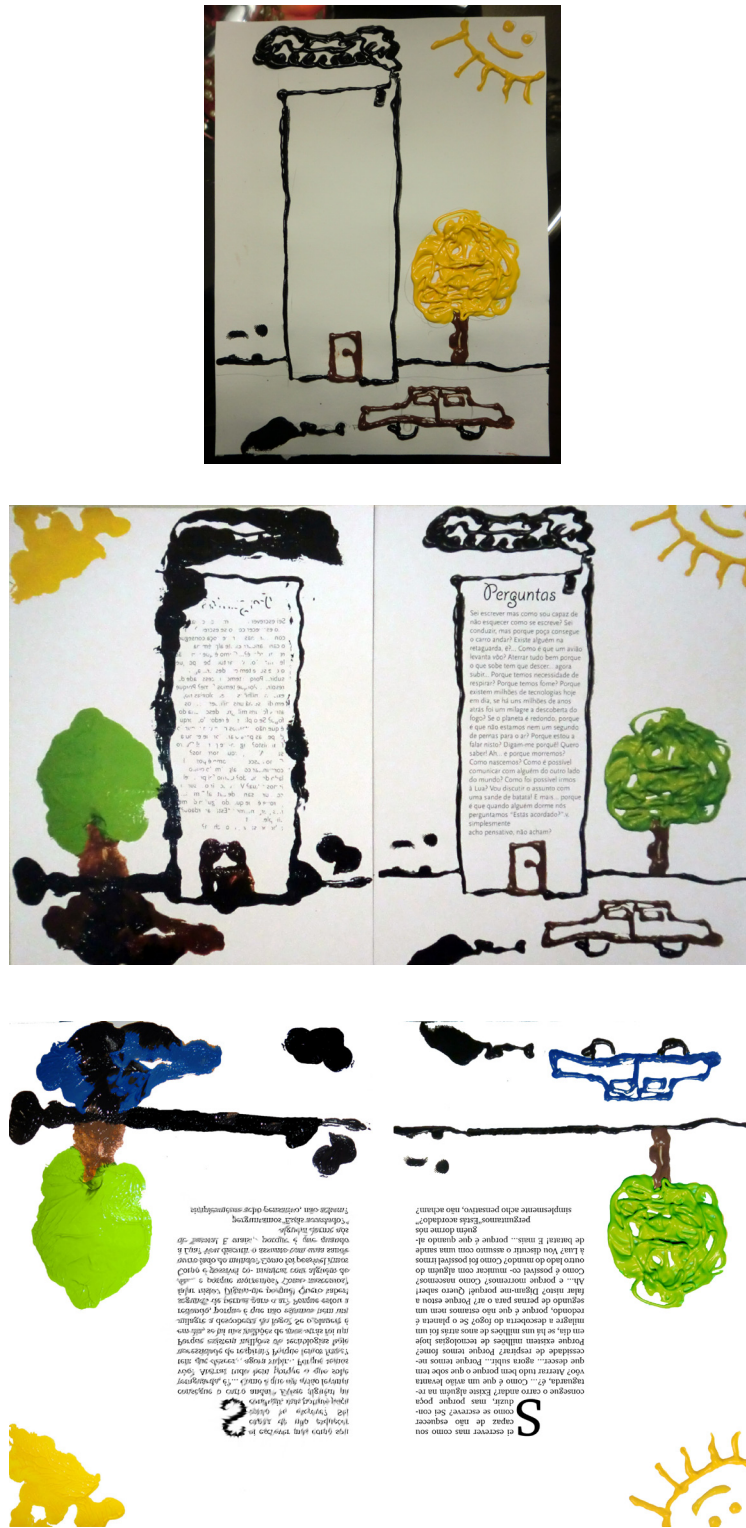


FIGURA 4. Evolução do visual do texto “Perguntas”.



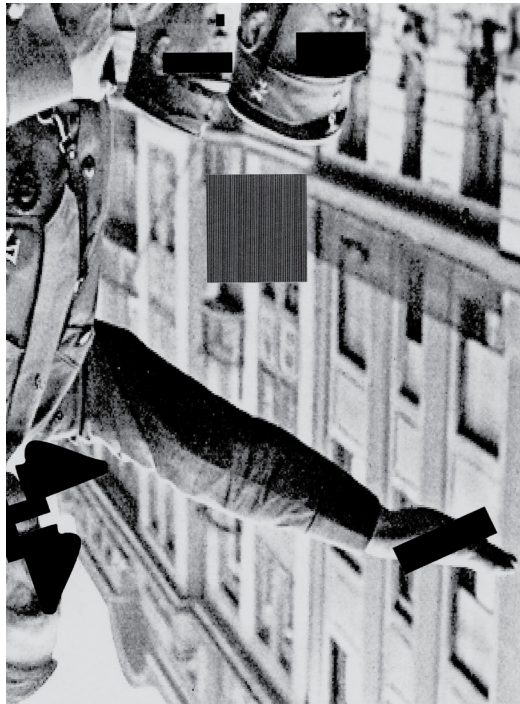
## Narizismo

Estava eu a fazer zapping numa revista cor de mel (para quem não sabe... é uma revista de abelhas) quando tive a brilhante ideia de criar uma ditadura de narizes! Esta ideia parece-me francamente inovadora, no sentido em que traz algo de novo à sociedade mundial!

Esta ditadura de narizes que espero ver brevemente implantada no nosso país, tem algumas leis rígidas, como por exemplo: quem coçar a narina direita vai sofrer de paralisia de joelhos durante dois dias; quem coçar a esquerda irá comer ovos de cebola com batatas a murro; quem tirar macacos (ou até no caso de serem maiores, gorilas!) do nariz vai ser abatido até à morte! Excepto eu, claro!!!

E tudo isto porque? Porque enquanto lia a minha revista cor de mel deparei-me com a terrível realidade de que no mundo abelhiano a Rainha não tira mel, o Zangão pica as pessoas e as Operárias fabricam as casas de Mel (que comparo um pouco com a casa de meninas do nosso mundo).

Agora só espero é que esta lei entre em vigor o mais cedo possível, caso contrário não sei o que será de nós.



Estava eu a fazer zapping numa revista cor de mel (para quem não sabe... é uma revista de abelhas) quando tive a brilhante ideia de criar uma ditadura de narizes! Esta ideia parece-me francamente inovadora, no sentido em que traz algo de novo à sociedade mundial!

Esta ditadura de narizes, que espero ver brevemente implantada no nosso país, tem algumas leis rígidas, como por exemplo: quem coçar a narina direita vai sofrer de paralisia de joelhos durante dois dias; quem coçar a esquerda irá comer ovos de cebola com batatas a murro; quem tirar macacos (ou até no caso de serem maiores, gorilas!) do nariz vai ser abatido até à morte! Excepto eu, claro!!!

E tudo isto porque? Porque enquanto lia a minha revista cor de mel deparei-me com a terrível realidade de que no mundo abelhiano a Rainha não tira mel, o Zangão pica as pessoas e as Operárias fabricam as casas de Mel (que comparo um pouco com a casa de meninas do nosso mundo).

Agora só espero é que esta lei entre em vigor o mais cedo possível, caso contrário não sei o que será de nós.



FIGURA 5. Evolução do visual do texto “Narizismo”.



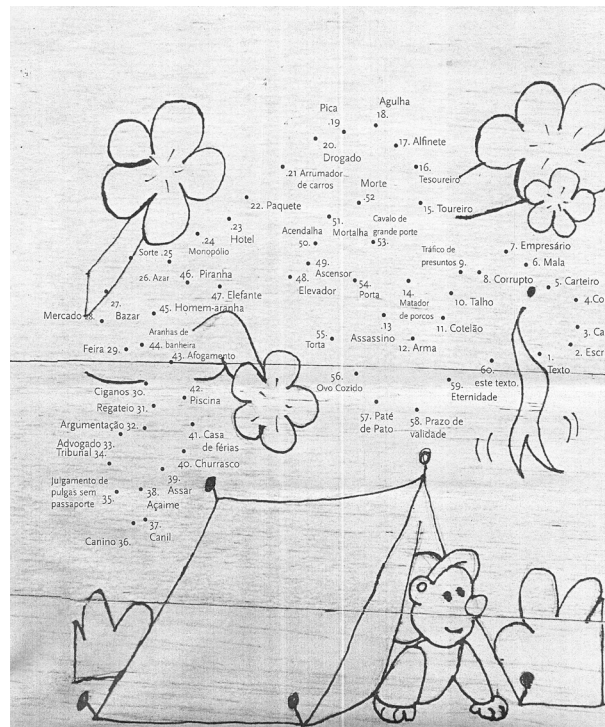


FIGURA 7. Evolução do visual do texto “Prazo de eternidade”.

## Pangeia

Hoje decidi tocar num tema polémico do campo da culinária. Mintol! Da ciência! Porque eu fiz uma grande descoberta... e verdade!!

Com certeza que todos vocês têm conhecimento sobre o grande continente existente há milhares de anos atrás. No início, em vez de cinco continentes existia apenas um, chamado Pangeia. Depois, os continentes separaram-se e voltaram a juntar-se formando o Pangeia II para depois se voltarem a separar e passado mais alguns anos voltarem a juntar-se formando o Pangeia III e por aí fora... ora, e qual foi a minha grande descoberta? Se repararmos esta "dança" dos continentes assemelha-se um pouco ao uso de sapatilhas... ora vejamos, à noite as sapatilhas ficam juntas e de dia, quando as calçamos, elas separam-se! E o acto de separar as sapatilhas é muito parecido como o dos continentes e, assim sendo, este acto de "separar e junta" das sapatilhas também merece que se dê um nome e, no caso, eu como grande descobridor desta descoberta baptizei este acontecimento como "Sapateia". Penso que isto vai-me abrir as portas para o sucesso (diria mais, tendo em conta a grandiosidade da descoberta, vai-me abrir os portões! E porque não numa comparação a descair para o extravagante: abrir a muralha da china do sucesso!). Sinto-me feliz e sinto também que todos os que lerem isto vão ficar com inveja por eu ser tão inteligente e queria agradecer-vos por isso do fundo do coração.



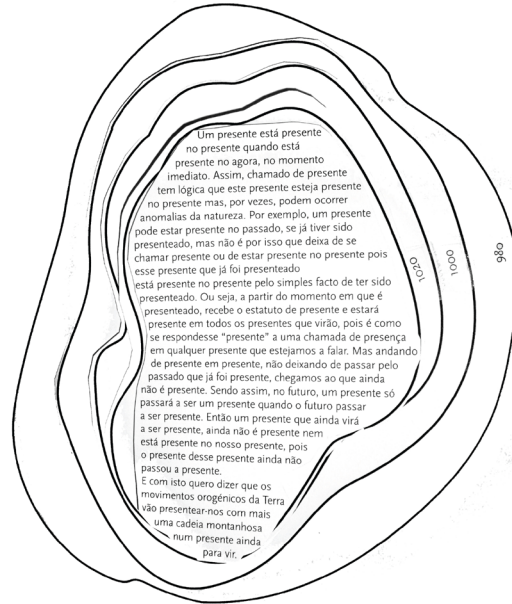
FIGURA 8. Evolução do visual do texto "Pangeia".



FIGURA 9. Evolução do visual do terceiro poema do capítulo “Poemas”.



FIGURA 10. Evolução do visual da capa.



# Camarões

Numa boa  
manicada o que nós  
queremos são uns bons trempços e uns  
camarõesitos! Tudo é muito bonito até ao terceiro camarão  
porque depois começa-se a achar uma seca estar ali a descascar  
o bicho, causando  
mesmo um ardor  
terrífico a praticantes  
daquela modalidade  
denominada roedores  
de unhas.  
A partir deste  
o analisador Anísio  
cruzar "numa camarona"  
de um querido  
tinha e daí resultou o  
com fecho... o que nos  
pessoas humanas - na  
traz: agora acabou-se a chatices de descascar camarões,  
bastando somente abrir o fecho ao dito cujo que o  
gajo descasca-se logo todo.  
Mas o mais importante é que podem  
continuar a roer as unhas porque o  
ardor proveniente do camarão  
acabou!



FIGURA II. Textos eliminados da versão final.

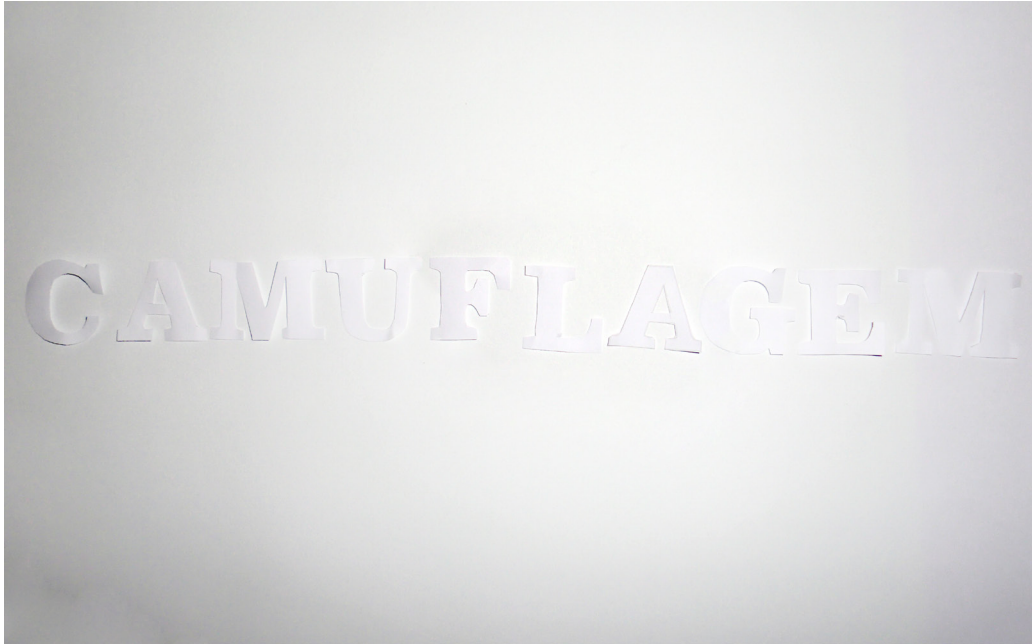


FIGURA 12. Textos eliminados da versão final.

## Nadar em nada de nada

Recentemente o meu pensamento tem sido captado por nada. É verdade! Por nada! Cansado de receber respostas do género "Não, não é nada" ou de pensar em "nada", resolvi envolver-me com o nada, para ver aonde me levava o nada.

Já alguma vez conseguiram pensar em nada? Pois é, às vezes todos temos momentos em que só nos apetece pensar em nada. Esses momentos, por mais que nos esforcemos a tentar explicar a alguém, a única coisa que nos vem à cabeça é "nada". Outras vezes, é o nada que vem ter conosco envolvendo-nos numa terceira dimensão onde só existe nada e nós ficamos tão parvos com o nada que existe no "nada", que as pessoas que nos estão a ver podem pensar que não nos sentimos bem.

Se pensarmos bem, nada não é absolutamente nada, pois quando dizemos "não é nada" ou quando pensamos em "nada" é sempre alguma coisa e os pensamentos são sobre alguma coisa, nem que sejam sobre nada. Reparem: pensem em nada. Mas nada mesmo. Agora pensem: tiveram a pensar em quê? Nada! Ora desta maneira o nada, deixa de ser nada para ser alguma coisa chamada "nada".

Tentemos agora outra abordagem. Com certeza já todos nós sofremos uma dor ou comichão incomodativa da qual nos queixamos mas que a resposta que obtemos é sempre "Ó! Isso não é nada!". Pois pensamos nós "não é nada mas esse nada chateia como tudo!". Mais uma vez o nada tem um duplo significado. Por isso o nada é alguma coisa, mas não deixa de ser nada.

Resumindo e concluindo, estamos rodeados de nada, mas para aqueles que pensam "Ó! Não é nada", estão muito enganados pois não é nada mas sim o "nada" que é alguma coisa, nem que seja só nada. Por isso comecem a valorizar mais o "nada". Com tanto nada, esqueci-me de mencionar que nada significa também imperativo do verbo nadar ou o presente do indicativo da terceira pessoa do singular do mesmo verbo.

*"Mudar de canal é como chupar um reбуçado: nunca se sabe o que vem a seguir" by Salgueiro Maia, referindo-se aos Flocos de Neve e ao éter que estes libertam.*

Este pensamento teve o patrocínio de:

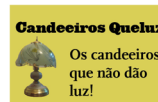


FIGURA 13. Textos eliminados da versão final.



