



Universidade de Aveiro
2016

Departamento de Línguas e Culturas

**LUIZA
GUIMARÃES
NUNES**

TLÖN: REVISTA LITERÁRIA INDEPENDENTE



Universidade de Aveiro
2016

Departamento de Línguas e Culturas

**LUIZA
GUIMARÃES
NUNES**

TLÖN: REVISTA LITERÁRIA INDEPENDENTE

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Ao princípio julgou-se que Tlön era um mero caos, uma irresponsável licença da imaginação; agora sabe-se que é um cosmos e que foram formuladas as íntimas leis que o regem, embora de modo provisório.

Jorge Luis Borges (1940)

o júri

presidente

Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Professora Doutora Ana Catarina Vieira Rodrigues da Silva
Professora Adjunta Convidada do Instituto Politécnico do Cávado e do Ave

Professora Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

A todos os autores que integram a revista *Tlön*, pelo seu contributo e confiança.

À Professora Doutora Cristina Carrington da Costa, pela orientação, aconselhamento e motivação.

Ao Professor Pedro Amado, pela permanente disponibilidade, pelo acompanhamento e pelas sugestões relativas ao design editorial.

E ao Francis, aos meus pais e amigos, sempre.

palavras-chave

edição independente, revista literária, cultura underground, Do It Yourself, design editorial

resumo

Constitui o núcleo deste projeto a edição de uma revista literária independente, situada à margem dos sistemas mercantilistas da arte e composta por textos originais de autores contemporâneos, pouco divulgados nos grandes circuitos comerciais. Para a sua elaboração procedeu-se à definição de pressupostos que estão na base de um projeto de edição independente, à seleção de conteúdos textuais e icónicos que integram o original e à conceção de uma proposta gráfica.

keywords

Independent edition, literary magazine, underground culture, Do It Yourself, editorial design

abstract

It is the central part of this project the edition of an independent literary magazine, situated on the margin of the mercantilist systems of art and composed of original texts of contemporary authors, little advertised in commercial circuits. For its preparation proceeded to the definition of assumptions which are on the basis of an independent edition project, to the selection of textual and iconographic contents that integrate the original and to the conception of a graphical proposal.

Índice

1 Apresentação do Projeto	19
2 Revistas literárias independentes	21
2.1 Público-alvo	26
2.2 A intersecção de culturas: entre o papel e o universo digital	28
3 Desenvolvimento do Projeto	33
3.1 Título da revista, tema do primeiro número e suporte material	33
3.2 Seleção de conteúdos	38
3.3 Periodicidade e ISSN	41
4 Design Editorial	43
4.1 Exemplos de referência	44
4.2 Estrutura e <i>Storyboard</i>	49
4.3 Formato, Dimensão e Grelha	53
4.4 Guia de estilos: paletas tipográfica e cromática	56
4.5 Capa	59
4.6 Papel	60
5 Análise SWOT	63
6 Considerações finais	67
7 Referências Bibliográficas	69
Apêndices	75

Índice de figuras

Figura 1. Revista <i>Cão Celeste</i> nº 8 (dezembro de 2015).....	46
Figura 2. Revista <i>Grisu</i> nº 2 (dezembro de 2014).....	46
Figura 3. Revista <i>Apócrifa</i> nº 5 (março de 2016).....	46
Figura 4. Revista <i>Flanzine</i> nº7 (março de 2015).....	47
Figura 5. Revista <i>Telhados de Vidro</i> nº 20 (setembro de 2015).....	47
Figura 6. Revista <i>Devir</i> nº 1 (abril de 2015).....	47
Figura 7. Revista <i>Piolho</i> nº 17 (outubro de 2015).....	47
Figura 8. Revista <i>Egoísta</i> nº 57 (abril de 2016).....	47
Figura 9. Revista <i>Bíblia</i> nº 31 (abril de 2015).....	48
Figura 10. Revista <i>Ignota</i> nº 1 (novembro de 2014).....	48
Figura 11. <i>Storyboard</i> da publicação.....	49
Figura 12. Continuação do <i>storyboard</i> da publicação.....	50
Figura 13. <i>Spread</i> com imagem localizada à esquerda e texto à direita.....	51
Figura 14. <i>Spread</i> com imagem a ocupar ambas as páginas.....	52
Figura 15. Multicolunagem.....	52
Figura 16. Anatomia da página.....	55
Figura 17. Colunas e goteira.....	55
Figura 18. Imagem da capa.....	60

Índice de tabelas

Tabela 1. Catálogos de livrarias independentes.....	45
Tabela 2. Recolha de dados visuais.....	48

1 | Apresentação do Projeto

O presente relatório tem como propósito discorrer sobre os processos inerentes à seleção e elaboração de conteúdos que compõem um objeto de edição. Sendo parte integrante de um projeto de Mestrado em Estudos Editoriais na Universidade de Aveiro propõe-se a apresentar, de forma clara, as opções que envolveram a produção gráfica da revista literária *Tlön* e a abordar os seus fundamentos teóricos, bem com a sua relevância editorial e cultural.

Acredita-se que a relevância de um projeto desta natureza se prende com o seu objetivo nuclear: a disseminação de vozes literárias contemporâneas que não encontram espaço de divulgação junto dos grandes conglomerados editoriais da atualidade. A criação de um objeto comunicacional votado à publicação de textos inéditos, nos géneros poético e narrativo, torna-se portanto uma proposta pertinente porquanto este pretende não só assegurar a visibilidade destas vozes, como criar uma alternativa de consumo para um potencial público-leitor saturado das propostas imagéticas, temáticas e formais oferecidas pelos produtos do mercado convencional.

É nossa convicção que o projeto de edição da revista *Tlön* deve ser tomado em consideração, na medida em que está vinculado ao sector da edição independente, pretendendo ser veículo de difusão de linguagens literárias que, enquanto propostas independentes do gosto canónico e da sua mediação, transcendem as formas padronizadas de criar literatura e de a fazer comunicar a um público. Assim, este projeto tem como intento basilar conceber uma plataforma para novas perspetivas estéticas e outras aceções acerca do fenómeno literário e da criação artística que não as já aceites e difundidas como modelos ou padrões pelo sistema cultural vigente.

Visto que a elaboração de uma revista literária impõe tanto a seleção de conteúdos textuais e iconográficos que a integram como a sua conceção gráfica, entre os objetivos propostos figurou ainda o de criar uma linguagem visual diferenciada e apelativa que se adequasse aos pressupostos de um produto cultural independente e dialogasse, de forma ativa, com potenciais leitores. A necessidade de dialogar por meio do *design* com um público específico e de ser por ele identificado reflete as motivações comerciais que estão também na base de um projeto editorial, ainda que em segundo plano, dado que de uma

eventual publicação futura da revista literária *Tlön* resultará a sua comercialização. Por isto explica-se a pretensão do projeto em preencher nichos e setores por explorar, no fundo, a sua motivação em colmatar os espaços deixados em branco pelos grandes mercados editoriais.

Um aspeto a destacar, e que deriva destas últimas considerações, é a questão do público-alvo. Para este projeto identificaram-se três possíveis tipologias de público: um público geral, mais alargado, que segue estratégias de compra motivada por razões correntes, maiormente lúdicas, e que poderá adquirir a revista sem objetivos de consumo concretos; um público-leitor especializado no sector da edição independente que promove publicações do género e poderá reconhecer neste projeto, pelas características dos seus conteúdos, aspetos similares aos dos projetos por ele difundidos (este público especializado procederá eventualmente à aquisição por ser empático a produções alternativas); e por último, um público periférico, interessado em objetos editoriais concebidos fora dos padrões formais das grandes estruturas, motivado por novos tipos de cultura, de discursos e ideologias e que nutre interesse pela leitura de textos literários inéditos, os elementos que constituem a matéria-prima do projeto *Tlön*.

Apresentam-se, assim, de forma sumária os objetivos culturais, mas também comerciais, que estão na génese da conceção desta revista literária:

1. Divulgar textos literários contemporâneos e inéditos;
2. Dar visibilidade a autores contemporâneos pouco divulgados nos grandes circuitos comerciais;
3. Oferecer uma alternativa estética, formal e ideológica a um hipotético público-leitor desinteressado por propostas editoriais convencionais e aberto à aquisição de formas díspares de cultura;
4. Preencher sectores por explorar no mercado da edição.

2 | Revistas literárias independentes

Em 1973, Roland Barthes afirmou em *O Prazer do Texto* que “A forma bastarda da cultura de massa é a repetição vergonhosa: repetem-se os conteúdos, os esquemas ideológicos, a obliteração das contradições, mas variam-se as formas superficiais: há sempre livros, emissões, filmes novos, ocorrências diversas, mas é sempre o mesmo sentido”(Barthes, 1987, p. 55). Hoje, volvidos mais de quarenta anos, a aglutinada produção de objetos culturais parece ser ainda a lógica que orienta a grande maioria dos mercados editoriais do ocidente. Reféns da viabilidade e da gestão de questões financeiras, estes mercados, aglomerados num número reduzido de empresas, no vulgo editoras comerciais, visam sobretudo a obtenção de lucro, relegando para segundo ou terceiro plano a produção e distribuição de publicações diversificadas (Camanho, 2008, p. 15).

É na urgência em opor-se a este sistema hierárquico e mercantilista da arte que está a génese das publicações independentes, porquanto ser independente é “o estado de quem ou do que tem liberdade e autonomia” (Gonçalves, 2010) e supõe a desassociação de um ser em relação a outro. Alternativas – porque estabelecem uma relação de alternância e de exclusão com os modelos culturais vigentes – estas publicações remontam, assim, à noção de expressão livre. Estão inseridas em estruturas de pequena escala, pautadas por ideologias experimentais, e “assumem-se como alternativa a um mercado saturado de publicações que mais não são que cartões de visita” (Gonçalves, 2010). A sua origem é, muitas vezes, a linha de tensão estabelecida entre dois polos opostos e organizados segundo necessidades divergentes. De facto, se por um lado os grandes mercados editoriais, enquanto *mass media*, introduzidos num circuito comercial, “são submetidos à lei da procura e da oferta” e “encorajam, pois, uma visão passiva e acrítica do mundo” (Eco, 2015, p. 55), o seu reverso representa “motivações um pouco mais profundas, que não se prendem necessariamente com a sustentabilidade do projeto, mas sim com a ideologia e motivação de cada autor” (Simões, 2012, p. 19).

A par da liberdade, abraçada como antídoto para o carácter hegemónico do mercado atual, a procura pelo autêntico é um elemento instigador da criação e divulgação de produtos que fogem aos modelos normativos. No artigo “Cenas Juvenis, Políticas de Resistência e Artes de Existência”, ao apontar a proliferação de objetos culturais,

definidos como “recursos estilísticos das culturas de rua”, – e que podem incluir “os graffitis (...); as tatuagens (...); as indumentárias e acessórios que constroem os visuais juvenis (...) as bandas desenhadas, ilustrações ou textos que começam por encher as páginas de fanzines” – Vitor Sérgio Ferreira (2010, p. 11) sublinha a tendência de produtores e artistas em mercantilizar tais objetos sob o signo da singularidade e da diferença. Localizados no seio de culturas alternativas, estes produtos que se estendem do *design* de moda ao campo editorial e que se pretendem autênticos, porque acentuam a lógica da criatividade autoral definem-se, enquanto desafiadores do gosto canônico, por uma resiliência à sociedade estandardizada (Ferreira, 2010, p. 112). Orientados por “uma ética de vida celebratória” que se encaminha mais no sentido de alargar as possibilidades de expressão individual do que no sentido de políticas militantes, fazem ainda eco de subculturas revolucionárias que agitaram as décadas de 70 e 80 do século XX (Ferreira, 2010, p. 113).

Ora, também as revistas literárias independentes, enquanto publicações alternativas, podem inserir-se nesta categoria de objetos comercializados sob o signo do autêntico. Opostas ao sistema muitas vezes impenetrável das editoras que dominam o mercado (“Notes from underground”, 2010), estão frequentemente associadas, mormente pelos seus conteúdos textuais inovadores, à ideia de disrupção, de marginalidade e de radicalidade, na medida em que “A novidade contrapõe-se ao velho, ao já conhecido; a marginalidade contrapõe-se ao poder oficializado ou instituído; a liberdade contrapõe-se à opressão, à repressão e à fossilização” (Melo e Castro, 1987, p. 19).

Sobre a noção de radical, um dos vetores da edição independente, Atton (2002, p. 10) faz a distinção entre publicações radicais e alternativas. A conceção de radical deve ser, segundo o autor, associada ao período inglês do movimento *punk* e a noção de alternativo poderá incluir revistas sobre modos de vida diversos, *zines* de conteúdos vários e publicações de poesia e ficção que não encontram acolhimento no mercado convencional. Todavia, o vínculo entre revistas literárias independentes e a tradicional *fanzine punk*, uma das mais gritantes vozes da vanguarda e principal responsável pelo incremento dos média alternativos (Hein, 2006), é visível no que ambas apresentam de contra-hegemónico, desde a sua disposição anti-*status quo* (McKay, 1998) ao grafismo,

coerente com a abordagem *Do It Yourself* que prevê a criação de um objeto gráfico desimpedido de regras formais de *design* e de expectativas visuais (Triggs, 2006, p. 70). É inegável o contributo de *fanzines* como a *Sniffin' Clue* (1977) e a *Ripped & Tom* (1978), pioneiras do movimento *punk*, para a criação de um cânone (Triggs, 2006, p. 70), adotado pela maioria das revistas impressas independentes que se distinguem, a um primeiro olhar, pela sua materialidade.¹ Lipovetsky e Serroy (2014, pp. 283-287) destacam, assim, o sentido amplo de projetos de edição contemporâneos que, embora apresentem um visual mais elaborado e ultrapassem o radicalismo do *punk*, conservam deste uma certa memória gráfica que parece resultar na valorização do *retro* e do *vintage*.

Revistas independentes ou *zines*, “evolução natural do fanzine abandonando a militância ou a idolatria pela cultura Pop, (...) publicações que não sendo “fãs” de algo, publicam trabalhos pessoais ou artísticos de um autor ou de um colectivo de autores” (Farrajota, 2012), estas publicações guardam a saudade e a reminiscência de objetos datados e partilham da sua substância efémera, volátil e experimental.

