



**MAFALDA
MATOS SARAIVA**

**O FANTÁSTICO NO SÉCULO XIX: CONTOS
ESCOLHIDOS**



Universidade de Aveiro (Departamento de Línguas e Culturas)
Ano 2014

**MAFALDA
MATOS SARAIVA**

O FANTÁSTICO NO SÉCULO XIX: CONTOS ESCOLHIDOS

Relatório apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizada sob a orientação científica do Dr. Kenneth David Callahan, Professor Associado do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

"The World is like a ride in an amusement park, and when you choose to go on it you think it's real, because that's how powerful our minds are. And the ride goes up and down and round and round, and it has thrills and chills and is very brightly colored, and it's very loud. And it's fun, for a while.

Some people have been on the ride for a long time, and they've begun to question, 'Is this real, or is this just a ride?', and other people have remembered, and they've come back to us and they say 'Hey, don't worry. Don't be afraid, ever, because this is just a ride.' (...)

But we always kill those good guys who try and tell us that. You ever noticed that? And let the demons run amok. But it doesn't matter, because ... It's just a ride. (...) And we can change it anytime we want. It's only a choice. No effort, no work, no job, no savings of money. A choice, right now, between fear and love."

Bill Hicks (1993)

o júri

presidente

Prof. Doutor João Manuel Nunes Torrão
Professor Catedrático da Universidade de Aveiro

Doutora Maria Sofia Pimentel Biscaia
Não é professora na Universidade de Aveiro (arguente)

Prof. Doutor Kenneth David Callahan
Professor Associado da Universidade de Aveiro (orientador).

agradecimentos

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, ao meu orientador, Prof. David Callahan, pela sua disponibilidade e sugestões.

Agradeço ao meu pai, ao meu irmão e aos meus avós pelo seu apoio e amor constantes.

Ao Pedro Aresta pela sua amizade, apoio e camaradagem.

E ao João Pedro por mais do que as palavras podem descrever.

palavras-chave

Projecto editorial, fantástico, século XIX, contos, design editorial.

resumo

Este projecto propõe-se a produzir uma edição de contos literários com o tema do Fantástico no Século XIX. A criação de um produto atraente e coerente foi tentada através da pesquisa de conteúdo apropriado, complementada pela produção de pequenos textos biográficos para o enquadramento dos autores escolhidos nesta edição. Foi ainda incluída uma proposta gráfica de apresentação do livro, compreendendo a concepção da estrutura interna, a paginação e o design da capa. Desta forma, o projecto apresenta tanto o texto e o raciocínio das escolhas e motivações para a sua escolha numa proposta completa para um livro potencialmente publicável.

keywords

Publishing project, fantastic, 19th century, short stories, editorial design.

abstract

The objective of this project is to create an edition of literary tales focused on the Fantastic in the 19th century. The establishment of a coherent and attractive product has been attempted through research into appropriate content, supplemented subsequently by the production of small biographical texts for the reader to better understand how the authors fit into this edition. In addition, a proposal with respect to the graphic presentation of the book has been included, dealing with the conception of its internal structure and pagination, along with its cover design. In this manner, the project presents both the text and the rationale behind the text as a complete proposal for a potentially publishable book.

Índice

1. Introdução/ Apresentação do projecto	3
2. Desenvolvimento	
2.1 Produção de conteúdos	4
2.1.2 Formato do livro	4
2.1.3 Tema	5
2.1.4 Contos	8
2.1.5 Autores e biografia	11
2.1.6 Traduções	12
2.2 Estudos das capas	13
3. Design Editorial	
3.1 Capa do Livro	49
3.2 Estrutura interna	52
3.3 Grelha editorial	53
3.4 Tipografia	53
3.5 Ilustrações	54
4. Viabilidade no Mercado	
4.1 Público – Alvo	55
4.2 Análise SWOT	56
4.3 Conclusões	57
5. Índice de imagens	60
6. Bibliografia	
6.1 Relatório	63
6.2 Conteúdo	65

1. Introdução/Apresentação do projecto

No âmbito do mestrado em Estudos Editoriais da Universidade de Aveiro, decidi apresentar um projecto que consiste na realização integral de um objecto editorial e na realização do seu relatório.

Na concepção deste livro foi posta em prática uma panóplia de competências ligadas aos estudos editoriais, desde a criação do seu conteúdo, o seu design editorial, a sua viabilidade no mercado português até à análise das capas existentes hoje em dia para se proceder à estilização de uma nova capa.

A concepção do seu conteúdo foi realizada através de uma selecção cuidadosa e coerente de contos de vários autores sob o mesmo género literário, apresentados juntamente com uma biografia do autor de cada conto com vista a providenciar ao leitor alguma informação contextualizada.

O design editorial passa por, após uma reflexão sobre o tipo de literatura de que se trata o livro, definir uma grelha editorial que esteja em concordância com o formato de livro desejado, decidir de forma adequada a fonte tipográfica a usar, escolher cuidadosamente as imagens que deverão complementar o texto e, por fim, conceber ou seleccionar as ilustrações a usar no livro e na capa.

É sempre importante verificar a viabilidade do livro no mercado editorial português, nem que seja de forma meramente teórica. Assim, é possível fazer uma análise do que já existe e do espaço disponível para diferentes propostas, definindo os traços do próprio livro, sendo possível prever o seu potencial comercial se fosse efectivamente inserido neste mercado.

A análise de capas é feita não só para evitar repetições, mas também para tentar trazer algo de fresco ao mercado apresentando uma nova proposta estética em relação ao que já existe.

O livro que pretendo conceber será uma colecção de contos de diversos autores que tenham em comum alguns factores literários. Assim decidi porque pessoalmente creio ser uma boa forma de o leitor conhecer não só vários autores quase simultaneamente, mas também ter uma noção de um estilo literário de forma enquadrada, através de uma associação legítima de contos.

2. Desenvolvimento

2.1 Produção de conteúdos

Em Portugal existem diversos livros de contos, sendo que na sua maioria, à excepção de contos infantis e de contos populares, são colectâneas de um autor em particular. Apesar de a existência destas selecções de contos ser totalmente coerente, bem como importante, a verdade é que existe um nicho que fica por explorar. Trata-se das colectâneas de contos de vários autores num só livro, porque mesmo quando várias colecções juntam livros de diferentes autores, a verdade é que um livro com vários autores, ao estilo de uma revista literária como a *Granta*, é difícil de encontrar no mercado actual português. Pessoalmente creio que é uma pena, pois para vários curiosos e curiosas por um género, por um tema, ou simplesmente por uma selecção de autores para descobrir, seria uma mais-valia.

2.1.2 Formato do livro

Apesar de esteticamente ser mais atraente um livro maior, penso que o melhor para este caso é um formato mais pequeno e portátil. Como um dos objectivos do livro passa por se pretender que seja uma colectânea que permita ao leitor conhecer vários autores, seria bom que o livro pudesse ser levado para vários sítios e que permitisse ser conveniente lê-lo, por exemplo, fora de casa. Como os contos são um tipo de leitura que se faz de forma relativamente rápida (geralmente) devido ao facto de serem curtos (consideremos esta selecção), é prático ler, por exemplo, um conto de cada vez nos transportes públicos. Assim, não compromete tanto a leitura continuada e cuja concentração depende bastante da calma e do baixo nível de ruído que encontraríamos em casa.

Consequentemente, penso que, para esses fins, um livro de dimensões médias é um tamanho prático e conveniente, sem ser confundido com um livro de bolso, por exemplo.

Uma capa brochada mas com badanas seria uma das vantagens deste livro. Habitualmente, os livros de dimensões mais reduzidas tendem a ser brochados com a capa simples, mas creio que para um livro que se deseja levar para vários sítios e ser uma bela edição em simultâneo, a capa brochada reforçada com badanas é uma boa solução. Desta forma, o livro poderá ser bonito e sólido, podendo ser carregado sem comprometer de imediato o seu aspecto, evitando a sua fácil degradação.

2.1.3 Tema

O tema que escolhi para este livro foca, sobretudo, o Fantástico, incluindo a ficção científica e o surrealismo, utilizando autores de ficção, só que em vez de serem contos de um autor apenas como é comum, são vários contos de autores diversos. O objectivo seria dar a conhecer vários autores com contos fantásticos da sua autoria, oferecendo uma selecção rica e variada. Esta selecção foca-se em cinco autores do Fantástico exclusivamente do século XIX.

Existem muitos estudos sobre o Fantástico, mas pretende-se apenas providenciar uma noção introdutória do género. Tzvetan Todorov, autor de um conceituado estudo sobre o género, tem várias sugestões em relação ao tema. Em primeiro lugar, começa por esclarecer em que contextos poderia o fantástico inserir-se, já dentro de uma narração.

Num mundo que é o nosso, aquele que conhecemos, ocorre um evento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. A pessoa que experiencia o evento terá de optar por uma de duas soluções possíveis: ou é a vítima de uma ilusão dos sentidos, de um fruto da imaginação – e nesse caso as leis do mundo

permanecem iguais, ou de outra forma, o evento terá de facto acontecido, como parte integral da realidade – mas então esta realidade seria controlada por leis por nós desconhecidas. (1975: 25)

Ou seja, o acontecimento fantástico, que confere à obra esta natureza, poderá ter lugar ou no imaginário da pessoa, permanecendo o mundo real como o conhecemos normalmente, ou poderia este mundo ter as suas condições alteradas, e aí a pessoa entraria num espaço desconhecido devido à mudança das suas características. Todorov refere ainda que “existem três condições que devem ser cumpridas” para que o Fantástico possa existir. É necessário que o leitor seja forçado a considerar o mundo dos personagens um mundo efectivamente de seres vivos e a sua compreensão dos eventos esteja num dilema, ou seja, se deverá considerá-los naturais ou sobrenaturais. A segunda condição é que este dilema possa ser vivido pelo personagem, que iria dar orientação ao leitor em relação à eventual explicação dos eventos, e que esta hesitação deva constituir um dos temas principais da obra. Em terceiro lugar, é imperativo que o leitor não veja o texto como uma alegoria, nem que tente encontrar interpretações poéticas para os eventos que têm lugar nessa narração. Podemos assim entender que uma das condições primárias para a existência deste género é que: “As regras da natureza tornam-se temporariamente ou permanentemente dissolvidas ou modificadas, criando assim uma instabilidade existencial”. (Bego, 2013).

Relacionando esta caracterização com as que foram providenciadas por Todorov pode-se verificar que as premissas do género estão intrinsecamente ligadas às regras do mundo que conhecemos. É fundamental que a questionação das mesmas seja recorrente ou, pelo menos, existente, para fornecer as bases necessárias para a ocorrência do género Fantástico.

Segundo Rosemary Jackson, o Fantástico “existe numa relação parasita ou simbiótica com a realidade” (20:1981). Assim sendo, vemos que dificilmente poderíamos encontrar elementos do género Fantástico numa narrativa que tivesse

lugar num mundo absolutamente novo; é necessário que o mundo real que conhecemos esteja igualmente presente para o Fantástico se poder manifestar, seja através da modificação das regras do mundo real, ou através dessa alteração na mente do personagem.

Uma questão em relação do tema do Fantástico que poderá criar alguma confusão é a delimitação dos limites do género. Não só é frequentemente usado de forma duvidosa em livrarias¹, como é não só extremamente próximo de outros géneros ou temas, como o surrealismo, o realismo mágico e o maravilhoso, etc., como por vezes vivem de forma relativamente simbiótica entre eles. Todorov afirma ainda que existem delimitações no texto que podem diferenciar os géneros que, não sendo muito distintos, têm características próprias.

Se passarmos para o outro lado da linha que limita aquilo a que chamámos Fantástico, encontramos no campo do Fantástico-Maravilhoso, uma classe de narrativas que se apresentam como Fantástico mas que terminam com a aceitação do Sobrenatural. (1975: 52)

Ou seja, o Fantástico encontra um dos seus limites quando os eventos sobrenaturais presentes são aceites e encarados como uma das condições inerentes à narrativa. Também Rosemary Jackson afirma que “o Fantástico é um género literário do qual emergem outros que são relacionados” (1981: 7). Assim, é fácil perceber como as linhas entre este género e outros que lhe possam ser semelhantes são tão próximas.

Roger Callois defende que “a narrativa Fantástica é sempre uma transgressão da ordem reconhecida” (Apud Todorov, 1975: 26), o que vai ao encontro de outras definições propostas já aqui referidas. Portanto, creio que as

¹ Uma visita a várias livrarias permite-nos verificar que o género Fantástico é, várias vezes, usado em vez de “Fantasia”, que já é um pouco diferente. Livros de fantasia, como os da autoria de Tolkien, são frequentemente encontrados na secção de Fantástico. O mais curioso é que é difícil nessa mesma secção encontrar livros que pertençam, efectivamente, a este género aqui tratado.

definições acabam por ser semelhantes ou, pelo menos, por convencionar precisamente a mesma ideia e são coerentes entre elas. Desta forma é possível ter uma noção relativamente satisfatória daquilo em que o Fantástico consiste e será também possível entender como é que a selecção de contos escolhida para este projecto se insere nesta definição, mesmo que os seus limites tenham algo de outros géneros semelhantes ao Fantástico, que no fundo é a base da narrativa, sendo os outros géneros periféricos enriquecem e proporcionam outras nuances aos contos.

A partir destas noções de Fantástico, bastante abrangentes mas esclarecedoras, escolhi alguns contos que correspondem às características deste género ou dos géneros próximos referidos acima.

2.1.4 Contos

Seguindo uma linha cronológica ao longo do século XIX, os autores escolhidos foram Edgar Allan Poe, (1809-1849), Nikolai Gógol (1809-1852), Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889), Guy de Maupassant (1850-1893), H. G. Wells (1866-1946).

Os contos que escolhi foram “O Gato Preto” e “O Coração Delator” de Edgar Allan Poe, “O Nariz” de Nikolai Gógol, “Vera” de Villiers de L'Isle-Adam, “O Medo” de Guy de Maupassant e “O Ovo de Cristal”, de H. G. Wells.

Os contos destes autores estão presentes nalgumas antologias ou colecções de várias obras fantásticas, como é o caso de Maupassant e Poe, que têm contos na colecção Livro B (a título de exemplo); Villiers e Wells têm também volumes dedicados na colecção Biblioteca de Babel. Contudo, é mais comum aparecerem em colecções de bolso do que em antologias propriamente ditas; e na sua maioria são apenas incluídos em livros com outros contos do autor. Exemplo disso é a edição de livros de Gógol em várias colecções de livros de

bolso (Biblioteca dos Editores Independentes, Gato Maltês) ou os livros que existem só de contos de Poe, Maupassant e Gógol.

Duas excepções foram encontradas: uma antologia de contos sobre a loucura², que inclui contos de Poe, Gógol e Maupassant, e um livro de contos em que consta um de Gogól³.

