Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Olga Costa Santos

Tag Literária “Capas de Clássicos”: A evolução de Capas brasileiras nos últimos 10 anos - uma análise socio-semiótica multimodal.

Julho de 2021

Tag Literária “Capas de Clássicos”: A evolução de Capas brasileiras nos últimos 10 anos - uma análise socio-semiótica multimodal.

Olga Costa Santos

UMinho | 2021

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Olga Costa Santos

Tag Literária "Capas de Clássicos": A evolução de Capas brasileiras nos últimos 10 anos - uma análise socio-semiótica multimodal.

Dissertação de Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura
Especialidade de Semiótica Social

Trabalho efetuado sob a orientação da:
Professora Doutora Silvana Mota-Ribeiro

Junho de 2021

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.
Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

STATEMENT OF INTEGRITY

I hereby declare having conducted this academic work with integrity. I confirm that I have not used plagiarism or any form of undue use of information or falsification of results along the process leading to its elaboration.
I further declare that I have fully acknowledged the Code of Ethical Conduct of the University of Minho.

DECLARAÇÃO

Nome: Olga Costa Santos

Correio eletrónico: ocs.santos7@gmail.com

Telemóvel: 936496128

Número do Cartão de Cidadão/Bilhete de Identidade: 6K16K290

Tipo de trabalho académico a depositar:

-Mestrado: Dissertação

Título do trabalho:

Tag Literária "Capas de Clássicos": A evolução de Capas brasileiras nos últimos 10 anos - uma análise socio-semiótica multimodal.

Orientador(es):

Professora Doutora Silvana Mota-Ribero

Ano de conclusão:

2021

Mestrado e área de especialização:

Comunicação, Arte e Cultura. Semiótica Social

Universidade do Minho, 31 de Julho de 2021

Olga Costa Santos

"(...) Correu o dorso da mão pela primeira prateleira, ouvindo o arrastar de suas unhas deslizar pela espinha dorsal de cada livro. Soava como um instrumento, ou como as notas de pés em correria. Ela usou as duas mãos. Passou-as correndo. Uma estante encostada em outra. E riu. Sua voz se espalhava, aguçada na garganta, e quando ela enfim parou e ficou postada no meio do cômodo, passou vários minutos olhando das estantes para os dedos, e de novo para as prateleiras.

Em quantos livros tinha tocado?

Quantos havia sentido?"

A Menina que Roubava Livros - Markus Zusak

Agradecimentos

Nesse 2 anos e meio de distância nas terras do Minho devo agradecimentos a tantas pessoas novas que entraram no meu caminho, assim como a todas as queridas que ficaram do outro lado do oceano na minha queria cidade das Mangueiras, Belém do Pará, que fica até difícil começar.

Mas de início sei que devo primeiro agradecer a Deus e a Nossa Senhor de Nazaré, por ter me ajudado chegar até esse final. E em seguida segue agradecimentos infindáveis aqueles que estão longe, mas perto.

Aos meus pais, André e Nádia por todo amor, apoio, saudades e esforços durante todo esse período de distância. Por sempre acreditarem em mim e por todo dinheiro investido durante todas as etapas da minha educação.

Ao meu irmão André, por todo companheirismo e apoio mesmo distante.

Aos meus avós maternos, vó Lúzia e vô Binuga (mesmo o senhor não estando mais com comigo no fim, o senhor esteve comigo no início e isso foi muito importante, sinto sua falta todos os dias) por todo carinho, afeto e apoio. E aos meus avós paternos, vó Amélia e vô Pedro por todo o amor enviado sempre.

À minha família Costa, tios, tias, primos e primas por todo amparo e suporte.

À minha família Santos, tios, tias, primos e primas por todo carinho e amor.

À minha amiga Bê, pela amizade estável e que não se quebrou apesar da distância, o teu apoio e orgulho em mim sempre me fez mais forte. À Alê por sempre manter contato e me fazer rir mesmo longe.

Para aquele que estão mais perto, agradecimentos:

Ao meu namorado Guilherme, pela parceria 24h por dia, amor e ombro pra chorar quando pensei que não ia conseguir entregar essa tese.