A similitude, no entanto, ultrapassa a materialidade e centra-se na independência em relação às vorazes máquinas de consumo, sendo detetável tanto na particular linguagem gráfica de resistência (Triggs, 2006, p. 70), como no tecido dos conteúdos autorais e no sistema de distribuição. Guerra e Quintela (2016, p. 86) sustentam que “Os *fanzines* possibilitam a existência de uma comunicação contra-hegemónica, que faz frente à mercantilização, à apropriação e à domesticação reinantes na sociedade”. Andraus (2003, p. 90) evidencia a conexão entre o movimento das *fanzines* e a atitude dos trovadores medievais e dos gazeteiros de Veneza, todos em situação de independência perante órgãos de censura como o clero, a monarquia ou o governo. Inseridas na mesma lógica de rutura, as revistas literárias independentes acabam por proporcionar espaços rasgados à liberdade, ao pensamento e à criação. À semelhança das *fanzines* – formas materiais de representação simbólica, objetos artísticos construídos voluntariamente que permitem aos indivíduos afirmarem a sua existência social, integrarem culturas, tribos e

¹ De sublinhar que o *design* dos projetos alternativos também assume a sua relação de independência face ao sistema mercantilista da arte: “Nós rejeitamos a ditadura do financeiro e defendemos a defesa de valores fundamentais, de respeito pelo trabalho, de equidade, de pluralismo, de participação, de liberdade. Nós defendemos a importância do papel do design na comunicação e construção de alternativas” (Bártolo, 2012).

movimentos e dinamizarem a cena *underground*² (Pine, 2006) – são veículos comunicacionais disruptivos, cujo intuito é a divulgação de novas linguagens e formas de expressão artística, desagrilhadas da mediação convencional das grandes estruturas editoriais.

Numa análise ao cariz social de alguns projetos contemporâneos de edição independente, Sonja Commentz (2010, p. 7) aponta uma motivação política na exploração dos meios de produção, na medida em que os atuais editores alternativos reclamam uma total autonomia que abrange a conceptualização dos objetos, a sua impressão e distribuição. Esta autonomia, nas pegadas de Walter Benjamim³, espelha uma prática artística politicamente revolucionária, progressista, e pertinente, em alguns casos, com a abordagem marxista, porquanto rejeita o trabalho alienado e a lógica da produção capitalista, segundo a qual o produtor ignora a finalidade daquilo que produz. De facto, no universo de produção das *fanzines*, *zines* e revistas independentes, denota-se uma ética laboral e uma procura por um trabalho autêntico, apologista da criação autónoma:

Zines are a medium through which to express these new ideals but, more important, they are actual embodiments of a type of work and creation that runs counter to the norm within our capitalist society. (...) For at the heart of the zine ethic is a definition of creation and work that is truly fulfilling: work in which you have complete control over what you are creating, how you are doing it, and whom you are doing it for, that is, authentic work (Duncombe, 2008, pp. 100-101).

É neste sentido que estas revistas se apresentam como a expressão de uma cultura *underground* e subversora, em oposição a um mundo *mainstream* e existente à superfície: “Most DIY zines (...) are made for barter or sharing or the pleasure of creative personal communication outside of the capitalist economy”(Le Masurier, 2014, p. 9). A sua relutância ao *mainstream* passa pela crítica ao consumismo e pela visão de uma nova

² Segundo Hollis (1994, p. 197) “«Underground» era um termo usado para descrever a atitude de oposição ao establishment de muitos jovens de classe média nos anos 60, que haviam adoptado valores culturais e posições políticas alternativas, fora dos padrões sociais convencionais ou contra eles.”

³ Em *The Author as Producer* (1934), Walter Benjamim preconizava que a prática artística ativa deveria incluir a produção de conteúdos políticos revolucionários, mas também revolucionar os meios através dos quais o trabalho era produzido e distribuído.

realidade, pressupondo o estabelecimento de estratégias opcionais às economias materialistas: “Any critique of the existing order must also include a critique of consumerism, and any vision of a new world must include a new vision of how culture and products will be produced and consumed” (Duncombe, 2008, p. 111). São, pois, veículos para a participação de indivíduos num ofício empenhado e multidimensional que prevê a intersecção de papéis. Na elaboração de um objeto comunicacional independente, os poucos agentes envolvidos desempenham, em simultâneo, funções de autores, editores, designers e distribuidores, integrados numa experiência criativa cuja motivação ultrapassa a mera obtenção de lucro ou questões de gestão e viabilidade:

As dimensions, roles and responsibilities are able to comprise a constellation of activities and relationships. A radical publication might then be interrogated as to its radicality in terms of its multi-dimensional character, a perspective that privileges the overlap and intersection between dimensions (Atton, 2002, p. 31-32).

De referir que a autonomia, ao abranger os processos de distribuição e ao rejeitar as estratégias de viabilidade económica exigidas pelos sistemas capitalistas, reverte para o que Fiske caracteriza como uma “economia cultural de sombra” (Fiske, 1992b, p. 33). Uma economia paralela e subversiva que, aliada à exploração dos nichos de mercado⁴, assenta em estruturas organizacionais e laborais reduzidas, em poucos apoios públicos e institucionais, em pequenos financiamentos, e numa comunicação ativa com os autores e o público (Farrajota, 2012): “A grande diferença passa então pela escala financeira — um circuito de publicação independente procura a sobrevivência básica, a subsistência pelo mínimo sem ambicionar o lucro ou a acumulação de bens materiais, que definem as lógicas capitalistas” (Gonçalves, 2010). Marginal, porque à sombra das velozes estruturas de macro-escala, pretende, assim, responder às necessidades de consumo de um público saturado de produtos mediáticos, mercantilizados sob prazos estreitos e quase sempre

⁴ Em *A Cauda Longa – Porque é que o futuro dos negócios é vender menos de mais produtos*, Chris Anderson (Anderson, 2006) defende o futuro dos nichos de mercado, estes que competirão com os mercados convencionais. Segundo o autor, as pequenas economias estão asseguradas pela venda de muitos produtos (em pequenas quantidades) a inúmeros mas pequenos grupos de consumidores.

elaborados de forma urgente ou pouco conjeturada quanto à literariedade (Farrajota, 2012).

2.1 | Público-alvo

Considerado um dos propulsores da edição independente (Duncombe, 2008, p. 111), o poeta William Blake ilustrava os seus álbuns, editava-os com um cuidado extremoso, e copiava-os de forma artesanal, tal como eram feitas as cópias dos livros sagrados na Idade Média. Na atualidade, em que livrarias alojadas em grandes superfícies comerciais exibem nas montras produtos uniformizados, verdadeiros espelhos refletores de uma sociedade demasiado ágil, existe à tangente um espaço paralelo, reservado para a procura e aquisição de objetos perfilados por motivações artísticas mais fundamentadas, produtos que, reminiscentes de um espírito vanguardista (Gonçalves, 2010) são alvo de outros olhares e resultado de outros ideais, não tão céleres mas seguramente mais genuínos.

É neste contexto de dualidade que surgem, como já foi explicitado, as revistas literárias independentes. Objetos culturais atípicos, criados no sentido de colmatar certos espaços em branco, deixados pelo setor da edição convencional. Artefactos que promovem a difusão de novos autores em anonimato e que respondem à procura de leitores seletivos, indiferentes ao que já existe e abertos à aquisição de produtos únicos: “There's an empty slot on the bookshelf between your pristine copies of McSweeney's Quarterly Concern and Granta” (“Notes from underground”, 2010).

No artigo “Notes from underground: a fresh breed of literary magazines”, publicado em 2010 no jornal *Independent*, aponta-se o aparecimento de revistas independentes, dedicadas à publicação de poesia e de ficção, que pretendem diversificar as ofertas da indústria editorial. A *Popshot*, a *Gutter*, a *Ambit*, a *Pen Pusher Magazine*, a *Five Dials* ou a *Litro* surgem no mercado anglo-saxónico atual, entre conteúdos textuais inusitados e visuais apelativos, com o intuito de atingirem um público específico:

When we first had the idea of creating Popshot, we wanted to reach an audience that many of the poetry magazines weren't reaching (...) Personally, I have a strong interest in poetry and I still find it hard to stomach those poetry magazines that continue to print pages upon pages of poetry in Times New Roman on book paper stock. Design plays a gigantic part in packaging up something as more desirable. (...) This is even more applicable when it comes to poetry or literature, which in the past have largely overlooked design (“Notes from underground”, 2010).

Ao invés de competirem com os produtos dos grandes conglomerados editoriais, estas revistas apostam na inovação dos conteúdos e no grafismo experimental, de forma a preencherem nichos e setores por explorar: “Instead of trying to cater for as many people as possible, they take the opposite approach, targeting the most specific audiences they can find” (Jamieson, 2015). São produzidas, assim, para os gostos e as necessidades de um público periférico, à procura de novos tipos de cultura, de discursos e de ideologias. Um público que quer assegurada a liberdade de escolha, a oferta de alternativas e a diversidade cultural.

Este público, disponível para a aquisição de formas díspares de cultura, deve ser entendido a partir da noção de comunidade *underground* (Gonçalves, 2010). Uma comunidade movida por uma consciência ou emoção coletiva, no fundo, um grupo específico de indivíduos, empáticos à produção marginal e próximo dos produtores, devido, sobretudo, ao sistema autónomo de distribuição que define a edição independente e que esbate, quase sempre, as fronteiras convencionais entre editores e leitores. Acerca da manutenção destas coletividades, empenhadas num mesmo ideal e direcionadas sob uma mesma perspetiva, Sonja Commentz (2010, p. 5) aborda a existência de uma rede cooperativa modelada à imagem da *World Wide Web*. Uma rede baseada em entusiasmo, pragmatismo, idealismo e colaboração que acaba por facilitar a divulgação de produtos marginais e dinamizar as vendas. É neste contexto que se encontra o público-alvo das revistas literárias independentes, no seio de uma comunidade paralela que vê na publicação um elemento de associação, de socialização e de socialismo (Gonçalves, 2010). Como refere Duncombe, “This type of association has long been the

dream of anarchism, parallels the hopes of multiculturalism, resonates with the virtual community of the Internet (...)" (2008, p. 58).

2.2 | A interseção de culturas: entre o papel e o universo digital

Em 1995, Bill Gates afirmava que a importância do papel como meio de encontrar, preservar e distribuir informação se encontrava já num processo regressivo (Gates, 1995, p. 143). Nos últimos anos, outros estudos apontaram para a dissolução do suporte tradicional em detrimento de formas multimidiáticas e interativas de comunicação, numa era virtual e convulsiva que vê no papel um elemento estático facilmente suplantado pela dinâmica dos ecrãs.

Umberto Eco, em contrapartida, apontava em 2010 para a continuidade da edição de livros, as âncoras da memória, em formato físico, pelo que a ideia de total substituição do papel pelo digital se apresentava como algo desconforme à sensibilidade dos que ainda optavam pelo toque e o folhear das páginas:

(...) existe uma bela diferença entre tocar e folhear um livro fresco e odorante de imprensa e ter na mão um "flesh drive"; ou então, entre recuperar na cave um texto de há tantos anos que traz os nossos sublinhados e mostra as nossas anotações na margem e reler a mesma obra, em Times New Roman corpo 12, no ecrã do computador (...) Enfim, recordemos que nunca, no decurso dos séculos, um novo meio substituiu totalmente o precedente. Nem sequer o malho substituiu o martelo. A fotografia não condenou à morte a pintura (quando muito, desencorajou o retrato, a paisagem e encorajou a arte abstracta). O cinema não matou a fotografia, a televisão não eliminou o cinema, o comboio convive perfeitamente com o automóvel e o avião (Eco, 2010).

Na atualidade, também o volátil universo das revistas literárias independentes, publicadas em formato físico, vem corroborar a existência de uma possível diarquia entre

culturas que, rejeitando posições de potenciais adversárias, se tornam seguramente complementares.

Segundo Masurier (2014) o crescente aparecimento de revistas em formato físico num tempo direcionado para os ecrãs, explica-se não somente pela permanência e continuidade que o papel parece simbolizar, como sobretudo pelo apoio que os editores têm vindo a encontrar na grande rede. Trata-se de uma situação de interseccionismo que otimiza os processos de produção, na medida em que os canais digitais, porque estreitam os laços entre editores e público, facilitam o diálogo e a partilha de informações relevantes, dando voz a comunidades de leitores:

Where the readership of magazines has often been referred to as a version of Benedict Anderson's 'imagined community', that community now has more of a voice and presence in the production and consumption of magazines via websites and social media (...) Digital channels allow this sharing and engagement more than ever before. (Masurier, 2014, p. 13).

Este interseccionismo apontado por Masurier facilita também o alcance de uma autonomia nos processos de distribuição, coerente com a lógica da edição independente, porquanto ultrapassa as barreiras tradicionais de comércio, vigentes nos mercados capitalistas, e permite aos produtores não apenas localizar o seu público, como ir ao encontro das suas expectativas. Como refere José Afonso Furtado, “A disponibilidade de uma rede própria de vendas permite estabelecer uma política comercial autónoma e adquirir uma maior sensibilidade em relação ao gosto e expectativas dos leitores” (Furtado, 2000, p. 101).

Ao abordar as dinâmicas das culturas de nicho, Stoneman reforça esta mesma ideia de relação sinérgica entre a imprensa alternativa e os canais digitais. Afere, assim, as múltiplas possibilidades, advindas da *Internet*, no que respeita à comercialização e subsistência das publicações de pequena escala:

Perhaps the greatest potential that the Internet presents is the opportunity to overcome traditional boundaries. As well as blurring the line between publications that are professionally funded and those that

aren't, geographical boundaries are also largely ignored by the new media. The implications of this are great; it means that, whereas fanzines could previously only be known in the areas where they could physically distribute either copies or flyers, they can now be known about internationally. Perhaps the greatest possibility of this is that small-scale publishers can truly view themselves as members of a community that is not defined by location, but by interests, with community members anywhere in the world (Stoneman, 2001, p. 65).

De referir que o diálogo entre o universo da publicação em papel e o mundo digital favorece também a abordagem *Do It Yourself*, uma das bases ideológicas da edição independente. Blau (2012), ao descrever a irónica situação atual – em que as tecnologias de rede, ao invés de substituírem a publicação física impulsionam o seu revivalismo – aponta para o aumento da literacia digital nas camadas mais jovens:

The rise of digital culture has seen a rise of digital literacy. In the past, making a magazine required specialist knowledge held only by professionals. But now that our “digital native” generation have a broad understanding of programs like In Design and Adobe creative suites, it's pretty easy to design your own magazine (Blau, 2012).

A aquisição destas competências permite, assim, a produção livre de objetos diversificados e não mediados.