Em análise estarão apenas presentes exemplos de publicações que se encontram à venda em Portugal neste momento, e em português.

Exemplo disso é o caso de Edgar Allan Poe e H. G. Wells, que têm os seus contos presentes em diferentes volumes da colecção “Biblioteca de Babel”, tendo os contos nela presente sido seleccionados e apresentados por Jorge Luis Borges. Esta colecção foi publicada em Portugal pela Editorial Presença.

Para além do referido volume, os livros que se encontram à venda de H. G. Wells são obras narrativas completas. Não se costumam encontrar contos deste autor em antologias e, mesmo nestas outras publicações, não existem em abundância como os outros autores presentes neste projecto.

Em relação a Edgar Allan Poe em particular, existem imensas obras publicadas nas mais diversas editoras portuguesas. Hoje em dia facilmente se encontram diversos livros de contos do autor, bem como antologias poéticas. Os contos deste autor encontram-se igualmente inseridos em algumas colectâneas de contos Fantásticos e de terror/horror de vários autores, como por exemplo, nos livros “Contos do Sobrenatural”, da colecção Pêndulo, publicada pela Europa-América. Contudo, é de notar que estes livros hoje em dia são mais fáceis de encontrar em papelarias e alfarrabistas do que em livrarias, mas nestes locais a sua presença é relativamente comum⁴. Em relação aos livros que se encontram habitualmente nas livrarias hoje em dia, são na sua maioria edições com contos apenas do autor. Por vezes estão inseridos em colecções em que constam outros autores do género, mas habitualmente é num volume com contos apenas do autor. Para além do exemplo acima referido da Biblioteca de Babel, podemos

² *Loucura e Clínica*, Padrões Culturais, 2010

³ *Contos dos Homens sem Sombra*, Editorial Estampa, 1984

⁴ Procura efectuada em alfarrabistas em Aveiro, Porto e Guimarães. A existência destes livros não é constante, mas entram frequentemente na loja para venda.

também encontrar nas livrarias o volume de Poe inserido na colecção Beltenebros da Assírio & Alvim, “A Narrativa de Arthur Gordon Pym de Nantucket”. Também tem um volume na colecção da Editorial Estampa, Lado B. É uma colecção de fantástico, horror e mistério, entre outros géneros próximos, que tem como descrição “O Universo da Inquietação”. De uma maneira geral, e exceptuando este tipo de edições, Edgar Allan Poe hoje em dia existe essencialmente publicado em nome próprio, tendo em conta o que está disponível nas cadeias de livrarias comuns (Fnac, Bertrand) e em sites online, quer destas livrarias, quer de lojas online, assim como nos sites das próprias editoras. Em relação a livrarias independentes é difícil de dizer porque não têm, de uma maneira geral, catálogos online disponíveis.

Existem contos de Gógol publicados no contexto de uma colecção de livros de bolso da Assírio e Alvim, a Gato Maltês, que inclui cerca de três contos deste autor em volumes independentes (“O Nariz”, “O Capote”, “O Retrato e Diário de Um Louco”) e, de resto, existe a colectânea “Contos de São Petersburgo”, que reúne vários contos do autor, publicada em duas editoras portuguesas diferentes, neste momento. Fora destas circunstâncias, existem outros livros individuais do autor.

É, contudo, difícil encontrar qualquer livro de Villiers de L’Isle-Adam. O único que se encontra com facilidade é o livro de contos “O Convidado das Últimas Festas”, parte da colecção “A Biblioteca de Babel” e publicado pela Editorial Presença em 2007.

Em relação a Guy de Maupassant, os seus contos podem ser encontrados facilmente no mercado português actual em colectâneas dos seus próprios contos, e não num livro que englobe vários autores. Já foi incorporado numa antologia de “Introdução aos Grandes Autores” em 1942, edição de Agostinho da Silva, e que consistia numa colecção de vários volumes sob a mesma temática. Maupassant tinha um volume dedicado apenas a si com o conto “O Adereço”. Apesar de ainda ser possível adquirir esse volume em concreto com relativa facilidade em vendedores na internet ou em alfarrabistas, falando apenas de

antologias actuais, não foi verificada a existência de nenhuma nas livrarias neste momento, para além de antologias de contos do autor.

De momento é possível encontrar os seus contos em edições com o nome de “Contos Escolhidos” (D. Quixote, 2011), “O Horla e Outros Contos Fantásticos” (Coleção Lado B, Editorial Estampa, 1998), “Mademoiselle Fifi e Contos da Galinhola” (Relógio D’Água, 2012) e “Contos do Insólito”, que se encontra com o mesmo nome em três edições de duas editoras (Ulisseia, 2010, Guimarães Editores, 2009 e uma reedição de 2013, com o mesmo conteúdo e uma capa diferente). Assim, embora não seja garantido que não exista nenhuma antologia do Fantástico ou género próximo que tenha contos de Maupassant incluídos, é possível ver que, de uma forma geral, se encontram apenas livros com contos seleccionados do autor.

2.1.5 Autores e biografia

Para este projecto, em que se propõe providenciar o hipotético leitor com uma variedade, ainda que limitada, de contos fantásticos de autores do século XIX, é perfeitamente lícito apresentar igualmente alguma informação sobre cada um dos autores. Um breve texto que explique a vida e trabalho dos autores resumidamente, (mas que são essencialmente factos e acontecimentos principais das suas vidas), antes dos contos propriamente ditos, não só será uma boa forma de criar separações dentro do livro, como será também uma maneira coerente de contextualizar o leitor em relação ao que está prestes a ler.

Para estas pequenas biografias, foi recolhida informação em enciclopédias, livros sobre os autores (aproveitando também informação, presente em prefácios, introduções e posfácios de outras obras), assim como em sites de informação (com a devida verificação em relação à sua legitimidade) e em sites de livrarias para detalhes sobre as edições dos autores, com os títulos em português.

2.1.6 Traduções

Para incluir contos no projecto em português, foi necessária uma pesquisa em relação às traduções disponíveis no mercado. Apesar de existirem muitas edições diferentes (nalguns casos), a verdade é que nem todas são actuais. Assim, foram escolhidas traduções dos contos que tenham sido, preferencialmente, efectuadas a partir da língua de partida original e que tenham sido também realizadas por profissionais cujo trabalho seja reconhecido como sendo de qualidade. Apesar de, para algumas pessoas, este poder ser um factor subjectivo, alguns destes profissionais já ganharam prémios de tradução e outros são sempre escolhidos para traduzir obras de referência.

Em relação aos contos de Edgar Allan Poe, a escolha de “O Coração Delator”, traduzido por António Vilaça numa edição da Fio da Navalha, tratou-se essencialmente de uma preferência pessoal. Entre uma selecção de três traduções com as naturais diferenças entre elas, esta é a que mais ritmo e sentimento dá ao conto, numa opinião pessoal. Em relação ao conto “O Gato Preto”, a tradução escolhida também o foi com base na preferência, e trata-se da tradução de José Couto Nogueira, presente numa edição bolso da D. Quixote. Creio que é uma tradução menos flexível, mas não literal.

A tradução dos contos de Maupassant foi realizada por Pedro Tamen (que para além de tradutor literário, é poeta). Para além de pessoalmente apreciar muito as suas traduções, a realidade é que é um dos mais aclamados e experientes tradutores de francês em Portugal, actualmente, tendo traduzido muitas obras de renome, como exemplo disso é “Em Busca do Tempo Perdido” de Marcel Proust. Adicionalmente, em 1990, Tamen recebeu o Grande Prémio de Tradução Literária.

Existem pelo menos duas traduções de “O Nariz” de Nikolai Gógol, mas optei pela tradução da autoria de Nina Guerra e Filipe Guerra, não só por admirar mais a fluência do texto, mas também porque são dos mais aclamados tradutores de russo em Portugal, tendo recebido em 2001 o Grande Prémio de Tradução do PEN Clube Português e da Associação Portuguesa de Tradutores. Contudo, não

tem menos importância o facto de esta ser uma tradução realizada directamente do russo, enquanto as restantes que estão disponíveis são traduzidas a partir de outras traduções. Pessoalmente creio que o futuro da tradução passa por ser realizada directamente da língua de origem, para haver um nível mínimo de perdas no texto, permitindo assim manter uma maior proximidade em relação ao texto original.

Em relação aos contos de Villiers de L'Isle-Adam e H. G. Wells, a verdade é que não encontrei mais nenhuma tradução disponível, mas as que existem tratam-se de bons trabalhos, ambas publicadas pela Editorial Presença. As suas tradutoras são Maria Jorge Vilar de Figueiredo e Gisela Moniz, respectivamente.

2.2. Estudos das capas

Para permitir uma realização de capa consciente e coerente para o projecto, é necessário que em primeiro lugar se tenha conhecimento das capas existentes no mercado actualmente e, também, conhecer os factores que podem decidir os detalhes das capas: verificar, através das suas características, o que tentam passar ao hipotético leitor em termos de apelo, tema e significado, através das suas cores e estrutura. Este conhecimento é importante porque não só convém não se repetir capas, ou criar capas demasiado semelhantes às que já existem no mercado, pois seria redundante, mas também é bom saber e perceber que factores é que poderão conferir à nova capa características que a levam a sobressair das restantes, ser mais apelativa para determinado público e coerente com o conteúdo do livro.

Também o facto de neste projecto ser proposto criar-se uma capa para uma colectânea de contos fantásticos requer que exista um estudo mínimo:

Dispense algum tempo para estudar outras capas, em particular as do mesmo género do seu trabalho. Verifique o que é que lhe chama a atenção e ao estudar isto poderá entender o que é que, de facto, vende. Considere se deseja que a sua imagem se

ajuste aos padrões habituais do género ou se prefere arriscar e criar algo diferente, que sobressaia. Lembre-se, contudo, que o risco que se corre poderá ir para qualquer direcção. (Flyn, 2014)

Desejavelmente, seria uma capa que provocasse, pelo menos, uma vontade no leitor de querer pegar no livro. Claro que acaba por ser um factor relativamente subjectivo, mas por isso mesmo é que é feito um pequeno estudo do público-alvo, para que exista uma focalização em determinados factores que possam levar o design a ser bem-sucedido naquilo a que se propõe.

É, por estes motivos, necessário que se tenha consciência de que capas estão actualmente nas livrarias. As capas e uma breve análise delas encontram-se pela mesma ordem em que os autores foram referidos inicialmente.

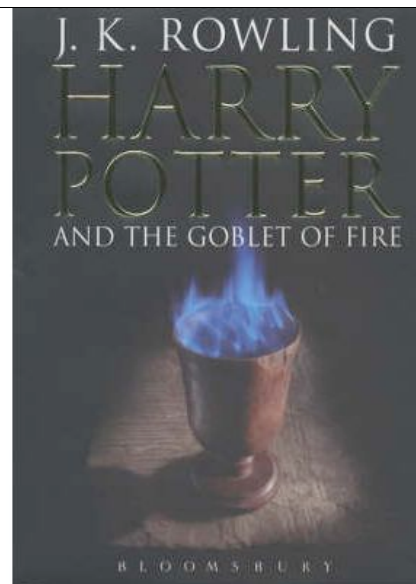
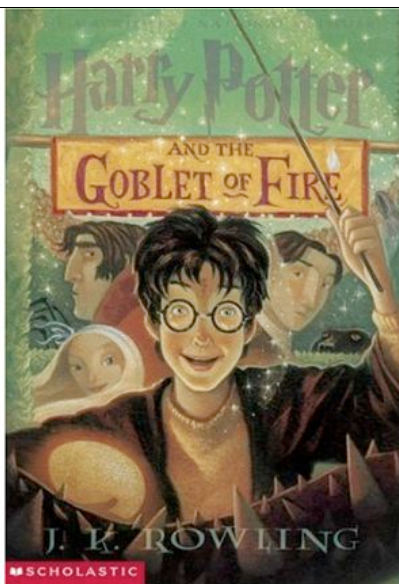
Em relação ao design das capas, vários especialistas pensam que os diferentes factores estilísticos podem ter alguns significados em relação às ideias ou sensações que se desejam transmitir ao leitor, em relação a diferentes níveis. Mas, em primeiro lugar, é necessário esclarecer o propósito da capa de um livro. *O Dicionário do Livro* diz-nos que se trata de uma “parte exterior de um documento (...) destinada a protegê-lo”, assim como de uma “Folha de papel sobre a qual se imprime o título da obra e que a envolve, enquanto brochura” e que pode conter “o título da obra, o nome do autor e do editor (...)”(Faria e Pericão, 2008: 199-200). Apesar de estas serem boas noções e referirem, de facto, o essencial, a verdade é que, hoje em dia, é muito mais do que simplesmente identificar o seu autor, o título e a casa editora. Para além destes detalhes imprescindíveis, existem muitas outras funções atribuídas às capas que não podem ser descuradas de qualquer maneira.

Keith Martin, professor em vários cursos de edição da London College of Communication, refere que:

A capa de um livro tem um conjunto específico de objectivos a atingir: tem de providenciar uma espécie de identidade que possa ser reconhecida; tem de chamar a

atenção de alguém (tem de apelar ao público-alvo correcto); e tem, de alguma forma, de contar ou, pelo menos, de fazer alusão ao que está lá dentro (vender o conteúdo). (Martin, 2011)

Podemos assim confirmar que uma capa tem de conferir ao livro, e proporcionar aos leitores e público-alvo, mais do que a informação básica: é necessário construir uma identidade e esclarecer a pessoa em relação ao seu conteúdo. Contudo, é crucial que apele às pessoas correctas: a identificação do seu público-alvo e a construção da capa tendo em vista este factor é de maior importância, sob a pena de não ter a atenção necessária e acabar por passar despercebida. Segundo Martin, o essencial é saber o conteúdo do livro e perceber quem é o público-alvo. Este entendimento do público-alvo é algo muitas vezes referido por vários especialistas como sendo um passo que não pode ser descurado, sendo na realidade essencial. Martin também reflecte sobre o facto de nem todos os livros terem apenas um público-alvo, sendo que por vezes poderão ter vários públicos diferentes (por exemplo, podem ser de diferentes idades). É defendido que uma boa solução para este problema, se o livro tiver um sucesso que o justifique, é criar diferentes capas para os diferentes públicos. Um bom exemplo desta situação é a saga Harry Potter, que teve direito, na língua original, a uma versão infantil e uma para adultos. Nas imagens abaixo poderemos ver as duas versões de um dos volumes da saga.



Em primeiro lugar está a capa infantil, com ilustrações, cores vivas, e letras de tamanhos irregulares. A segunda capa é a versão para adultos, com capa dura, cores escuras e sóbrias, uma fonte mais direita e uma ilustração quase fotográfica. Assim se encontrou uma solução flexível e coerente com as necessidades do momento.