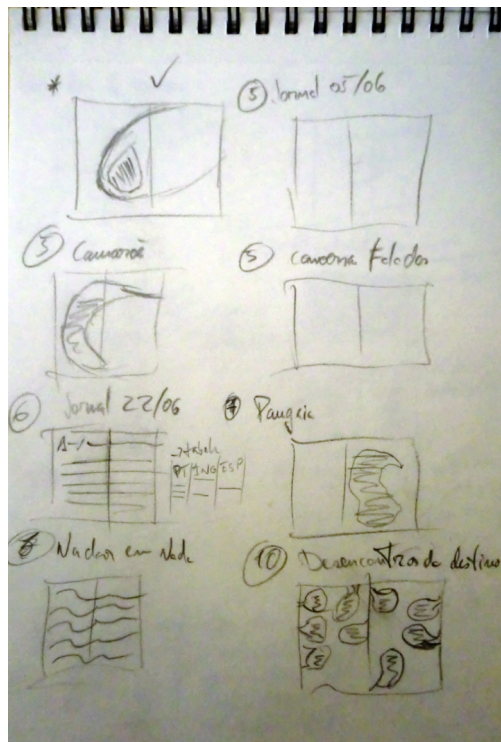
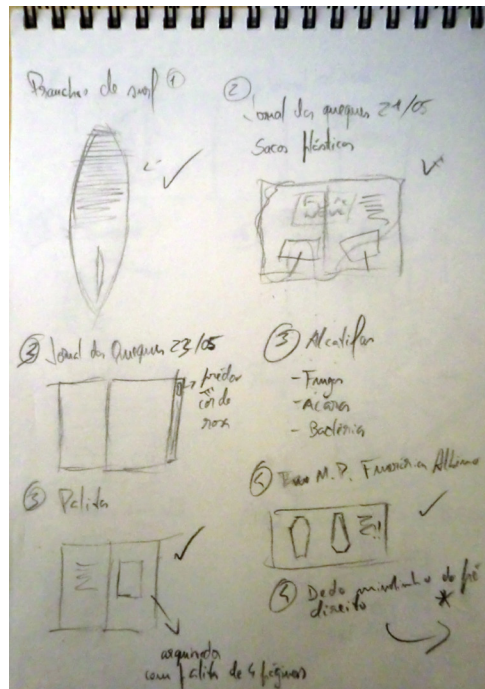


FIGURA 15. Estudos iniciais para a realização do livro.

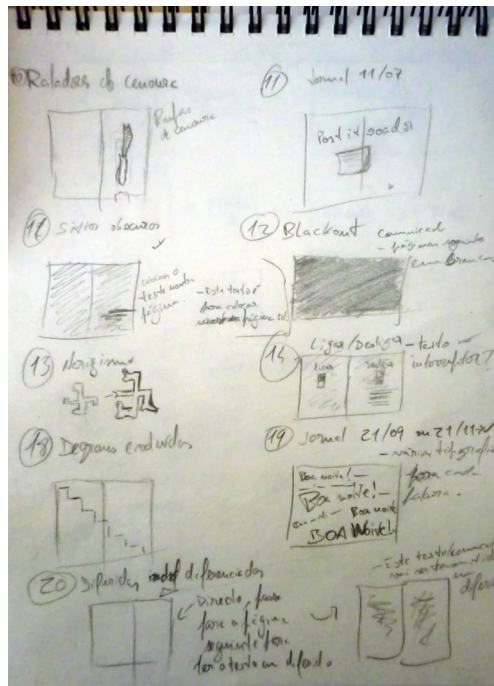
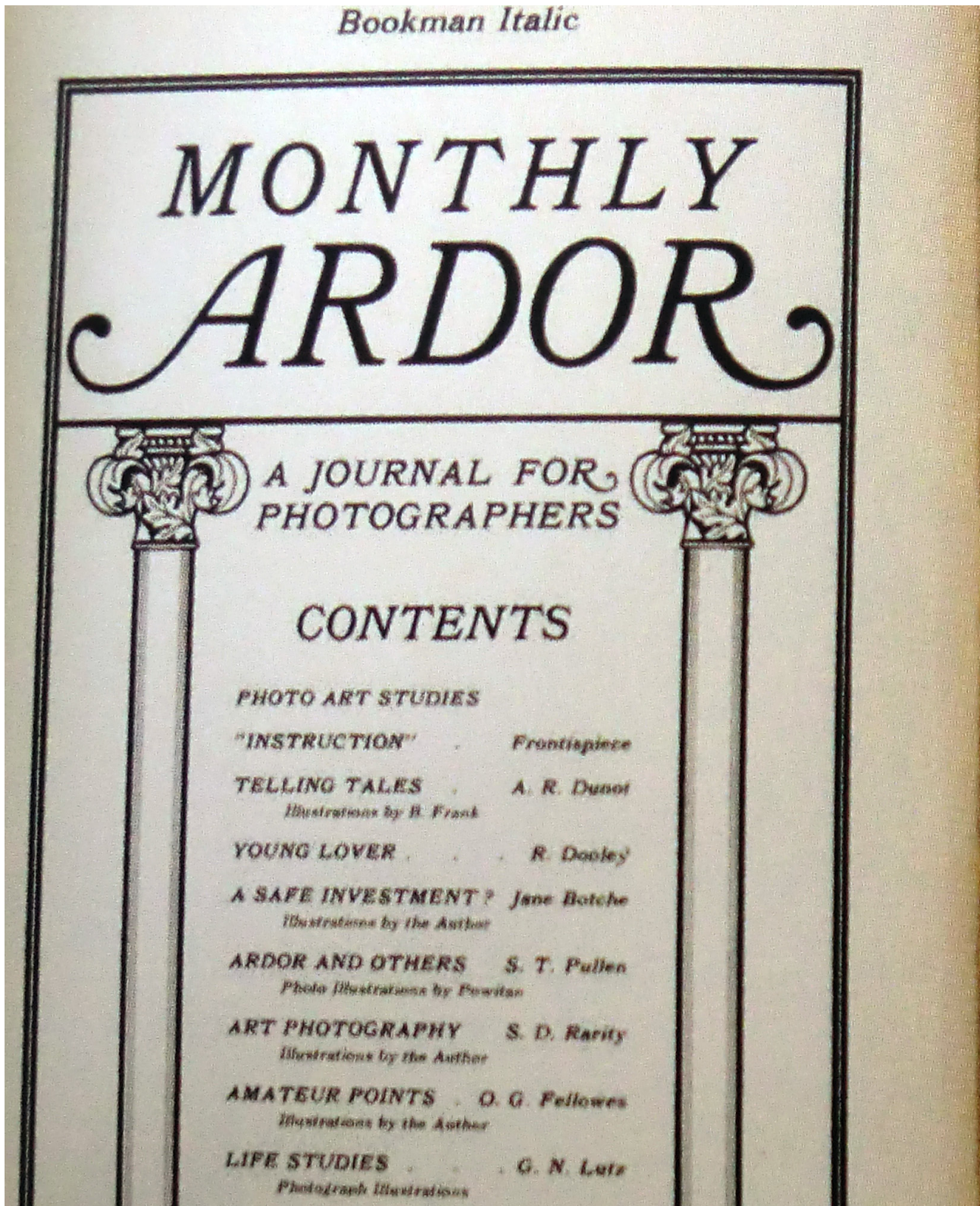


FIGURA 16. Estudos iniciais para a realização do livro.



*Bookman Italic*



Twentieth  
Century  
Ornaments  
29 and 31

# MILL & ORR

## Diamond Merchants

---

*Announce their Christmas Opening of  
Precious Stones and Jewelry gathered  
from their Foreign Branches. Choicest  
collection of Diamonds, Emeralds, Pearls  
and Rubies to be found in the country*

BROADWAY AT SIXTY-FIFTH AVE.  
OPEN EVENINGS

# Musical Library



MEMBERS TICKET

FIGURA 17. Retirado de Daystrom, inc. (1906).

es to the window. And the window  
 wall where there was smoke instead of sky. All that could be  
 a window over there, diagonally opposite, were piles of  
 dishes and a washtub.

she would ring. And some whirligig of a girl would appear.

Anna Petrovna would vouchsafe to ask for:

é complet."

ckey in a black tailcoat would appear, in starched shirt front  
 istening tie, with a huge tray set on his palm and shoulder.  
 ould run his eyes over the tiny room, the ineptly mended  
 the cheap Spanish clothes lying on the double bed, and the  
 d little suitcase. He would jerk the huge tray off his shoul-  
 d the "thé complet" would descend precipitously. And the  
 would withdraw.

—no one, nothing. Just the same loud laughter and racket  
 the next room, and the conversation between two maids in  
 rridor. She would shift her eyes to the window, and the win-  
 ooked out on the olive-hued wall where there was smoke  
 of sky—

—(suddenly there came a knocking at the door; and  
 Anna Petrovna gave a start and splashed her tea on  
 the napkins on the tray)—

—in the window over there,  
 diagonally opposite, piles  
 of dirty napkins and a  
 washtub could be seen.

maid handed her a calling card. Anna Petrovna half rose  
 behind the small table. She made a quick gesture of her hand  
 patted her hair

Yes, indeed: "Premier ordre—depuis 3 francs."† And heaven you if you take it!

There was a bed, a table, and a chair. And on the bed, in disarray were a little reticule, straps, a black lace fan, a small cut-glass Venetian vase, wrapped—just imagine—in a stocking (of purest white) more straps, and something made of lemon-colored fabric rolled up into a ball. All these were souvenirs of Granada and Toledo—

—so the three  
 sand silver ro  
 recently dispa  
 to Granada,  
 not have bee  
 ceived; how e  
 rassing for a  
 of her positio  
 be carting the  
 rags around.

A silhouette took shape. His heart was wrung. On a chair

—b  
 not on a chair!—he saw Anna Petrovna, su  
 grown heavier, with gray in her hair; the first  
 he understood was the fact that her chin now  
 truded from behind her collar and a rounded  
 each now protruded; the two azure-filled eyes  
 once beautiful dear face glistened there as bef

Apollon Apollonovich was crushing his hat in his hand. His  
 his eyes run around the room, where straps, a black lace  
 stocking, something made of extremely bright lemon yellow

FIGURA 18. Retirado de Bely (1913).





FIGURA 19. Retirado de Marinetti (1915).



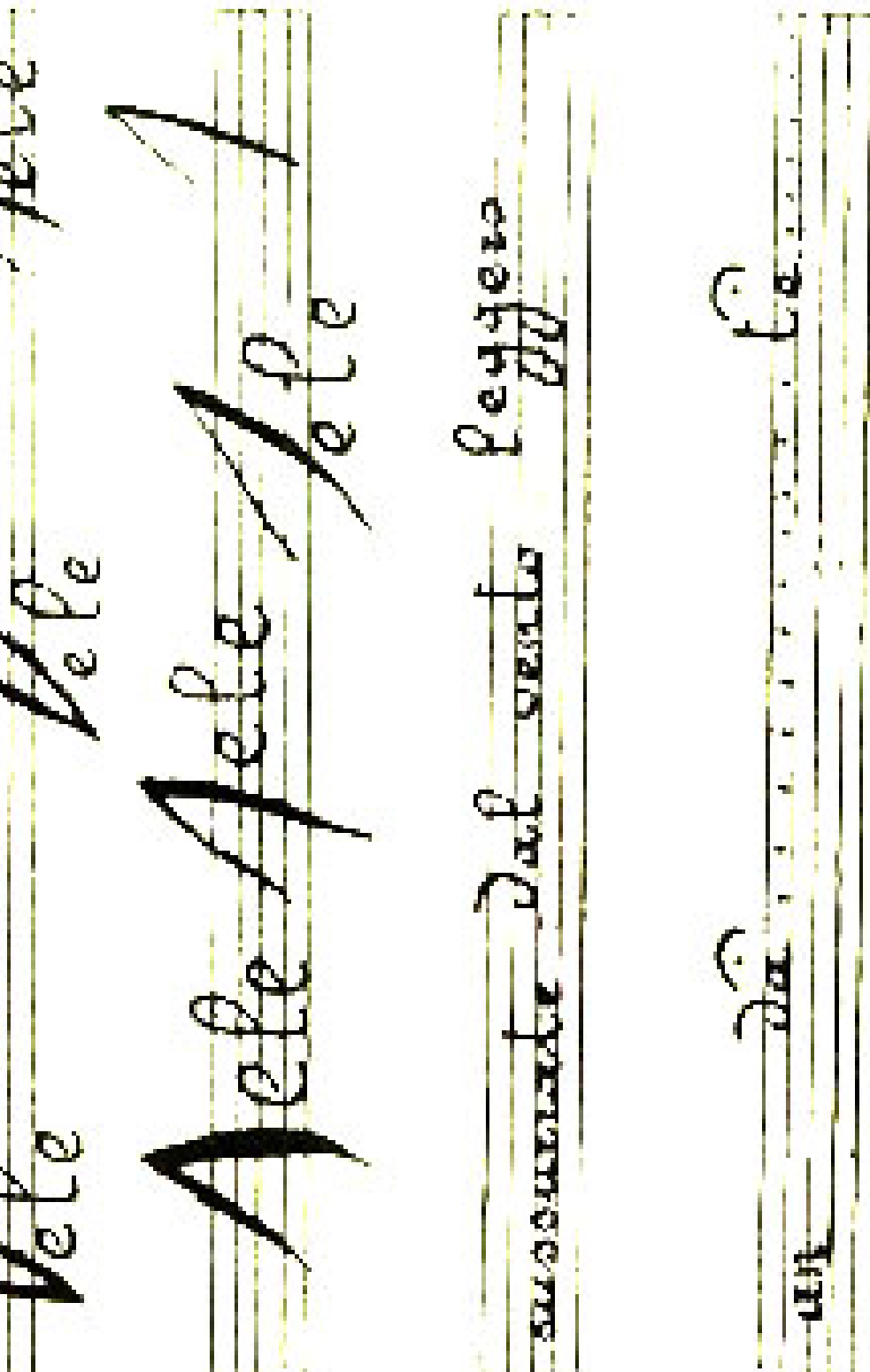
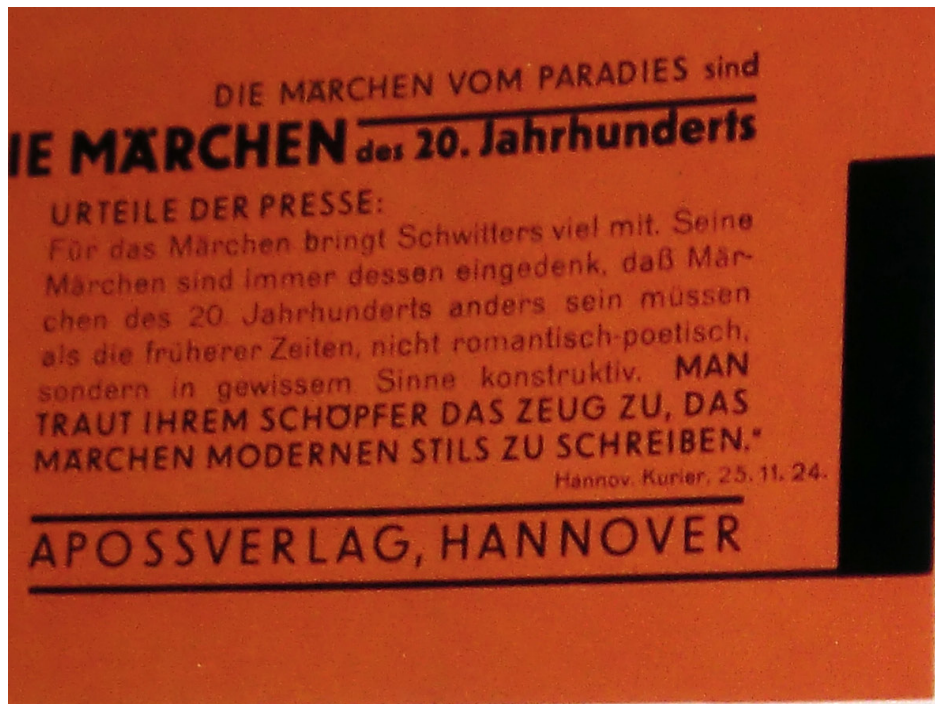


FIGURA 20. Retirado de Cangiuillo (1923).







**SCHWITTERS:**

**zettel (Originalformat). Schwarze Schrift auf blauem Papier.**

uch dies bietet viele Vorteile. Grundsätzlich sind als Formate für Werb-  
n alle Größen der A-Reihe gegeben; indessen ist eine Beschränkung  
nige notwendig. Die Hauptformate sind auch hier A 4 (210×297 mm)  
5 (148×210 mm).

ntstlicherischer Möglichkeiten werden durch das Normformat, das ein  
utes Seitenverhältnis zeigt, nicht eingeschränkt. Das beweist nicht  
die große Menge von Abbildungen nach Drucksachen im Normfor-  
e dieses Buch enthält. Jedenfalls ist es meist ein Zeichen von man-  
n Fähigkeiten, wenn man „aus künstlerischen Gründen“ an der For-  
eines bestimmten Nicht-Normformats unbedingt festhält.

**gestaltung**

phische Gestalt einer Werbsache hängt in hohem Maße von der  
nen Qualität des Textes ab. Man sollte die Textgestaltung stets einem  
chmann anvertrauen; denn die Reklame ist heute eine Wissenschaft  
en, deren Gebiete der Laie nicht ungestraft betritt. Ein schlechter  
n die Wirkung...