No contexto português de edição independente, denota-se a exploração de ferramentas e canais digitais que viabilizam a manutenção e a sustentabilidade de projetos. Revistas literárias publicadas em papel como a *Flanzine*, a *Apócrifa*, a *Cão Celeste*, a *Telhados de Vidro*, a *Piolho*, entre outras, exploram inventivamente a noção de comunidade digital e sobrevivem através de um sentido de colaboração e de uma lógica de proximidade entre editores, consumidores e pontos de venda alternativos (Simões, 2012, p. 25). Como refere Atton, a edição independente “can entail making use of skills and sites belonging to groups and communities normally excluded from mainstream modes of distribution in an alternative public sphere” (Atton, 2002, p. 33). Sob uma mesma

perspetiva, o editor da revista *Flanzine*, em entrevista ao jornal *Público* (Ribeiro, 2013), define a rede social *Facebook* como “uma ferramenta criativa”, uma vez que consiste numa rede de contactos flexível, mas resistente porque unida por objetivos similares, um universo virtual de partilha que permite tanto agilizar os processos de marketing e distribuição junto do público-alvo, como localizar potenciais colaboradores.

3 | Desenvolvimento do Projeto

3.1 | Título da revista, tema do primeiro número e suporte material

Na origem deste projeto de edição esteve a vontade de conceber de raiz um instrumento comunicacional que representasse, por si só, uma alternativa às publicações do grande mercado editorial português. O esforço que tal desafio pressupôs, o da conceção de uma revista literária, independente da organização societal contemporânea e desvinculada dos seus mecanismos, constituiu somente um motivo de incentivo intelectual, um maior estímulo para que se caminhasse de encontro a novas soluções e se desenvolvessem novas e múltiplas competências. Múltiplas, porquanto um projeto de edição independente exige dos agentes envolvidos um desempenho autónomo e interseccional de funções (Atton, 2002, p. 31-32), entre as quais se destacam as de autor, editor, *designer* e distribuidor.

Promover a visibilidade de vozes literárias que se assumem, em essência, como propostas imagéticas inventivas, veículos de uma linguagem posicionada à margem dos sistemas mercantilistas da arte e por isso ainda não descodificada⁵ através do consumo massivo, foi um dos principais vetores que orientou a criação da revista *Tlön*.

Foi também sob este propósito que o vocábulo *Tlön*, pelo que possui de ininteligível a um primeiro olhar, se apresentou como a melhor opção para título, na medida em que suscita um potencial estranhamento⁶. A mesma surpresa experienciada aquando da leitura de textos literários disruptivos, regeneradores da experiência sensível e ainda não convertidos em fórmula no espaço cultural. Textos que espelham formas de comunicação ambíguas, contrapostas aos estereótipos advindos da produção em massa. Textos, portanto, essencialmente vanguardistas, pressupondo que o discurso da

⁵ Em *Apocalípticos e Integrados*, Umberto Eco, a propósito do consumo massivo da mensagem poética, aponta para a descodificação de linguagens literárias quando introduzidas num circuito de consumo de massas: “A mensagem poética, portanto, acha doravante o recetor de tal maneira preparado (seja porque já a tenha provado muitas vezes, seja porque, no âmbito cultural em que vive, as mil e uma divulgações e comentários tornaram-na familiar para ele) que a ambiguidade da mensagem não mais o surpreende” (Eco, 2015, p. 107).

⁶ O termo é aqui utilizado sob a ótica do Formalismo Russo que preconizava que a finalidade da arte é a singularização dos objetos: “A finalidade da arte é dar uma sensação do objecto como visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização, *ostranenie* - (estranhamento) dos objectos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O acto de percepção em arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de sentir o devir do objecto, aquilo que já se ‘tornou’ não interessa à arte” (Todorov, 1999, p. 82).

vanguarda é livre, novo e marginal (Melo e Castro, 1987, p. 19): livre porque em situação de independência face aos modelos normativos e ao gosto canônico; novo porque revoluciona ou pretende revolucionar o evento estético; e marginal na medida em que promove cisões com o *status quo* e rejeita a mediação das grandes estruturas. Assim, *Tlön*, enquanto significante, reflete, ainda que à superfície, uma espécie de compromisso com o caráter insólito da linguagem literária alternativa, sendo indicativo da natureza experimental de um projeto de edição independente.

Num plano mais profundo, a opção por um vocábulo pertencente ao universo ficcional de Jorge Luis Borges, nomeadamente ao conto “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, tem que ver estritamente com o seu aspeto literário e como este se adequa aos princípios orientadores do projeto. Planeta imaginário, “obra de uma sociedade secreta de astrónomos, de biólogos, de engenheiros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas (...) dirigidos por um obscuro homem de génio” (Borges, 2000, pp. 13-14) *Tlön* é no plano da ficção uma metáfora do poder gerador da criação artística e da propensão que a arte possui em alterar e configurar a realidade, contestando a sua ordem ou colocando-a em situação de perigo:

Como será possível não nos submetermos a *Tlön*? (...) O contacto e o hábito de *Tlön* desintegraram este mundo. Encantada pelo seu rigor, a Humanidade esquece e torna a esquecer que é um rigor de xadrezistas, e não de anjos. Já penetrou nas escolas o (conjectural) «idioma primitivo» de *Tlön*. (...) Uma dispersa dinastia de solitários mudou a face do mundo. A sua tarefa prossegue (Borges, 2000, p. 23).

Como sublinha José Bértolo no ensaio “Realidades escritas: “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, de Jorge Luís Borges e *eXistenz* de David Cronenberg”, o planeta de Borges, para além de ser entendido como uma reflexão sobre o poder da escrita, pode “ser apreendido como um pensamento acerca do poder da cultura – ou do *conhecimento* – sobre a configuração da realidade” (Bértolo, 2015). Pode, assim, ser lido à luz de uma teorização da entrada de um novo discurso no mundo e sobre a forma como este discurso conduz à reorganização desse mesmo mundo (*idem*, 2015). Posto isto, torna-se evidente a relação do título com o caráter potencialmente transformador de uma revista literária

independente que pretende disseminar novas formas de expressão artística, resistentes à cultura estandardizada, ao *status quo*, e às mecânicas utilitárias dos grandes conglomerados editoriais.

O vocábulo “Tlön” é compatível com o propósito basilar do projeto também pela linguagem fictícia a que se faz referência em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. No conto de Borges, a linguagem literária do planeta Tlön assume características puramente disruptivas que vão de encontro às propostas inovadoras das poéticas das vanguardas⁷, já que em Tlön “a célula primordial não é o verbo, mas o adjetivo monossilábico, o substantivo se forma pela acumulação de adjetivos e há poemas compostos por uma única palavra” (Borges, 2000, p.14):

Não se diz lua: diz-se aéreo-claro sobre escuro-redondo ou celeste alaranjado-ténue ou qualquer outra combinação. (...) Na literatura deste hemisfério (...) abundam os objectos ideais, convocados ou dissolvidos num momento, conforme as necessidades poéticas. (...) O facto de ninguém acreditar na realidade dos adjectivos, paradoxalmente, faz que seja interminável o seu número (Borges, 2000, pp. 14-15)

Esta postulação ficcional de uma linguagem literária oposta às formas convencionais e às linguagens já absorvidas pelo grande público e tornadas familiares, no fundo esta subtil apologia à singularização dos produtos artísticos foi um dos fatores que pesou na escolha do título, visto que a revista *Tlön* propõe a divulgação de linguagens igualmente fraturantes e a expansão das possibilidades de expressão criativa.

Em última estância, pretendeu-se que o título espelhasse a noção, ainda que abstrata, de comunidade *underground*, ou, pelas palavras de Sofia Gonçalves, a “consciência ou emoção colectiva” de um grupo situado à margem, uma coletividade que alimenta, sustém e promove projetos de cariz independente, desenvolvendo relações de cooperativismo:

⁷ Cristina Grau em “Tlön o la utopía cósmica” sustenta que a linguagem literária descrita no conto de Jorge Luis Borges faz eco da linguagem vanguardista incorrida pelo autor nos seus primeiros experimentos no género poético: “De hecho, donde encontramos estructuras lingüísticas que podríamos atribuir directamente a los tlonianos es en la última poesía vanguardista (...) hasta sus últimas consecuencias, hasta la caricatura, donde el trans-sentido de los poetas futuristas rusos se transforma en un no-sentido” (1996, p. 119).

Esta consciência ou emoção colectiva [...] promove a fusão entre o artista e o grupo de leitores. (...) A publicação é mais um elemento de socialização, mas também de socialismo. Perante a autoridade histórica da publicação, dilui-se a ansiedade pela autoridade do artista, pela sua individualidade forçada, ao encontro agora do valor do colectivo, da cooperação (Gonçalves, 2010).

Neste sentido, o título “Tlön” torna-se um indício desta ideia de coletivo se se atentar ao plano de realidade do conto borgesiano, onde por várias vezes esta noção é reiterada: ora através de referências a filosofias imaginárias que defendem que cada um dos seres do universo é um único sujeito indivisível; ora através da afirmação de que em Tlön o conceito de plágio não existe, pois “todas as obras são obra de um só autor, que é intemporal e anónimo”(Borges, 2000, p. 18); ou ainda por meio da alusão a uma dinastia de solitários, os hipotéticos criadores de Tlön que, reunidos por um objetivo em comum e munidos de competências várias e de um rigor de xadrezistas, mudaram a face do mundo.

No que ao tema do primeiro número diz respeito, a escolha recaiu sobre o sonho. A opção pela temática do sonho, ao refletir o próprio título⁸ da revista, baseia-se na analogia entre a figura do criador e a do sonhador, na medida em que o homem que cria interfere na realidade cultural que o circunda, encontrando por via da arte – e da linguagem – um instrumento transformador do mundo, e também o ato de sonhar, no plano ficcional de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” é um elemento-chave para a intervenção do onírico sobre o real. No planeta Tlön, “séculos de idealismo” tiveram influência na realidade (*idem*, 2000, p. 19); há objetos arqueológicos produzidos unicamente pela sugestão e pela esperança; e cada homem, enquanto dorme e sonha, está ubiquamente acordado noutro lado, sendo, em simultâneo, dois homens. Não descurando que em Tlön, à semelhança do artista das vanguardas, “o homem que se desloca modifica as formas que o circundam” (*ibidem*, 2000, p. 18), estando apto a alterar a realidade e a questionar a validade das suas premissas. O tlönista é, portanto, como o criador, um ativo mediador entre o plano do onírico – o espaço das ideias imateriais – e o plano do real, o cosmos

⁸ Em entrevista, Jorge Luis Borges refere a propósito do nome Tlön: “Perhaps in Tlön I may have been thinking of *traum*, the same word as the English *dream*” (Christ, 1967).

organizado que se vê subitamente ameaçado ou desconfigurado pela invasão do sonho, e por sonho entenda-se a arte, o novo discurso, a proposta imagética, as formas alternativas de expressão.

A definição de “sonhador” no Dicionário *online* da Língua Portuguesa – “aquele que idealiza novos projetos que parecem muitas vezes de difícil execução” (Dicionário da Língua Portuguesa, 2003-2016) – constitui, também, um fator decisivo para a definição do tema, porquanto o ato de sonhar se associa à idealização e ao desejo de concretização de algo. De modo similar, a elaboração de um projeto editorial com estas características implica, em certa medida, o mesmo impulso idealista do sonho, pelo que exige dos intervenientes – autores, editores e produtores – um “entusiasmo” e um “idealismo” (Commentz, 2010, p. 5) que paradoxalmente se coadunam com questões mais práticas, como as do comércio, marketing e distribuição dos produtos.

Por último, a opção pelo sonho abarca ainda um sentido subversivo, uma vez que o sonhador pode ser descrito como “pessoa pouco prática; pessoa com os pés pouco assentes no chão” (*idem*, 2003-2016). Esta definição pejorativa do homem que sonha faz ressoar o espírito “romântico” ou pouco pragmático comumente associado, pela ótica da crítica e da teorização, aos projetos de edição desenvolvidos em estruturas de pequena escala que, sem perseguirem uma lógica utilitária, zelam pela memória coletiva e pela disseminação no espaço público de criações que não obedecem a regras ou critérios preestabelecidos.

No que concerne o suporte da revista, optou-se pela publicação em suporte tradicional, opção também justificada no capítulo referente ao *design* editorial. Esta escolha tem que ver, essencialmente, com o propósito de criar um objeto reminescente do artefacto⁹. Um produto que valorizasse, pelas suas características visuais, a materialidade da obra impressa, porquanto ainda reside nos leitores contemporâneos, como afere António Guerreiro, “uma disposição sensorial que o brilho do ecrã não satisfaz: aquela que retira prazer do cheiro e da textura do papel, das formas da encadernação” (Guerreiro, 2011). Assim, e sem descurar a questão da linearidade durante o ato de leitura, imposta

⁹ Acerca da materialidade destes produtos, Joana Emídio Marques (Marques, 2015), ao debruçar-se sobre a *small press* ou *indie press* portuguesa, caracteriza-os como “objetos excêntricos (plaquetes, livros de cordel, desobedientes aos tamanhos standard, de capas austeras, ou com um apurado gosto nas ilustrações e no design)”, produzidos sob uma lógica que passa por “devolver ao livro a sua importância como artigo de culto, de coleção”.

pela sucessão das páginas impressas, em oposição à composição fragmentária e ao paroxismo solicitados pelo digital (*idem*, 2011), a escolha do papel reforça também o vínculo deste projeto à edição independente, um ofício que tem encontrado sobretudo nos livros impressos, durante os últimos anos, uma forma de diferenciação¹⁰ no mercado.

3.1 | Seleção de conteúdos

A seleção de conteúdos que integram a revista *Tlön* teve como premissa a noção de que uma revista, na sua aceção original, é uma realidade material de natureza pluridisciplinar, um espaço cultural votado à comunicação que permite a integração conjunta de elementos variados, desde textos em géneros jornalístico, ensaístico e literário, a produções no âmbito das artes plásticas e da fotografia, passando ainda pela crítica literária e política, pelos manifestos e pela publicidade. Como refere Robert Scholes e Clifford Wulfman, “A magazine was originally a periodical in which a miscellany of texts was collected and presented” (Scholes & Wulfman, 2010, p. 45). Todavia, por pretender-se elaborar uma revista cujo foco fosse a literatura contemporânea, foram selecionados conteúdos textuais nos géneros da poesia, da prosa poética e do conto, e ilustrações e fotografias que se adequassem imagetivamente aos temas explorados no âmbito ficcional.

Importa, antes de mais, realçar que esta seleção ocorreu por meio da utilização das redes sociais, atualmente ferramentas de aglutinação das coletividades alternativas. Assim, orientados por uma lógica de proximidade, própria das comunidades digitais, foi-nos possível, em fases embrionárias do projeto, aceder aos autores que integram a revista através da partilha de interesses e objetivos em comum.