De acordo com o artigo de Joanna Penn, existem várias maneiras para determinar o nosso público-alvo. Após o entendimento de qual é o público-alvo, o procedimento ideal resume-se a criar um design e um marketing apropriado a esse público. Uma das maneiras é verificar o que há de especial no livro, e tornar isso num *hook*. Encontrar factores especiais nos livros é importante, pois só assim se poderá usar essa particularidade para se poder ter uma espécie de “exclusividade”, apelando não só a um público-alvo específico, mas também publicitando o livro. Também se pode sugerir a proximidade de um livro a um género através do uso dos mesmos tipos de capas habituais.

Outra maneira de o determinar é a idade para a qual o livro é escrito, que é uma das formas mais básicas de o fazer. Afinal, um livro escrito especificamente para crianças terá naturalmente características infantis na capa, e estará igualmente na secção infantil de uma livraria, e esta identificação é geral para todos os livros (livros de história, biografias, romances, etc.). Só poderá ser mais complicado quando é um livro que não foi escrito para crianças, mas acaba por ser lido por elas, e nesses casos poderá ser mais complicado para a editora comercializá-lo como tal.

Procurar livros semelhantes e tentar atingir o mesmo público, usando as mesmas características, é outra maneira simples de conseguir chegar ao leitor. Um exemplo real desta situação em Portugal poderia ser quando vemos livros que trazem uma etiqueta redonda ou uma faixa à sua volta onde se lê “Se gostou de livro x, vai adorar este” ou “Do mesmo autor do êxito x”. São formas de marketing extremamente populares e em qualquer livraria é possível encontrar inúmeros exemplos desta situação. Incluir este tipo de publicidade é uma das formas de ir de encontro ao mesmo público-alvo que outro livro possa ter, e é feito tanto para o determinar, como para potenciar as vendas ainda mais.

Existem, de facto, inúmeras formas de conferir ao livro algo de único, ou de popular, que o faça chegar às mãos de quem interessa chegar. Actualmente, para além das formas supracitadas, existem mais algumas técnicas de publicitar um livro (no fundo, tentar chegar ao público-alvo correcto passa, muitas vezes, por uma publicidade intensa) com vista ao seu sucesso. No entanto, é importante referir apenas as que passam pela capa do livro, porque também isso importa na altura do design, e para a melhor compreensão num estudo de capas.

O facto de o livro ter sido adaptado a cinema é uma das maneiras mais populares e fáceis de fazer com que o livro tenha mais vendas. Apelando às massas de uma maneira geral, e não a um leitor apenas interessado no livro, é mais fácil vender o livro não só na altura da estreia do filme no cinema, mas também com uma capa em que elementos reais do filme estejam presentes. Uma vez mais, é difícil contar a quantidade de livros em qualquer livraria que tem esta técnica presente na sua aparência. Algumas editoras optam por usar uma imagem do filme, mas mantendo a identidade na editora em relação à fonte usada, entre outros elementos, mas muitas escolhem por desenhar a capa quase como um cartaz de cinema. Outras usam uma capa de encadernação (*dust jacket*) com motivos do filme, mantendo a capa original por baixo. Em algumas editoras, é possível encontrar determinado livro editado tanto na versão original da editora, como na versão feita para o filme (que em alguns casos, não é directamente relacionada com o mesmo, mas que sai na altura da estreia), mas frequentemente a capa anterior à do filme sai por completo de circulação regressando apenas algum tempo depois.

Para além dessa popular técnica de marketing, existem também duas que são muito comuns: a identidade de editora e a identidade de autor. Quando uma editora já representa qualidade para os seus leitores, apenas pelo seu nome, muitas vezes opta por criar capas que, mesmo que tenham algum motivo alusivo ao conteúdo ou ao autor, e é muitas vezes uniforme no design, sendo o livro de imediato identificado como tendo sido editado pela editora x. Dois exemplos desta situação são a Assírio e Alvim e a Relógio D'Água, que mantêm uma certa uniformidade nas capas das suas edições, mesmo que por vezes existam

variantes. Já em relação à identidade do autor, é uma técnica muito usada em Portugal, como podemos observar nos livros de Vergílio Ferreira, José Saramago ou António Lobo Antunes. Nas editoras actuais ou nas anteriores, as suas obras foram publicadas com o mesmo design, mudando apenas a cor ou a ilustração, quando alterado. Assim, o livro será de imediato reconhecido pelo leitor mesmo antes de ler o título, e muitas vezes o leitor escolherá adquirir todos os livros do autor da mesma colecção, o que para a editora escolhida será sempre uma mais-valia.

Também as faixas ou etiquetas, uma vez mais, mas com frases de jornais muito conhecidos ou recomendações de revistas ou da crítica, são feitas não só pela visibilidade e publicidade, mas também para apelar aos leitores dessas publicações, que sentirão mais facilmente confiança para adquirirem o livro. Já as faixas ou, até mesmo, a referência na capa a clubes de leitura conhecidos (como alguns existentes ligados a cadeias de televisão) serão formas fáceis de atrair aquele público em específico, porque eventualmente essas pessoas acompanharão o programa e a leitura do livro, e então quererão comprar a edição recomendada pelo/a apresentador/a.

Outra forma de apelar a públicos que se querem manter actualizados será colocar a típica alusão ao número habitualmente muito alto de exemplares vendidos ou a declaração de que o livro se trata de um novo *bestseller*. Esta é uma das maneiras mais comuns quer de comercializar o novo livro, quer de manipular a opinião do público em relação a querer ler o livro porque, apesar de ter acabado de entrar no país, já vem como *bestseller* do estrangeiro, e então será algo que muitas pessoas leram e quem não quer ficar atrás deverá querer ler o livro também. Esta também é uma forma eficaz de determinar o público-alvo e tomar as providências necessárias para fazer com que o livro vá de encontro a esses leitores. Funcionam igualmente alusões exageradas ou sobre-anunciadas aos prémios literários que os livros ganharam ou, pelo menos, para os quais foram nomeados. Claro que o mais sonante é o Prémio Nobel, mas também alguns prémios de concursos nacionais vão fazer com que o livro seja apreciado por pessoas que gostam de se manter actualizadas, mas também pelas pessoas

que lêem os blogues que publicitam esses vencedores de concursos de escrita. Os blogues são uma das maneiras de fazer publicidade aos livros hoje em dia e são uma das maneiras mais directas de levar o livro ao público-alvo sem intromissões, já que esses leitores já estão fidelizados e recebem as notícias em primeira mão. Assim, é uma forma garantida de chegar aos leitores que se quer, mesmo que não tenha havido tanto trabalho com o design ou o marketing, porque esta já é uma das maneiras de marketing mais eficazes.

Voltando à questão das capas e da apresentação do livro na livraria, uma tendência que cada vez ganha mais terreno é o acompanhamento do livro de um brinde, como um saquinho de organza, uma flor ou uma liga. Normalmente os brindes estão sempre relacionados com o tema do livro e alguns já são habitualmente incluídos com os livros do autor, como parte da sua identidade. Esta é uma maneira de chamar a atenção a quem lê habitualmente literatura dirigida de uma maneira geral ao público feminino, já que as capas e os próprios brindes são sempre muito femininos. Normalmente trata-se de romances ou, mais recentemente, de livros eróticos recentes (e não clássicos).

Por último, existe uma maneira de chamar a atenção de um determinado público e de o fidelizar. São as colecções, mais normalmente de bolso, mas também de livros de tamanho normal. Em Portugal existem variadas colecções de livros, sendo uma das mais antigas a da Europa-América, que tem centenas de volumes (a colecção aqui baseia-se apenas no facto de ser de bolso e de serem clássicos); existe o Livro B que oferece livros do género Fantástico e temas adjuntos, num formato pequeno e bastante curioso: todos apresentam folhas de cor azul. Mais actualmente existe a colecção do Gato Maltês da Assírio e Alvim, que tem diversos autores em livros bastante fininhos, e a Biblioteca dos Editores Independentes, que tem várias obras clássicas e modernas com um design elegante, e que é publicada por três editoras diferentes. Uma das últimas colecções de bolso mais populares tem sido a da BIS/Leya, que tem imensos livros de literatura mundial a um preço mais baixo.

Sem serem de bolso, existem colecções mais específicas como é o caso da Beltenebros da Assírio e Alvim, que apresenta histórias de horror, Fantástico e

mistério, entre outros géneros, num belíssimo design a duas cores, preto e vermelho, e com as páginas vermelhas nas arestas exteriores. Já a colecção Biblioteca de Babel da Presença propôs-se a trazer ao público uma colecção de fantástico seleccionada por Jorge Luis Borges, usando as ilustrações originais da editora italiana, usando também um formato menos habitual em termos de dimensões.

Estas colecções, seja pelo seu tema, pelo seu preço ou pelo factor prático do tamanho dos livros e pelo facto de todas elas terem o factor intrínseco de todos estes tipos de publicações, que é poderem ser colecionáveis, vão de encontro cada uma ao seu leitor-alvo com muita facilidade, especialmente a partir do momento em que este tem conhecimento da sua existência, já que os restantes volumes serão naturalmente procurados.

Voltando à necessidade de o design mostrar de certa forma qual é o seu conteúdo, duas formas de providenciar este aspecto ao livro são o pequeno resumo ou críticas que normalmente aparecem na contracapa e, obviamente, a sua própria capa. A capa poderá dar pistas ao leitor sobre o seu conteúdo através de inúmeras formas: desde a fonte usada, passando pelo esquema cromático, até à existência ou não de imagens; todas estas são maneiras de convencionar o tema do livro de alguma forma. De acordo com Katie Woodbine, especialista em design e publicação de livros electrónicos, uma boa capa deve “transmitir aos seus leitores de forma rápida, clara e eficaz de que é que se trata o livro” (Woodbine).

Assim, podemos entender que todo o aspecto visual do livro é muito importante, quer na altura de chamar na altura do potencial leitor, como em fazê-lo/a entender de que é que se trata o livro, mesmo que vagamente. Se for demasiado confuso poderá simplesmente ser descartado, pois numa livraria física ou online, a oferta é imensa, e por trás de cada livro tem que existir um esforço máximo no que toca à auto-publicitação.

Outro elemento visual muito importante na altura de criar a capa para o livro é a cor. Muitos especialistas, quer de design quer de psicologia, concordam que as cores usadas podem ter alguns efeitos na pessoa que observa a capa, e

pode ser feito um esforço para se usarem as cores de forma a ajudar no sucesso do livro, em termos de veicular sensações ou sentimentos relacionados com a sua natureza, em relação a criar um design visualmente atraente que vá de encontro ao seu público-alvo e, claro, que tenha efeito nas suas consequentes vendas.

Amanda Flynn, designer de capas no Damonza, site sul-africano que tem como produto a criação de capas para autores que se auto-publicam ou para editoras que procuram um trabalho de design em regime de *outsourcing*, refere que:

Ao usar certos esquemas cromáticos no design da capa do livro, é possível ter-se acesso a uma resposta emocional dos seus potenciais leitores. Por exemplo, o vermelho é considerado uma cor quente quando usado para caracterizar o amor e conforto. Se a capa mostrar um casal abraçado, a mensagem será mais forte se a mulher estiver a usar um vestido vermelho. O vermelho é considerado também uma cor intensa. Um vestido vermelho numa mulher ou um fundo vermelho sob texto preto sugere uma ideia de força, poder e intriga. (2014)

Podemos então entender que as cores dos vários elementos que aparecem nas capas não são escolhidas ao acaso, muito pelo contrário: são pensados intensamente para se tentar transmitir ao leitor aquilo que se pretende para o fazer entender de que aquele livro se trata, e se será para si. Faz, portanto, parte do importante processo referido anteriormente.

Mas como funcionam as cores? Resumidamente, existem alguns pontos comuns em que alguns especialistas parecem estar de acordo. Uma noção comum é que:

Apesar de as percepções das cores serem algo subjectivas, existem alguns efeitos da cor que têm um significado universal. Cores na área vermelha do espectro são conhecidas como cores quentes, e incluem o vermelho, cor de laranja e amarelo. Estas cores quentes evocam emoções que vão de sentimentos de calor e conforto a sentimentos de ira e hostilidade.

Cores no lado azul do espectro são conhecidas como cores frias e incluem o azul, roxo e verde. Estas cores são frequentemente descritas como calmas, mas também podem provocar estados de espírito tristes ou indiferentes. (Cherry)

É, assim, aceite que nem todas as pessoas sentem o mesmo perante as cores, e que mesmo estas podem querer significar coisas diferentes. É também importante lembrar que as cores têm um papel que pode variar de cultura para cultura; nem em todos os países o preto é a cor associada a funerais, nem em todas o branco é a cor pacífica, sendo que da cultura ocidental para a oriental é frequente estas duas cores ocuparem os papéis inversos. Mesmo em relação às restantes cores, por vezes têm conotações diferentes de país para país. Como refere Chapman, “As diferenças culturais significam que algo que é feliz e motivador num país pode ser deprimente noutra”.

No entanto, em termos de design, as cores têm uma percepção relativamente global, e mesmo considerando as suas variações, podem por vezes ir de encontro ao seu público-alvo por sorte, e não tanto por uma ciência certa da combinação de cores e tipografia. No fundo, conhecer a sua simbologia de acordo com a cultura e usar bem esse conhecimento ao criar a capa, bem como ter em consideração o seu significado de acordo com o público-alvo desejado (consoante o país), é uma das ideias reforçadas por Martin: “A cor pode ser uma parte poderosa do design se bem utilizada, mas é importante conhecer os significados implícitos e as formas correctas de trabalhar com ela” (2010). É sempre importante estar também relativamente ligada ao conteúdo do livro, como foi visto anteriormente, e que vá de encontro ao seu potencial público-alvo.

“Se se passar algum tempo a entender como a cor se relaciona com as emoções, será possível entender melhor como conceber uma capa que crie de imediato uma ligação com o seu público-alvo”. (Flyn, 2014)

Mas é necessário conhecer então os significados das cores de uma maneira geral e, em vez de reflectir sobre a sua simbologia de acordo com a cultura, será mais consistente para o projecto pensar nas cores no seu contexto

de design editorial, de uma maneira relativamente universal. Cameron Chapman, designer gráfica, explica no seu artigo sobre a teoria das cores os significados destas, apresentando-a de duas maneiras, uma extensa e uma resumida. Os significados que Chapman refere para cada uma das cores são referidos também noutros sites e artigos de designers, pelo que a sua legitimidade é confirmada. Assim sendo, de acordo com Chapman, cada cor tem os significados seguintes:

Vermelho: Paixão, amor, fúria
Cor de laranja: Energia, felicidade, vitalidade
Amarelo: Felicidade, esperança, engano
Verde: Novo começo, abundância, natureza
Azul: Calma, responsabilidade, tristeza
Roxo: Criatividade, realeza, riqueza
Preto: Mistério, elegância, maldade
Cinzento: Temperamental, conservador, formalidade
Branco: Pureza, limpeza, virtude
Castanho: Natureza, salubridade, fiabilidade
Bronze ou Bege: Conservador, piedade, monótono
Creme ou Marfim: Calma, elegância, pureza

Estes são os significados mais frequentemente atribuídos às cores, sem ligações fortes aos significados culturais, mas sim ao seu contexto no design. É claro que existirão sempre outras opiniões, mas pode-se sugerir que as cores são usadas, de certa maneira, com o objectivo de passar estes sentimentos ou sensações às pessoas. É claro que depois poderão existir igualmente variações dessas sensações de acordo com o esquema de cores que complementam e em que tipo de design é que estão inseridas, mas pretende-se apenas referir levemente os seus significados primários e simples e não uma análise profunda.