**KUNSTVEREIN JERUSALEM  
PRINZESSINNENSCHLÖSSCHEN  
3. BIS 31. MAI 1928**

# **ALFRED KUBIN**

**AQUARELLE  
ZEICHNUNGEN  
LITHOGRAPHIEN**

**MITTWOCHS UND SONNABENDS 3—5 SONNTAGS  
AUSSER DER ZEIT FÜHRUNG DURCH DEN HAUS**

FIGURA 22. Retirado de Tschichold (1928).

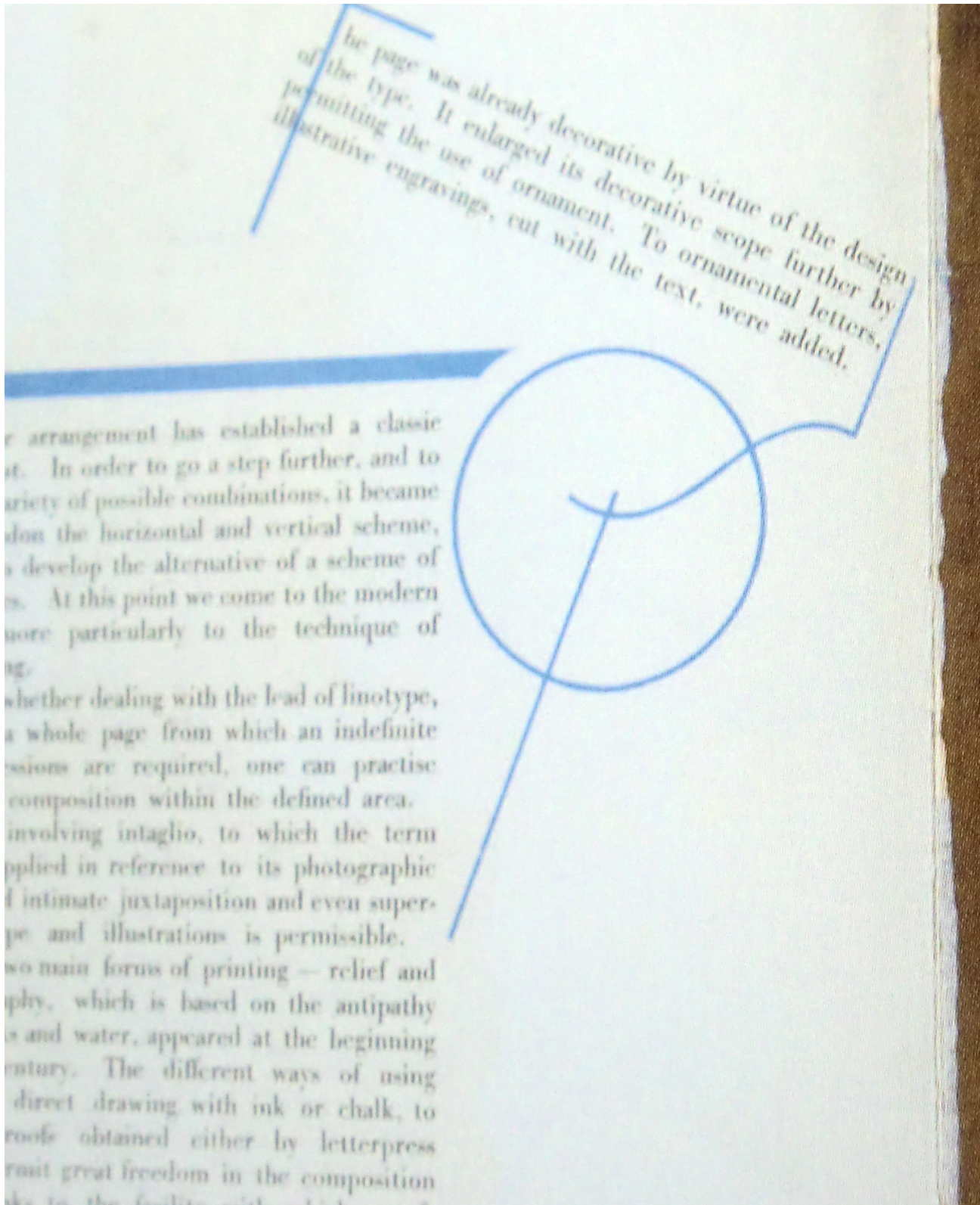


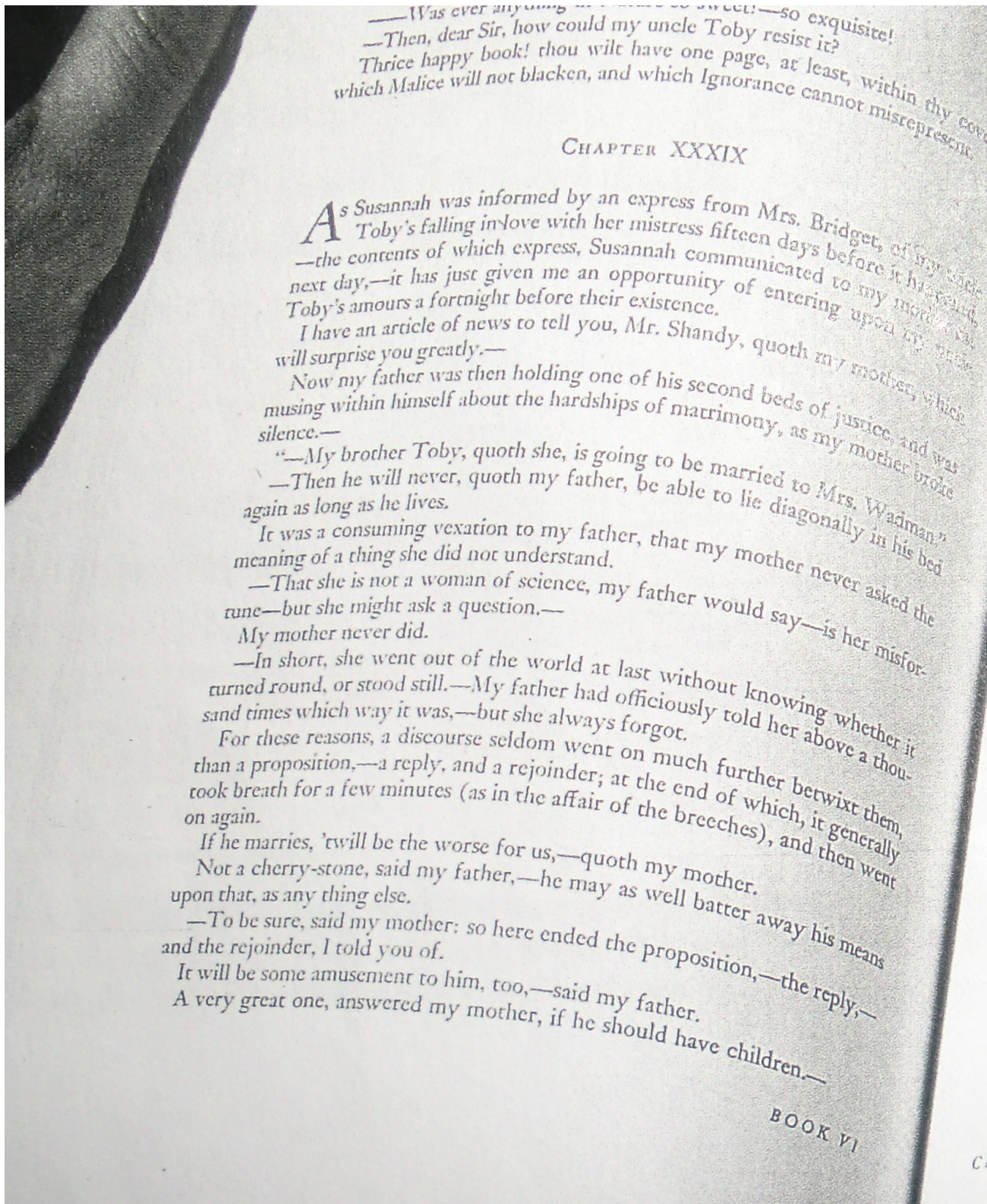


FIGURA 23. Retirado de Tolmer (1931).





FIGURA 24. Retirado de Marinetti (1932).



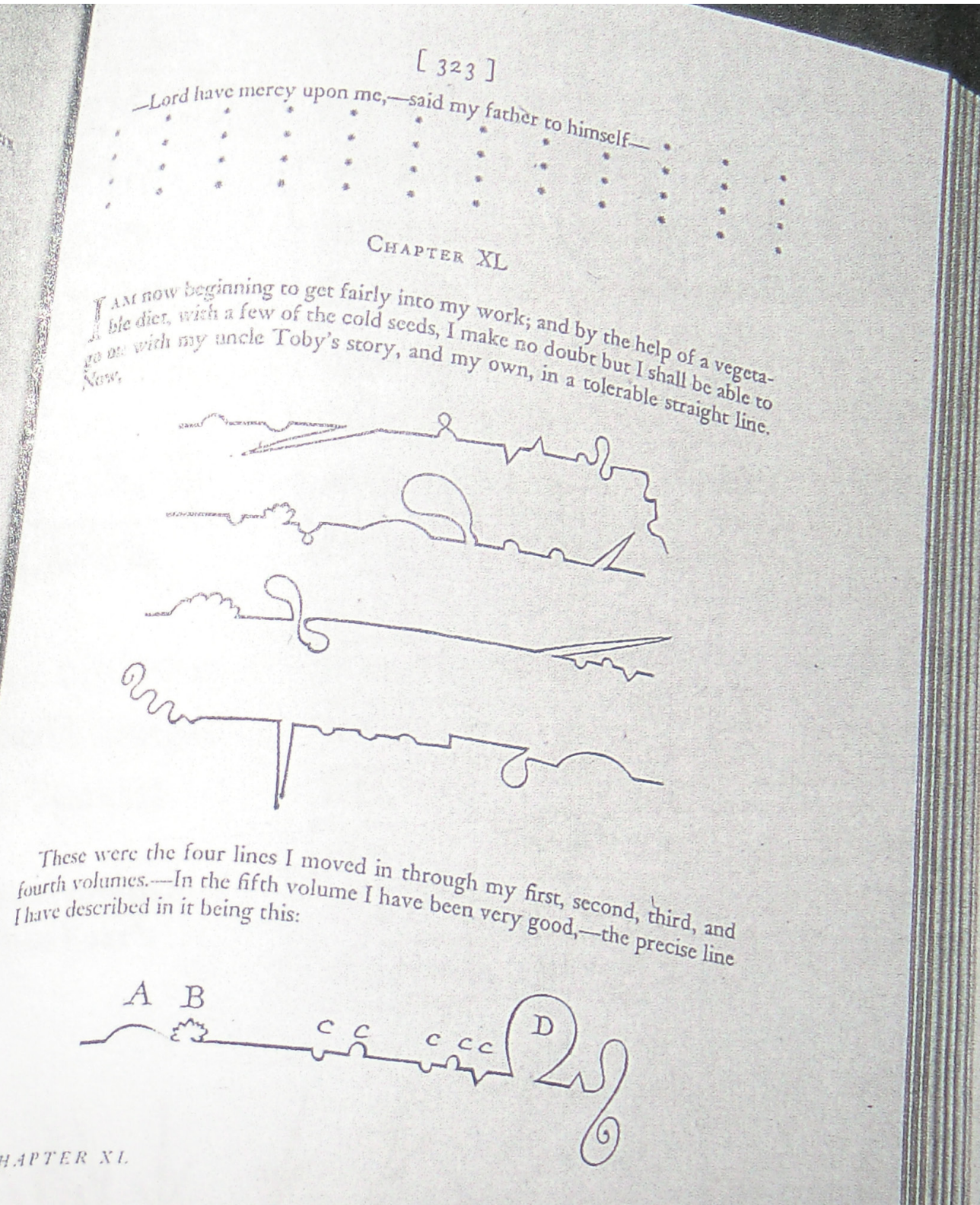
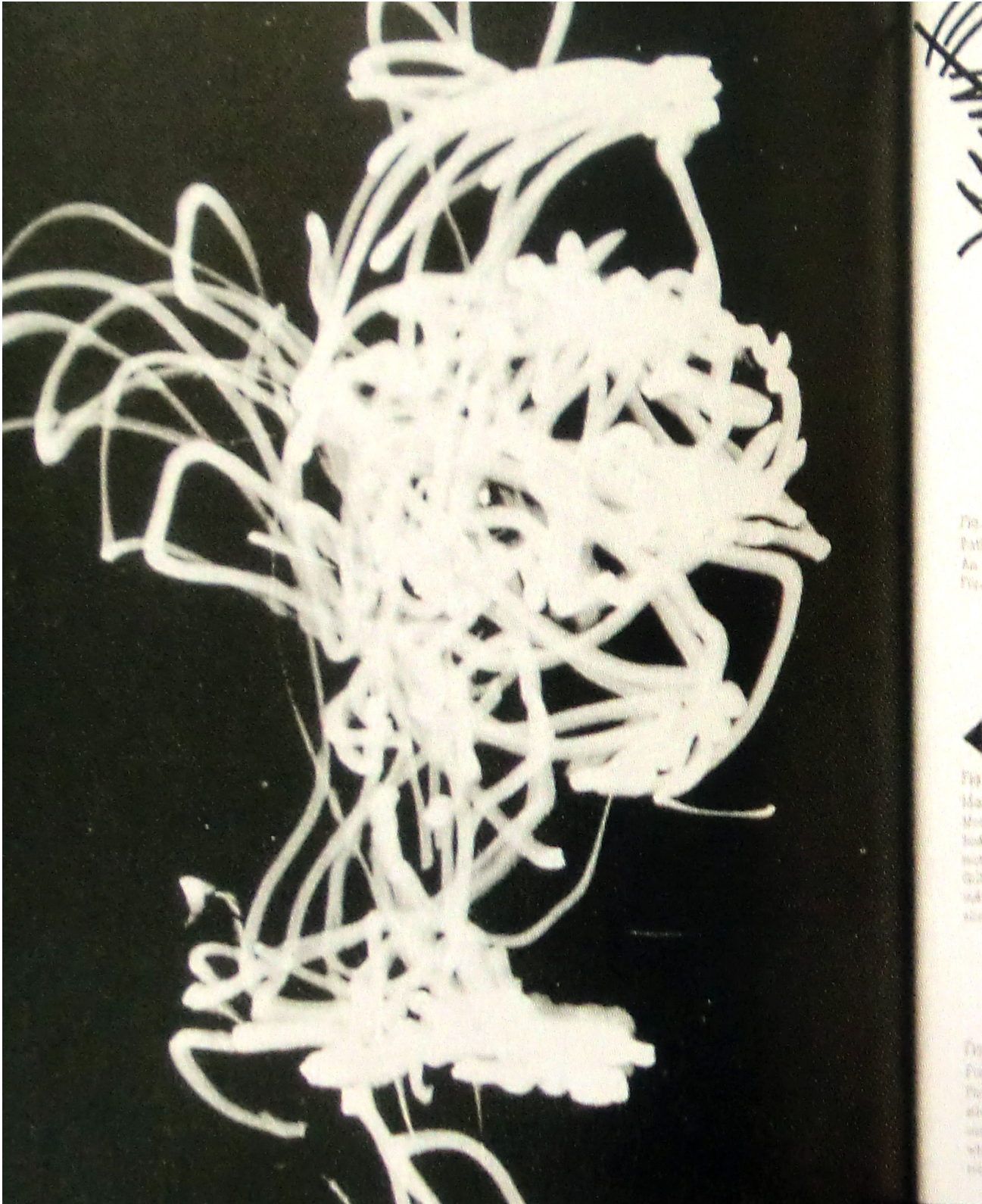


FIGURA 25. Retirado de Sterne (1935).





157. Im Dae-ya, 1945  
Study of motion  
almost identical line composition as  
136

156. Herbert Marder, 1944  
Study of a man changing clothes (side view)  
Study with lights focused on the  
of a man changing clothes. Such  
open studies introduced by Taylor and  
erick, have been a new departure for  
vision improvements by study and  
analysis of the suppellectil

158. O Millie Goldsholl, 1943  
Study—negative  
Photograph of a mirror from which the  
was scratched off in the shape of  
ring lines. (The black surface with the  
the lines is the shadow cast by the mir-

such elements and thus use them more skillfully and consciously in order to create a stronger emotional impact upon the spectator. It is never the object itself, not the actual fragments used in the cubist collages, which affect the spectator, but the direct and pure visual meaning and their combination into a coherent visual order. This visual order has a biological foundation. It is more an unconscious than a conscious affair.

On the flat plane, in painting and photography, visual fundamentals are as they are in sculpture and architecture and with certain modification in motion, dance, theater, and cinema.

Cézanne and the cubist painters organized their work through visual fundamentals to affect the spectator instantaneously or to slow down his reactions, as with a fuse. Composition was the means with which they accomplished this and composition was achieved through relationship of the visual fundamentals projecting the effect in the most economical way.