Numa primeira fase de produção definiram-se critérios quantitativos. Optou-se por um número de textos que se adequasse à extensão inicialmente idealizada, que deveria consistir num número máximo de 70 páginas, de forma a viabilizar a publicação, já que um número mais extenso aumentaria os custos de produção em gráfica. Assim,

¹⁰ De destacar que a edição independente contemporânea dá primazia à publicação física e à criação de artefactos porque inspirada, muitas vezes, e como refere André Santos, em movimentos como o *Private Press*, o *Arts & Crafts*, entre outros, todos eles retores, no seu tempo, à produção estandardizada (Santos, 2014, p. 17).

foram reunidos 23 textos originais¹¹, dos géneros poético e narrativo, da autoria de 13 autores, e 17 imagens¹² da autoria de quatro fotógrafos e dois artistas plásticos.

A par dos critérios quantitativos, foram definidos alguns critérios qualitativos. No que respeita à seleção dos conteúdos textuais, esta orientou-se pelo caráter independente que se pretendeu conferir à revista *Tlön*. Neste sentido, selecionaram-se autores lusófonos, portugueses e brasileiros, de diversas idades, cujos textos apresentassem novas propostas imagéticas, temáticas e formais, alternativas às linguagens literárias mediadas pelas grandes estruturas editoriais: Nuno Mangas-Viegas, Rubens Zárate, Andreia Carvalho, Lisa Alves, Josefa de Maltezinho, Elsa Oliveira, Andreia C. Faria, Viktor Schuldt, Luiza Nilo Nunes, Fátima Vale, Bruna Mitrano, Ana Paula Inácio e Renato Filipe Cardoso. Claro está que a inclusão destes autores neste projeto não requereu a adesão dos mesmos às noções de cultura *underground*, discurso contra-hegemónico, movimento *Do It Yourself* ou às ideologias e terminologias associadas à edição independente. Quer-se com isto sublinhar que o seu contributo foi essencialmente literário, estético e não ideológico. Todavia, é de referir a estreita ligação de alguns dos autores quer a projetos de autoedição, como a revistas literárias alternativas e pequenas editoras. De entre os autores mencionados alguns foram já publicados por editoras como a *Douda Correria*, a *Sexto Sentido*, a *Averno*, a *Textura Edições*, a *Edições Artefacto*, a *Temas Originais*, a *Edições Debalde*; por revistas físicas como a *Apócrifa* e plataformas digitais independentes como a *Enfermaria 6*; ou contribuem, enquanto autores e editores, nas revistas *Zunái* e *Mallarmagens*, periódicos que se propõem a disseminar a diversidade de vozes literárias contemporâneas.

No que diz ainda respeito aos critérios qualitativos, esteve a adequação ao tema estipulado para o primeiro número, pelo que foram selecionados textos que exploram, pelo menos em algumas camadas de significação, a temática do sonho, alvo aqui de diferentes configurações e de abordagens ficcionais plurifacetadas. Poemas como “tríptico da paixão e a falível precisão dos fios das coisas reais”, de Nuno Mangas-Viegas, ou “Overdose” e “A calopteria das crianças líquidas” de Elsa Oliveira incidem sobre o tema

¹¹ Os textos produzidos para a revista *Tlön*, ainda que alvo de revisão linguística, encontram-se no seu estado original, tal como foram redigidos pelos seus autores.

¹² Refira-se que as imagens sem referência a autores pertencem ao domínio público e estão abrangidas por leis que viabilizam o seu uso comercial.

por quanto possuem de ambíguo, a nível do significado, e no modo como se propõem a questionar ou desconfigurar o real, por meio de linguagens disruptivas e abertas a inovações vocabulares. Os poemas de Rubens Zárate, de Andreia Carvalho e textos de Fátima Vale adequam-se à temática enquanto reminiscentes da estética simbolista. Já textos em prosa como os de Bruna Mitrano, “pesadelo”, “A Bela do Senhor”, narrativa breve de Andreia C. Faria e o conto “Cauchemar” de Luiza Nilo Nunes¹³ abordam o sonho tanto através da evocação a tempos imprecisos, vagos e circulares, como da criação de espaços fantasmagóricos, de lugares oníricos e sem lugar, sem coordenadas, preenchidos por personagens e objetos que tendem a desagregar-se, a diluir-se ou transmutar-se.

A seleção dos conteúdos iconográficos perseguiu os mesmos critérios. Foram selecionadas fotografias da autoria de João Fitas, Júlio Oliveira, Cristina Oliveira; fotografias das obras plásticas de Carina Constantino; fotomontagens de Teresa A. e uma ilustração de Bruna Mitrano. Todas estas imagens perscrutam o tema central e se adequam, sobretudo pelo seu monocromatismo, a uma estética alternativa às imagéticas multicoloridas que servem atualmente de invólucro aos objetos culturais produzidos em grande escala. Escolheram-se, assim, as cinzentas fotografias de João Fitas, Júlio Oliveira e Teresa A. por retratarem cenários enevoados, indefinidos ou insólitos, bem como a ilustração de Bruna Mitrano, “Ratos, eles não me deixam dormir”, por evocar o momento obscuro do sono, propício à aparição do sonho. Também as fotografias de Cristina Oliveira, retiradas da série “a sea of dreams” se adequaram ao tema, pela sua evidente convocação a um universo onírico, configurado como secreto ou indecifrável. Quanto às fotografias que retratam algumas das peças que integram a obra plástica, e de teor poético, da autoria de Carina Constantino, estas espelham o mesmo universo ideotemático na medida em que solicitam, pelas palavras da artista, “A desconstrução do real, do convencional” (Constantino, s.d.), dando vida a habitações imaginárias, crianças aladas, monstros da realeza e outras personagens feéricas.

De apontar, por último, que entre os conteúdos reunidos inclui-se ainda o editorial, da nossa autoria. Neste se explicam os princípios ideológicos da revista *Tlön* e os seus objetivos nucleares enquanto objeto de comunicação independente.

¹³ A inclusão de um texto da nossa autoria permitiu entrecruzar a edição independente e a autoedição, exigindo, como foi referido no início deste capítulo, um desempenho interseccional de funções.

3.2 | Periodicidade e ISSN

Tratando-se de uma revista literária, objeto que impõe pelas suas características originais uma periodicidade, estipulou-se, caso este projeto seja alvo de publicação, uma periodicidade semestral. Solicitou-se ainda ao Centro Nacional ISSN de Portugal o código numérico identificador de cada título da publicação. Este requerimento exigiu a identificação do editor, a data prevista para a publicação do primeiro número, a definição da periodicidade e a indicação do suporte material.

4 | Design Editorial

A conceção de uma revista literária enquanto objeto físico, instrumento de *design* e de comunicação, tem por pilar a criação de uma linguagem visual que se adequa aos elementos textuais e iconográficos e que dialogue com os leitores de forma ativa, em contínuo estímulo do seu campo perceptivo.

Sustenta Jorge Frascara que “el diseño de comunicación visual se ocupa de la construcción de mensajes visuales con el propósito de afectar el conocimiento, las actitudes y el comportamiento de la gente” (Frascara, 2000, p. 5). Nesta lógica, em que o *design* molda e influencia o pensamento, e ao consideramos a tipologia de edição em que a revista *Tlön* pretende inserir-se, no universo das revistas independentes ou zines¹⁴, estabeleceu-se como objetivo primário a produção de um objeto experimental, mas suscetível de transmitir eficazmente os conteúdos.

Sendo que a pré-leitura valoriza a componente textual (Haslam, 2006, p. 12) e é também um fator decisivo no ato de aquisição de objetos culturais, optou-se pela construção de uma estrutura organizada e de um visual apelativo e pela conceção de uma revista simultaneamente diferenciada, atrativa e perdurável, pelo que os critérios de qualidade estética prevaleceram sobre os económico-financeiros.

A escolha do suporte em papel, em detrimento do digital, baseia-se na ideia de intersecção das culturas eletrónica e impressa (Masurier, 2012), segundo a qual as tecnologias digitais, na medida em que otimizam as operações de marketing e de distribuição, abrem espaço para um crescente revivalismo da publicação física: “(...) technology removes barriers to magazine making. The fundamental tasks of putting a magazine together, such as finding suppliers, wooing contributors, getting it printed, connecting with retailers and collecting subscriptions, have all been made easier by the Internet. It can help even the most niche of magazines find readers (...)” (Jamieson, 2015). Este revivalismo pós-moderno da imprensa explica-se não somente pelas múltiplas possibilidades que o universo *online* oferece, como por um desejo de continuidade e de

¹⁴ Segundo Stephen Duncombe, no que concerne o *design* das revistas independentes, a propositada dissonância da forma é uma das vincadas particularidades: “(...) their juxtapositions in design and strong feelings in content are unsettling. Instead of offering a conflict free-scape from a tumultuous world, they hold up a mirror to it.” (Duncombe, 2008, p. 134)

permanência, na medida em que as páginas de um livro – e também as de uma revista – podem ser “uma espécie de alívio” (Fawcett-Tang, 2007, p. 11) para os que diariamente circulam na intangibilidade dos ecrãs.

Para a fundamentação das opções tomadas a nível de *design* durante o processo de edição, desde a fase conceptual à materialização da revista *Tlön*, consideraram-se os seguintes vetores: exemplos de referência; estrutura e *storyboard*; dimensão, formato e grelha editorial; guia de estilos (paletas tipográfica e cromática); capa; e papel.

4.1 | Exemplos de referência

Foram selecionadas revistas nacionais que se inserem na categoria de revistas independentes, quer pelos seus componentes textuais e icónicos, como pelos seus sistemas de venda e de distribuição. Optou-se pela análise de revistas publicadas em formato físico, com “um grafismo experimental, um conteúdo fragmentado sobre muitas coisas ou coisa nenhuma” (Canelas, 1999) e “que fogem aos parâmetros, conteúdos e formatos das grandes editoras que geralmente dominam o mercado” (Farrajota, 2012), estando por isso circunscritas a um público-leitor de nicho e a um número restrito de tiragens, comercializadas *online* através de redes sociais ou em pequenas livrarias.

A seleção de exemplos realizou-se através da análise de catálogos¹⁵ de 7 livrarias independentes (tabela 1), localizadas nas regiões de Porto, Guimarães, Lisboa e Évora. O conteúdo de todas as revistas referenciadas é composto, ainda que não em exclusivo, por textos literários, pelo que revistas que não editam literatura, embora presentes nos catálogos, não constam da tabela.

As revistas *Grisu* (figura 1), *Cão Celeste* (figura 2), *Apócrifa* (figura 3), *Flanzine* (figura 4), *Telhados de Vidro* (figura 5), *Devir* (figura 6), *Piolho* (figura 7), *Egoísta* (figura 8), *Bíblia* (figura 9) e *Ignota* (figura 10) destacaram-se entre as demais por dois aspetos: permanecem no atual mercado da edição, sendo ainda publicadas; a nível de conteúdos o seu enfoque principal são os textos literários, de géneros diversos. Assim, as restantes revistas presentes na tabela 1 não foram tidas como referências por focarem, em primeiro

¹⁵ Os catálogos analisados estão disponíveis para consulta *online* nos *sites* e *blogs* oficiais das referidas livrarias.

plano, outras áreas culturais ou por não apresentarem publicações de novos números desde o ano de 2013.

Tabela 1 – Catálogos de livrarias independentes

Livraria	Localização	Revistas
Poetria	Porto	365 <i>A Ideia</i> <i>Apócrifa</i> <i>Brilho no escuro</i> <i>Cão Celeste</i> <i>Devir</i> <i>Flanzine</i> <i>Gerador</i> <i>Grisu</i> <i>Inútil</i> <i>Saudade</i> <i>Telhados de Vidro</i>
Gato Vadio	Porto	<i>A Ideia</i> <i>Alma Azul</i> <i>Apócrifa</i> <i>Big Ode</i> <i>Diversos</i> <i>Flanzine</i> <i>Intervalo</i> <i>Piolho</i>
Snob	Guimarães	<i>Flanzine</i>
Letra Livre	Lisboa	<i>Alma Azul</i> <i>Bíblia</i> <i>Bum</i> <i>Cão Celeste</i> <i>Devir</i> <i>Egoísta</i> <i>Estúpida Magazine</i> <i>Fanzine Ignota</i> <i>Flauta de Luz</i> <i>Gerador</i>

		<i>Intervalo</i> <i>Piolho</i> <i>Tabacaria</i>
Paralelo W	Lisboa	<i>Cão Celeste</i> <i>Flanzine</i> <i>Telhados de Vidro</i>
Pó dos Livros	Lisboa	<i>Big Ode</i> <i>Egoísta</i> <i>Intervalo</i> <i>Inútil</i> <i>Maca-Magazine</i> <i>Nada</i> <i>Telhados de Vidro</i> <i>Voca</i>
Fonte de Letras	Évora	<i>Coelacanto</i> <i>Flanzine</i> <i>Flauta de Luz</i> <i>Golpe d'asa</i>

O grafismo experimental das revistas selecionadas – que plasma o espírito *Do it Yourself*, apontado por Hollis (1994) como uma das premissas técnicas e estéticas dos designers da cultura *underground* – foi adoptado de forma a corresponder à linha editorial estabelecida para o primeiro número da revista *Tlön*.

Este experimentalismo poderá ser lido como um espelho da mensagem política inerente às publicações alternativas que se distanciam, também pela forma, dos produtos oferecidos pelo mercado convencional (Duncombe, 2008, p.134).

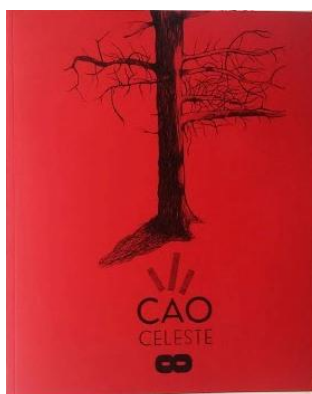


Figura 1 – *Cão Celeste* n.º 8 (dezembro de 2015)

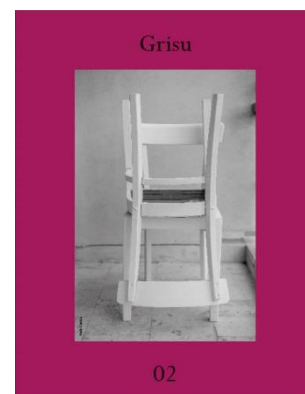


Figura 2 – *Grisu* n.º 2 (dezembro de 2014)



Figura 3 – *Apócrifa* n.º 5 (março de 2016)

A considerar que “o design não funciona apenas como um elemento de promoção de conteúdos definidos pelo “gestor cultural” mas, antes, é activo na definição desses mesmos conteúdos, dando-lhes identidade, “espessura” e, frequentemente, “localizando-os” no interior de uma cultura heterogénea e marcada pelos seus nichos de mercado” (Bártolo, 2009) optou-se pela criação de um produto cujo visual gráfico percorresse o *zeitgeist* das revistas independentes e que, em simultâneo, vinculasse a sua própria identidade.