Contudo, é necessário ter também em conta as ilustrações e imagística escolhida para a capa. Actualmente encontram-se imensas capas com ilustrações nos mais diversos géneros literários, e o mesmo livro quando publicado por diferentes editoras pode ter tanto capas ricamente ilustradas como capas simples,

apenas com a informação indispensável na capa. Os livros infantis são amostras perfeitas do quão versáteis e variadas podem ser as ilustrações. Não só são desenhadas nas capas e interior do livro, mas também incorporadas no objecto em si – com partes de papel que se levantam, com capas de formatos invulgares, com diferentes texturas. Na literatura de ficção e romances, também é costume encontrar diferentes ilustrações, sendo com fotografias reais ou desenhos. Apesar de outros géneros mais factuais, como livros de história, filosofia, biografias, entre outros, terem habitualmente capas mais sérias e com ausência de ilustrações “inovadoras”, cada vez é mais comum encontrar livros destes com um design mais arrojado - basta visitar uma livraria ou aceder a um catálogo online para perceber este facto.

No entanto, independentemente do tipo de livro que temos em mão para desenhar a capa, é necessário que esta esteja de acordo com o seu conteúdo e que seja apropriada e indo de encontro aos pontos anteriormente referidos.

A imagem usada na capa é frequentemente mais importante do que o título e que o nome do autor. “Uma imagem vale mais que mil palavras” é um conselho bem pensado. É conveniente usar uma imagem de alta qualidade e entender se esta passa eficazmente o tema geral do livro, o seu tom e a sua mensagem. Se for uma capa bonita mas completamente desligada do livro, pode enganar os potenciais leitores e ser, até, desmotivadora da compra e/ou leitura. (Woodbine, 2014)

Podemos assim entender melhor como é importante que, para além de bem realizada, seja também uma capa completamente coerente com o conteúdo e características do livro. E as opções serão, de qualquer maneira, imensas.

Por vezes, tanto as cores como os desenhos podem não ser encarados como a melhor solução para uma capa, surgindo assim os espaços negativos. Estes espaços, normalmente brancos, podem criar com os restantes elementos ou um esquema gráfico potencialmente interessante, ou até mesmo a própria ilustração, se pensados e executados com perícia. Flynn afirma que:

Não é necessário recheiar os espaços brancos: o espaço branco, ou negativo, pode ter imenso impacto num design. Ao planear uma capa que não tenha muitos gráficos, fotos ou texto, é sempre possível criar uma capa dinâmica e que chame a atenção usando o espaço branco em seu benefício. (2014)

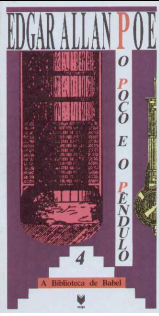


Entende-se assim que as opções para a criação de uma capa são infindáveis. Mesmo assim, é necessário ter em conta a tipografia usada para a capa. Não é um assunto que deva ser considerado ou tratado levemente, porque escolher uma fonte desinteressante pode acabar por nem chamar a atenção de potenciais leitores, mas escolher uma boa fonte e colocá-la num tamanho errado pode ser igualmente frustrante para o sucesso do livro. É de maior importância que o nome do autor esteja visível e que o nome do livro esteja convenientemente integrado no resto do design da capa. Estes são elementos com os quais se podem jogar e que, quando bem manipulados em termos de aspecto, só trazem benefícios para o design geral da capa. John Kramer, especialista em edição, refere que:

A tipografia da capa deve estar de acordo com o estilo do livro. Por exemplo, uma fonte simples é mais apropriada para um livro sério, enquanto uma fonte mais detalhada poderá ser indicada para romances. (...) Existem fontes de todos os estilos, de simples a complexos, femininos e masculinos, de românticos a empresariais, de fortes a negrito a leves e artísticos. É necessário ter a certeza de que a fonte está de acordo com o estilo e com o assunto do livro. (Kramer, 2014)

É, então, importante reflectir sobre todos os pormenores para que nada falhe em relação ao objectivo do design da capa, já que está disponível uma miríade de opções quando pensamos em todos os factores que podem ser tão decisivos para a boa concretização da mesma, como a tipografia, a cor ou as imagens escolhidas.

Capas de Edgar Allan Poe

Actualmente, as capas existentes no mercado português, que se encontram principalmente nos catálogos de editoras ou livrarias online e que estão disponíveis para venda ao público, são as que se seguem abaixo. A sua análise é feita de forma breve e de acordo com o capítulo anterior.

		
Figura 1	Figura 2	Figura 3

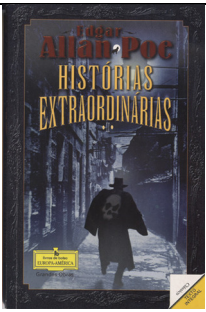
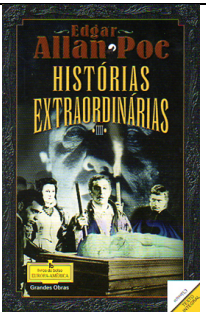
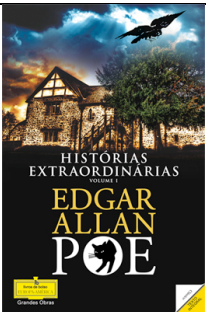
A primeira capa que vemos na tabela é uma edição que se presume ser parte de uma colecção, já que existe um subtítulo (A Biblioteca de Babel) e um número presentes na capa. Esta capa é notoriamente datada, devido à estranha composição gráfica (imagem ao lado do título, com uma tira de imagem, desenquadradas em cima de outro componente gráfico) e a apresentar fontes muito apertadas e com sentidos misturados. As cores não contrastam muito, sendo que o exagero de roxo e rosa, apenas com as pequenas partes cinzas, não fazem entre si um esquema apelativo. Não existe muita coerência na mesma, tornando-se até confusa, porque existem demasiados elementos desalinados para criar uma imagem clara da capa na mente do leitor.

A segunda capa faz parte de uma colecção, a Livro B, da Editorial Estampa. Esta colecção já existe há muitos anos e a editora quis manter o mesmo design de antigamente, visto já ser uma colecção antiga. O *layout* onde o título e outras informações se encontram varia um pouco, e neste caso é o redondo. A capa é simples, e apresenta elementos suficientemente identificáveis entre as várias capas da colecção para ser reconhecível. Outra grande

característica desta edição são as páginas azuis, o que é mais um contributo para a identificação do Livro B. No entanto, apesar de ser uma capa preta com tipografia cinza-prateada que, normalmente, fica cromaticamente sempre bem, não podemos afirmar que este seja um exemplo onde o conteúdo seja reflectido na capa, apenas a colecção o é. Podemos sempre pensar que, tratando-se de uma selecção de livros do género fantástico e seus subgéneros, o preto é sempre uma cor apropriada. Mas, de resto, não existem mais elementos para criar uma capa única para o seu conteúdo.

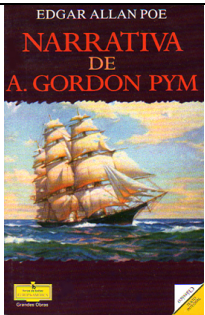

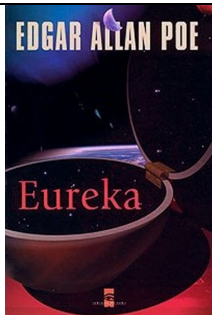
A terceira capa também pertence a uma colecção, uma vez mais a Biblioteca de Babel, mas desta vez editada recentemente pela Editorial Presença, num conjunto de volumes em que o *layout* é igual, apenas diferem as cores e as imagens. Apesar da semelhança entre capas, foi possível conferir um factor distintivo a cada um dos livros devido às ilustrações de acordo com o conteúdo, como exemplo disso é esta capa, com um desenho que alude ao conto que dá o título ao livro, “A Carta Roubada”. Ao contrário da capa da figura 1, podemos ver que a hierarquia da capa está organizada, com fontes legíveis, o nome do autor facilmente identificável e que inclui, de maneira apropriada, o logótipo da Biblioteca de Babel, a pequena pirâmide na parte de baixo da capa.

Qualquer uma destas três capas poderá atrair as mesmas faixas etárias de leitores, porque não têm qualquer registo mais infantil ou adulto, e acima de tudo reflectem o facto de pertencerem a colecções de uma maneira clara.

		
Figura 4	Figura 5	Figura 6

Em relação às três capas acima, que são da mesma editora e colecção, pode-se notar que foi escolhido essencialmente um desenho/fotografia alusivo aos contos sobre o fundo preto. Como foi referido anteriormente, o preto pode remeter para o mistério, o que dá certamente coerência a estas capas. No entanto, é possível reparar que as primeiras duas diferem um pouco da terceira, sendo que esta última apresenta um design um pouco mais cuidado e actualizado. Não deixa, contudo, de parecer que se trata de um livro de contos misteriosos ou, como refere o título, extraordinários, visto as cores, o corvo, a casa e a sua envolvência, e o gato incluído dentro das letras do nome do autor. Letras estas que são bastante legíveis e captadoras da atenção do potencial leitor. Esta imagística remete directamente para o universo dos contos de Poe.

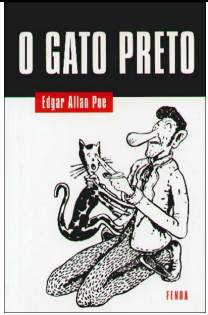


No caso das duas primeiras capas, nota-se que são um pouco mais antigas, tendo em conta o tipo de desenho e fotografia escolhido para a ilustração, bem como a tipografia do título. Um pequeno problema que estas duas capas poderão ter é o facto de a cor escolhida para o nome do autor não permitir que o mesmo seja muito perceptível de imediato, porque é uma cor demasiado escura sobre outra escura. Apesar de funcionar bem visualmente, poderá dificultar esta percepção. Em termos de público-alvo, pode-se sugerir que sejam livros direccionados para adolescentes, visto as capas não serem propriamente infantis, mas também não serem muito sóbrias ou adultas. No entanto, isso não exclui ninguém da possibilidade de escolha do livro, mas certamente apelará principalmente a pessoas mais jovens, para quem este tipo de desenho poderá ser mais interessante, ao contrário de um design mais arrojado e simples.

		
Figura 7	Figura 8	Figura 9

A capa presente na figura 7 faz também parte da mesma editora e colecção que os três anteriores. No entanto, é um pouco diferente, visto que não usa o preto como fundo, tratando-se de *bordeaux* com a tipografia em vermelho vivo, e com uma ilustração a meio. Em primeiro lugar, o título é perfeitamente legível, mas o nome do autor poderá não sobressair tanto como este último. No entanto, está numa cor que permite uma boa leitura do mesmo. Em relação à ilustração, creio que é perfeitamente apropriada tendo em conta a história do livro e é visualmente agradável. Esta capa poderá ser do agrado de uma faixa etária mais alargada que os anteriores.

A capa seguinte apresenta-se bastante simples, apenas com a informação essencial e um fundo azul. A tipografia e a sua organização poderá ser vista como um pouco confusa, visto estar relativamente desalinhada, mas não desalinhada de maneira declarativa, deixando quem a observa a pensar se terá sido propositado ou sem querer. O fundo é, também ele, confuso, porque não reflecte bem o conteúdo do livro. *Contos de Terror* é bastante esclarecedor, mas o azul, principalmente com ondas a variar entre a tonalidade mais escura e outra mais clara e acinzentada, seria esperado num livro didáctico ou técnico, não em literatura, e muito menos num livro de capas de terror. Por estes motivos, creio que poderá não convencer o potencial leitor a levá-lo, até porque não se trata de uma capa particularmente atraente.

Na terceira capa da tabela, apesar de o título estar bem incorporado na ilustração, de o esquema cromático ficar bem com as cores do desenho, de o nome e título serem perfeitamente legítimos, e da própria ilustração ser relacionada com a obra, parece um pouco datada, e não é propriamente apelativa. Contudo, se os elementos estão bem e é apropriada ao conteúdo, creio que se resume a uma questão de gosto.

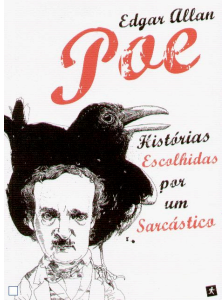


		
Figura 10	Figura 11	Figura 12

A capa da figura 10 tem uma boa esquematização da informação em relação à ilustração. Esta última não parece propriamente aterrorizante ou até relacionada com o conteúdo do livro, à excepção do facto de ter um gato, mas as cores preto e vermelho podem sugerir mistério/terror e sangue. É uma boa escolha cromática é uma capa clara.

A segunda capa presente nesta tabela lembra as capas típicas francófonas, visto apresentar apenas a informação essencial num fundo branco. Contudo, perde um bocado, porque apesar de não estar a demonstrar o tipo de conteúdo, poderia ser aceitável devido a ser uma escolha “clássica” de capa, mas o cor-de-rosa das letras retiram todo e qualquer significado que restasse à natureza do livro, visto não ser uma cor que reflecta os temas abordados pelo autor de nenhuma maneira.

A terceira capa apresenta um fundo gradiente de cinzento e a ilustração de um gato com um olho em mau estado, o que está directamente relacionado com o conto. As restantes informações estão legíveis, o que a torna uma capa, pelo menos, apropriada.

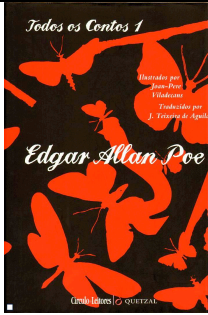
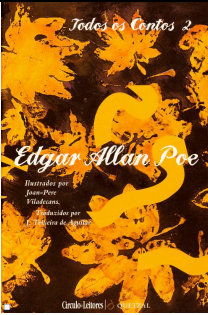
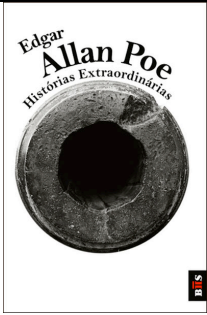
No que toca ao público-alvo, creio que estas capas poderão atrair essencialmente adultos, mas não penso que, à excepção da última capa da tabela, sejam muito reveladoras do seu conteúdo.