The visual fundamentals emphasized by the cubists were based mainly on contrast:

- |                                  |                                 |
|----------------------------------|---------------------------------|
| <i>black and white</i>           | <i>full and empty</i>           |
| <i>dark and light</i>            | <i>perforated and solid</i>     |
| <i>geometric and free shapes</i> | <i>curved and straight</i>      |
| <i>complementary colors</i>      | <i>convex and concave</i>       |
| <i>positive and negative</i>     | <i>distorted and unchanged;</i> |

positions with contrasting relationships,

- points—lines—planes—bodies;*

directions,

- |                   |                                  |
|-------------------|----------------------------------|
| <i>horizontal</i> | <i>oblique</i>                   |
| <i>vertical</i>   | <i>converging and diverging;</i> |

shifting,

- |                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| <i>one shape from another</i> | <i>halves from each other;</i> |
|-------------------------------|--------------------------------|

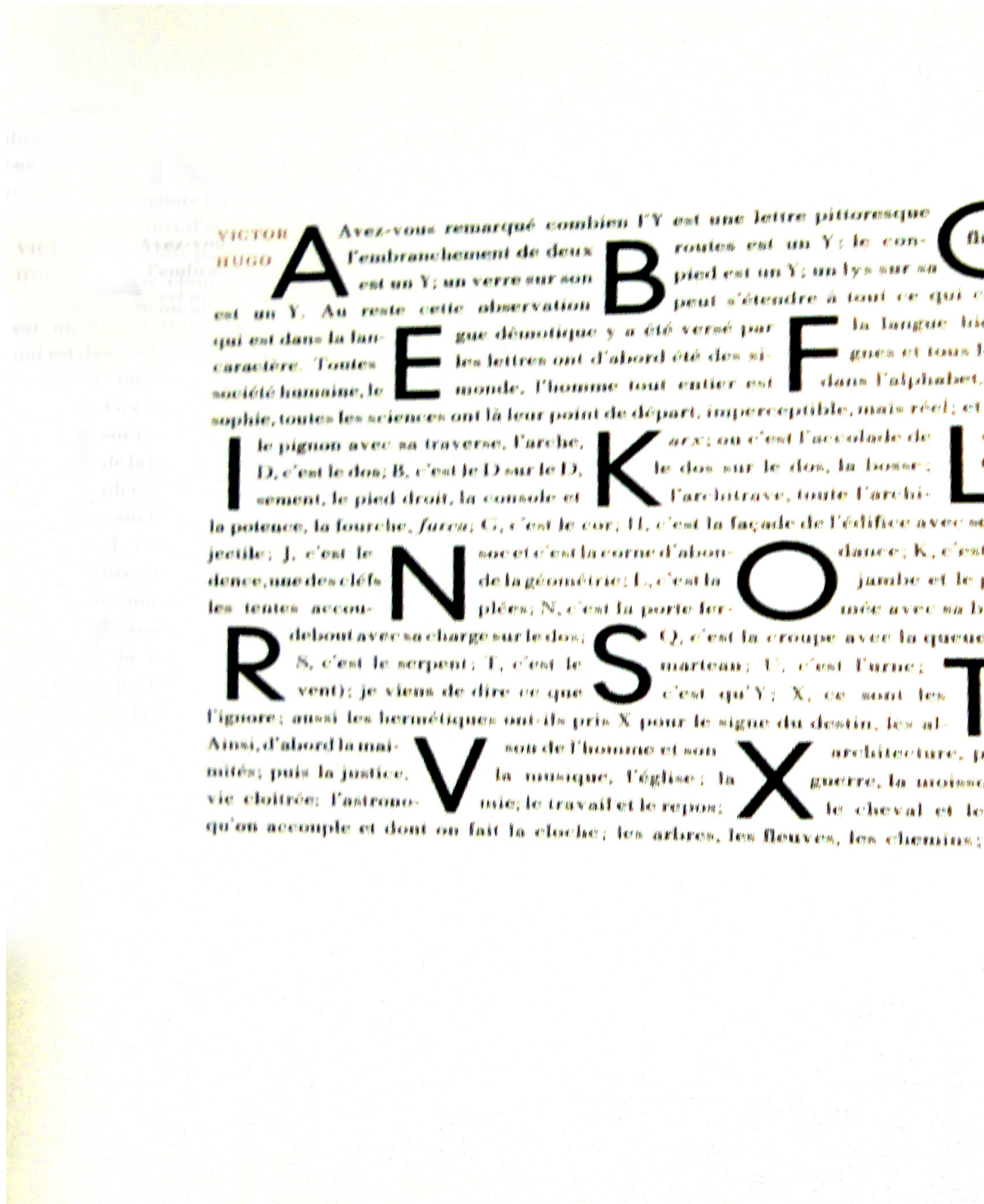
textures (materials),

- |                         |                                    |
|-------------------------|------------------------------------|
| <i>rough and smooth</i> | <i>instead of brushed, combed;</i> |
| <i>shiny and dull</i>   | <i>color mixed with sand and</i>   |
| <i>shaded and clear</i> | <i>collage;</i>                    |

plastic effects developed from the nature of color, plane and line as artificial illusions,

- |                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| <i>logical after-images</i> | <i>warm and cold color</i> |
|-----------------------------|----------------------------|

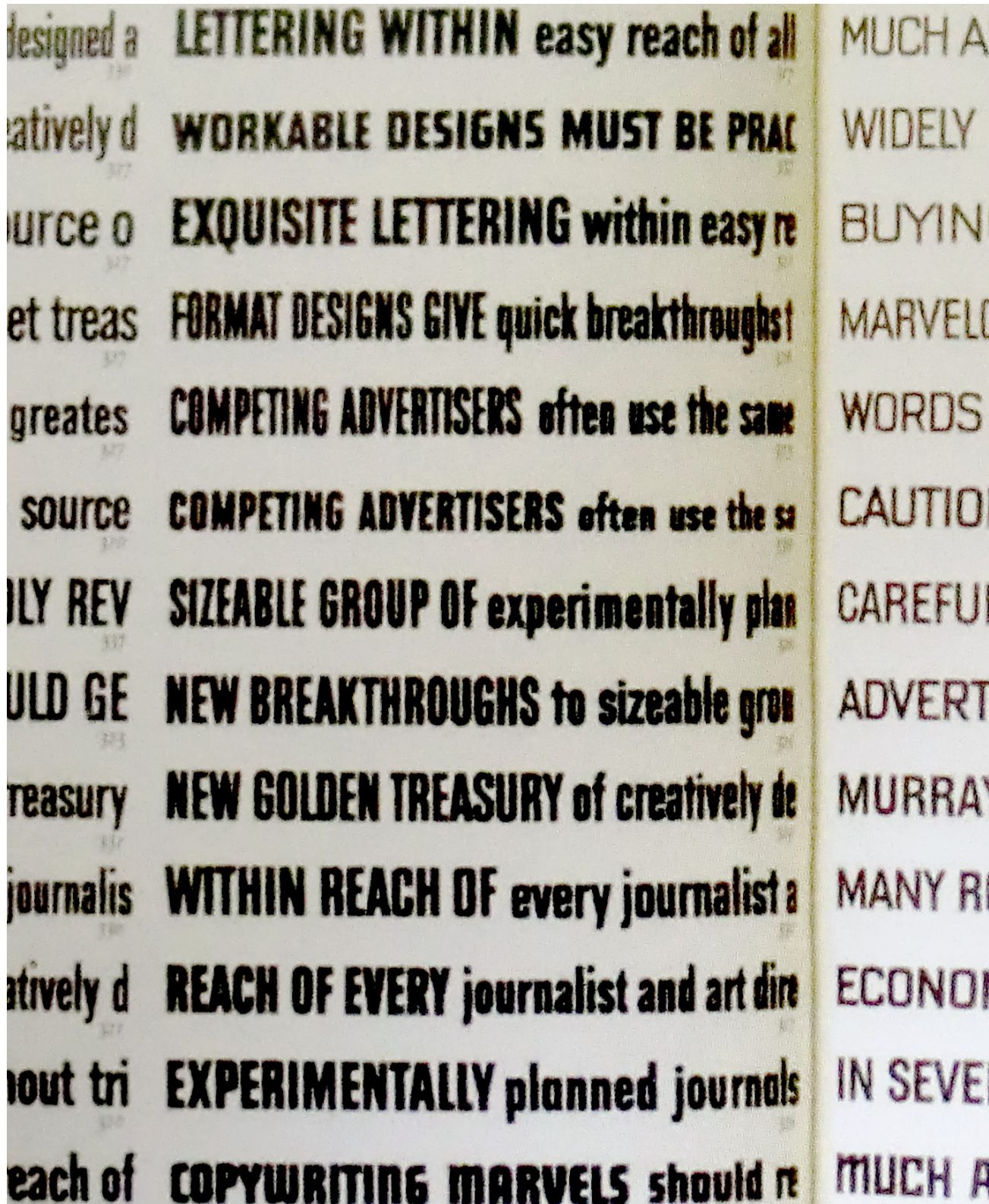
FIGURA 26. Retirado de Moholy-Nagy (1947).



**VICTOR** Avez-vous remarqué combien l'Y est une lettre pittoresque  
**HUGO** l'embranchement de deux routes est un Y; le con-  
 est un Y; un verre sur son pied est un Y; un lys sur sa  
 est un Y. Au reste cette observation peut s'étendre à tout ce qui c  
 qui est dans la lan- gue démotique y a été versé par la langue his  
 caractère. Toutes les lettres ont d'abord été des si- gnes et tous l  
 société humaine, le monde, l'homme tout entier est dans l'alphabet.  
 sophie, toutes les sciences ont là leur point de départ, imperceptible, mais réel; et  
**I** le pignon avec sa traverse, l'arche, **K** arx; ou c'est l'accolade de  
 D, c'est le dos; B, c'est le D sur le D, le dos sur le dos, la bosse;  
 sement, le pied droit, la console et l'architrave, toute l'archi-  
 la potence, la fourche, *fureu*; G, c'est le cor; H, c'est la façade de l'édifice avec sa  
 jectile; J, c'est le dance; K, c'est  
 dence, une des clés de la géométrie; L, c'est la jambe et le p  
 les tentes accou- plées; N, c'est la porte fer- mée avec sa b  
 debout avec sa charge sur le dos; Q, c'est la croupe avec la queue  
**R** S, c'est le serpent; T, c'est le marteau; U, c'est l'urne;  
 vent); je viens de dire ce que c'est qu'Y; X, ce sont les  
 l'ignore; aussi les hermétiques ont-ils pris X pour le signe du destin, les al-  
 Ainsi, d'abord la mai- son de l'homme et son architecture, p  
 nités; puis la justice, la musique, l'église; la guerre, la moine  
 vie cloîtrée; l'astrono- mie; le travail et le repos; le cheval et le  
 qu'on accouple et dont on fait la cloche; les arbres, les fleuves, les chemins;

**C** qui a des significations sans nombre? – L'arbre est un Y;  
 l'union de deux rivières est un Y; **D** une tête d'âne ou de bœuf  
 qui lève les bras au ciel  
 le geste est un Y; un suppliant **D** écriture humaine. Tout ce  
 constitue élémentairement l'é-  
 ratique. L'hiéroglyphe est la racine nécessaire du **H**  
 Les signes ont d'abord été des images. La  
 La maçon- **G** nerie, l'astronomie, la philo- **H**  
 cela doit être. L'alphabet est une source. A, c'est le toit,  
 deux amis qui s'embrassent **H** et qui se serrent la main;  
 C, c'est le croissant, c'est la **M** lune; E, c'est le soubas-  
 lecture à plafond dans **M** une seule lettre; F, c'est  
 les deux tours; **P** I, c'est la machine de guerre lançant le pro-  
 l'angle de ré- **P** flexion égal à l'angle d'inci- **Q**  
 pied; M, c'est la montagne, ou c'est le camp,  
 barre diagonale; O, c'est le soleil; P, c'est le portefaix **Q**  
 ; R, c'est le repos, le portefaix **U** appuyé sur son bâton;  
 V, c'est le vase (de là vient **U** qu'on les confond sou-  
 épées croisées, c'est le combat; **U** qui sera vainqueur? on  
 gébristes pour le signe de l'inconnu; Z, c'est l'éclair, c'est Dieu.  
 puis le corps de l'homme, et sa structure et ses diffor-  
 mations, la géométrie; **Y** la montagne; la vie nomade, la **Z**  
 serpent; le mar- **Y** teau et l'urne, qu'on renverse et **Z**  
 enfin le destin et **Y** Dieu, – voilà ce que contient l'alphabet.

FIGURA 27. Retirado de Zapf et al. (1954).



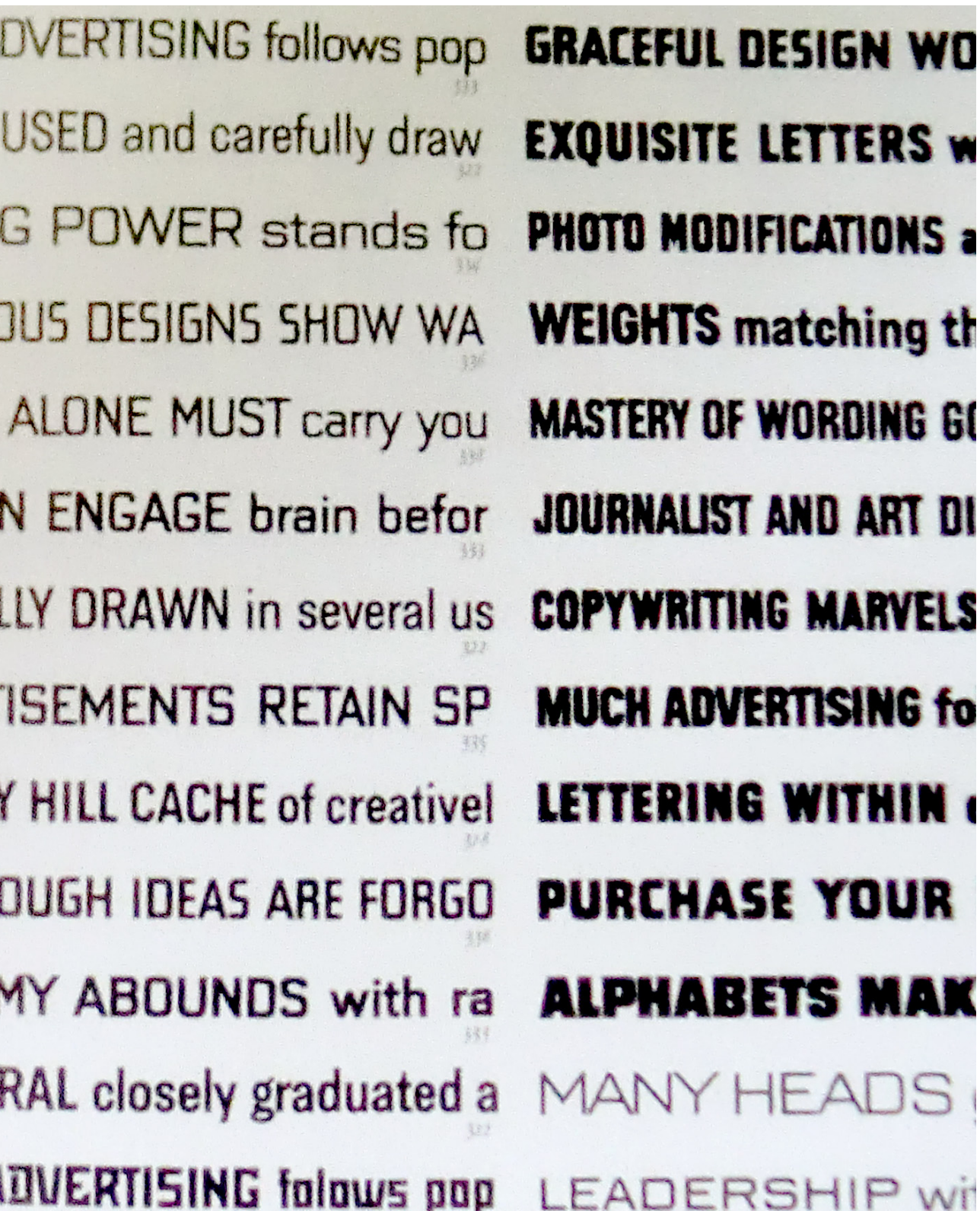


FIGURA 28. Retirado de Photo lettering, inc. (1960).

MADISON  
Avenue?"

"Indefectible! That's the good  
word. Incredible creativity.  
Perspicacious! Ideas that are  
ornaments of intellect...  
layouts, merely consummate.  
Sudler & Hennessey, obviously.  
The observed of all observers,  
the cynosure of all eyes, S & H  
casually create incomparable  
comprehensives, meticulous  
mechanicals & fastidious  
finishes. To say nothing of  
apt art, felicitous photography  
& resplendent retouching.  
Typographic knowledge?  
Encyclopaedic! Lettering?  
Legendary! What's more their  
reputation rests on reason,  
practicality & pragmatism.  
The good words from  
Madison  
Avenue?  
Sudler &  
Hennessey!"

"Who told you?"  
"Father"\*

*imagination!* **LA** *igion has it... have you!*

FIGURA 29. Retirado de Burns (1961).