À minha amiga Talita, pela parceria desde o início desse curso, pela parceria nessa jornada portuguesa e por toda luz que me traz. À sua irmã Luíza, por toda amizade, carinho e acolhimento.

À várias outras pessoas que entraram no meu caminho e saíram, cada troca valeu para me fortalecer até aqui.

À professora Silvana, por ter me guiado durante toda essa tese e apoio em cada reunião, não teria conseguido avançar na ideia deste trabalho sem sua ajuda.

E a Universidade do Minho e aos professores do Mestrado de Comunicação, Arte e Cultura, cada dose de conhecimento foi extremamente valioso.

Resumo

A Capa de um livro é uma das maiores iscas para conquistar clientes, quanto melhor ou diferente sua apresentação, mais destaque ela terá em uma prateleira. E o que acontece quando o livro já possui mais de dois séculos de história? Existe um mesmo padrão de design ao longo do tempo? Partindo de uma pesquisa Multimodal, propõe-se analisar como uma mesma história possui diversos designs de capas ao longo dos últimos 10 anos, a procura de semelhanças ou diferenças. A análise será feita com base na teoria socio-semiótico da Multimodalidade, mais especificamente a metodologia da Gramática do Design Visual (GDV) por Theo van Leeuwen e Gunther Kress (2001). As Capas escolhidas para o corpus da pesquisa foram de: *Razão e Sensibilidade* (1811), *Drácula* (1897) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881).

Abstract

The cover of a book is one of the biggest baits to win over customers, the better or different your presentation, the more prominent it will have on a shelf. And what happens when the book has more than two centuries of history? Is there the same design pattern over time? Starting from a Multimodal research, it is proposed to analyze how the same story has different cover designs over the last 10 years, looking for similarities or differences. The analysis will be based on the socio-semiotic theory of Multimodality, more specifically the methodology of the Grammar of Visual Design (GDV) by Theo van Leeuwen and Gunther Kress (2001). The Covers chosen for the research corpus were: *Sense and Sensibility* (1811), *Dracula* (1897) and The Posthumous Memoirs of Brás Cubas (1881).

SUMÁRIO

Introdução **1**

CAPÍTULO I – *PACKAGING:* A EMBALAGEM DO LIVRO **4**

1.1. Anatomia do Livro 4

1.2. A Capa Online 7

1.3. A Origem da Capa de Livro 8

1.5. O Capista 13

1.6. O mercado editorial brasileiro atual 16

CAPÍTULO II – *UNBOXING* DE IDEIAS: METODOLOGIA E PROCEDIMENTO DE ANÁLISE **19**

2.1. Pesquisa Documental 19

2.2. Uma perspectiva multimodal 20

2.3. A Socio-Semiótica Visual: Gramática do Design Visual (GDV) 22

2.3.1. Dimensão Representacional 23

2.3.2. Dimensão Interacional 25

2.3.3. Dimensão Composicional 25

2.4. Seleção do Corpus de Análise 32

2.5. Seleção do Instrumento de Análise e Procedimento de Análise 33

CAPÍTULO III – *BOOKSHELF TOUR*: APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS **36**

3.1. Apresentação de Clássicos 36

3.1.1. *Razão e Sensibilidade* – Jane Austen 36

3.1.2. *Drácula* – Bram Stoker 40

3.1.3. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – Machado de Assis 43

3.2. Resultados 47

3.3. Considerações Finais 54

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **57**

ANEXOS **59**

Grelha de Análise 60

Capas Analisadas 72

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Anatomia do livro**. 5**

Figura 2 - Exemplo de livro com e sem sobrecapa, do livro Kingdom of Ash **..... 6**

Figura 3 - Recorte do site de vendas Amazon, do e-book *Todas as suas (im)perfeições*. **..... 7**

Figura 4 - Dir. Pág. inicial de um livro de 1527, encontrado em Florença/ Centro Pág. inicial de um livro encontrado no Museu J. Paul Getty / Esq. Pág. inicial de um livro encontrado no Museu Britânico**. 9**

Figura 5 – Capas do séc. XIV **..... 10**

Figura 6 – Cronologia das Capas no Brasil. Compilação elaborada pela autora **..... 12**