		
Figura 13	Figura 14	Figura 15

A capa da figura 13 utiliza algumas cores recorrentes para as capas deste autor: preto e vermelho, cujo significado foi referido anteriormente, sobre o fundo branco. Esta edição utiliza um papel com textura, o que pode atrair potenciais leitores devido a ser um material incomum de ver. As ilustrações mostram Poe com um corvo atrás, que é um dos símbolos associados a este autor devido ao conto *O Corvo*. A tipografia é interessante e o esquema em geral não se resume a uma capa organizada da maneira convencional, mas um design um pouco menos habitual. O mais importante é que todos os elementos são perceptíveis e o facto da ilustração mostrar o autor e o corvo pode ser uma vantagem em relação a capas com ilustrações menos relacionadas.


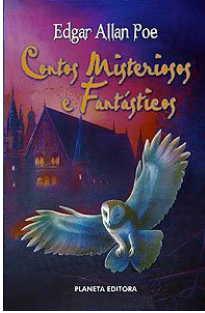
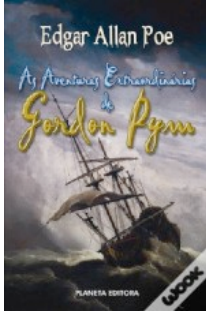
A segunda capa é bastante simples, mas creio que é bastante apelativa para uma faixa etária jovem-adulta, porque é sóbria mas não é desprovida de detalhes; a cara do autor está bem inserida na tipografia e, tratando-se de uma edição de capa dura com um formato longitudinal, tem um toque mais especial do que outras capas, podendo atrair o potencial leitor com facilidade, quando vista numa livraria, pois devido às suas características, certamente destaca-se.

A capa da figura 15 é bastante simples, com uma ilustração eventualmente relacionada com o conteúdo e com as informações essenciais num pequeno quadro. Apesar de a cor permitir que a ilustração seja visível, visto ser um laranja-vermelho, poderá não estar muito relacionada com o conteúdo. Em termos de público-alvo, creio que talvez seja mais para adultos porque o desenho não é nem demasiado básico nem muito alusivo a mistério, mas tal como o título da obra, terá certamente algo de bizarro.

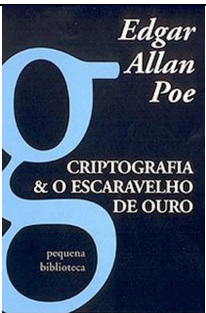
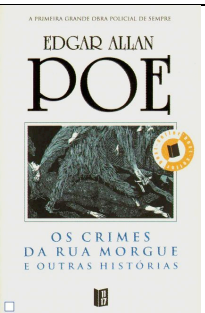
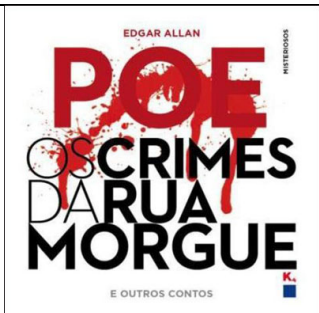
		
Figura 16	Figura 17	Figura 18

As capas da figura 16 e 17 são um conjunto de dois volumes de uma colectânea de contos do autor e, assim sendo, é natural a sua semelhança. De um ponto de vista de legibilidade, podemos afirmar que, apesar de os desenhos do fundo da capa, é possível ler bem o nome do autor. Nestas imagens poderá não ser muito perceptível o resto da informação, mas creio que o principal está acessível ao olho. Numa livraria, poderá dizer-se que são livros que sobressaem devido ao seu design atractivo. O fundo preto está de acordo com o conteúdo dos contos, e quanto à imagística escolhida para a ilustração é adequada visto tanto borboletas como flores aparecerem pontualmente nas obras do autor.

Em relação à terceira capa, esta faz parte de uma colecção de livros de bolso que têm, primariamente, um esquema em gradações do branco ao preto para as ilustrações, e a fonte é personalizada em relação a cada livro. O nome do autor e do livro é perfeitamente legível e creio que os seus potenciais leitores serão quem desejar um livro de preço reduzido ou quem estiver a coleccionar volumes desta selecção, o que em qualquer caso de livros de colecções é uma mais-valia, visto que há quem prefira adquirir os livros num design semelhante. O facto de ser um livro de bolso é outra vantagem para este exemplar devido ao facto de existirem pessoas que desejam comprar livros que possam transportar com facilidade (para ler nos transportes públicos, por exemplo), e isso é um detalhe que vai fazer com que os leitores escolham esse livro em detrimento de outro.

		
Figura 19	Figura 20	Figura 21

Nas capas 19, 20 e 21, as informações essenciais são facilmente identificadas e as ilustrações estão definitivamente relacionadas com o conteúdo. Contudo, toda a sua aparência leva a crer que foram concebidas especialmente para uma faixa etária de leitores mais nova, tendo em conta que as ilustrações podem ser consideradas um pouco infantis. No entanto, algumas das suas obras estão incluídas no Plano Nacional de Leitura, e mesmo que os livros em questão sejam claramente indicados, nada impede outras editoras de oferecer os mesmos livros com capas que possam ser mais apelativas quer para os jovens a quem a leitura é recomendada, quer para outras pessoas mais novas que possam achar a capa interessante ou bonita e sejam levados a ler o autor devido a esse factor. É algo que faz parte da tentativa de apelar a um público-alvo e, se esse ponto tiver sucesso junto dos potenciais leitores, é efectivamente o que interessa.

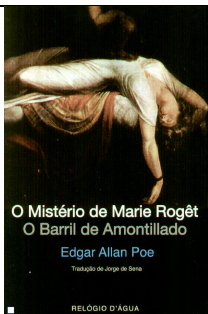
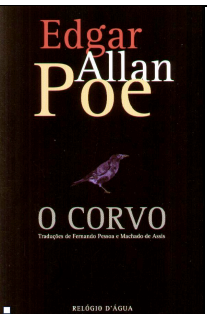

		
Figura 22	Figura 23	Figura 24

A primeira capa tem cores contrastantes de azul escuro e claro e apresenta um enquadramento do título com o logótipo da editora, dando relevo ao nome do

autor. É uma capa que não demonstra o conteúdo do livro, e também poderá ser questionável o ênfase dado ao logótipo da editora, visto que o mesmo ocupa cerca de 80% da capa em altura.

A capa da figura 23 apresenta uma ilustração com pessoas no chão, e a sugestão de uma criatura sobre elas. Esta ilustração estará relacionada com o conteúdo do livro, o que é sempre um ponto vantajoso, visto a mesma não ter características infantis ou exageradas. Esta imagem está bem enquadrada no centro do livro, abaixo do nome do autor, ao qual foi dado bastante relevo. Todas as restantes informações são legíveis, e assim poderá chamar a atenção de uma boa forma na livraria.

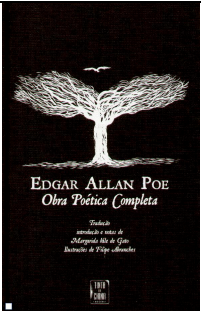
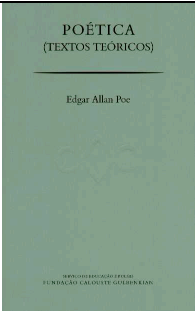
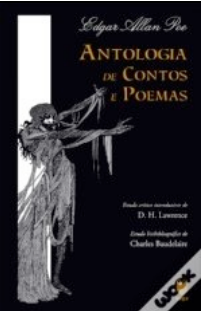
A terceira capa tem um formato um pouco diferente das restantes e apresenta o nome do autor e do livro de uma forma absolutamente sobressaída, o que é um ponto positivo pois a sua identificação não está comprometida. Com a tipografia em preto e vermelho, remete para o estilo de escrita e temas do autor, e a ilustração escolhida de sangue (como se estivesse espalhado numa parede) pode relacionar-se com o próprio nome do livro. Contudo, este mesmo vermelho pode misturar-se um pouco com o outro usado na fonte do nome do autor.

		
Figura 25	Figura 26	Figura 27

As capas das duas primeiras figuras apresentam um fundo preto, o que é um factor positivo devido ao simbolismo já referido dessa cor e, além disso, ambas têm uma ilustração adequada ao conteúdo. A primeira tem uma tipografia mais simples, com os nomes legíveis mas sem nenhum detalhe especial, e a segunda apresenta um bom esquema entre todos os elementos da capa, com o

nome do autor claramente sobressaído. Ambas estão dentro dos mesmos moldes que as restantes capas da editora, que pouco variam, apesar de serem as duas diferentes. Este factor leva-nos a pensar que, não só tiveram a devida personalização para o livro do autor, mas mantêm a identidade da editora (Relógio D'Água), o que as leva a, pelo menos, dois tipos de público-alvo: os que são atraídos pela capa, que reflecte o conteúdo de acordo com os temas do autor, e os que já conhecem as capas da editora e que, confiando nas obras habitualmente publicadas por esta, acabam por adquirir o livro com base nessa questão. É sempre uma boa forma de fazer as capas, dado que exista uma atenção em relação ao conteúdo do livro.

A capa da figura 27 faz parte de uma colecção da Assírio e Alvim, a Beltenebros, que é uma colecção de fantástico e semelhantes subgéneros. Esta capa tem uma ilustração adequada ao tema do livro, mas as cores, que para além de serem também elas coerentes com o conteúdo, são as mesmas em toda a colecção. Não só apresenta um design muito interessante e extremamente apelativo devido a ser tão invulgar, a editora decidiu ainda que as arestas das folhas, as que são visíveis quando o livro se encontra fechado, são vermelhas, dando um ar único aos livros desta colecção. Independentemente do leitor, certamente irá atrair muitas atenções por ter um design tão exclusivo e pouco comum.

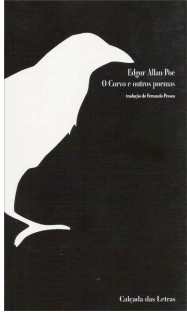
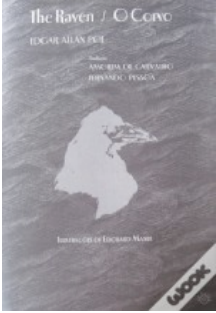
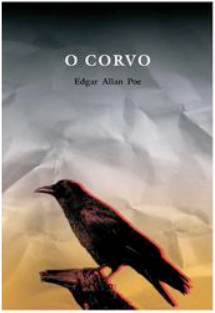
		
Figura 28	Figura 29	Figura 30

A capa da figura 28 trata-se de uma edição em capa dura, com uma ilustração muito interessante e adequada às obras do autor. O esquema a preto e


branco é sempre uma escolha sensata quando se trata de Poe, e as restantes informações são facilmente legíveis. É um livro que também se encontra na situação de fazer jus ao autor e, também, à editora, visto que este é um design típico da Tinta-da-China, e quem conhecer identifica sem hesitação. Como referido acima, vai de encontro a vários potenciais leitores e é uma capa esteticamente atraente.

A capa seguinte apresenta o clássico *layout* que também já foi referido: contém apenas as informações básicas e tem um esquema hierarquizado de informação: com o título em cima e o nome de autor e em baixo a editora. Não confere nada de único ao livro, mas pelo menos também não irá desmotivar a compra porque não apresenta elementos de gosto questionável. Contudo, é necessário verificar que se trata de uma edição da Calouste Gulbenkian, que tem praticamente todas as suas obras publicadas com este design, mudando as cores, por isso é fácil para o habitual leitor de obras desta editora encontrar a confiança necessária para seguir com a compra.

A última capa da tabela tem também um esquema simples a preto e branco, mas o esquema do desenho e da tipografia poderá parecer um pouco antiquado, devido à barra branca que se encontra na parte esquerda do livro. O desenho é peculiar, visto que apesar de ser uma alma penada, não parece executada de uma forma muito interessante e está mal formatada (parece que foi encolhida desproporcionalmente). Também é um pouco uma capa de “cópia”: já existiam umas capas semelhantes de uma editora inglesa com este *layout*. Contudo, creio que poderá chamar a atenção de alguns leitores visto que tem escrito em destaque que se trata de uma antologia com várias obras e é um livro volumoso, e isso pode agradar a algumas pessoas.

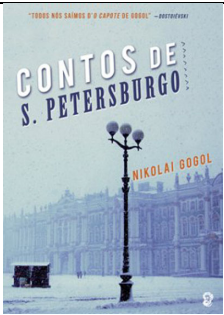
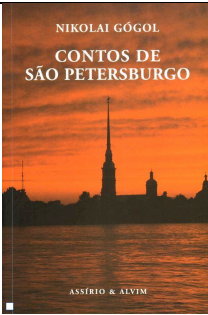
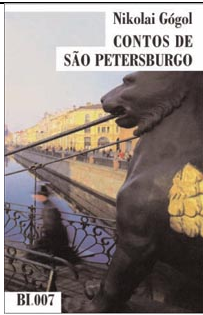
		
Figura 31	Figura 32	Figura 33

As capas presentes nesta tabela têm todas ilustrações de corvos, o que é adequado ao tema do conto. Contudo, se a capa da figura 31 poderá ser interessante pelo uso do espaço negativo, já as outras duas apresentam um fundo com textura de papel enrugado ou amassado, o que poderá não estar directamente relacionado com os contos. Outro problema da segunda capa é que as informações não são muito legíveis por causa da sobreposição do branco ao cinzento, o que não permite muito contraste nos tons escolhidos, e infelizmente o corvo foi recortado de uma maneira a que apenas o bico nos indica que se trata de um corvo, já que o resto faz lembrar uma águia. Na terceira capa as cores escolhidas poderão ser questionáveis, já que a parte de cima é escura mas torna-se num quente tom de laranja, e o corvo está contornado por uma linha avermelhada, que em muitas situações demonstram um envelhecimento da imagem ou má qualidade da mesma. Mas esta capa tem uma bela fonte, o que é sempre positivo.


Figura 34

A capa da figura 34, apesar de ter corvos na sua ilustração, o que a relaciona com o conteúdo do livro, apresenta uma ilustração de uma paisagem, e de uma paisagem que não é habitualmente retratada nas obras de Poe. Além disso, o nome do autor está demasiado pequeno e desaparece facilmente sobre a ilustração, e o efeito aplicado na tipografia em relação ao título do livro faz com que este se dilua no resto da imagem. Por estes motivos, creio que será apelativa apenas para pessoas que leiam livros que tenham este tipo de capa e que por uma questão de associação o compreendam.