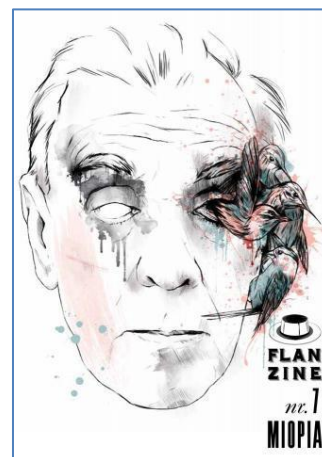


Figura 4 – Flanzine nº7
(março de 2015)



Figura 5 – *Telhados de Vidro* nº 20
(setembro de 2015)

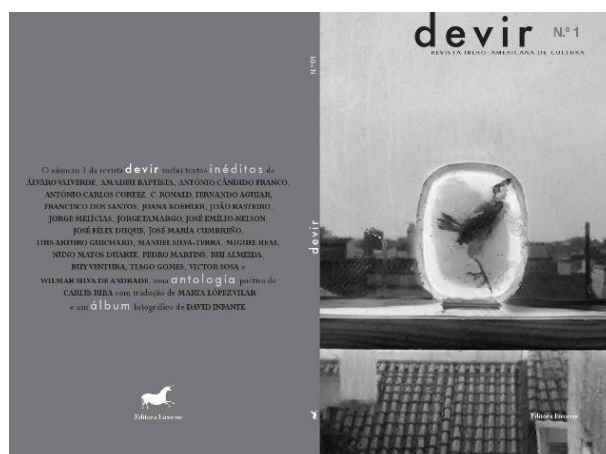


Figura 6 – *Devir* nº1 (abril de 2015)



Figura 7 – *Piolho* nº 17 (outubro de 2015)



Figura 8 – *Egoísta* nº 57 (abril de 2016)

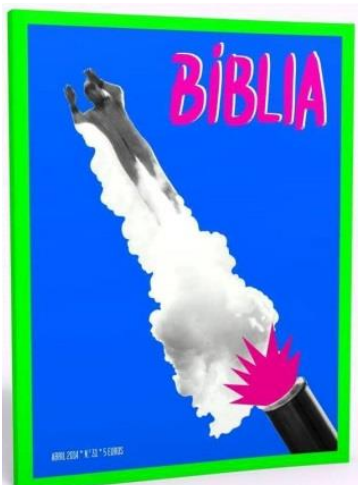


Figura 9 – *Bíblia* n° 31 (abril de 2015)



Figura 10 – *Ignota* n° 1 (novembro de 2014)

Através da recolha de dados visuais¹⁶, sintetizada na tabela 2, acolheram-se as características que mais claramente distinguem estes objetos, tais como: o estilo retro dos elementos iconográficos; o monocromatismo das capas e o monocromatismo das páginas que compõem o miolo.

Tabela 2 – Recolha de dados Visuais

Dados visuais	Revistas
Estilo retro dos elementos iconográficos	<i>Bíblia</i> <i>Egoísta</i> <i>Flanzine</i> <i>Ignota</i> <i>Telhados de Vidro</i>
Monocromatismo da capa	<i>Devir</i> <i>Ignota</i> <i>Piolho</i>
Monocromatismo do miolo	<i>Apócrifa</i> <i>Cão Celeste</i> <i>Devir</i> <i>Flanzine</i> <i>Grisu</i> <i>Ignota</i> <i>Piolho</i> <i>Telhados de Vidro</i>

¹⁶No artigo “Visual Research at the Crossroads”, Jonh Grady, ao analisar o contributo da pesquisa visual no campo das Ciências Sociais, define que “Visual data (...) includes all aspects of the physical universe that can be perceived, either directly or indirectly. (...) Visual data can also encompass material culture” (Grady, 2008).

4.2 | Estrutura e Storyboard

Para a revista literária *Tlön* aponta-se a seguinte estrutura de organização interna e externa: capa; folha de rosto; ficha técnica; índice; editorial; textos literários alternados com imagens; e contracapa. O *storyboard* da publicação (figs. 11 e 12) apresenta a disposição sequencial dos conteúdos do miolo.

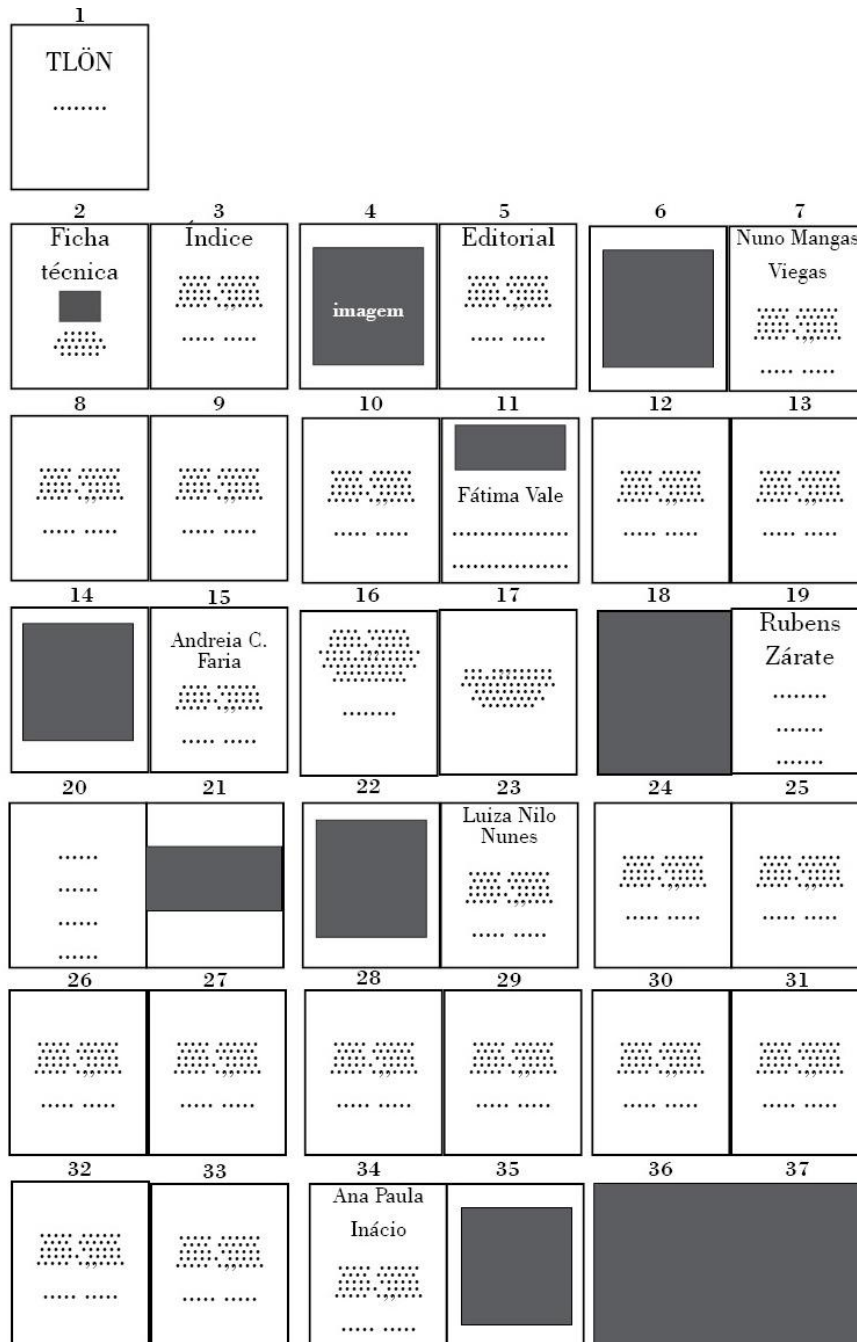


Figura 11 – Storyboard da publicação

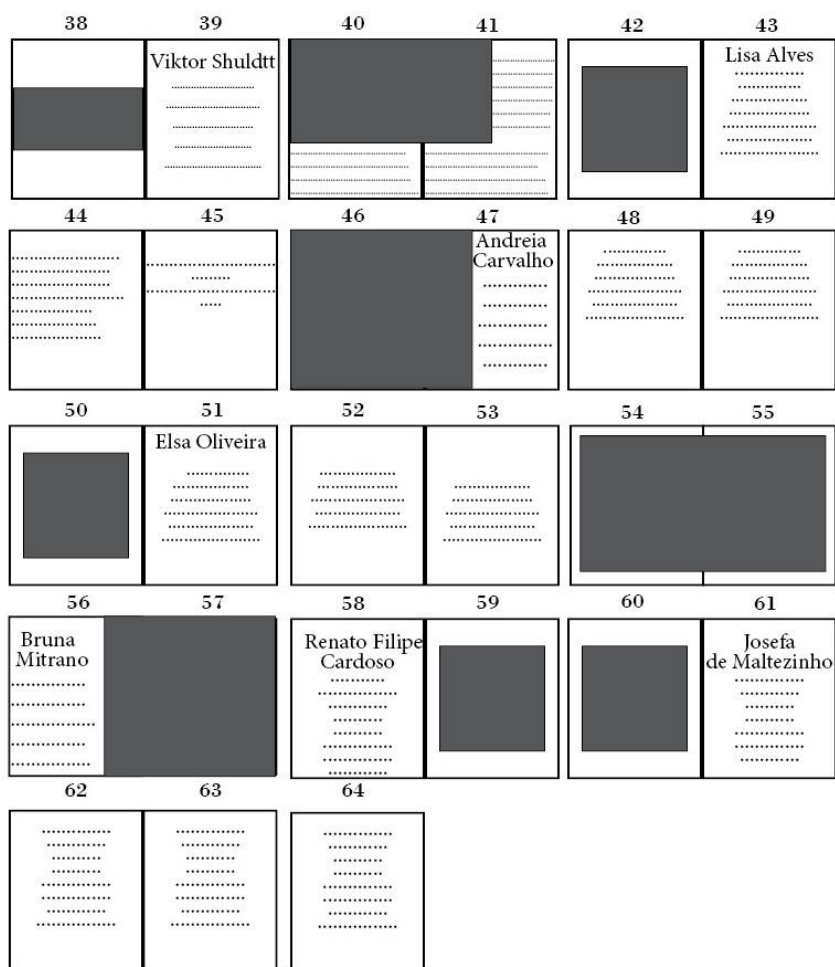


Figura 12 – Continuação do *Storyboard* da publicação

É de referir que a alternância entre as imagens e os textos não segue uma ordem rígida, pelo que se assume o intento de construir conjugações várias (figura 13 e 14) que confirmam um certo ritmo, sendo que, e como refere Ellen Lupton (Lupton, 2008, p. 36) “manter um elemento de variação e surpresa é essencial para sustentar o interesse”. Também a multicolunagem (figura 15) está entre as opções tomadas com a finalidade de proporcionar um andamento que permita quebrar a monotonia visual.

Acerca da unidade e da consistência, conceitos significativos no domínio do *design* editorial, Williams refere: “As you look through an eight-page newsletter, it is the repetition of certain elements, their consistency, that makes each of those eight pages appear to belong to the same newsletter” (Williams, 2004, p. 49). É, portanto, a repetição

de elementos como a paleta monocromática das imagens, bem como a posição espacial da numeração das páginas e dos nomes dos autores – quase sempre centralmente alinhados, com pontuais exceções – que asseguram a unidade da publicação.



Figura 13 – *Spread* com imagem localizada à esquerda e texto à direita (pp. 6 e 7)



ANDREIA CARVALHO

a bruxíssima trindade

vestindo a elétrica
do mundo
onde o céu
ferve

aves, escamas, auréolas

entortam-se os cotovelos
da papisa

despe-se anticristo
nas labaredas
de um santo ofício

a mulher onduia
debaxo
de triângulos

naja diluída
na bíblia
volátil
do sol

escreve
em infinitas casas
irracionais

a irrigação
necro
mágica

Figura 14 – Spread com imagem a ocupar ambas as páginas (pp. 46 e 47)

“E como na noite a casa se acendia por esses olhos espetados de alfinetes. E líricos violinos se agitavam fortemente com a lassidão de súbitos dentes devoradores.”

longamente o deparar de cínes pílidos. Aos poucos, lembro-as nos cínes: sentadas, preta e branca, à mesa circulante da cozinha. A minha irmã que transpirava a leucemia sob os ossos. O tempo. E a boca, a boca aleijada de cometas, tinha a forma de um sorriso de pó a desfazer-se, a esboçar-se na lentidão das tardes a eclodirem nas janelas. Ao lado, a escrava apertava ligaduras finas contra o coração de minha irmã tão glacial, e sob os seus pés despidos de gesto e porcelana despejava o sangue quente das galinhas degoladas. As paredes esbranquiçadas da cozinha e a renda púida das toalhas de mesa cheiravam portanto a aves escrupulosamente mentruadas de pavor. Cheiravam a carne aberta de revelação e de sintoma. Cheiravam a asas cortadas pelo podar das cruéis facas ritualísticas. Cheiravam a roos de pássaros assassinados pelo susto. Então, com o sangue a escorrer sobre os dedos dos pés brancos, santificados, minha irmã leucêmica contra as mãos sobre a cadeira rodopiante e desmaiava num espasmo,

como se um sopro de vida a encharcasse de vertigem e a sua carne tão frágil, porcelana, não conseguisse suportar. E a tarde, cheia de penas, transformava-se em noite e a noite desmesurada emparedava-nos. Mas nenhum prodígio se consumava sobre o sangue a alastrar. Vertido na laje fria da cozinha, rasando o solo. Nenhum milagre nos erguia sobre a morte ou nos libertava do nosso árido sofrimento. No romper das ervas que nos ladeavam os passos iguais, quando caminhávamos no platô dos nenúfares e éramos somente uma face, uma única máscara a girar convulsivamente nos espelhos, ela sorria pouco a pouco por um silêncio dolido e era como se dissesse um adeus, um adeus lívido. Adeus por um silêncio muito fino: um silêncio subtil em crescendo, como uma fita de cetim a amarrar-nos os tornozelos idênticos, os pulsos abertos, e a lacrar-nos as bocas, os olhos, as orelhas, as narinas sangrentas. A esmagar com muita força os nossos ossos duplicados. Nesses instantes de cansaço em que sentávamos com a escrava ao pôr-do-sol e a derrotar nos sufocava, eu acreditava que morreria nos espéculos quando ela subitamente desaparecesse e do seu registo no mundo sobrasse apenas a minha cara a

espelhá-la, ou os meus gestos distraídos a repercutir-la, ou os meus gritos gemelares, a oscilarem para sempre a luz etérea dos seus olhos.