Figura 7 - Capas de Santa Rosa para Ariel Editora, 1933 e 1934 **..... 14**

Figura 8 - Capa de Eugenio Hirsch, para o livro *Antes do Verão*. Editora Civilização Brasileira, 1964 **..... 15**

Figura 9 - Capa de Eugeno Hirsch, para o livro *Bubu de Montparnasse*. Editora Civilização Brasileira, 1962 **..... 15**

Figura 10 - Capa de Eugenio Hirsch, para o livro *Eu, Zuzu Angel, Procuro Meu Filho*. Editora Philobiblion, 1986**. 15**

Figura 11 - Capa de Eugenio Hirsch, para o livro *O Amante de Lady Chatterley*. Editora Civilização Brasileira, 1959. **..... 15**

Figura 12 - Gráfico "Motivos para ler" elaborado pela autora, baseado na pesquisa Retratos da Leitura do Brasil, 2020. **..... 17**

Figura 13 - Gráfico "Influência na hora de comprar" elaborado pela autora, baseado na pesquisa Retratos da Leitura do Brasil, 2020. **..... 18**

Figura 14 - Banner digital do lançamento do livro *O Ódio que Você Semeia*, da autora Angie Thomas. Editora Galera Record, 2017 **..... 26**

Figura 15 - Post Instagram da Editora Rocco, 2021**. 28**

Figura 16 - Post Instagram da Editora Rocco, 2020 **..... 29**

Figura 17 - As dimensões do espaço visual. (Kress e van Leeweun, 2006, p.197) **..... 29**

Figura 18 - Estrutura tripítica horizontal e tripítica vertical. (Kress e van Leeweun, 2006, p.201) **.... 30**

..... 30

Figura 19 – Dir. Post Instragram Editora LeYa, 2021 e Esq. Post Instragram Editora LeYa, 2020**... 30**

Figura 20 – Post Instragram Editora Intrísica, 2021 **..... 31**

Figura 21 - Grelha baseada em Mota-Ribeiro (2010)**..... 34**

Figura 22 - Diferença de tipografia com serifa e sem serifa. **..... 35**

Figura 23 - Corpus Razão e Sensibilidade**..... 39**

Figura 24 - Corpus Drácula..... **42**
Figura 25 - Corpus Memórias Póstumas de Brás Cubas. **46**
Figura 26 - Capas Drácula anos 2018, 2019 e 2019 ..... **54**

Introdução

Em meio a um grande ruído de informações que uma livraria ou biblioteca possui, existirão diversos livros, onde alguns terão capas cheias de informações, cores, tipografias diferentes, outros com imagens, outros sem imagens, as vezes com apenas título e nome do autor ou com apenas uma imagem. Existem capas que foram criadas com o intuito de resumir atrás do visual a história que se encontra no livro, existem capas criadas para apenas repassar as informações principais, e existem capas feitas propositalmente para instigar o leitor a pensar sobre o que vão encontrar ao ler o livro. Quando a história já é reconhecida e recontada fazem dois séculos, a capa tem liberdade de ser artística, artesanal, comercial ou subjetiva, posto isso pode-se afirmar que a história já possui uma identidade visual que pode ser transmitida através de pequenos detalhes visuais em diversas capas?

A identidade visual é "um sistema de signos criado, organizado e disposto segundo critérios e princípios que visam representar, caracterizar e comunicar a identidade conceitual da marca". (Vásquez, 2007, p. 206) A partir desse princípio é possível observar na composição das capas de livros de clássicos mundiais, um sistema de sinais que garantem a identificação da obra independente do ano da sua edição, designer ou editora, porém os pequenos elementos que formam esse sistema podem contar mais sobre a capa do que se imagina, eles podem comunicar. A comunicação de uma maneira mais resumida é um diálogo entre dois agentes, um agente que envia a informação, e um agente que recebe e compreende esta informação. Porém a forma como esta informação é passada, é de igual importância para a investigação, pois os detalhes que a compõe são de extrema riqueza de material semiótico, e para isso a importância da socio-semiótica para este trabalho.

Segundo Mota-Ribeiro (2010, p.13) a socio-semiótica é um instrumento-chave para se compreender e examinar em detalhes as características do discurso visual e suas articulações. As capas de livros por serem um resumo visual de um conteúdo escrito, possuem pequenas estruturas formadas para convencer e repassar a informação necessária que faz o leitor abrir o livro, conhecer seu conteúdo, já com um prévio conhecimento básico sobre o que se trata.