Capas de Nikolai Gógol

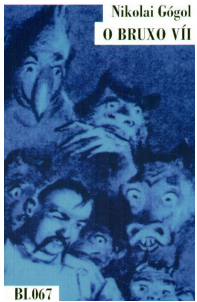
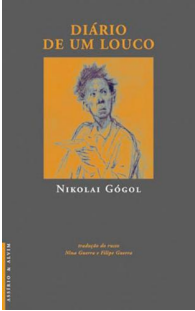
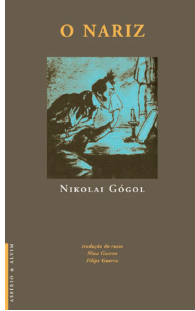
		
Figura 35	Figura 36	Figura 37

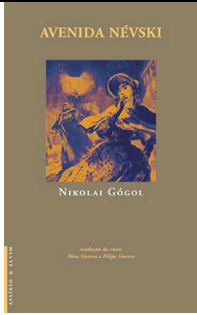
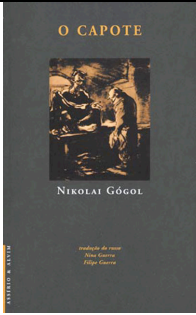
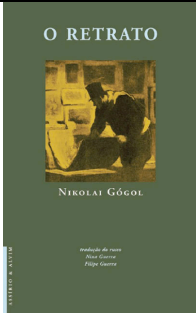
A primeira capa da tabela tem como fundo a própria ilustração, com a tipografia integrada na mesma. A ilustração mostra a Avenida Névski, cenário muito recorrente nos contos de Gógol, o que a torna muito adequada ao conteúdo. A forma original como a tipografia foi integrada pode tornar a capa muito atractiva pela sua invulgaridade e os tons azuis remetem para o frio da Rússia, também muitas vezes descrito nestes contos. Desta forma, é uma capa que se torna adequada e que convém ao seu conteúdo e é visualmente apelativa para faixas etárias de jovens adultos e adultos.

A capa seguinte mostra uma paisagem da cidade de São Petersburgo ao pôr-do-sol com o nome do livro perfeitamente perceptível e contrastante. Pelos

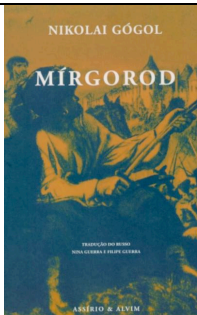
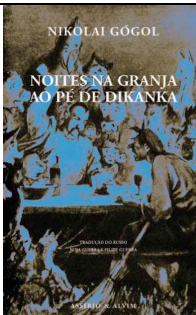

mesmos motivos que a capa anterior, é uma capa adequada aos contos que tem, e apresenta também a identidade da editora Assírio e Alvim, que poderá levar leitores assíduos a adquirirem este livro.

A capa da figura 37 também tem monumentos da cidade e faz parte da colecção de livros de bolso da Biblioteca dos Editores Independentes. Assim, são três vantagens: está de acordo com o conteúdo e é visualmente interessante, é de bolso, o que vai de encontro às necessidades de um público-alvo, e faz parte de uma colecção, que vai de encontro a outro, que é o das pessoas que fazem as colecções completas. Tendo em conta o seu preço reduzido, são muitas as formas que este livro tem de ter sucesso no mercado. Estas são também as vantagens que a capa da figura 38 (tabela abaixo) tem, porque faz também parte da mesma colecção aqui referida. Além disso, em relação à sua ilustração, uma vez mais pode criar no potencial leitor uma sensação de curiosidade porque se trata de uma ilustração azul escura, que pode remeter para a noite, e bastante interessante na medida em que são retratadas pessoas e criaturas inesperadas, perto umas das outras. Quando se tem em conta o título da obra, “O Bruxo Víi”, deduz-se que existe uma conexão entre ambos e isso desperta sempre o interesse.

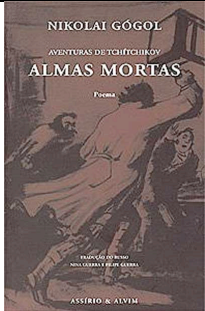
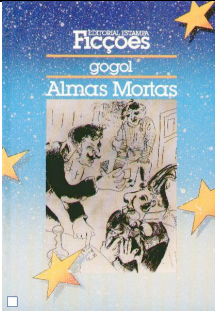

		
Figura 38	Figura 39	Figura 40

		
Figura 41	Figura 42	Figura 43

As capas das figuras 39 até à 43 fazem parte da mesma colecção de livros de bolso da Assírio e Alvim, a Gato Maltês. São todos livros pequeninos, e cada volume tem a sua ilustração personalizada para o conteúdo, mantendo o mesmo esquema e variando as cores. Em primeiro lugar, usufruem das vantagens já várias vezes referidas dos livros de colecções e de bolso, e além disso são livros que apresentam um design sóbrio, mas simples e interessante. Como a Gato Maltês já é antiga e conhecida, visto ter muitas obras de vários autores publicadas sob o seu nome, é também uma referência que poderá levar as pessoas a adquirirem os volumes. As cores usadas são sempre do lado mais escuro do espectro do tom, o que ajuda a criar uma sensação de mistério e curiosidade sobre as obras, quando em conjunto com as ilustrações. Quando se trata de livros pequeninos a preços reduzidos, isso poderá ser sempre uma forma de atrair leitores novos, pois poderão ler um livro que não irá comprometer muito tempo para conhecer o autor, nem é muito dispendioso. Estas obras de colecções também incentivam a compra devido ao seu baixo valor.

		
Figura 44	Figura 45	Figura 46

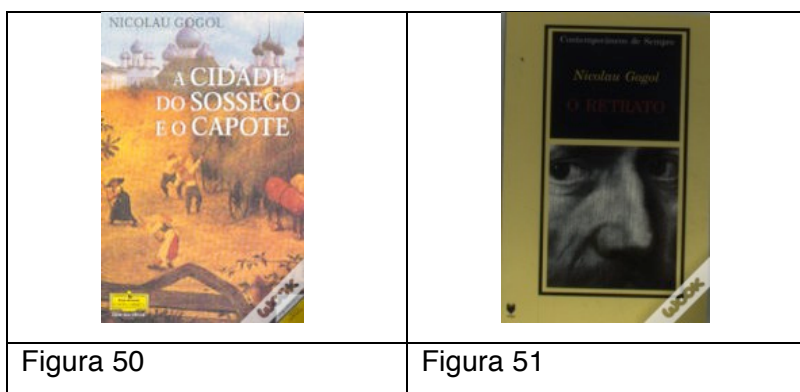
Tal como a capa da figura 36, estas capas 44, 45, 46 e 47 pertencem à mesma editora e usam o mesmo esquema: ilustração adequada ao conteúdo (excepção feita à ilustração 46 em que é usado um retrato do autor), título do livro e nome do autor legível, as ilustrações para além de serem coerentes usam combinações cromáticas que não só prendem a atenção, como também reflectem o tom do seu conteúdo. É provável que qualquer uma delas chame a atenção do leitor na livraria, devido à sua sobriedade e por serem esteticamente agradável.

		
Figura 47	Figura 48	Figura 49

A capa da figura 48 torna-se um pouco confusa, porque apesar de apresentar uma estrutura fácil de ler, com os títulos por cima e a ilustração por baixo, a verdade é que existem algumas falhas facilmente identificáveis. Em primeiro lugar, apresenta uma cor de capa e um efeito um tanto infantil ou natalício, o que é difícil de ligar ao título da obra, “Almas Mortas”. Em segundo, a ilustração em si, mesmo que relacionada com o título, perde a importância visual no meio de um fundo tão rico, com gradação de cores, textura e ilustrações complementares (estrelas). Depois, apesar de o nome do autor estar visível, é de questionar se este deveria estar menos sobressaído do que o nome da colecção a que a obra pertence. E é também algo estranho o título da colecção e da obra estarem grafados com maiúsculas no início do nome, enquanto o nome do autor aparece totalmente em minúsculas. Seria aceitável se todas as informações seguissem essa regra, mas havendo a variação, fica a dúvida se se tratou da escolha da tipografia ou se terá sido apenas um descuido. Penso que, dada a sua

incoerência, dificilmente teria um segundo olhar mais atento numa livraria, onde compete com muitos outros livros com capas mais apelativas e adequadas.

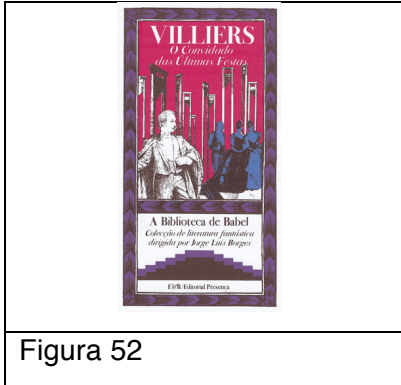
A terceira capa da tabela encontra-se na mesma situação que a capa da figura 2. Faz parte da colecção, é de bolso, e para além da cor, não tem mais nenhum elemento que seja especialmente concebido para a obra. Tem, efectivamente, os mesmos pontos positivos já referidos anteriormente.



A capa da figura 50 tem uma ilustração que é também o fundo, e poderá estar relacionado com o conto, visto que retrata aquilo a que se poderia chamar uma típica imagem de calma e sossego, conferida pela vida no campo. Como tem alguns monumentos em plano de fundo, vê-se que se trata de uma cidade. O título da obra e o nome do autor são visíveis e estão bem enquadrados pelo que é uma capa legítima.



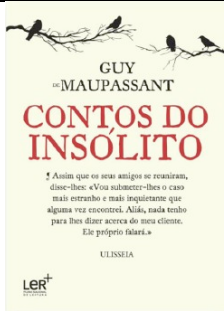
A última capa de Gógol tem um esquema organizado, com tabelas a delinear a secção da imagem e do título, e sendo este “O Retrato”, é adequado porque a ilustração é um retrato de um homem. Contudo, a cor das margens não é muito atraente e creio que o esquema poderá ter criado um ar demasiado apertado das duas zonas interiores, até por causa da proximidade da face no retrato. O público-alvo deste livro não é muito conclusivo.

Capas de Villiers De L'Isle-Adam



A capa de Villiers faz parte também da colecção Biblioteca de Babel, editada pela Editorial Presença. O esquema da ilustração, tipografia e símbolo da colecção estão bem organizados, e a ilustração está bastante relacionada com o seu conteúdo. As cores rosa forte poderão remeter para os ambientes luxuosos vividos no conto, e oferecem um bom contraste com as restantes cores. Assim, é mais um exemplo de uma capa que tem a identidade da colecção, mas confere algo de único e relacionado com a obra. Potencialmente irá atrair a atenção das pessoas que fazem esta colecção e de outras pessoas que se tenham fascinado com o design e formato, visto ambos serem invulgares. Acrescenta-se que quando os volumes se encontram juntos no mesmo espaço, todas as diferentes cores e ilustrações, bem organizadas no mesmo esquema, são um regalo para o olho.

Capas de Guy de Maupassant

		
Figura 53	Figura 54	Figura 55

A primeira capa é uma variante de duas outras capas da mesma colecção já aqui referidas. Como os pontos positivos já foram detalhados nessas situações, é incluída aqui para efeitos de informação.

A segunda capa da tabela, para o livro “As Sobrinhas da Viúva do Coronel”, tem um esquema agradável com uma ilustração por cima e o título inserido num arabesco relacionado com os desenhos, com uma parte de baixo simples, preenchida apenas por uma cor complementar da cor do fundo da ilustração. O cor-de-rosa poderá ser revelador da sua natureza erótica, bem como as ilustrações de Aubrey Beardsley, que também ilustrou várias obras de Oscar Wilde.

A capa da figura 55 é uma capa simples, que tem uma simples ilustração na sua secção superior, com todos os elementos da tipografia visíveis. Foi escolhido um fundo bege e fontes em preto e vermelho, o que resultou num bom esquema cromático, suave, mas que não retira por completo qualquer significado às cores mais fortes. Este livro tem um aspecto simples mas interessante, devido à escolha da fonte, que é um pouco mais desenhada, e usada habitualmente em livros do género.

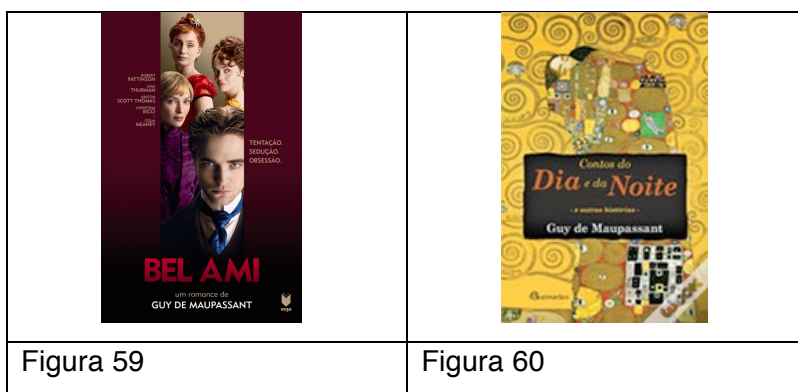
		
Figura 56	Figura 57	Figura 58

A capa da figura 56 é bastante interessante porque tem uma bela ilustração, que poderá estar relacionada com parte do conteúdo, visto que são contos escolhidos mas encontram-se divididos por temas, e parte deles são os “Contos Mundanos, Amorosos, Eróticos e Galantes”. A naturalidade da imagem da mulher na intimidade do quarto presumivelmente com o/a seu/sua parceiro/a é algo que se adequa a este tema, ainda mais quando é uma pintura típica da época do próprio autor. As informações do título e nome do autor estão em completo destaque, sendo fáceis de ler e estão em cores que se adequam também ao fundo, permitindo uma boa legibilidade. Esta capa tem um toque feminino mas é muito elegante, pelo que terá um público-alvo da faixa etária adulta.

A figura 57 mostra uma capa com, uma vez mais, a ilustração a ser usada como fundo, e é uma que poderíamos associar ao seu conteúdo se se admitir que a pessoa retratada seja uma das personagens do livro. É uma ilustração cuidada e está também relacionada com a época do autor. A tipografia é legível e é também a tipografia de assinatura das capas da editora Relógio D’Água, pelo que podemos concluir que, para além de ser uma capa visualmente atractiva, poderá também ser seleccionada pelos leitores habituais da editora, que facilmente a identificarão como tal.