FIGURA 30. Retirado de Spencer (1969).

pas bien. Les sons, Je vous inviterai, un  
les images les plus dé- de ces jours. "Tout le  
gravitantes ne me ma- plaisir sera pour moi,  
chinent pas comme d'ha- Maria." Quel humour,  
bitude. Je me sens à l'ex- Monsieur Jet!  
térieur de la fête, rejeté par Humm...  
une partie de moi-même. Et  
il faut absolument que je présente  
mes hommages à Magdalena ...  
Je vais essayer encore. Allô?  
Splendi- Induction-relax, s'il vous  
doux picote- plaît! ... Toujours rien.  
ments de l'acide qui Magdalena, au centre...  
coule des boules éclatantes! Ne me les brisez pas toutes à la fois.  
Oui... Comme ça... Je détourne les yeux.  
Christina! Ma chérie, Au dessous, des invités  
viens avec nous. Essaie barbotent déjà dans le  
Monsieur Jet de SUC-KOX: salon, l'air béat. Cette  
C'est un acteur super-doué! image! Magdalena,  
Monsieur Entr, restez à vous son sourire...  
Allô? occuper de moi. "Maria chérie, je t'embrasse."  
induction- viscères? Rien, Christina a toujours son maquil-

Magdalena t'attend.  
Embrasse-moi un peu  
d'abord." C'était Luc.  
Jean, maintenant, et  
Marc... Ils ont vu que  
je n'étais pas optimisé...  
"Matteo chéri, tu as déjà  
trop dégravité!" Rien du tout.  
Rien ne marche ce soir. Toute  
tu cette mécanique de bonheur,  
as découvert pour tous. Tous, sauf moi.  
la perle!" Chris-  
tina chérie, viens chez  
moi un de ces jours, je  
dois l'inviter. "Ah!  
Vol-(ah!)-on-(ah!)-  
tiers. Ah!" Wao!...  
Hummm... Rrrr... Je  
m'oublie, je m'oublie. Ne  
pas trop dégraver avant de  
saluer Magdalena. "Maria,  
goûtez-moi ça!" Miam!  
me plaît pas. C'est bon, Monsieur,  
Et maintenant, ce membre croustillant, très  
Monsieur qu'elle man- parfumé. "Croquez, cro-

meilleures débutan-  
tes, depuis sa Premi-  
ère Communion, la  
semaine dernière.  
"Giiii! Ma-  
ria,  
Là-bas, Maria est avec  
Christina et Monsieur  
Entr. Le Monsieur sur  
Christina, je ne l'ai ja-  
mais vu. Acteur SUC-K  
d'après les couleurs de s  
brassard. Ce  
qu'ils font  
ne

FIGURA 31. Retirado de Goy (1975).


this is  
 no I  
 nO  
 (My)  
 the h Y s T e R y of The  
 Eye  
 becAuse I would noT S e E thY cRuel Nails  
 poaRish fAngs  
 pluck ouT hIs  
 pooR old (E Xtract) (Cruel  
 nAils) uPon These eyEs of  
 Cruel tHine  
 I'll set (C R u El fanGs)  
 my foOt Poo R old eyes  
 eyEs hIs eYes  
 These  
 pooR old eyes  
 beAm Mote  
 Cruel fanGs  
 Eyes cRuel fAngs  
 boArish  
 bea M  
 Moat  
 Etc  
 alreaDy (all read eye)  
 nails  
 Nails  
 upon These  
 eyes of tHine I'll  
 sEt  
 the re Mote sTone  
 Wide Eyes wEt?

and unearthing  
 generation to generation of an increasing vastness that  
 nevertheless dwindles to an elite initiated to a text no-  
 one else will read by means maybe of the flick of a  
 switch for the overhead projector and diagrams drawn  
 into a boxed screen to the right of the desk with a  
 spirit-loaded pen thus not losing eye-contact.

The quiver of the bhi on the beeswax

How doth the bithy little Thoth  
 produthe an endleth piethe of cloth  
 when thought, that bithy little moth  
 devourth it all like tho much froth  
 leaving great holth, tho Thamuth quoth.

a busy competent performance before busy bees  
 who palp oscult measure time listen see  
 smell taste imitate suck the performer dry.

Hang it all we have the story of an   
 O but is not incompetent performance a non-disjunction at  
 level of deep structure? I me if it be possible despite non-  
 equivalence to rewrite I as O and O as I

which has been suggested,  
 here,  
 you see,

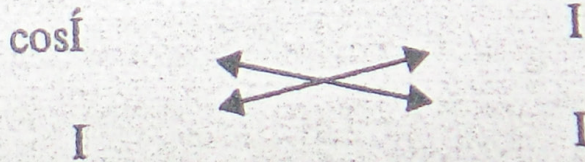
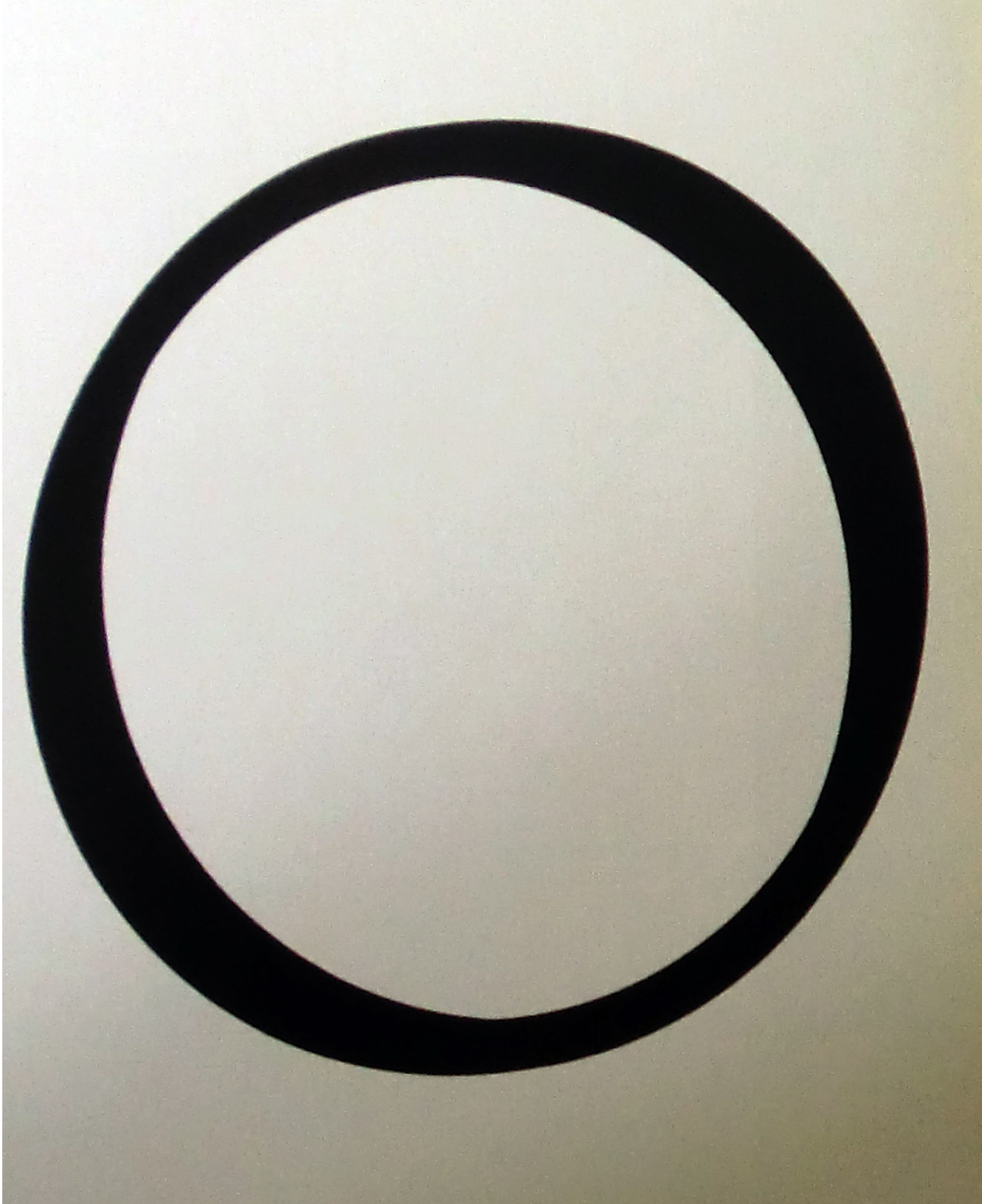


FIGURA 32. Retirado de Brooke-Rose (1975).



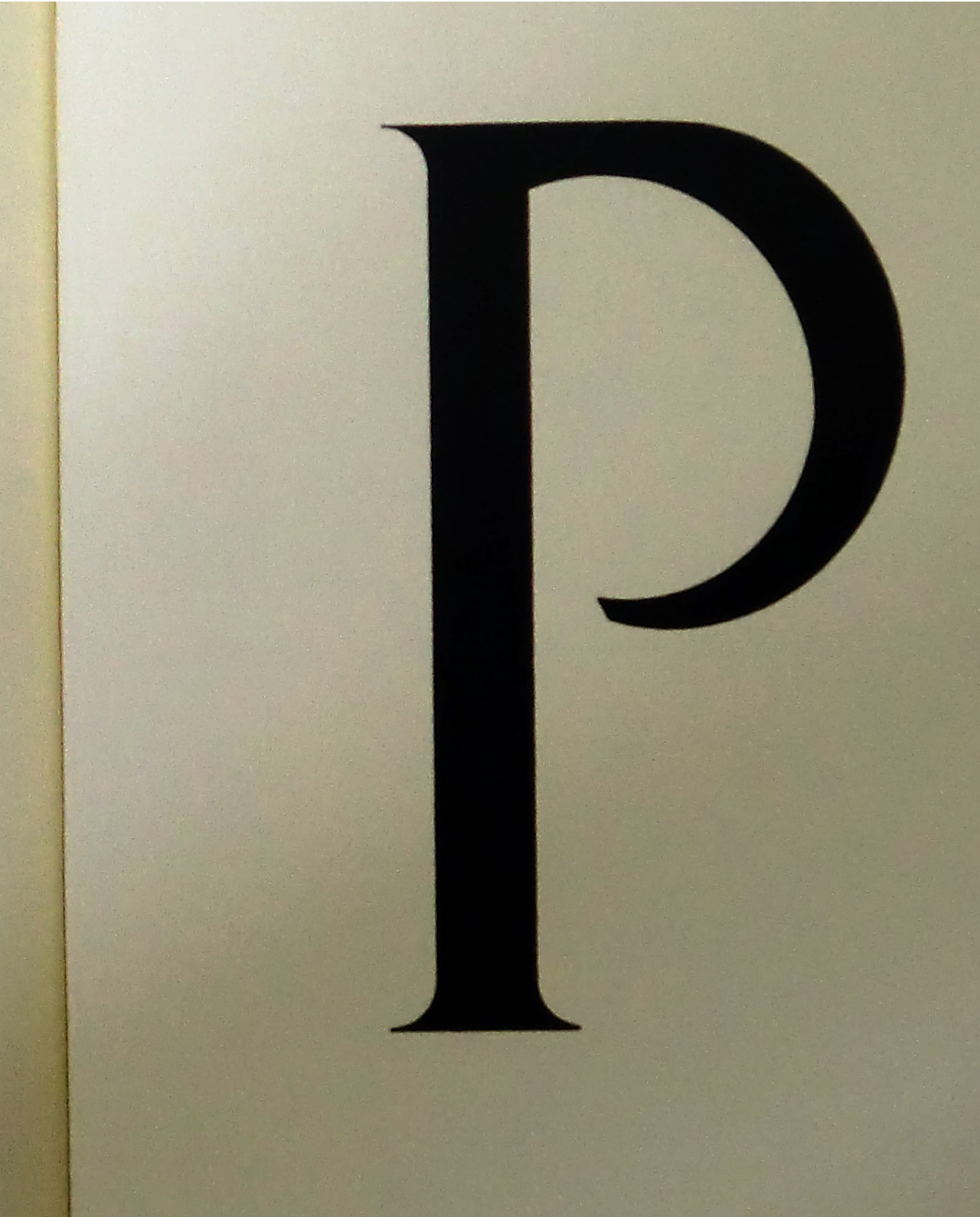


FIGURA 33. Retirado de Goines (1982).



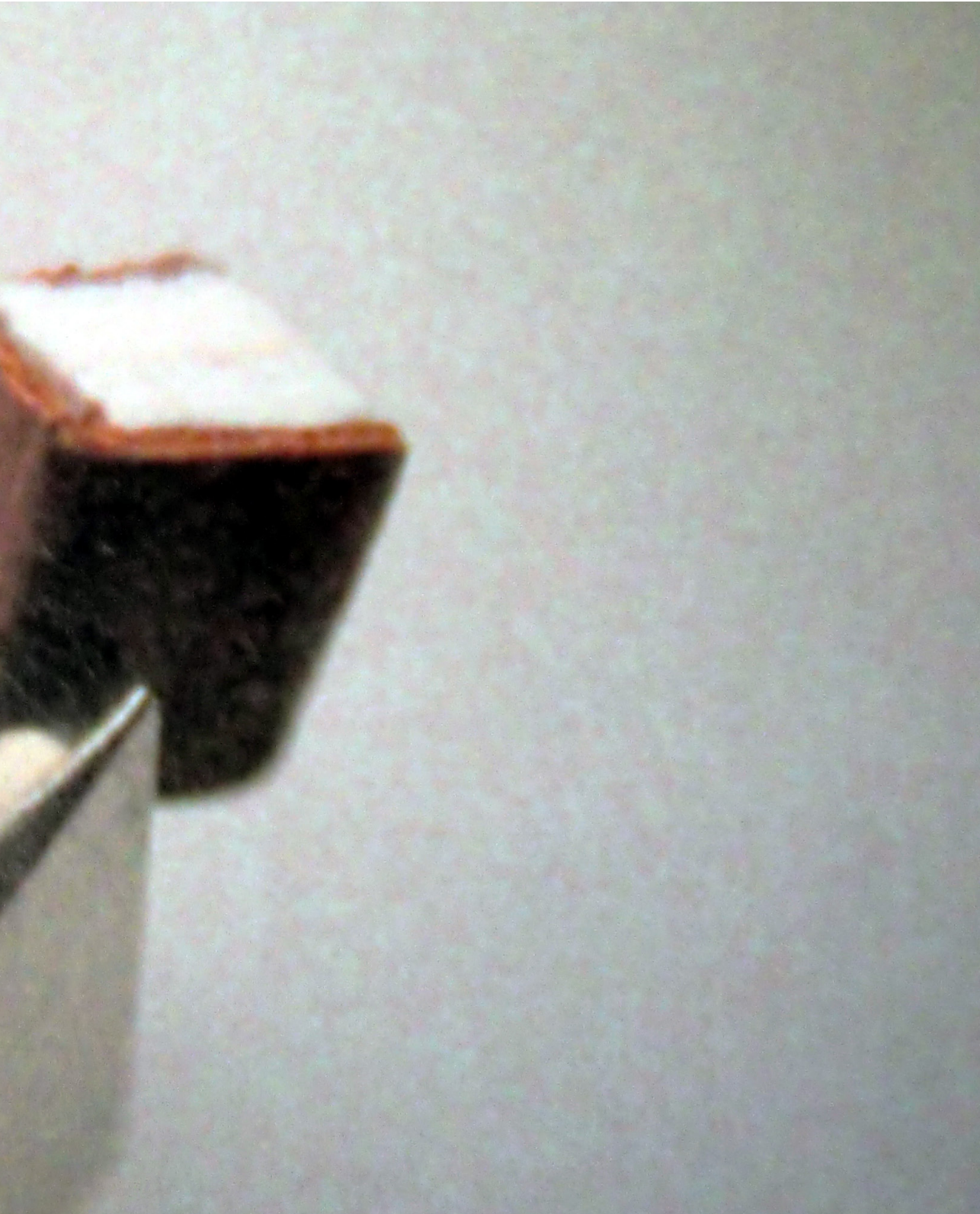
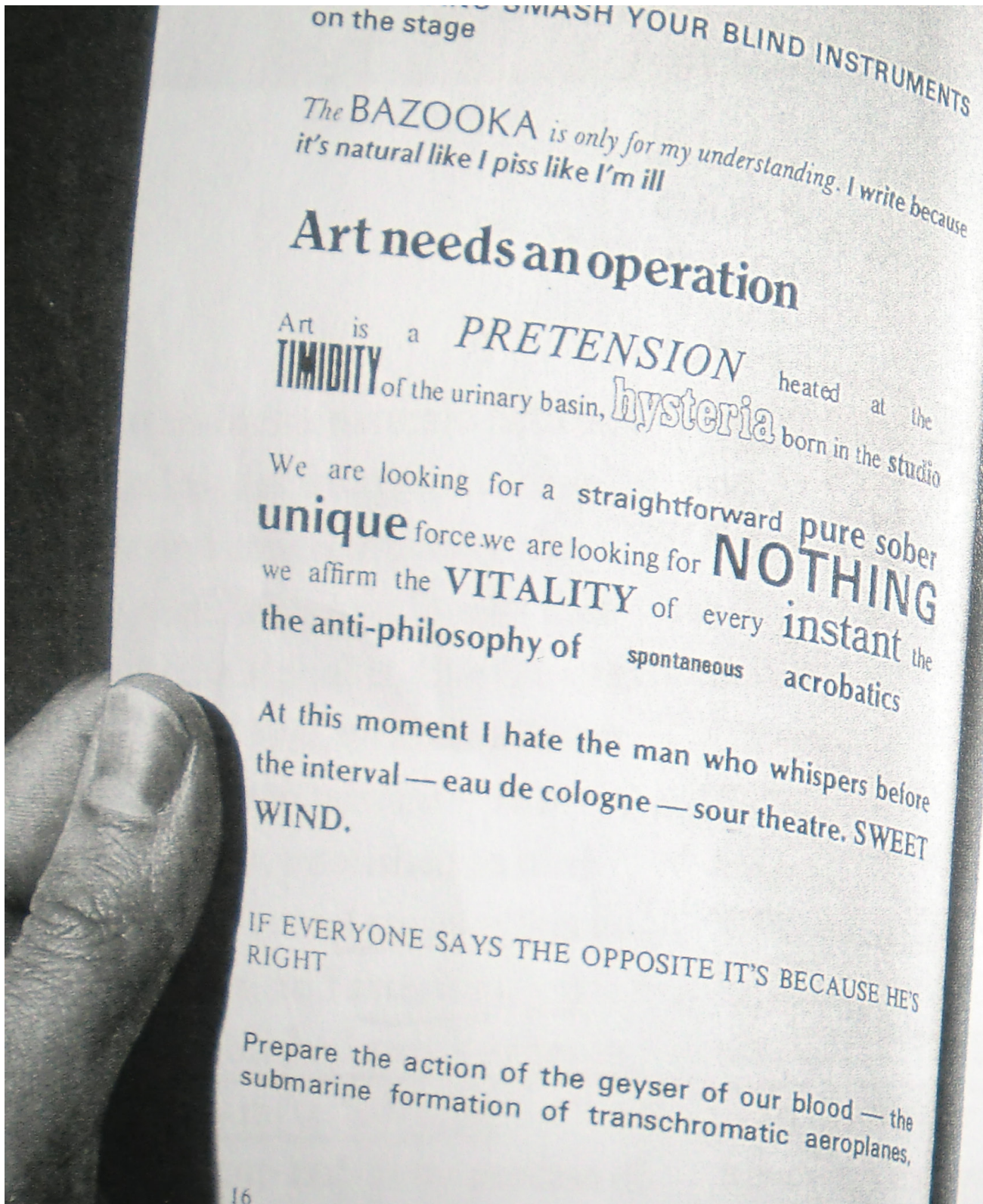