Mas eu resistia. Com as mãos cheias de estrelas crepitantes. Com a voz alta a ecoar na claraboia, enquanto os pássaros percorriam as nossas peles de insónia e a sua febre acelerava-se nos punhos e o coração retumbava freneticamente como uma corda, ou um fio de nervo a ameaçar despertar-se. Lunário, meu pai escondia a cara nos reposteiros floridos ou espalhava garrafas de álcool pelos corredores desalinhados. Meu pai deixava-se, e chorava como uma criança a enlouquecer. E a criança, a verdadeira, sorria nos sonhos, e a cabeça era um imenso candelabro e os olhos líquidos um campo de girassóis protuberantes e o peito talvez um arbusto magnífico, enquanto as costas se revoltavam de azas e as mãos nos aconchavam lentamente, como se partisse sem regresso para a ilha das montanhas. Na cama espreta, e a arder como uma tocha colocada no silêncio, restava apenas a minha irmã febrilizada. A minha irmã hemorrágica. A minha irmã na leucemia das paredes, rasgadas de sombra esquelada e tanto musgo a dilatar-se.

Um dia, quando os ossos bilharam quentes sobre a terra e as sementes engoliram

os cabelos, as manhas transmudaram-se subitamente para uma hora dolorosa. Lembra-te. Uma hora infinita a envolver-nos a fala, como uma teia sepulcral. Uma hora a emudecer-nos. E o razió do seu lugar inalterado percorreu os jardins com a leveza de uma alma combustiva. Entre as minhas mãos solitárias eu segurava a tremar uma elegia sem mácula. Um lírio partido nos dedos. Um espinho único. Eu contraía fortemente os dedos ao redor das têmporas porque uma vertigem nos atirava contra a morte. A sétima trombeta. Mas ainda assim, em fuga, escutávamos: e era uma vara de rosas a circular nos pesadelos. E a morte a sigilosa carne fria de uma estrela. Nesse dia, por dentro da casa, a escrava cobria os espelhos para que eu não a lembrasse ou para que a pirotgravassei ainda mais sobre as auréolas, e nos poros celulares dos meus olhos resistisse para sempre a sua tênue substância. Irmã do gesto claro. Flor-de-lla. Irmã das luas tímidas btuadas na carne pílida dos amples. O amor e o seu líquido amniótico. Por baixo da noite, o meu pai criança enlouquecia. Porque uma grande noite chuvosa, avassaladora, inferno inferno, vergastara-nos os dedos. Assombrava-nos as mãos despudoradas. Eu heclaram essas mãos pílidas de meu pai que oscilaram tremulamente entre o declínio da alegria e um fulgor de eternidade. Essas mãos que a noite agora rodeava como um bicho bélico. E esses olhos transparentes, claros e alíctos, que os monstros secretamente

Figura 15 – Multicolunagem (pp. 26 e 27)

4.3 | Formato, Dimensão e Grelha editorial

Segundo Haslam (2006, p. 30), o formato de um livro deve adequar-se às suas funcionalidades: “a pocket guide must fit in a pocket, whereas an atlas is studied at the table (...) choosing the format of a book determines the shape of the container that holds the author’s ideas”. Nesta perspetiva, o formato adotado (figura 16), ligeiramente maior que o A5, procura adequar-se às funções de leitura, sendo que as dimensões de 155 mm de largura por 210 mm de altura possibilitam um fácil e rápido folhear de páginas. A opção por um formato não padronizado justifica-se ainda pela necessidade de uma mancha gráfica que comporte uma límpida distribuição de conteúdos, além de que dimensões reduzidas obrigariam a um conseqüente aumento do número de páginas e da espessura da revista, esta que comporta 64 páginas de miolo e 4 páginas de capa.

Sob a evidência de que os conteúdos informativos são mais facilmente percebidos e retidos pelo leitor quando apresentados sob uma forma lógica (Müller-Brockman, 1961, p. 13), a utilização de uma grelha que defina a largura das margens, determine a área de impressão e oriente a colocação dos vários elementos na página torna-se indispensável para a obtenção de uma estrutura coerente (Haslam, 2006, p. 42). Assim, no que concerne a grelha editorial, optou-se inicialmente pela utilização de margens com dimensões idênticas e por uma grelha simétrica e modular articulada, com 5 colunas. Porém, durante a fase de inserção dos conteúdos textuais e icónicos, procedeu-se à escolha de uma grelha com 8 colunas, modular articulada e com uma goteira de 4 mm (figura 17). Esta opção prende-se com a questão da versatilidade na organização dos elementos, sendo que os conteúdos, sobretudo os textuais – textos literários dos géneros narrativo e poético – exigem, dado à sua estrutura gráfica, diferentes disposições: os textos em prosa ocupam, em largura, a extensão das 8 colunas e os poemas estão dispostos, quer nas páginas à esquerda como à direita, a partir da segunda coluna. A disposição dos poemas, porquanto se tratam de textos cuja linha é curta, pretende preencher equilibradamente as páginas e guiar o olhar do leitor para o centro e não para as margens.

Durante a escolha das dimensões das margens interior (12mm) e exterior (12mm), consideraram-se os seguintes aspetos: 1) a longa extensão dos textos, sendo que a opção

por margens internas e externas estreitas, tal como a escolha de um formato maior que o A5, permite abarcar mais texto e conseqüentemente reduzir o número total de páginas; 2) o tamanho dos elementos iconográficos, na medida em que margens estreitas possibilitam a colocação de imagens que ocupam quase toda a largura da página, o que otimiza a visualização e a percepção de detalhes. Tal como sublinha Müller-Brockman, “For picture books, preference is given to the marginless page if the plate is to have a monumental appearance” (Müller-Brockman, 1961, p. 39). Contudo, a clara visualização dos conteúdos na área interior e o manuseamento da revista foram também alvo de consideração. Ainda que estreitas, a margem interior permite visualizar completamente os conteúdos e a exterior é larga o suficiente para que os dedos do leitor não se sobreponham demasiado à mancha de texto (Bringhurst, 2005, p. 181).

Quanto à dimensão das margens superior (15 mm) e inferior (15 mm) esta considerou a criação de espaço na área dos cabeçalhos, o que confere um aspeto límpido e organizado, bem como espaço para a colocação da numeração. Sublinhe-se que a opção por uma numeração centrada e na margem inferior da página fundamenta-se na questão da funcionalidade: alinhado ao centro, o número da página produz um efeito estático e é mais rapidamente perceptível (Müller-Brockman, 1961, p. 42), criando ainda uma harmonia com o alinhamento centrado das legendas das imagens e dos títulos.

Para a disposição das imagens, devido à legendagem, apontam-se assim algumas regras: no caso de imagens que respeitam as margens interior e exterior, a legenda é colocada centralmente sob a imagem; no caso das imagens que se sobrepõem às margens estabelecidas, ocupando toda a extensão da página, a legenda é colocada na página ao lado. Excepcionalmente, e quando a página ao lado está demasiado preenchida pela mancha de texto, a legenda segue para a página seguinte.

Para efeitos de corte e de impressão, utilizou-se um *bleed* de 5 mm.

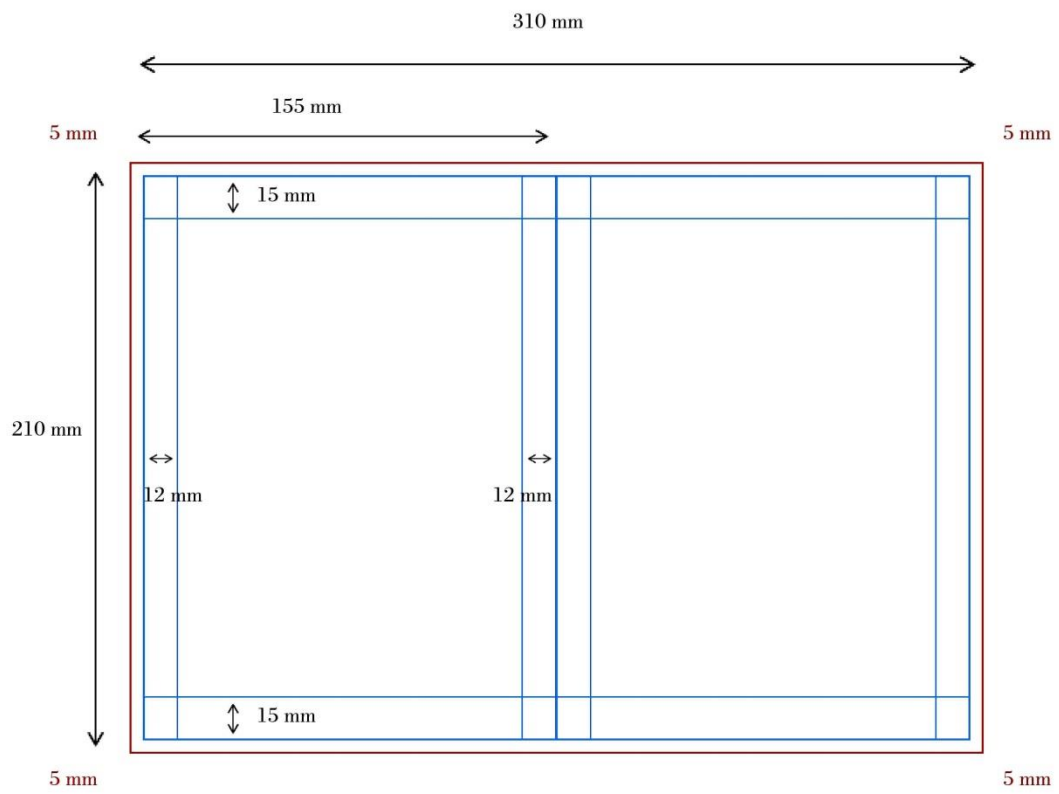


Figura 16 – Anatomia da página

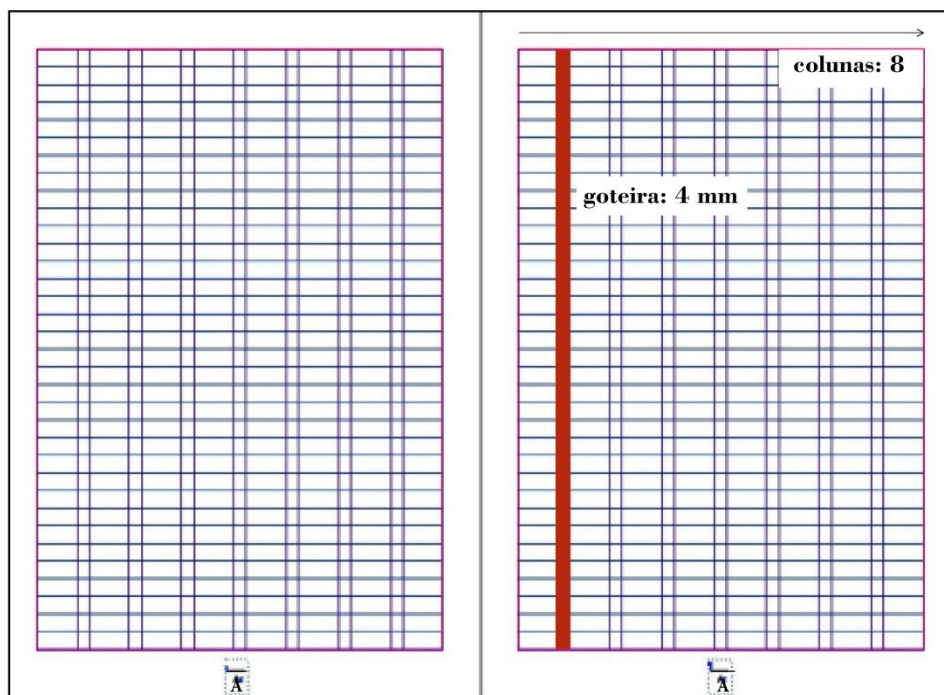


Figura 17 – Colunas e goteira

4.4 | Guias de estilo: paleta tipográfica e paleta cromática

Segundo Mitchell & Wightman “The word legibility describes the ease with which characters can be recognized and deciphered. Each typeface has an inherent degree of legibility which comes from the design of the characters.” (Mitchell & Wightman, 2005, p. 20). Neste sentido, a escolha da paleta tipográfica tem por base a questão da legibilidade, uma das regras principais para o correto uso da tipografia (Kane 2002, p. 81). Já a opção pela utilização de uma única família, a *FF Scala*, criada por Martin Majoor em 1990 para o Centro Musical de Vredenburg, assenta no intuito de reduzir a dissonância no tecido textual e de proporcionar uma mais clara unidade gráfica à publicação.

De vários ensaios de impressão efetuados, resultaram as seguintes opções:

Fonte/Corpo/Entrelinha para Texto: Scala/10/14 pontos

Alinhamento/Estilo de Texto: À esquerda/Regular

Fonte/Corpo/Entrelinha para Títulos 1: ScalaSans Black/18/21 (+7)

Alinhamento/Estilo de Títulos 1: Centrado/Regular

Fonte/Corpo/ Entrelinha para Títulos 2: ScalaSans/14/ 16 (+3)

Alinhamento/Estilo de Títulos 2: Centrado/Bold

Fonte/ Corpo/ Entrelinha para Títulos 3: ScalaSans/ 14/ 14 pontos

Alinhamento/ Estilo de Títulos 3: Centrado/ Bold

Fonte/Corpo/Entrelinha para Citação 1: ScalaSans/17/21 pontos

Alinhamento/estilo de Citação 2: Centrado/ Bold Italic

Fonte/Corpo/Entrelinha para Citação 2: ScalaSans/17/21 pontos

Alinhamento/estilo de Citação 2: À esquerda/ Bold Italic

Fonte/Corpo/Entrelinha para Ficha técnica 1: ScalaSans/10/14 pontos

Alinhamento/estilo de Ficha técnica 1: Centrado/ Bold

Fonte/Corpo/Entrelinha para Ficha técnica 2: ScalaSans/10/14 pontos

Alinhamento/estilo de Ficha técnica 2: Centrado/ Regular

Fonte/Corpo/Entrelinha para Índice 1: ScalaSans/10/14 pontos

Alinhamento/estilo de Índice 1: À esquerda/ Bold

Fonte/Corpo/Entrelinha para índice 2: ScalaSans/10/14 pontos

Alinhamento/estilo de índice 2: À esquerda/ Itálico

Fonte/Corpo/Entrelinha para Legendas: ScalaSans/9/12 pontos

Alinhamento/estilo de Legendas: Centrado/ Itálico

A família tipográfica proposta, cujo princípio formal foi influenciado pelo tipógrafo humanista Bembo e pelo tipógrafo do século XVIII Pierre Simon Fournier (Majoor, 2004), permite uma grande versatilidade devido às variantes, conferindo ainda ao texto clareza e elegância. Tratando-se de uma família pós-moderna, adapta-se a uma publicação independente e atual.