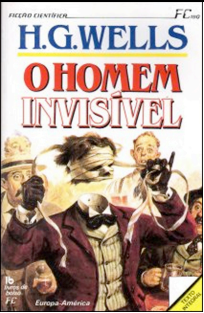

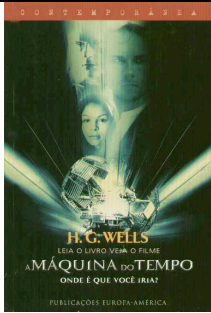
As capas 58 (acima) e 59 (abaixo) são exemplos de capas que aproveitaram a estreia da adaptação do livro ao cinema, usando imagens do filme. A primeira capa integra essa imagem no habitual *layout* da editora, pelo que a única diferença entre esta e uma capa habitual é mesmo a fotografia escolhida,

que remete de imediato para o filme (presumivelmente para quem estiver informado da estreia do filme, mas possivelmente, poderá não acontecer para quem não associar de imediato). Já a segunda capa do filme oblitera por completo o facto de se tratar de um livro, porque chega ao ponto de incluir os nomes dos actores e actrizes em lugar de destaque na capa, dificilmente estabelecendo uma diferença entre a capa de um livro e um cartaz de cinema. O nome do autor aparece num lugar completamente esquecido, no fundo do livro, onde habitualmente se encontra apenas o logótipo da editora. Além disso, a escolha da gradação de vermelho escuro para preto poderá não ser muito adequada a este romance, que é bastante leve e nada “negro”. Esta gradação pouco complementa a que existe no fundo atrás das pessoas da imagem, tornando a capa um pouco *kitsch* (com “exagero de Photoshop”) pelo uso excessivo da mesma técnica de cores. Poderá, contudo, atrair as pessoas que viram o filme e que querem ler o livro, ou que querem o livro com as imagens do filme. É um público vasto e é uma oportunidade para a editora.


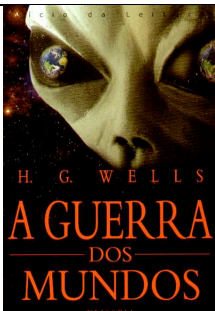



A última capa de Maupassant apresenta na ilustração uma obra de Klimt, “The Fulfillment”, que poderá estar relacionada com o conteúdo se se partir do pressuposto que existe romance no livro, o que é possível, sendo uma colectânea de contos. A capa apresenta um quadro central onde se encontram as informações essenciais e poderá ser apelativa para quem gostar do título ou para quem gostar de Gustav Klimt (não restritamente, é apenas uma reflexão).

Capas de Herbert George Wells

		
Figura 61	Figura 62	Figura 63

Em relação às três capas acima, creio que as três serão do agrado de leitores de ficção científica ou *steampunk*, pois apresentam ilustrações muito reminiscentes desse tipo de literatura. Apesar de poderem ser apropriadas, as ilustrações parecem dirigidas a jovens. Apesar disso, o nome do autor é sempre identificável, bem como o nome das obras. O facto de, pelo menos, os dois primeiros livros serem de bolso é também uma vantagem na altura da escolha por parte dos potenciais leitores.

		
Figura 64	Figura 65	Figura 66

A capa da Figura 64 faz parte da Biblioteca de Babel, e assim sendo tem direito a uma ilustração que remete para o conto que dá título a este livro, que resultou numa capa muito interessante. Leitores de livros de bolso,

coleccionadores desta selecção e curiosos em geral poderão ser os públicos-alvo deste livro.

A capa da figura seguinte mostra um alienígena sobre um fundo negro com a fonte em vermelho, num título grande e destacado. Uma vez mais, poderá estar muito relacionado com o conto, mas irá apelar mais a apreciadores de alienígenas do que aos leitores do autor que possam gostar de capas mais discretas. No entanto, poderá ter um público-alvo amplo, visto também poder apelar a jovens.

A capa seguinte poderá ser vista como um pouco perturbante devido ao homem com a cara enfaixada. Contudo, o título foi criado com um efeito bastante interessante e a informação do livro está surpreendentemente bem destacada, o que pode acabar por tornar a capa mais apelativa aos olhos de qualquer um.

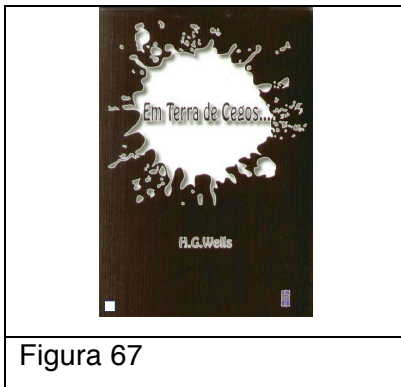


Figura 67

A última capa de Wells poderá não atrair nenhum público em particular, visto que usa uma ilustração muito pouco relacionada (é apenas um efeito) com o livro, e a fonte escolhida é bastante infantil, especialmente com o efeito de “WordArt” no título. O esquema de cores é normal e funciona bem, mas realmente dá a impressão de ser uma edição caseira e não de uma editora profissional.

3. Design Editorial

3.1 Capa do Livro

A capa de um livro é, como se pode em parte concluir, uma parte importante da sua identidade. É o que a pessoa vê em primeiro lugar, e todos nós iremos julgar parte dele pela sua imagem. A realidade é que, com tanta oferta (por vezes) no mercado, é necessário conseguir fazer o livro destacar-se dos outros, sem ter uma capa incoerente para o seu conteúdo. Assim sendo, não é uma tarefa fácil.

Em primeiro lugar, as dimensões de toda a capa são as seguintes:

Capa e contra capa: a mesma medida que o livro, 148mm de largura e 211mm de altura.

Lombada: 15mm é o valor que deverá ser necessário para cobrir todo o recheio.

Badanas: São pequenas, de 50mm cada uma. Assim permitem a protecção e a presença de alguma informação, sem um tamanho excessivo, já que o livro também não é muito alto.

Bleed: 15mm, para assegurar que no momento do corte, as medidas ficarão certas, pois algumas impressoras deixam uma margem.

Para este livro, existiriam várias hipóteses de design para a capa. Poderia ser uma capa simples, que não comprometeria o livro em termos visuais, mas que também não conferiria um valor muito especial; por outro lado seria possível criar uma capa com ilustrações referentes a, pelo menos, um dos contos.

Foi decidido que a melhor maneira de o livro poder ter detalhes que não passassem despercebidos ao potencial leitor, mas que não ultrapassasse os limites do bom gosto (que é, de qualquer maneira, absolutamente subjectivo) e da coerência, seria aliar uma ilustração discreta e intrigante a um design sóbrio.

Assim, foi escolhida a seguinte ilustração base:



Esta ilustração⁵ está presente na capa, sendo que os restantes elementos do livro, a contra-capa, as badanas e a lombada ficarão a preto. Esta ilustração foi escolhida porque é um desenho esteticamente agradável, não é colorido e, no fundo, tem uma simplicidade nos traços que confere modernismo e sobriedade à capa, sem ser algo aborrecido. É muito detalhado, e tem desenhados pequenos símbolos que remetem para símbolos “mágicos”, alguns semelhantes aos da alquimia (que, por muito que não seja magia, é associada a coisas fantásticas ou maravilhosas), pelo que creio que seja adequada ao conteúdo. Tal como a alquimia e magia, também o fantástico vive do dilema entre acreditar ou não. Assim estabelece-se uma correlação entre os temas, apesar de não estarem ligados de outras maneiras. Assim não se compromete igualmente a coerência da capa com o conteúdo, pois poderia de acordo com estas premissas adequar-se ou reflectir o sentimento do género, e não apenas um ou dois contos da selecção.

Em relação ao resto da capa, irá ficar a preto para se fundir bem com a

⁵ Imagem retirada do *artwork* do álbum “Donker Mag”, do grupo musical Die Antwoord.

ilustração e para conferir um tom eventualmente misterioso, o que é sempre adequado no caso deste género de literatura.

Em relação ao esquema da capa, esta tem apenas o título do livro. Na lombada, este aparece de novo, numa direcção em que será possível ler bem o texto se a capa estiver virada para cima enquanto o livro estiver pousado. Na lombada está também presente um logótipo reduzido da editora fictícia, que neste caso é a Chapim Editores. O símbolo da editora é um chapim-real. Na contra-capas existe um pequeno texto que explica resumidamente o conteúdo do livro, e está também um código de barras com o ISBN falso, (sendo um livro para fins académicos e com infringimento de direitos de autor, não creio que seja necessário um verdadeiro) e o logótipo grande da editora.

Esta capa tem badanas para efeitos de protecção, e em cada uma delas há informação para ser lida. Na primeira badana existe uma noção do Fantástico providenciada por Todorov, e na outra badana existe a lista resumida dos contos presentes na obra, para no caso de o potencial leitor estar a manusear o livro, poder rapidamente verificar os contos constantes no livro, o que o ou a poderá interessar no momento e, esperançosamente, levar à compra.

A tipografia da capa foi escolhida cuidadosamente, não só para ficar bem, mas também para conferir algo de especial a esta. A fonte escolhida foi uma fonte desenhada, a *Traveling Typewriter*, que, pelos seus contornos irregulares e pela sua boa legibilidade, creio responder bem à necessidade de apresentar algo um pouco diferente do que existe neste momento no mercado, mas também não dar de nenhuma forma um ar pouco profissional ao trabalho. Assim, esta é a fonte escolhida para a capa e lombada. Nos textos das badanas e da contra-capas foi necessário escolher uma fonte que permita uma boa leitura do texto corrido, e por isso, foi escolhida a *Georgia*, uma fonte serifada mas simples, para providenciar uma leitura agradável. Estas duas fontes, apesar de diferentes, complementam-se visualmente.

Os tamanhos de cada secção são os seguintes:

Título principal: 72 pontos e 40 pontos

Subtítulo: 36 pontos

Lombada: 24 pontos

Estas diferenças devem-se, à parte da lombada em que é o tamanho mais adequado para as suas dimensões, a querer estabelecer uma hierarquia de informação dentro da capa. Assim, fica em sentido descendente e creio que o destaque está onde é mais importante, que é o título, e o resto das informações serão lidas em seguida. Creio que assim também é possível evitar uma capa confusa.

3.2 Estrutura interna

A estrutura interna do livro é composta por várias partes. No início e no fim do livro é possível encontrar as guardas, compostas por duas folhas. Depois contém uma ficha técnica, com as principais informações do livro: título, nome dos autores, data da publicação, local e a editora (fictícia). Tem também um ISBN e depósito legal falsos. Em seguida existe um índice, porque sendo um livro de contos, acaba por ser mais fácil para o leitor ver o conteúdo e localizá-lo com a ajuda do índice. Este índice está centrado e em versaletes, para proporcionar um efeito visual agradável.

O resto do livro está dividido da seguinte maneira: para cada autor existe uma capa de separação com o seu nome. Em seguida, existe uma pequena biografia justificada à esquerda, com o nome do autor em versaletes e o retrato correspondente também do lado esquerdo. Depois seguem-se os contos, e cada um está separado por uma página com o seu nome e uma ilustração alusiva. O conto inicia-se sempre com uma capital do tamanho de três linhas para dar algum destaque. Repete-se este esquema de capítulos para cada um dos autores.

O livro apresenta ainda, nas páginas que têm texto, um cabeçalho com o nome do livro em cada uma das páginas. A numeração de página encontra-se centrada a meio da página no sentido vertical e alinhada à margem exterior do livro. Creio que esta é uma estrutura interessante e adequada ao estilo de livro.

As medidas do livro são de 211 mm de altura por 148mm de largura. As margens superiores são de 20mm e as inferiores de 14mm. As margens interiores são de 20 mm e as exteriores de 14 mm.

Desta forma será possível proporcionar uma leitura agradável, porque as margens permitem espaço suficiente do interior do livro e criam uma boa mancha de texto para o tamanho deste. Existe um *bleed* de 15mm para providenciar uma margem segura ao imprimir.

3.3 Grelha editorial

A paginação da maioria dos documentos geralmente requer a existência de uma grelha. Para além de facilitar a orientação no documento devido às linhas pré-definidas pelo utilizador, é o que permite o estabelecimento e a divisão do documento em diversos espaços.

Para este livro, optei por estabelecer sete linhas de 22mm e duas de 11,5mm. Existem ainda três colunas, criando assim vinte e sete campos. Apesar de poder parecer muito, no fundo tratam-se de linhas de orientação para apoiar quem está a paginar. Esta estrutura irá facilitar a correcta colocação de imagens, ilustrações, títulos e subtítulos, bem como do texto e restantes elementos típicos do design editorial, de uma forma consistente ao longo do documento.

3.4 Tipografia

A fonte escolhida para este livro foi a fonte serifada Georgia, por ser bem legível e simples, mas agradável. No corpo de texto o tamanho usado é de 12 pontos com 18 pontos de espaçamento, e o texto justificado à esquerda. No início das secções de autor, o nome está a 48 pontos, e nos títulos dos contos, o tamanho é 40 pontos. Desta forma, existe uma harmonia entre a importância dos títulos, mesmo que estes não se encontrem na mesma página. Nas biografias dos

autores, o nome deles, para providenciar algum destaque, está em versaletes, tamanho 18, centrado. Assim, é possível criar uma área organizada e que seja esteticamente bonita. Abaixo encontra-se uma amostra da fonte e tamanho do corpo de texto e dos versaletes dos títulos das biografias.

Corpo de Texto 12 pt

VERSALETES 18 PT

3.5 Ilustrações

Para cada conto, existe uma ilustração. Creio que é algo incomum, mas que resulta num bom efeito no livro. Assim, também foi possível, tendo uma capa adequada de maneira geral, ter depois uma ilustração mais personalizada para cada conto. As imagens foram retiradas da internet e trabalhadas em Adobe Photoshop, e por vezes também com retoques no InDesign.

Para o conto “O Gato Preto”, a escolha foi bastante óbvia: um gato. Mas creio que o efeito de aguarela faz com que não seja uma ilustração habitual nos livros do género, e por isso pensei que se adequaria bem. A ilustração do conto “O Coração Delator” trata-se de uma cadeira sob as tábuas de madeira, pois no momento do auge no conto, é o local de suspense e de atenção para as personagens. Como é por esse meio que a acção se desenrola no momento decisivo, achei que seria bastante apropriado para o conteúdo.

O conto “O Nariz” é ilustrado por um nariz. Mas este nariz é uma escultura que faz parte da indicação do Café Gógol, em São Petersburgo, e creio que a essa curiosidade poderia tornar a ilustração um pouco mais interessante.

“Vera” é ilustrado pela imagem de uma chave, que é referente à chave do mausoléu que tanta importância tem no conto, sob um efeito de padrão floral remanescente do cenário também ele floral, feminino e delicado que é o principal quarto onde decorre grande parte da acção.

“O Medo” é ilustrado por uma fechadura numa porta de madeira que, parecendo pouco original, é um dos pontos fulcrais deste pequenino conto. Tal como as outras ilustrações, foi trabalhado para estar a preto e branco.

Em último lugar, é um ovo de cristal que ilustra o conto homónimo. É um belo objecto e apesar de óbvio, creio que possa providenciar entusiasmo ao leitor pelo mistério que tais objectos podem ter, principalmente quando já antecipamos um conto fantástico sobre o tema.