A socio-semiótica servirá como principal base teórica para a análise profunda do conteúdo dessas capas. Enquanto a abordagem teórica, pode-se destacar quatro importantes pontos da socio-semiótica: a) Ela constitui uma forma crítica de análise de discurso visual; b) Independente da imagem, a socio-semiótica enxerga as mesmas, como parte integral do plano ideológico, assim como suas realizações e persistências em relação a suas posições ideológicas; c) Ela vê a imagem como atividade social, além de dedicar-se ao estudo das imagens levando em consideração seu contexto social; d) Ela consegue

alterar a natureza das imagens com perfeição, e as capacidade daquele que agir dos seus idealizadores. (Mota-Ribeiro, 2018, p. 20)

À vista disso neste trabalho busca-se analisar diferentes versões de capas de livros brasileiras de uma mesma história, optou-se por escolher obras clássicas da literatura mundial que tenham sido escritas no século XIX, para se ter uma ampla visão das alterações visuais na última década. Como objetivos específicos busca-se analisar:

a) Existe mudanças de design de ano após ano?

b) Existem símbolos que representam as histórias?

c) Os 3 clássicos se apresentam e evoluem graficamente da mesma forma?

Durante esse estudo será analisado principalmente o painel frontal do livro (a capa em si) embora em pequenos momentos possam ser observados ou mencionados a lombada e a contracapa. Quando for mencionada neste trabalho será utilizado o termo em maiúsculo, Capa ou Capas.

A Pesquisa Documental e o estudo teórico socio-semiótico da Multimodalidade, mais especificamente a metodologia da Gramática do Design Visual (GDV) por Theo van Leeuwen e Gunther Kress (2001), foram os escolhidos para análise das Capas, pois a partir destas será possível ter uma melhor abordagem de análise.

As obras que serão analisadas serão:

1- **Livro: *Razão e Sensibilidade* (*Sensibilidade e Bom-senso* em Portugal)**[1]

Autora: Jane Austen

Publicado pela primeira vez em 1811, foi o primeiro livro publicado pela autora, sobre o pseudônimo "A Lady". Conta a história das irmãs Dashwood, duas irmãs que se encontram com dificuldades financeiras, depois da morte de seu pai, assim como os romances que as duas vivem. Elianor Dashwood é vista como uma personagem reprimida e racional e sua irmã Marianne, sendo exuberante e sensível. O livro teve adaptações para o cinema e televisão em 1981, 1995, 2000 e 2008.

2- **Livro: *Drácula***[2]

Autor: Bram Stoker:

Publicado pela primeira vez em 1897, o livro se tornou a mais famosa história de vampiros da literatura. Ela retrata a história do misterioso Conde Drácula, e sua viagem misteriosa da

[1] Para saber mais: https://web.archive.org/web/20130826090024/http://janeausten.com.br/2011/05/razao-e-sentimento-traducao-de-dinah-silveira-de-queiroz/

[2] Para saber mais: https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/10/dracula-tudo-que-voce-precisa-saber-sobre-obra-de-bram-stoker.html

Transilvânia para Inglaterra, onde pelos olhos de Jonathan Harker, Lucy Westenra e o diário de Mina Murray, são relatadas coisas sobrenaturais em torno do Conde que nunca é visto de dia, não possui reflexo no espelho, nunca demonstra fome, dorme dentro de uma caixa e possui a capacidade de se transformar em animais. A história possui diversas adaptações no cinema, televisão e teatro, sendo elas apresentadas nas mais diversas categorias e versões.

3- Livro: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*[3]

Autor: Machado de Assis

Lançado em 1881, em princípio no formato de folhetim na *Revista Brasileira*. A história é contada pelo próprio Brás Cubas, um homem que já morreu, que se define um "defunto-autor", e que decide escrever sua autobiografia do além. O livro já foi adaptado para o cinema em 1967, 1985 e 2001.