FIGURA 34. Retirado de Reichert (2002).



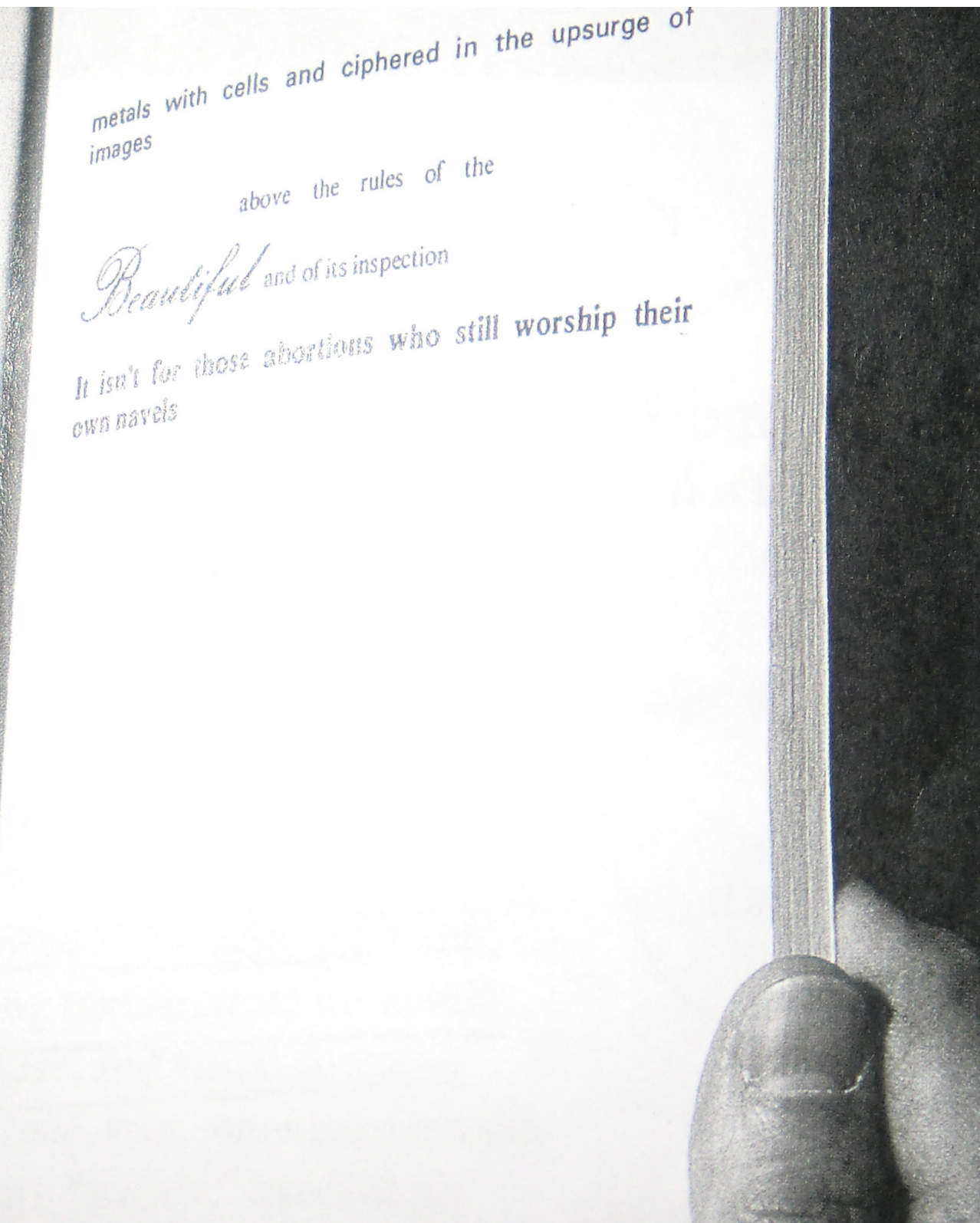
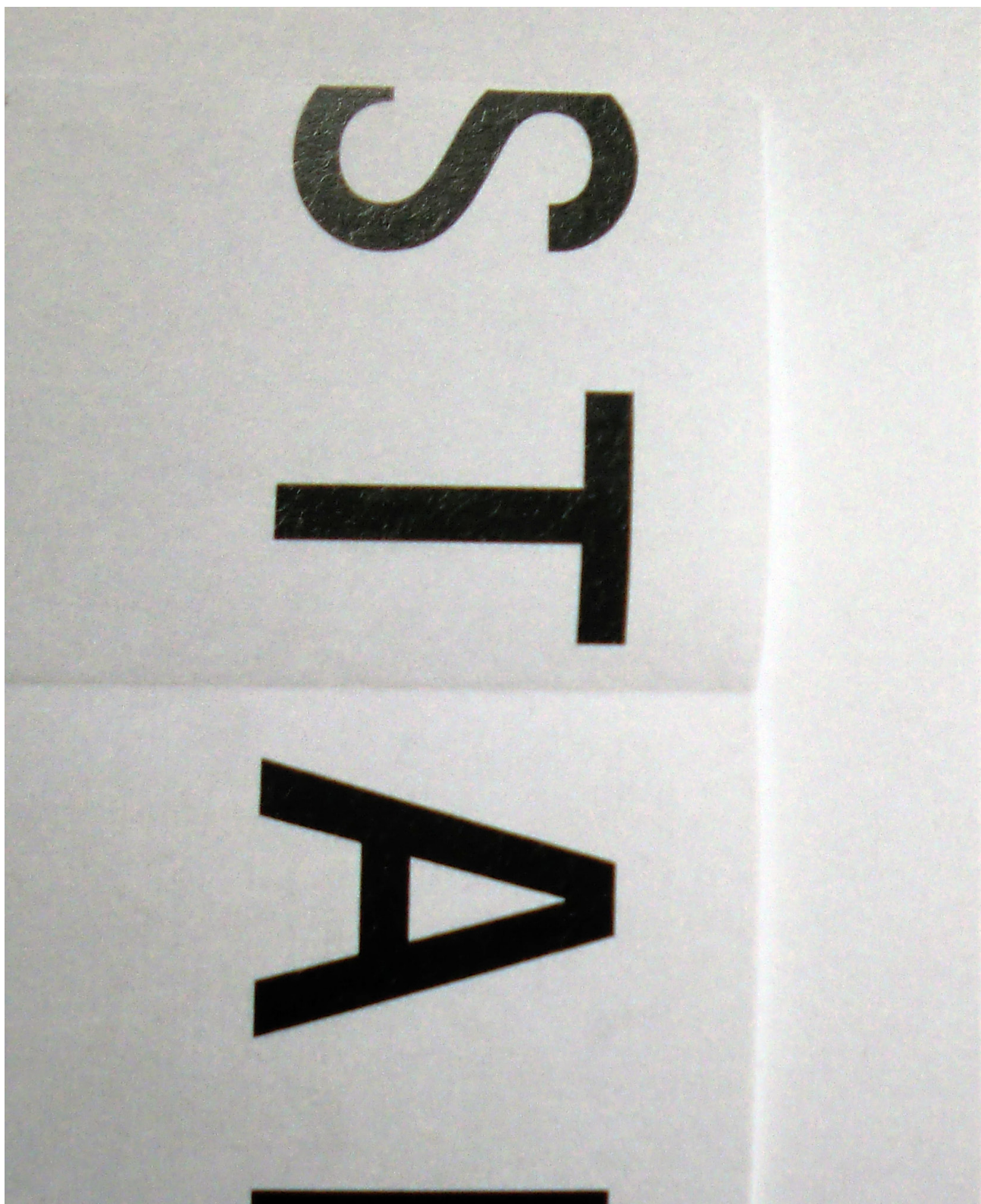


FIGURA 35. Retirado de Tzara (2003).

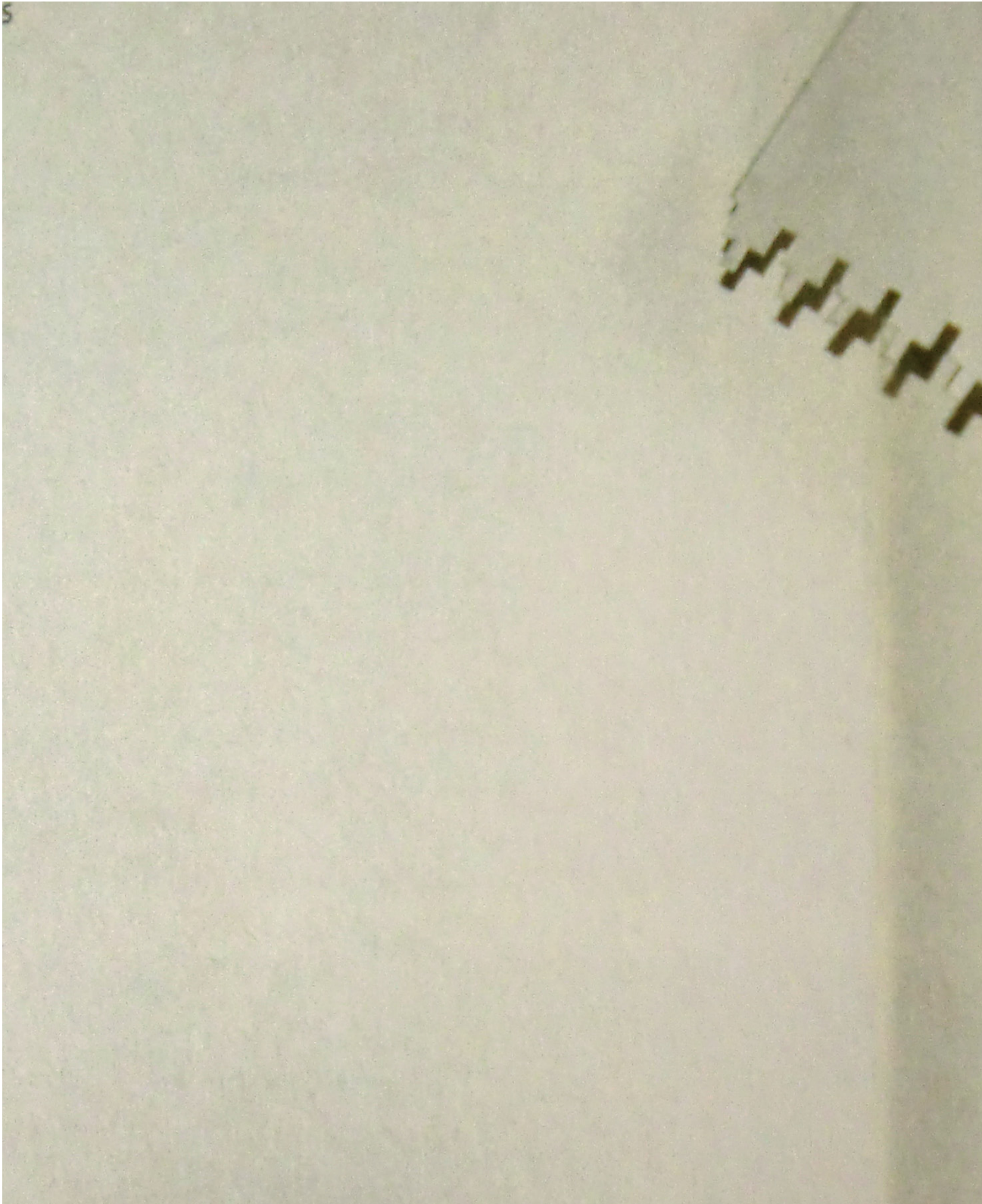




FIGURA 36. Retirado de Recarens (2005).