Foi também a preocupação com este pragmatismo que conduziu à utilização de uma fonte serifada para o texto principal e de uma fonte não serifada para os títulos, citações, ficha técnica, índice e legendas, sendo que “Quando o texto básico é composto com uma fonte serifada, é quase sempre útil usar uma sem serifa em outros elementos, tais como tabelas, legendas e notas” (Bringhurst, 2005 p. 118). A utilização da fonte serifada não somente otimiza a leitura dos textos literários e mais ou menos longos – já que as serifas permitem criar uma ideia de horizontalidade (Zapatero, 2007, p. 132-133) – como se destaca claramente da fonte não serifada, o que proporciona a noção de contraste, definido por Williams como “one of the most effective ways to add visual

interest to your page – a striking interest that makes a reader want to look at the page – and to create an organizational hierarchy among different elements” (Williams, 2004, p. 63). A escolha da fonte não serifada para os paratextos prende-se também com o objetivo de criar uma pausa ou um descanso na atenção do leitor. Sublinhe-se ainda que esta fonte adapta-se graficamente, pela simplicidade, à funcionalidade que se pretende obter destes elementos textuais.

A ideia de possibilitar uma leitura ágil esteve ainda na origem da definição do *leading* do texto principal, já que, como sublinha Mitchell & Wightman, “The relationship between word-spacing and leading is key to creating a texto with good readability” (Mitchell & Wightman, 2005, p. 23) A entrelinha de 14 pontos para a fonte *Scala* com extensores generosos em corpo de 10 pontos permite reduzir a densidade da mancha gráfica, garantindo um equilíbrio e uma limpidez visual, e possibilitando ao leitor acompanhar o texto sequencialmente e com destreza.

No que respeita à definição do corpo e do estilo das fontes utilizadas, esta guiou-se pela intenção de criar contraste e de organizar os conteúdos de forma hierárquica. Assim, os nomes dos autores, em *ScalaSans Black* e com corpo de 18 pontos, surgem destacados dos nomes dos fotógrafos e artistas plásticos, definidos a 14 pontos, visto tratar-se de uma revista cujo enfoque é essencialmente literário, ainda que os elementos icónicos sejam importantes para a obtenção da identidade visual da publicação. Este destaque deve-se também à função estabelecida para os nomes dos autores, estes que servem quase como “etiquetas”, situando o leitor no transcorrer das páginas sem que sejam necessárias repetitivas consultas ao índice. A diferença de corpo entre os nomes dos autores e os títulos dos textos, a 14 pontos, justifica-se somente pela necessidade de contraste. Quanto à definição do corpo e do estilo das legendas, da ficha técnica e do índice, esta assenta também na conceção de uma hierarquia que possa ser claramente percebida pela entidade leitora.

Sobre a paleta cromática, optou-se pelo monocromatismo de forma a estabelecer uma harmonia entre os elementos textuais e as imagens, atmosféricas e em escala de cinzas. Esta opção assenta na necessidade de simplificar, através do monocromatismo, a transmissão de mensagens complexas (Fehrman, & Fehrman, 2004).

4.5 | Capa

Segundo Haslam, a capa funciona como um elemento de sedução para que o livro seja aberto e adquirido (Haslam, 2006 p.161). Assim, tendo em conta a sua relevância durante o ato de compra, optou-se pela conceção de uma capa que seguisse critérios qualitativos específicos: que se diferenciasse das atuais capas de revistas literárias existentes no mercado de edição independente; que se adequasse imagetivamente ao conteúdo interno da revista *Tlön*; e que apelasse a um potencial público-alvo (ver Apêndice I).

Com base nestes critérios, foi selecionada para figurar na capa a imagem de domínio público “The Symbolical Head” (figura 17), da autoria de Karen Arnold, inicialmente concebida como ilustração para um estudo frenológico, datado de 1842, sobre o desenvolvimento da cabeça humana. Esta imagem coincidirá, possivelmente pelo seu carácter de antiguidade, com o gosto de um hipotético público-leitor alternativo que valorize a estética do retro e do *vintage*. Por outro lado, a imagem adequa-se aos elementos substanciados na publicação e ao tema escolhido para o primeiro número, o sonho, porquanto retrata de forma imaginativa as funções cerebrais.

Quanto à cor, a escolha recaiu sobre o preto. Esta escolha tem por base a necessidade de conferir elegância à publicação; de a distinguir, por meio da sobriedade, das capas coloridas produzidas pelas grandes estruturas editoriais; e de apelar a um público alternativo, empático às ideias de disrupção, revolução e vanguarda. Segundo Cameron Chapman (2010) o preto poderá veicular todas estas noções, sendo ainda passível de transmitir mistério: “On the positive side, it’s commonly associated with power, elegance, and formality. On the negative side, it can be associated with evil, death, and mystery. (...) It’s also associated with rebellion in some cultures (...) Black can make it easier to convey a sense of sophistication and mystery in a design”.

No que respeita às fontes, procedeu-se à utilização da família *FF Scala*, a mesma aplicada ao texto principal e aos paratextos do miolo, de forma a assegurar a unidade da publicação. Para o título, optou-se por inscrevê-lo na parte superior da capa com tipografia *ScalaSans Black*, corpo de 105 pontos e alinhado ao centro. O subtítulo (“Revista Literária Independente”) está centrado sob o título, em *ScalaSans Condensed* e com corpo de 18 pontos. O paratexto indicativo do número do periódico está a *ScalaSans*,

em estilo bold e a 22 pontos. O tema surge em Scala, estilo regular e com 36 pontos, e a data da publicação na mesma fonte, mas com 14 pontos e a itálico. O ISSN está localizado, por imposição formal, ao lado direito e superior da página, em ScalaSans, estilo regular, com 9 pontos. Na contracapa, os nomes dos autores que integram a revista surgem em ScalaSans, em estilo regular e com 12 pontos. Todos estes elementos, com exceção do ISSN a cor cinzenta, estão a branco.

Para as guardas optou-se por um padrão geométrico e monocromático.



Figura 18 – Imagem da capa

4.6 | Papel

Mais do que a preocupação com critérios económicos, o que prevaleceu na escolha do papel para a revista *Tlön* foi a sua adequação aos conteúdos e à identidade gráfica que se pretendeu criar. Características como o formato, a gramagem, o corpo, o sentido da fibra, a opacidade, o acabamento e a cor foram consideradas para a escolha deste elemento essencial no processo industrial de uma publicação em suporte físico. (Haslam, 2006, p. 191).

Tratando-se de uma revista com 64 páginas de miolo, em formato aproximado do A5, a escolha balanceou primeiramente duas questões: a qualidade e o peso da publicação. Pretendendo-se que o objeto não fosse excessivamente pesado, mas mantivesse um aspeto de qualidade, optou-se pela escolha de um papel com uma gramagem de 100 gr. De referir que esta decisão assenta também no facto da revista não conter lombada, já que, com o objetivo de refletir algumas das demarcadas características visuais das revistas independentes, nomeadamente a tendência *Do-it-Yourself* que poderá, em inúmeros casos, resultar não do amadorismo técnico mas de uma opção estético-política consciente (Duncombe, 2008, p. 134) optou-se pelo agrafamento, o que exige do papel uma certa leveza. Também a escolha de uma espessura reduzida pretendeu assegurar esta decisão.

A opção por um papel *couché* mate, sem brilho, justifica-se somente pela necessidade de opacidade. Com efeito, contendo a revista imagens e texto em ambos os lados da página, a alta opacidade deste papel garante que a luz não atravessa as folhas e que a legibilidade não é comprometida.

A respeito da fibra, optou-se pela escolha de um papel cujas fibras ou veios estivessem orientados paralelamente à espinha de forma a facilitar o manuseio das páginas (Haslam, 2006, p. 197). Sobre a escolha da cor, branco acinzentado, esta foi pensada com vista a facilitar o processo de leitura dos textos e a visibilidade das imagens.

Quanto à escolha do papel para a capa, em cartolina *couché* mate de 300 gr., esta prende-se com questões funcionais, na medida em que a capa para além de funcionar como um elemento de atração no ato de compra deve servir de proteção ao miolo (Haslam, 2006, p.61).

5 | Análise SWOT

Na presente rubrica será exposto, de forma sumária, um diagnóstico da viabilidade da publicação e comercialização da revista literária *Tlön*. Esta análise é realizada através da identificação dos principais pontos fortes e fracos e das principais oportunidades e ameaças, sendo uma ferramenta que permite refletir sobre o projeto na sua relação com o meio envolvente e identificar qual a sua competência-chave sobre a qual se poderão construir vantagens competitivas (Furtado, 2009, p. 40).

Base de partida para a identificação das componentes estratégicas de desenvolvimento de uma empresa, recurso ou qualificação (Mateus e Mateus, 2002, p. 346), este diagnóstico vem no seguimento do pressuposto de que um projeto de edição, ainda que rejeite a lógica dos sistemas mercantilistas da arte, contém duas vertentes distintas mas sinergicamente relacionadas: uma vertente cultural, ao propor fomentar e disseminar cultura, e uma vertente comercial. Esta última, visto tratar-se de um projeto vinculado à edição independente, não se prende tanto com a obtenção de lucro, mas com a questão da sustentabilidade económica ou, como refere Simões, com “a mera tentativa de subsistência” (Simões, 2010, p.27).

Não são exploradas nesta rubrica linhas estratégicas decorrentes do diagnóstico, contudo, considerou-se relevante apresentar pontos de sentido negativo e positivo que serão decisivos, numa perspetiva global e de futuro, para uma viável inserção no mercado do produto que nos propusemos conceber.

Diagnóstico da viabilidade da publicação e comercialização da revista Tlön

▪ Pontos Fortes

- Produto diferenciado¹⁷ que explora as necessidades especiais de públicos de segmentos específicos.

¹⁷ Sobre a estratégia de diferenciação, José Afonso Furtado refere que esta tem por base “criar e oferecer um produto que o mercado considere singular ou exclusivo”. Esta estratégia tem de ser suscetível de ser mantida a longo prazo, visto que o produto diferenciado, conforme percebido pelo público, engloba não apenas as características físicas ou de desempenho, mas também dimensões intangíveis como a “imagem” da organização. (Furtado, 2009, p. 71).

- Difusão de vozes literárias contemporâneas pouco divulgadas nos circuitos comerciais, potencialmente interessantes no que respeita à literariedade e passíveis de suscitar a atenção e curiosidade de públicos de nicho que procuram alternativas aos produtos oferecidos pelo mercado convencional.
 - *Design* apelativo, coerente com os conteúdos da publicação e possivelmente adequado ao gosto de um público alternativo.
 - Os vários géneros literários que integram a revista – poesia, conto e prosa poética – conferem diversidade à publicação.
 - A inclusão de ilustrações e fotografias poderá apelar a um público mais alargado que não somente os interessados em literatura contemporânea.
- Pontos Fracos
 - Ausência de autores reconhecidos e divulgados nos grandes circuitos comerciais da atualidade.
 - Difusão de linguagens literárias novas, em desconformidade com o gosto canônico e pouco familiares ao grande público.
 - Ausência de fundos ou subsídios estatais que possam ajudar a colmatar a ausência de lucro.
 - Pontos de venda pontuais.
- Oportunidades
 - Criação de estratégias de sobrevivência paralelas que passam, sobretudo, pelo suprimento de alguns dos elos da cadeia de valor, porquanto a autonomia nos processos de produção, marketing e distribuição permite a subsistência sem se recorrer a uma grande fila de intermediários. Estes saltos na cadeia de valor representam, assim, uma vantagem económica.

- Promoção de eventos de divulgação da revista e criação espontânea de pontos de venda sem gastos associados, na medida em que estes eventos decorrem no seio de comunidades alternativas unidas por colaboração e entreatajuda.
- Contribuição de autores, artistas plásticos e fotógrafos com base em motivações pessoais e sem o propósito de obtenção de lucro.
- Aposta na materialidade da obra impressa como artigo de culto e de coleção, características próprias do artefacto, produto que tem vindo a suscitar o interesse do público-leitor durante os últimos anos.
- Utilização de ferramentas digitais (redes sociais) que promovem gratuitamente a notoriedade do produto e agilizam os processos de marketing e distribuição.
- Reconhecimento progressivo por parte do público, ainda que de forma incipiente, da importância da edição independente para a difusão da diversidade cultural.

▪ Ameaças

- Crescente aparecimento de publicações independentes, hipotéticas concorrentes no mercado.
- Falta de hábitos de leitura e de compra da população.
- Surgimento de revistas literárias independentes em suporte digital e de acesso gratuito.

6 | Considerações finais

A ideia de criar a revista literária *Tlön* partiu da vontade de reunir e difundir vozes literárias contemporâneas diferenciadas, quase sempre invisíveis em circuitos de comércio convencionais e pouco ou nada difundidas pelas grandes estruturas editoriais da atualidade.

Esta vontade de expor textos inéditos com propostas imagéticas e formais inovadoras encontrou na elaboração de um projeto editorial, também ele gráfico, uma oportunidade para se concretizar materialmente. Foi, portanto, possível, durante um longo processo de definição de pressupostos e de seleção, conceber uma plataforma cultural votada à publicação alternativa, resistente tanto ao *status quo* e às suas mecânicas amórficas, como aos discursos ideológicos que sustentam os sistemas mercantilistas.

Desde a sua fase embrionária, o processo de criação da revista literária *Tlön* impulsionou a descoberta e a exploração, mais profundas, de estruturas artístico-culturais localizadas à margem: âmbitos de sombra, lugares paralelos, propulsores da disrupção e regeneradores da experiência sensível; no fundo, outros projetos e outros agentes de cultura, desvinculados dos modelos normativos que norteiam tanto as formas de produzir arte como os métodos de a transmitir e a fazer chegar a um público. Assim, este processo possibilitou, desde o início, o estabelecimento de relações sinérgicas com autores, fotógrafos e artistas plásticos e o contacto próximo com objetos textuais e iconográficos que declinam os padrões, a instrumentalização e a produção em prol do lucro. Permitiu, portanto, tecer considerações mais completas acerca de *independência*, *autonomia*, e *marginalidade* que eram, antes desta jornada, apenas conceitos, vinculados à nossa realidade somente pelo seu sentido terminológico. Presentemente, estas palavras são muito mais do que nomenclaturas, porquanto são vetores, ideias basilares que estruturaram e sustentaram a existência deste projeto.