Diante disso, a partir do primeiro capítulo irá ser apresentado um pequeno histórico do surgimento da Capa dos livros, suas composições e versões como conhecemos hoje, assim como a história das Capas de livros no Brasil até os dias de hoje. No segundo capítulo segue uma introdução e discussão sobre as metodologias utilizadas para esta pesquisa, sendo elas a Pesquisa Documental e o estudo teórico socio-semiótico da Multimodalidade, mais especificamente a metodologia da Gramática do Design Visual (GDV) por Theo van Leeuwen e Gunther Kress (2001). E no terceiro capítulo é apresentado mais detalhadamente os clássicos escolhidos e sua importância, assim como os resultados e conclusões obtidas através da análise das Capas.

[3] Para saber mais: https://www.culturagenial.com/livro-memorias-postumas-de-bras-cubas-de-machado-de-assis/

CAPÍTULO I – *PACKAGING:* A EMBALAGEM DO LIVRO

"O livro sussurrou baixinho quando ela o retirou da prateleira." – Markus Zusak em *A Menina que Roubava Livros*

Em 2012, o vencedor do Oscar de melhor curta animado, se chamava *The Fantastic Flying Books of Mr Morris Lessmore*[4] que em apenas 15 minutos conta como os livros ajudam o Sr. Lessmore a se recuperar de uma vida cinza e sem vida após um tornado destruir toda a sua cidade. Depois desse desastre, o protagonista passa a morar dentro de uma biblioteca mágica cheia de livros voadores e volta a recuperar suas cores. Entre as várias cenas da animação, existem duas que chamam mais atenção. Uma delas é quando começam a aparecer outras "pessoas cinzas", na porta da biblioteca que recuperam sua cor no instante em que começam a ler algum livro recebido em mãos pelo Sr. Lessmore. E a outra é quando o Sr. Lessmore encontra um livro extremamente velho que se despedaça as suas mãos, e a única forma de trazê-lo de "volta a vida", seria juntar suas páginas novamente e ler o velho livro que estava abandonado há tempos nas prateleiras.

Esse pequeno curta metragem faz pensar em como apesar da evolução das tecnologias a todo tempo, principalmente do livro para formatos digitais, a magia de uma boa história ou de uma se ter um livro físico na mão, ainda é insubstituível, tendo em vista que o objeto "livro físico", nunca deixou de existir. Diante disso, por meio deste capítulo, será apresentado um pouco a origem do livro no mundo e no Brasil, seus formatos e presença cultural, assim como a importância da Capa, que é a parte chave que interessa para este estudo.

1.1. Anatomia do Livro

A expressão "Não julgue um livro pela capa", quer ensinar a lição de que nem sempre pode-se tirar conclusões de algo ou alguém com base na sua aparência física. Porém quando discutimos especificamente sobre a capa de um livro real, não algo metafórico, precisamos lembrar que esta é uma embalagem, e é o primeiro contato do consumidor com a história que existe por dentro. Uma embalagem do ponto de vista do marketing, cria uma percepção de valor no produto que pode afetar o comportamento do consumidor. (Semenik, 1995, p. 331/332 citados por Cardozo, 2005, p.1). Ainda de acordo com Semenik (1995, p. 344) citados por Cardozo (2005, p.1), a função da embalagem está conectada a dois aspectos:

[4] Traduzido para o Brasil como "*Os Fantásticos Livros Voadores do Senhor Lessmore*", o curta está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O4bJZZOJC34&ab_channel=BibliotecaEscolarEB2%2C3N%C2%BA1deElvas>

- **Físico:** tem maior importância para o comércio, sendo um atributo fundamental para o transporte e distribuição.
- **Psicológico:** varia de um mercado para outro em função de fatores socioeconômicos e culturais; influenciando consumidores através do formato, uso de cores, logotipos e ilustrações.

Do ponto de vista psicológico, as embalagens conseguem transmitir sensações que na maioria das vezes não são conscientes, as evoluções gráficas ao longo do tempo contribuem para se tornarem cada vez mais atraentes e chamativas. No caso das Capas de livros, não foram diferentes, ela é a isca para se conquistar o leitor, pois a partir dela é criada uma expectativa e se oferece uma breve apresentação do que se poderá encontrar nas páginas dos livros. É como um primeiro resumo do que se encontrará dentro do livro e em alguns casos, quanto mais cheia de detalhes, mais se estabelece uma ligação entre o leitor e o livro para se desvendar a história.