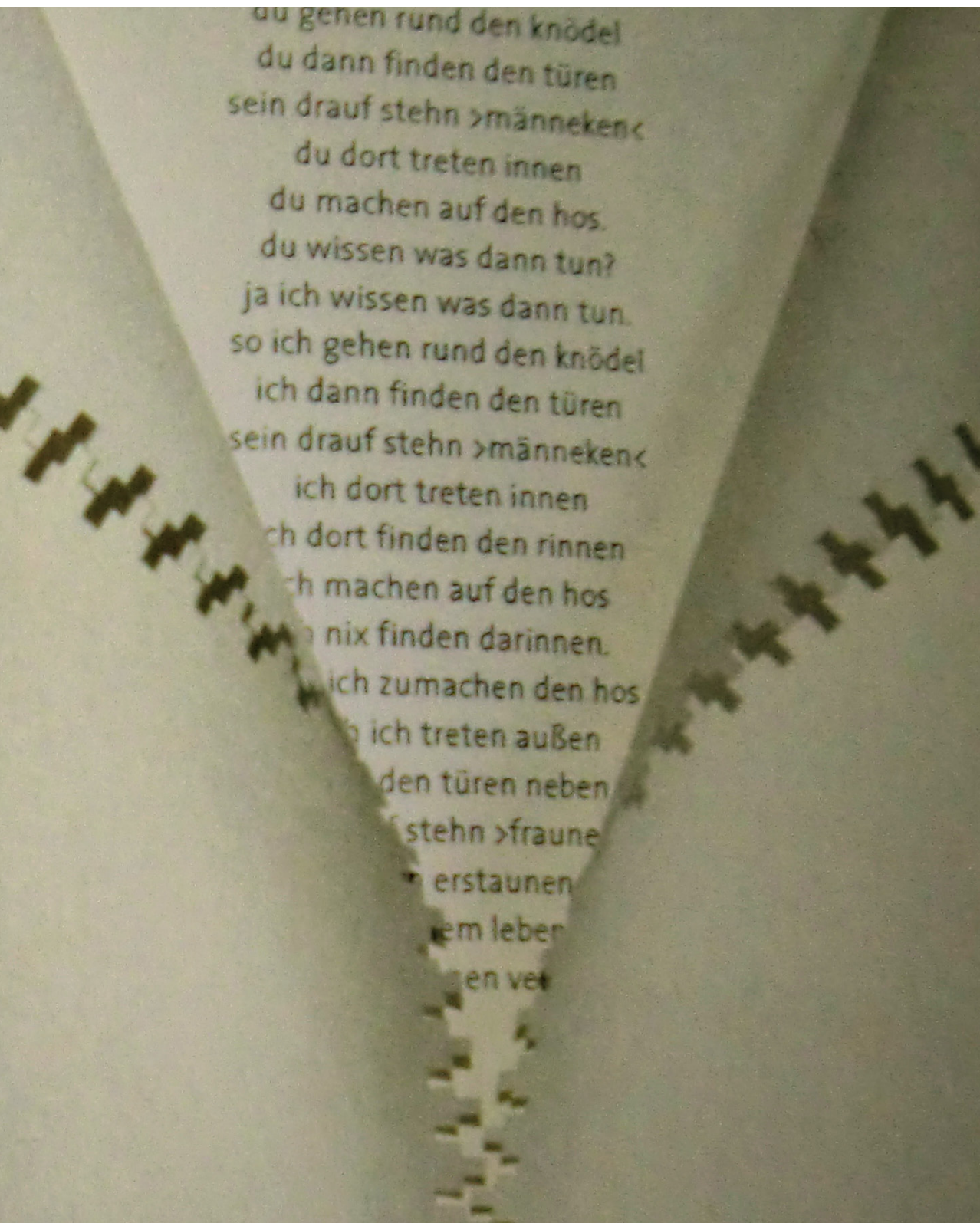
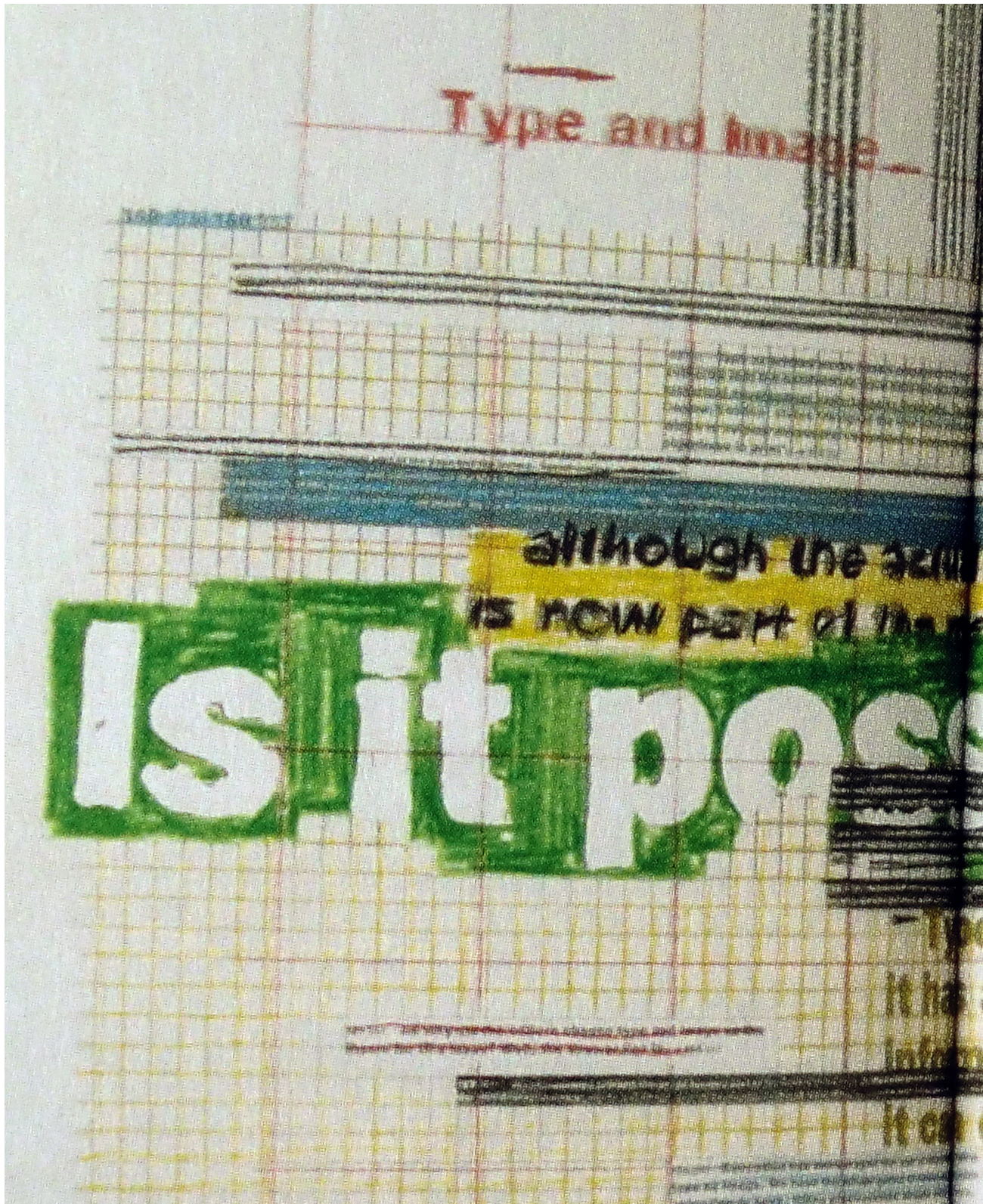


FIGURA 38. Retirado de John *et al.* (2005).



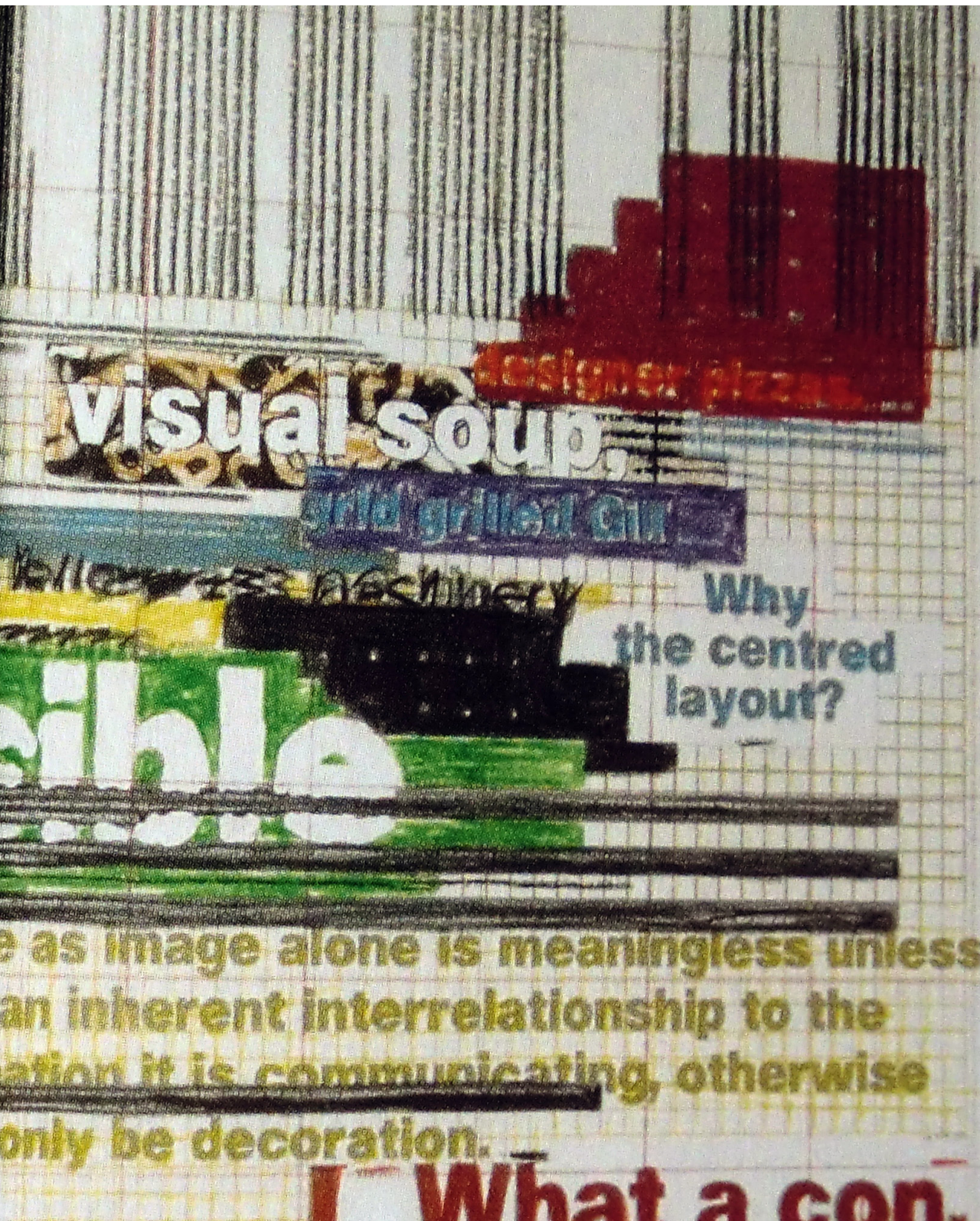


FIGURA 39. Retirado de Muir (2005).



...CASE slipped into  
the gap between two wagons?  
**THAT** would be disastrous.  
He had to make sure  
he had the timing just  
right to insure it  
ll squarely on target.  
e train wasn't going very  
ast so it shouldn't have  
been that difficult,  
but **HIS** shilly-  
shallying  
**HESITATION**  
saw wag-  
on after  
wagon

roll by  
beneath  
him until  
finally, they  
had all gone.

**The TRAIN**  
slipped into the  
*darkness* and he  
was left with the **SUIT-**  
**CASE** dangling over the  
**the BRIDGE** parapet,  
his aching fingertips wait-  
ing for a moment that had  
already passed. He cursed him-  
self for his lack of resolve. The  
golden fork of opportunity had  
presented itself and he had **stabbed**  
himself in the foot with it.

**BUT** it wasn't about getting  
the timing right; it was about **NOT**  
being able to let go. Even to **Roy**, who often  
failed to recognise symbolism, the metaphor  
was as plain as a hard-boiled egg. He had not  
been able to **LET GO** all the

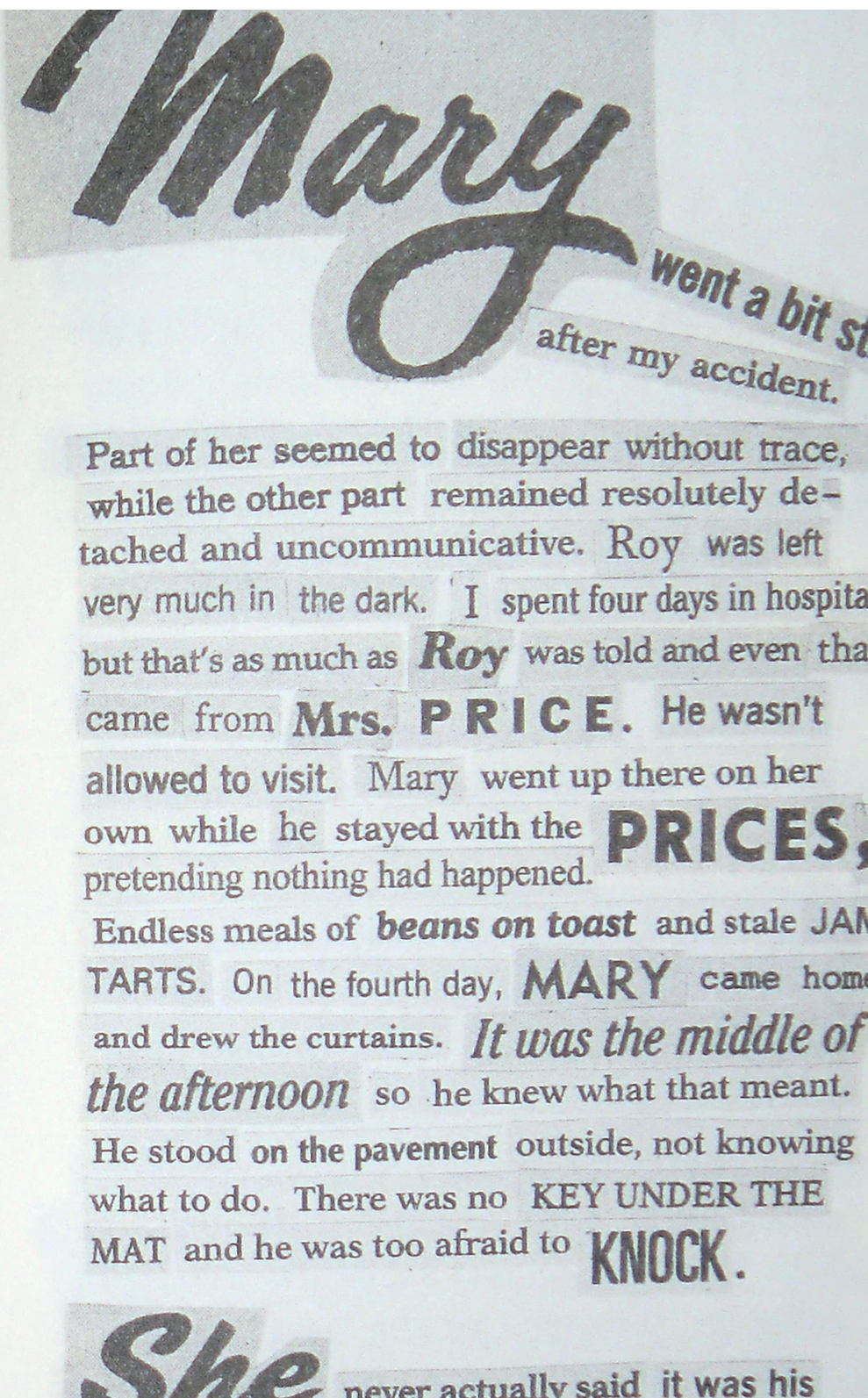


FIGURA 40. Retirado de Rawl (2005).

Closing credits. And theme music. The announcer tells all to stay tuned.

At which point the assembled constituencies, in all the millions of living rooms, the living rooms of some huge portion of the industrial West, exhale and begin to abandon the television set. There's nothing worth watching after, and in one living room in Newton, Mass., the newly pregnant filmmaker of a powerful new documentary about family life looks down at the book that her older brother has been marking up throughout the episode of *The Werewolves of Fairfield County*, and it looks like this:

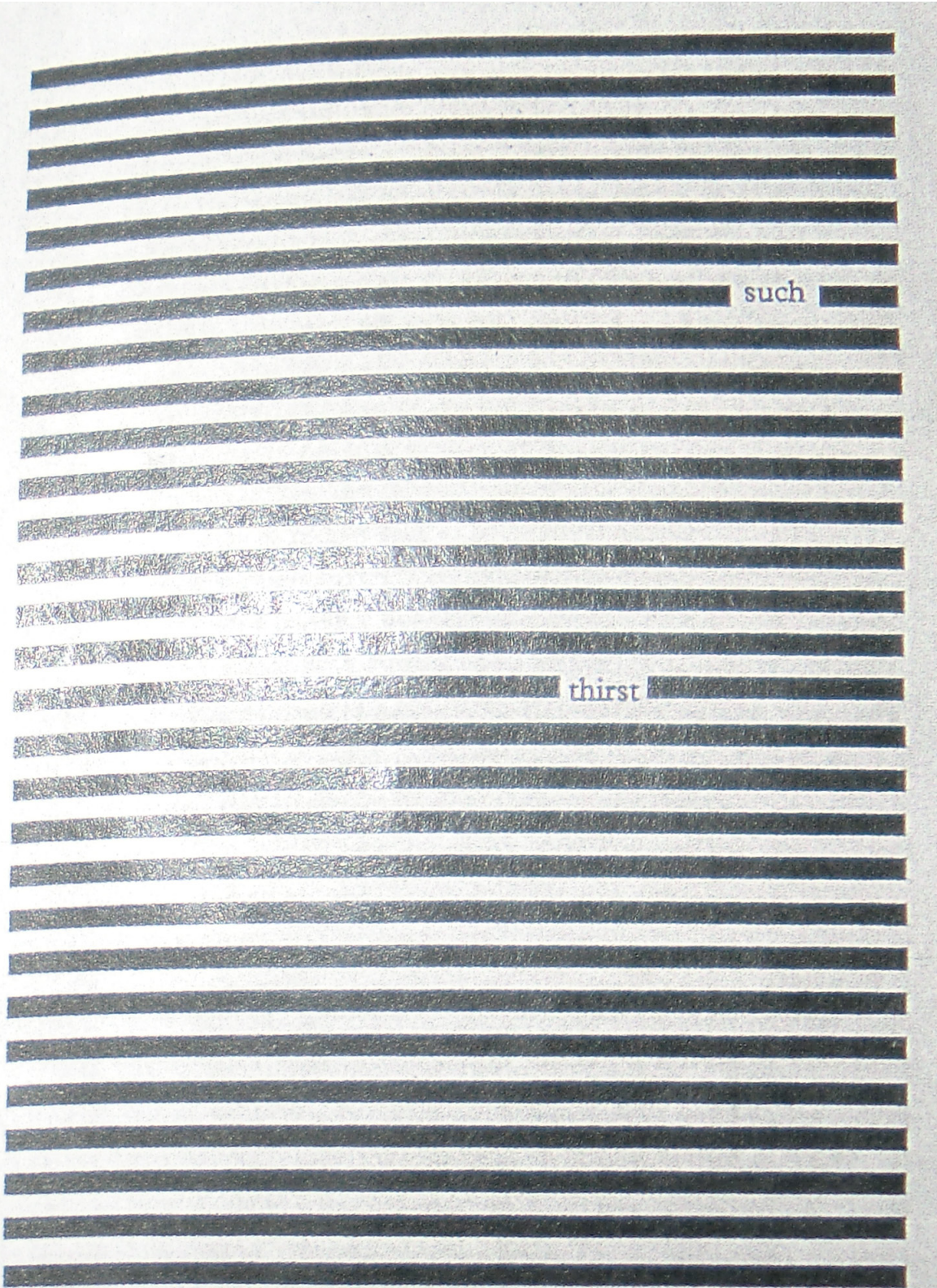


FIGURA 4I. Retirado de Moody (2005).