Posto isto, acredita-se ser viável a publicação, difusão e comercialização da revista *Tlön*. Esta apresenta uma identidade própria, ideológica e gráfica, coerente com os conteúdos que a integram e com os pressupostos do sector da edição independente. Assume uma linguagem particular, um discurso estético e poético de resistência, ilegível a quem subsiste pela norma e não nos pontos periféricos, as casas da vanguarda.

Posicionada à tangente por opção, veicula a expansão das possibilidades de expressão criativa e é espelho da fratura, do sonho, do ruído.

Em termos mais concretos, é pertinente concluir que a revista literária *Tlön* cumpre os objetivos inicialmente definidos para a sua produção, através da articulação de múltiplas competências necessárias à elaboração de um projeto editorial independente. No que respeita às dificuldades encontradas durante este processo, estas estão relacionadas com a fase de receção dos textos literários e imagens que compõem o original e com a fase respetiva à sua organização gráfica. Numa fase inicial, visto tratar-se de um projeto que contou com a participação de 18 autores, o tempo de espera pela entrega de textos e elementos icónicos foi moroso, o que atrasou consideravelmente o processo de conceção visual. Assim, este processo ocorreu através da experimentação exaustiva e da contínua alteração da estrutura interna da publicação. À medida que se recebiam dos intervenientes os elementos que são a matéria-prima da revista *Tlön*, a sua estrutura era reformulada.

Para desenvolvimentos futuros, e uma vez que não foi ainda possível passar à fase de publicação e comercialização do produto concebido, a par da análise SWOT já realizada seria oportuno proceder-se a uma recolha de dados, através de um grupo de discussão focalizada, que pudessem aferir a sua viabilidade no mercado.

6 | Referências Bibliográficas

- Andraus, G. (2003). Publicações Independentes do Brasil: os Fanzines e Revistas Alternativas. *Revista Ghrebh*, 3, 4. Disponível em <http://www.revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=article&op=viewArticle&path%5B%5D=238>
- Atton, C. (2002). *Alternative Media*. Londres: Sage.
- Barthes, R. (1987). *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Bártolo, J. M. (2009, abril 13). O Designer como Produtor. *Arte Capital*. Disponível em <http://www.artecapital.net/perspectivas.php?ref=90>
- Bártolo, J. M. (2012, outubro 7). Manifesto para o Design Português. *Reactor*. Disponível em <http://reactor-reactor.blogspot.pt/2012/10/>
- Bértolo, J. (2015). Realidades escritas: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Jorge Luis Borges e eXistenZ, de David Cronenberg, *Falso Movimento*, 2. Disponível em <http://revistafalsomovimento.com/realidades-escritas-tlon-uqbar-orbis-tertius-de-jorge-luis-borges-e-existenz-de-david-cronenberg-jose-bertolo/>
- Blau, A. (2012, outubro 28). Independent Magazines. *Walking the Line. Between print and online in the magazine industry*. Disponível em <https://graceincoll77.wordpress.com/2012/10/28/independent-magazines/>
- Bringhurst, R. (2005). *Elementos do Estilo Tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Camanho, L. M. S. (2008). *Plana. Publicações De Periodicidade Irregular*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Canelas, L. (1999, janeiro 24). Fanzines, poezines e prozines. *Público*. Disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal//fanzines-poezines-e-prozines-128696>

Chapman, C. (2010, janeiro 28). Color Theory for Designers, Part 1: The Meaning of Color. *Smashing Magazine*. Disponível em <https://www.smashingmagazine.com/2010/01/color-theory-for-designers-part-1-the-meaning-of-color/>

Christ, R. (1967). Jorge Luis Borges, The Art of Fiction no. 39. *The Paris Review*, 40. Disponível em <http://www.theparisreview.org/interviews/4331/the-art-of-fiction-no-39-jorge-luis-borges>

Commentz, S. (2010). Show Me Your I'll Show You Mine. *Behind the Zines: Self Publishing Culture*. Berlim: Gestalten, 2-7

Constantino, C. (s.d.). Sonhei com uma casa assim. *Quasiloja que é atelier*. Disponível em <http://quasiloja.blogspot.pt/2013/01/sonhei-com-uma-casa-assim.html>

Duncombe, S. (2008). *Notes from the Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Bloomington, IN: Microcosm Publishing

Eco, U. (2010, agosto 5). Não façam o funeral aos livros. *Expresso*.

Eco, U. (2015). *Apocalípticos e Integrados*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Farrajota, M. (2012, janeiro 15). Relatório Sobre Fanzine E Edição Independente Em Portugal 2011. *Blogzine da Chili com Carne*. Disponível em <http://chilicomcarne.blogspot.com/2012/01/relatorio-sobre-fanzines-e-edicao.html>

Fawcett-tang, R. (2007). *O livro e o designer I: embalagem, navegação, estrutura e especificação*. São Paulo: Rosari.

- Fehrman, C., Fehrman, K. (2004). *Color: The secret influence*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Ferreira, V. S. (2010). Cenas juvenis, políticas de resistência e artes de existência. *Trajectos, Revista de Comunicação, Cultura e Educação*, 16, 111-120.
- Fiske, J. (1992b). The Cultural Economy of Fandom. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. Londres: Routledge, 30-49.
- Frascara, J. (2000). *Diseño gráfico para la gente*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Furtado, J. A. (2000). *Os Livros e as Leituras – Novas Ecologias da Informação*. Lisboa: Livros e Leituras.
- Furtado, J. A. (2009). *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*. Lisboa: Booktailors.
- Gates, B. (1995). *Rumo ao Futuro*. Alfragide: McGraw-Hill de Portugal.
- Gonçalves, S. (2010, julho 31). Samples Para Uma Publicação Paralela. *Reactor*. Disponível em <http://reactor-reactor.blogspot.pt/2010/07/samples-para-uma-publicacao-paralela.html>
- Grau, C. (1996). Tlön o la utopía cósmica. *Variaciones Borges*, 2, 116-124. Disponível em <https://www.borges.pitt.edu/journal/variaciones-borges-2>
- Guerra, P., Quintela, P. (2016). Culturas de resistência e média alternativos. Os fanzines punk portugueses. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 80, 69-94. Disponível em <http://spp.revues.org/2088>
- Haslam, A. (2006). *Book Design*. Londres: Portfolio (Laurence King Publishing).

Hein, F. (2006). Le critique rock, le *fanzine* et le magazine: Ça s'en va et ça revient. *Volume!*, 5 (1), 83-106.

Hollis, R. (2001). *Graphic Design - A Concise History*. Londres: Thames & Hudson.

Jamieson, R. (2015, abril 6). Cat People, Riposte and Works that Work: the niche world of indie magazines. *The Guardian*. Disponível em <http://www.theguardian.com/media/shortcuts/2015/apr/06/cat-people-riposte-and-works-that-work-the-niche-world-of-indie-magazines>

Kane, J. (2002). *A Type Primer*. Londres: Laurence King Publishing

Lamont, T. (2012, abril, 5). Magazines will always have a place on people's shelves. *The Gaurdian*. Disponível em <http://www.theguardian.com/media/2012/apr/15/magazine-print-lovers-printout-stack>

Lipovetsky, G., Serroy, J. (2014), *O Capitalismo Estético na Era da Globalização*. Lisboa: Edições 70.

Lupton, E. (2008). *Novos Fundamentos em Design*. São Paulo: Cosac Naify.

Majoor, M. (2004, novembro 29). My Type Design Philosophy. *Typotheque*. Disponível em https://www.typosheque.com/articles/my_type_design_philosophy

Marques, J. E. (2015, julho 4). Editoras indie, um roteiro para livros alternativos. *Observador*. Disponível em <http://observador.pt/especiais/editoras-indie-um-roteiro-livros-alternativos/>

Masurier, M. L. (2012). Independent magazines and the rejuvenation of print. *International Journal of Cultural Studies*, 15. Disponível em <http://ics.sagepub.com/content/15/4/383>

Masurier, M. L. (2014). What is a magazine?. *Text Journal of Writing and Writing Courses*. 25, 1-16. Disponível em <http://www.textjournal.com.au/>

Mateus, M., Mateus, A. (2002). *Microeconomia. Teorias e Aplicações II*. Lisboa: Verbo.

Melo e Castro, E. M. de. (1980). *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século Vinte*.
Biblioteca Breve: Lisboa

McKay, G. (1998). *DIY Culture. Party & Protest in Nineties Britain*. Londres: Verso.

Mitchell, M. Wightman, S. (2005). *Book Typography: a designer's manual*. Wiltshire:
Libanus Press.

Müller-Brockman, J. (1961). *Grid Systems in Graphic Design: A Visual Communication
Manual for Graphic Designers, Typographers and Three Dimensional Designers*. Zurich: Verlag
Niggli.

(2010, julho 4). Notes from the underground: A fresh breed of literary magazines.

Independent. Disponível em <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/notes-from-the-underground-a-fresh-breed-of-literary-magazines-2018295.html>

Pine, J. (2006). Cold press: early punk fanzines in Canada's capital. *Volume!*, 5 (1), 27-46.

Ribeiro, A. (2013, outubro 9). Eis o fanzine Flanzine, um hino ao "Facebook". *Público*.
Disponível em <http://p3.publico.pt/cultura/livros/9508/eis-o-fanzine-flanzine-um-hino-ao-facebook>

Santos, A. (2014). *Autoedição. Edição, produção e distribuição de uma publicação independente*. Dissertação de Mestrado. Escola Superior de Artes e Design.

Simões, A. (2012). *Fair: Uma plataforma para a publicação independente em Portugal*.
Dissertação de Mestrado. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Stoneman, P. (2001). *Fanzines: Their Production, Culture and Future*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Stirling.

Todorov, T. (1999). *Teoria da Literatura: Textos dos Formalistas Russos*, vol. 1. Lisboa: Edições 70.

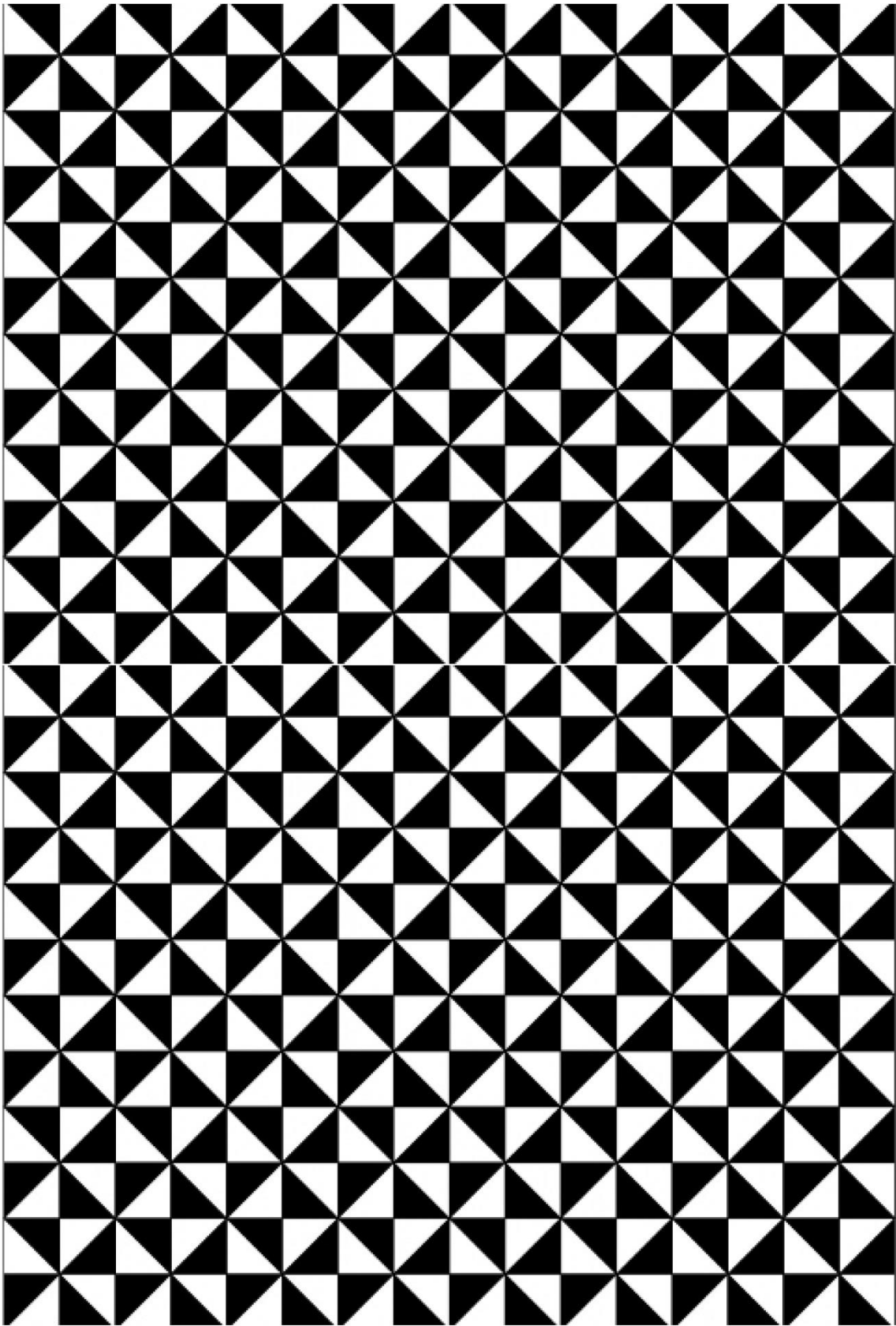
Triggs, T. (2006). Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic. *Journal of Design History*, 19 (1). Disponível em <http://jdh.oxfordjournals.org/content/19/1/69.abstract>

Williams, R. (2004). *The Non-Designer's Design Book*. California: Peachpit Press.

Zapatero, Y. (2007). *Editorial Design*. Londres: Laurence King Publishing.

Apêndice I

Estudo de capa e guardas



ISSN 2183-7996

TLÖN^{nr.}₁

Revista Literária Independente



sonho
julho 2016

Nuno Mangas-Viegas
Fátima Vale
Andreia C. Faria
Rubens Zárate
Luiza Nilo Nunes
Ana Paula Inácio
Viktor Schuldt
Lisa Alves
Andreia Carvalho
Elsa Oliveira
Bruna Mitrano
Renato Filipe Cardoso
Josefa de Maltezinho
Carina Constantino
Teresa A.
Júlio Oliveira
João Fitas
Cristina Oliveira

Apêndice II

Maquete da publicação