4. Viabilidade no Mercado

4.1 Público – Alvo

O público-alvo deste livro, quer pelo seu conteúdo quer pela sua aparência, pode ser bastante amplo. Em primeiro lugar, o nome já denuncia bastante o seu tema, e por isso, qualquer pessoa que goste do género ou que tenha curiosidade nele é um potencial leitor. Pessoas que também já conheçam os autores, mas que não tenham lido tudo deles ou que gostariam de adquirir uma colectânea, são outro público-alvo. Estas pessoas poderão tomar conhecimento dos autores quer através do manuseamento do livro na livraria, quer através dos resultados numa livraria online, quer por publicidade de associação aos seus gostos providenciada pelas livrarias online em que os leitores tenham contas. Quem quiser conhecer o género de forma descomprometida poderá também ser um público-alvo, pois ao verificar que se trata de uma selecção variada de contos, poderá achar que é um bom livro para se descobrir antes de comprar mais livros de cada um dos autores. Quem estiver interessado em literatura, (independentemente do género), do século XIX, poderá ver algum interesse neste livro.

Em termos de aparência, é um livro que pode apelar a jovens e a adultos. Não é demasiado vistoso mas também não é sério demais, e isso pode levar várias faixas etárias a considerarem este livro visualmente interessante. Para coleccionadores de livros do género também poderá ser interessante porque não

é parecido com nenhum no mercado actualmente, já que também inclui ilustrações interiores.

4.2 Análise SWOT

Uma análise SWOT é feita para tentar entender como é que será que o livro se poderá portar no mercado. É uma análise das forças, fraquezas, oportunidades e ameaças, sendo as duas primeiras de origem interna e as outras duas de origem externa. É uma análise que se pode fazer a praticamente todo o tipo de produtos, negócios ou empresas a entrar no mercado. Fazer este exercício pode ajudar-nos a compreender o que é que, neste caso, o livro traz de bom ou se valerá a pena publicar, se fosse esse o caso. É também uma maneira estruturada de apresentar estes factores.

	Factores auxiliares	Factores debilitantes
Factores internos	<p>S – Forças</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colectânea variada - Autores de renome - Biografias e ilustrações - Design da capa, moderno - O género em si 	<p>W – Fraquezas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Não tem autores modernos - O tamanho dos contos é contrastante - Pode não ser do agrado dos leitores, visualmente
Factores externos	<p>O – Oportunidades</p> <ul style="list-style-type: none"> - Destaque na livraria - Publicidade através da internet - Produto novo sem um concorrente directo (colectânea de contos fantásticos) actualmente - Pode atrair leitores pela variedade, pelos autores ou pelo género 	<p>T – Ameaças</p> <ul style="list-style-type: none"> - Competição com outros livros de outros géneros - Eventual falta de interesse por autores do séc. XIX - Má catalogação - Os contos já foram publicados a certo ponto

4.3 Conclusões

Como se pode ver, existem vários factores que teriam bastante influência se o livro fosse publicado. Para explicar de maneira resumida, o livro tem como vantagens o facto de ter autores que já são conhecidos e isso poderá incutir confiança nas pessoas. O facto de ser uma selecção de contos é mais uma vantagem devido a muitos leitores gostarem deste tipo de narrativa, bem como do género. O design da capa é moderno e não é demasiado semelhante a outros o

que, esperançosamente, poderá chamar a atenção dos leitores. Além disso, apresenta biografias e ilustrações, o que nem sempre se encontra neste formato.

As suas fraquezas são o facto de os autores já não serem contemporâneos, e isso pode desmotivar muitas pessoas de quererem ler os livros, pois da mesma forma que são os autores de renome para uns, para outros são sinónimo de tédio e de textos densos, o que faz com que essa seja uma das principais fraquezas. O facto de o livro ter alguns contos pequenos e dois consideravelmente maiores pode ser visto com desagrado, porque não é algo consistente.

As principais oportunidades para este livro, caso fosse publicado, seriam atrair pessoas que o queiram ler por qualquer uma das suas principais características, que é o facto de ser uma colectânea, ser do século XIX, ser daqueles autores em concreto ou ser do género fantástico. Por outro lado, também não se encontrou nenhum livro neste preciso momento que esteja a oferecer o que este oferece, seja a nível das características agora referidas, seja pelas características visuais e de conteúdo. O livro ser publicado nesta altura em que existe já um nível considerável de vendas pela internet é uma vantagem. Não só pela possibilidade de chegar a mais pessoas, caso não obtenha espaço de prateleira suficiente nas livrarias, seja pela publicidade grátis que terá, caso alguém goste e publique uma entrada sobre o livro num blogue pessoal. Também poderá ser recomendado a várias pessoas que já fizeram compras em livrarias online e que tenham contas nessas livrarias – nesse caso quando entram no site, poderão ver o livro surgir como sugestão – ou que recebam as *newsletter* de publicidade dessas mesmas empresas.

As maiores ameaças são o facto de os contos já terem sido publicados noutras editoras e alguns deles até serem vendidos num volume próprio e por editoras de confiança, bem estabelecidas no país. O facto de poder ser mal catalogado ou arrumado – junto da secção de fantasia, por exemplo – pode levar a que não seja encontrado por quem quer encontrar um livro com as suas características. O facto de também serem publicados muitos livros por mês, mesmo que de outros géneros, poderá ser uma ameaça ao livro, porque acaba

por ser uma competição muito apertada por atenção, espaço na livraria e mais publicidade, podendo resultar no desaparecimento do livro mesmo antes de saltar para as estantes.

5. Índice de capas

Figura 1 – *O Poço e o Pêndulo*, Vega, 1990, (c. Biblioteca de Babel).

Figura 2 – *Aventuras de Arthur Gordon Pym*, Editorial Estampa, 1997

Figura 3 – *A Carta Roubada*, Editorial Presença, 2008

Figura 4 – *Histórias Extraordinárias I*, Edições Europa-América, 1998

Figura 5 – *Histórias Extraordinárias II*, Edições Europa-América, 1998

Figura 6 – *Histórias Extraordinárias I*, Edições Europa-América, 2010

Figura 7 – *Narrativa de A. Gordon Pym*, Edições Europa-América, 2002.

Figura 8 – *Contos de Terror*, Ela Por Ela, 2007

Figura 9 – *Eureka*, Coisas de Ler, 2004

Figura 10 – *O Gato Preto*, Fenda Editores, 1998

Figura 11 – *O Poço e o Pêndulo*, Alma Azul, 2008

Figura 12 – *O Gato Preto*, Alma Azul, 2008

Figura 13 – *Histórias Escolhidas Por Um Sarcástico*, Saída de Emergência, 2008

Figura 14 – *200 Anos de Edgar Allan Poe*, Saída de Emergência, 2009

Figura 15 – *O Anjo Bizarro*, Colares Editora, 2007

Figura 16 – *Todos os Contos I*, Quetzal Editores, 2009

Figura 17 – *Todos os Contos II*, Quetzal Editores, 2010

Figura 18 – *Histórias Extraordinárias*, Leya, 2009

Figura 19 – *Na Sombra com Edgar Allan Poe*, Planeta Editora, 2006

Figura 20 – *Contos Misteriosos e Fantásticos*, Planeta Editora, 2007

Figura 21 – *As Aventuras Extraordinárias de Gordon Pym*, Planeta Editora, 2010

Figura 22 – *Criptografia e o Escaravelho de Ouro*, Guimarães Editores, 2002

Figura 23 – *Os Crimes da Rua Morgue e Outras Histórias*, 11x17, 2009

Figura 24 – *Os Crimes da Rua Morgue*, K4, 2010

Figura 25 – *O Mistério de Marie Rogêt e O Barril de Amontillado*, Relógio D'Água, 2009

- Figura 26 – *O Corvo*, Relógio D'Água, 2009
- Figura 27 – *A Narrativa de Arthur Gordon Pym de Nantucket*, Assírio e Alvim, 2009
- Figura 28 – *Obra Poética Completa*, Tinta-da-China, 2009
- Figura 29 – *Poética (Textos Teóricos)*, Calouste Gulbenkian, 2005
- Figura 30 – *Antologia de Contos e Poemas*, Nova Vega, 2009
- Figura 31 – *O Corvo e Outros Poemas*, Calçada das Letras, 2009
- Figura 32 – *The Raven/O Corvo*, Estratégias Criativas, 2008
- Figura 33 – *O Corvo*, Alma Azul, 2006
- Figura 34 – *O Corvo seguido de A Entrevista*, Padrões Culturais, 2012
- Figura 35 – *Contos de São Petersburgo*, Camões e Companhia, 2010
- Figura 36 – *Contos de São Petersburgo*, Assírio e Alvim, 2012
- Figura 37 – *Contos de São Petersburgo*, Assírio e Alvim, 2007
- Figura 38 – *O Bruxo Vii*, Assírio e Alvim, 2009
- Figura 39 – *Diário de um Louco*, Assírio e Alvim, 2002
- Figura 40 – *O Nariz*, Assírio e Alvim, 2002
- Figura 41 – *Avenida Néovski*, Assírio e Alvim, 2002
- Figura 42 – *O Capote*, Assírio e Alvim, 2011
- Figura 43 – *O Retrato*, Assírio e Alvim, 2003
- Figura 44 – *Mírgorod*, Assírio e Alvim, 2007
- Figura 45 – *Noites na Granja ao Pé de Dikanka*, Assírio e Alvim, 2004
- Figura 46 – *O Inspector*, Assírio e Alvim, 2009
- Figura 47 – *Almas Mortas*, Assírio e Alvim, 2002
- Figura 48 – *Almas Mortas*, Editorial Estampa, 1993
- Figura 49 – *Contos dos Homens Sem Sombra*, Editorial Estampa, 1984
- Figura 50 – *A Cidade do Sossego e o Capote*, Edições Europa-América, 2002
- Figura 51 – *O Retrato*, Vega, 1993
- Figura 52 – *O Coidado das Últimas Festas*, Villiers de L'Isle-Adam
- Figura 53 – *O Horla e Outros Contos Fantásticos*, Editorial Estampa, 1998
- Figura 54 – *As Sobrinhas da Viúva do Coronel*, Bertrand, 2007

Figura 55 – *Contos do Insólito*, Guimarães Editores, 2009

Figura 56 – *Contos Escolhidos*, D. Quixote, 2011

Figura 57 – *Mademoiselle Fifi e Contos da Galinhola*, Relógio D'Água, 2012

Figura 58 – *Bel-Ami*, Relógio D'Água, 2011

Figura 59 – *Bel-Ami*, Vega, 2011

Figura 60 – *Contos do Dia e da Noite e Outras Histórias*, Guimarães Editores, 2007

Figura 61 – *O Homem Invisível*, Edições Europa-América, 2002

Figura 62 – *A Máquina do Tempo*, Edições Europa-América, 2002

Figura 63 – *A Máquina do Tempo*, Edições Europa-América, 2002

Figura 64 – *A Porta No Muro*, Editorial Presença, 2010

Figura 65 – *A Guerra dos Mundos*, Ulisseia, 2011

Figura 66 – *O Homem Invisível*, Edições Séc. XXI, 2000

Figura 67 – *Em Terra de Cegos*, Padrões Culturais, 2008

6. Bibliografia

6.1 Relatório

FARIA, Isabel Maria, PERICÃO, Maria da Graça, *Dicionário do Livro – Da Escrita ao Livro Electrónico*, Coimbra: Almedina, 2008

TODOROV, Tzvetan, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, trad. Richard Howard, Ithaca: Cornell University Press, 1975

JACKSON, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*, Methuen: Routledge, 1981

MATTHEWS, Nicole, MOODY, Nickianne, *Judging a Book by Its Cover: Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2007

Internet

http://weirdfictionreview.com/2013/01/gogol-theory-and-the-fantastic/#_ftn1

BEGO, Elvis, “Gogol, Theory and the Fantastic”, *Weird Fiction Review*, 29 de Janeiro de 2013, Maio-Julho 2014

<http://www.macuser.co.uk/4247-know-your-audience-the-secrets-of-great-cover-designs>

MARTIN, Keith, “Know your audience: the secrets of great cover designs”, *MacUser*, 8 de Fevereiro de 2011, Julho-Setembro 2014

<http://www.thecreativepenn.com/2013/06/13/identify-your-target-audience/>

PENN, Joanna, “Writers: 5 Tips on How to Identify Your Target Audience”, *The Creative Penn*, 13 de Junho de 2013, Agosto-Setembro de 2014

<http://www.mywritingblog.com/2014/07/guest-post-what-makes-good-book-cover.html>

WOODBINE, Katie, “Guest Post: What Makes a Good Book Cover? The Secret of Great Design”, Nick Daws’ Writing Blog, 17 de Julho de 2014, Agosto-Setembro de 2014

<http://damonza.com/insider-tips-creating-ebook-cover-designs-sell/>

FLYN, Amanda, “Insider Tips for Creating eBook Cover Designs that Sell”, Damonza, 26 de Julho de 2014, Agosto-Setembro de 2014

<http://damonza.com/design-redesign-book-cover-sells/>

FLYN, Amanda, “Design or Redesign a Book Cover That Sells”, Damonza, 18 de Junho de 2014, Agosto-Setembro de 2014

<http://psychology.about.com/od/sensationandperception/a/colorpsych.htm>

CHERRY, Kendra, “Color Psychology - How Colors Impact Moods, Feelings, and Behaviors”, Color Psychology, Setembro 2014

<http://www.macuser.co.uk/2204-theres-more-to-colour-than-meets-the-eye>

MARTIN, Keith, “There’s more to colour than meets the eye”, MacUser, 3 de Setembro de 2010, Setembro de 2014

<http://www.smashingmagazine.com/2010/01/28/color-theory-for-designers-part-1-the-meaning-of-color/>

CHAPMAN, Cameron, “Color Theory for Designers, Part 1: The Meaning of Color”, Smashing Magazine, 28 de Janeiro de 2010, Setembro 2014

<http://askthecoverdesigner.com/book-design-elements-of-good-cover-design/>

KREMER, John, “Book Design: Elements of Good Cover Design”, Ask the book cover designer, Setembro 2014

Consulta de livrarias e catálogos online (recursos para recolha das imagens de capas de livros e informação sobre as edições)

porbase.bnportugal.pt

ua.pt/sbidm/biblioteca

fnac.pt

bertrand.pt

wook.pt

bulhosa.pt

livrarialeitura.pt

sitiodolivro.pt

almedina.pt

caixadoslivros.com

abebooks.com

assírio.pt

6.2 Conteúdo do projecto

MAUPASSANT, Guy, *Contos Escolhidos*, trad. Pedro Tamen, Alfragide: D. Quixote, 2011

WELLS, H. G. , *A Porta no Muro*, trad. Gisela Moniz, Lisboa: Editorial Presença, 2010

GÓGOL, Nikolai, *O Nariz*, trad. Nina Guerra e Filipe Guerra, Lisboa: Assírio e Alvim, 2002

POE, Edgar Allan, *Histórias Extraordinárias*, trad. José Couto Nogueira, Lisboa: D. Quixote, 2003

POE, Edgar Allan, *Histórias Escolhidas por um Psicopata*, trad. António Vilaça, Parede: Fio da Navalha, 2004

L'ISLE-ADAM, Villiers de, *O Convidado das Últimas Festas*, trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Lisboa: Editorial Presença, 2007