FIGURA 42. Retirado de bauMax AG (2006).



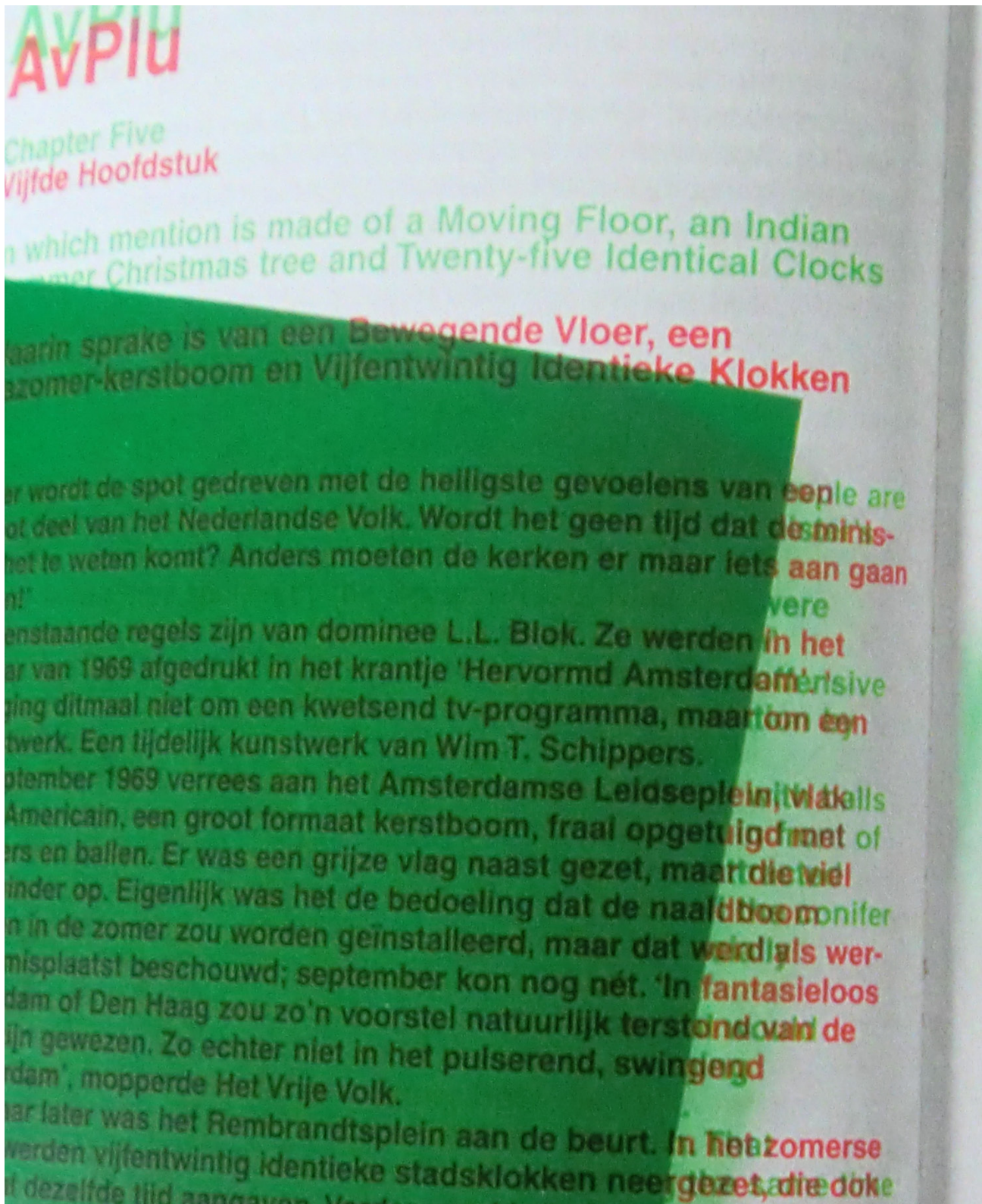


FIGURA 43. Retirado de Maas (2006).





FIGURA 44. Retirado de Welcome to Published (2007).



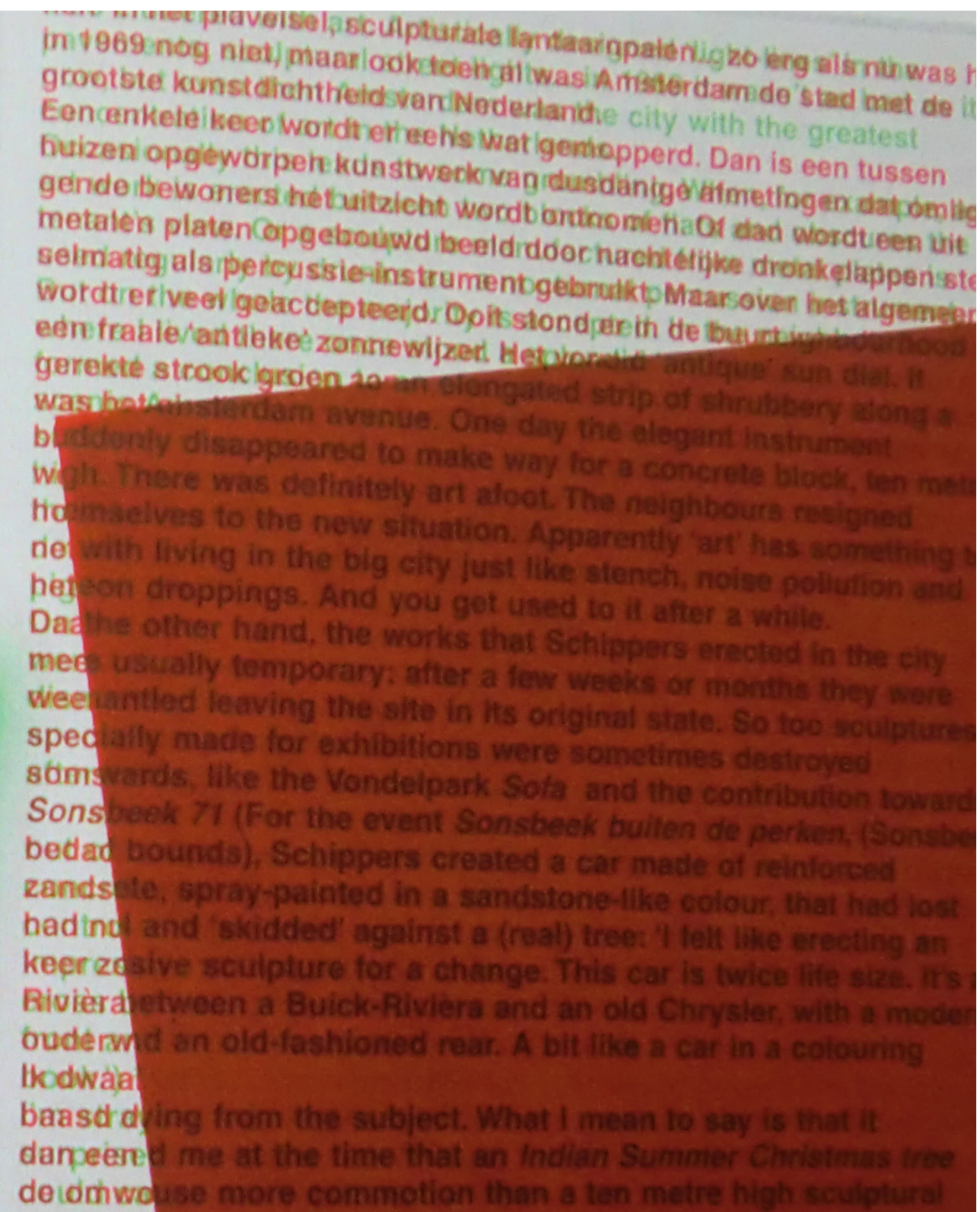
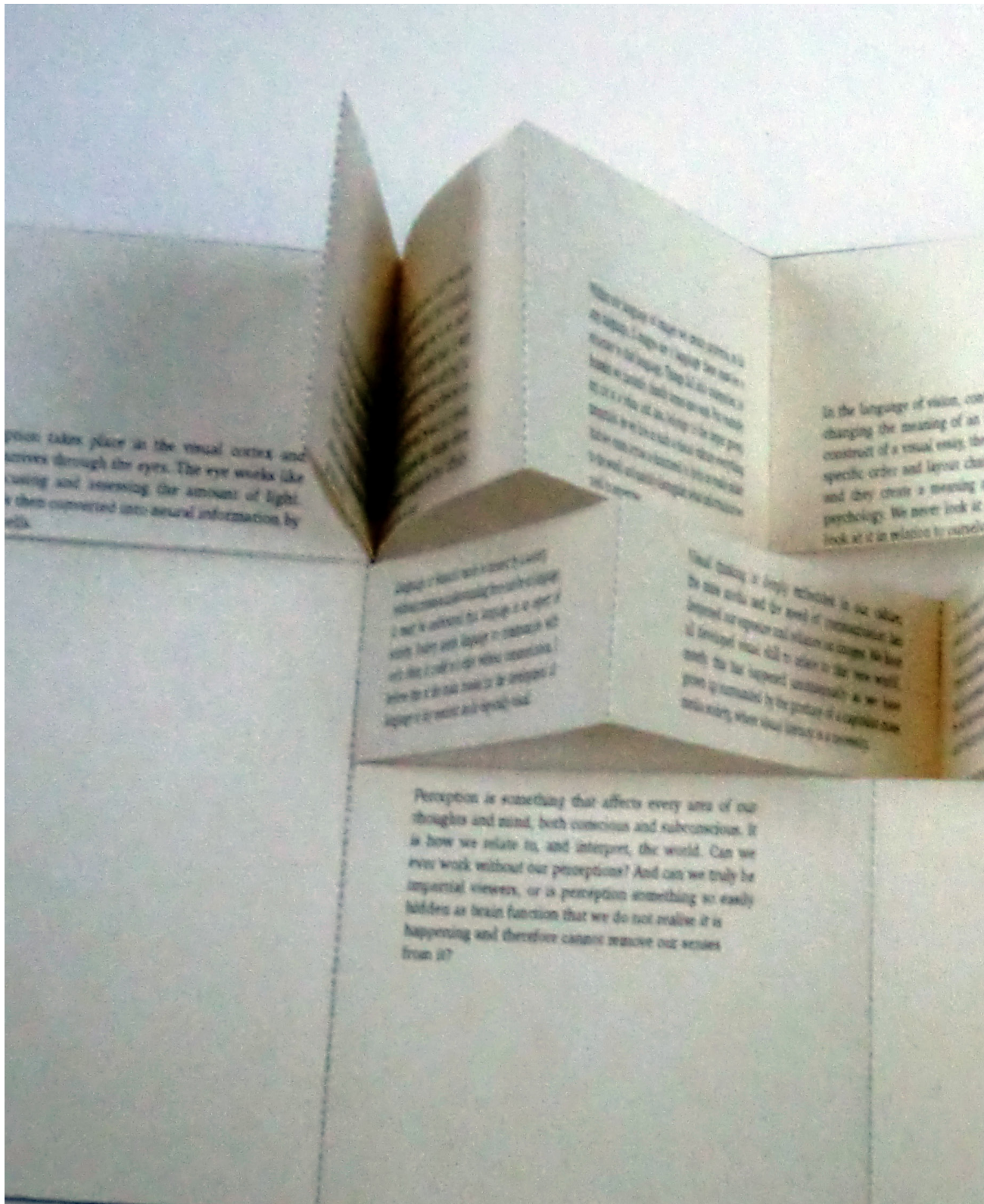


FIGURA 45. Retirado de Ward (2007).



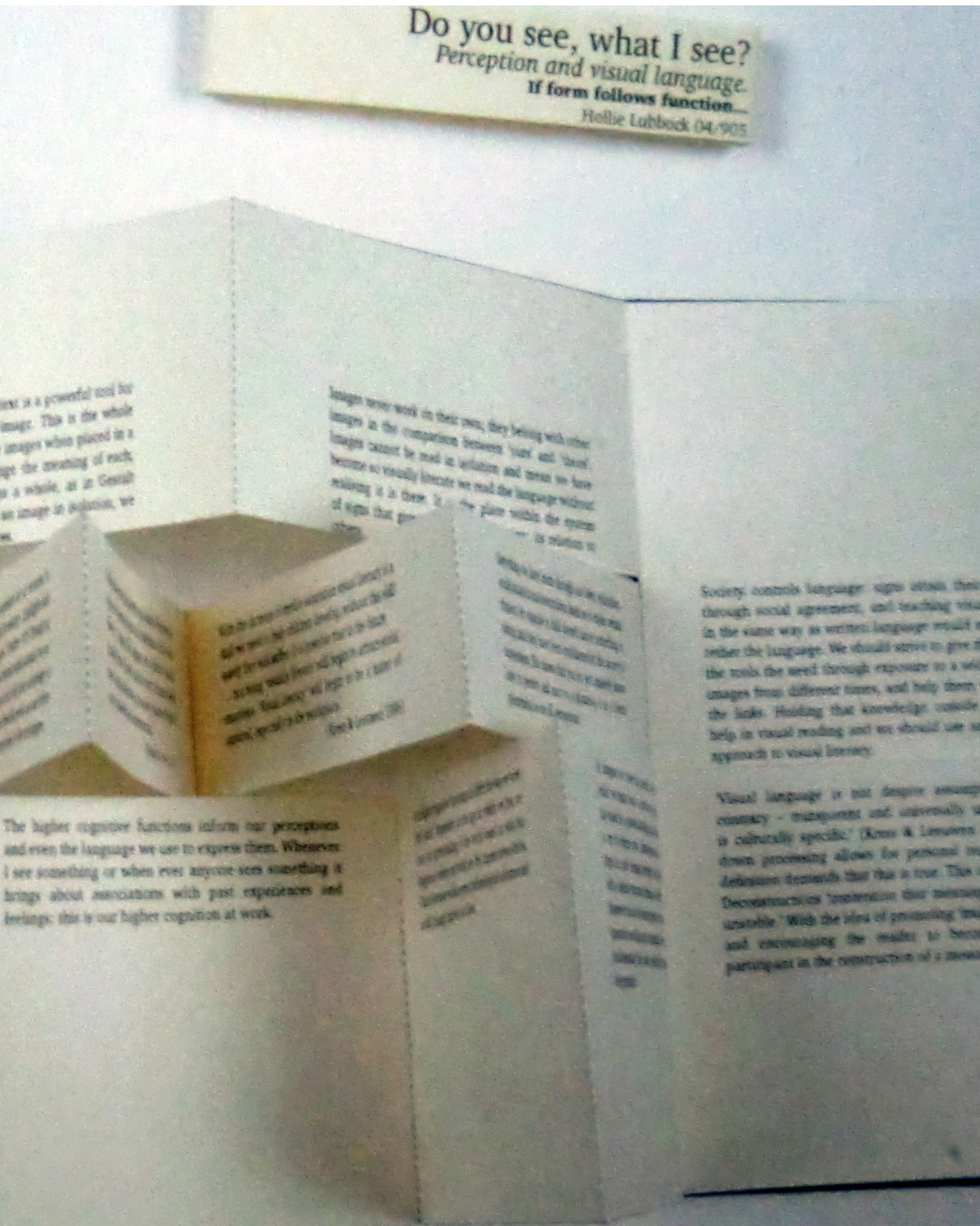


FIGURA 46. Retirado de Lubbock (2007).

Com este questionário pretende-se recolher informações acerca das *concepções de interacção e da relação desta com o livro Queques e Torradas*. Este instrumento metodológico enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Design de Comunicação e Multimédia, da Escola Superior de Artes e Design.

Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados de identificação solicitados servem apenas para efeito de interpretação das respostas. Por favor responda com sinceridade, pois não há respostas correctas ou incorrectas. Preencha com um x a resposta que pretende assinalar. A sua opinião é muito importante.

Desde já agradeço a sua colaboração.

Idade \_\_\_\_

Sexo \_\_\_\_

Q1. Qual a sua preferência pelo veículo de interacção escrita?

Num blog	Num livro	Numa plataforma digital

Q2. Relativamente à continuidade do livro, achou:

Desconexo	Fácil de acompanhar	Sem qualquer relação entre assuntos

Q3. De 1 a 5, quão interactivo é o livro *Queques e Torradas*?

1	2	3	4	5

Q4. Algo que não tenha gostado no livro?

Sim	Não

## ESTUDO DA INTERACTIVIDADE EM LIVROS

---

Q5. Se sim, o quê?

O humor em si	A tipografia	As imagens	Outro (quais?)

Q6. O tamanho do livro é:

Ideal	Grande	Pequeno

Muito obrigado pela sua participação!