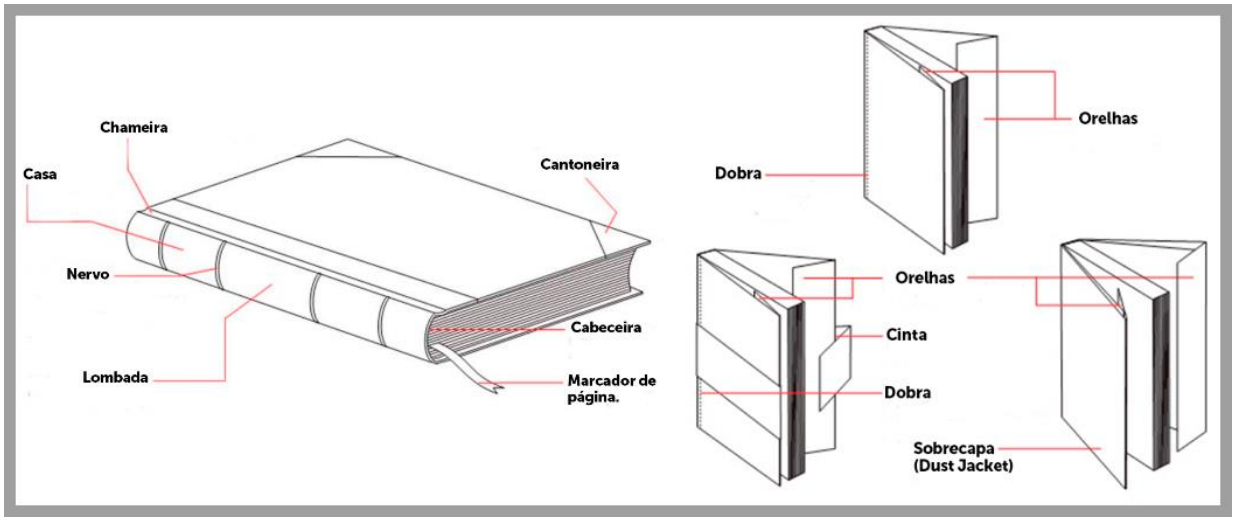


Figura 1 - Anatomia do livro.

Define-se "Capa" como "Cobertura de papel, cartolina, couro etc., que protege externamente um livro, uma revista ou outros trabalhos dessa natureza; os dizeres e desenhos impressos nessa cobertura." (CAPA, 2021)[5]. No geral, podemos definir que ela seria composta por três partes: A capa ou painel frontal, a lombada e a contracapa. Pois são partes ligadas fisicamente entre si, ou às vezes, o termo é utilizado somente para indicar o painel frontal, que é o mais visível dos três. (Carvalho, 2008, p. 15). Na Figura 1 é possível ter uma ideia melhor da anatomia da Capa e seus detalhes.

A Capa de livro pode ser dividida em cinco categorias, sendo elas:

[5] CAPA, *In*; DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/capa/>. Acesso em: 09/01/2021

1. **Capa Dura (*Harcover*):** Ela tem obrigatoriamente uma capa dura de proteção, que não é dobrável, que pode ser feita de cartão de papelão coberto de tecido entretela, com papel ou as vezes de couro.
2. **Capa Brochura (*Paperback*):** Capa mole que pode ser dobrável, geralmente feita de papel ou cartolina, que é colada na lombada do livro.
3. **Capa Flexível:** É mais resistente que a brochura. Porém não chega a ser tão dura quanto a Capa Dura.
4. **Capa de Livros de Bolso (*Pocketbook*):** São iguais as Capas Brochuras, porém vem em um tamanho menor que este tipo de capa.
5. **Capa Canoa ou Grampo a Cavalo:** Normalmente encontradas em livros infantis, revistas ou panfletos, são moles como as Capas Brochuras e são agrafados ao miolo do livro. Sendo assim é possível ver o grampo na lombada deste.

Também precisamos destacar que às vezes, a Capa pode vir com uma sobrecapa (*Dust Jacket*), que inicialmente foi criada para proteger a mesma de pó ou riscos, geralmente é usada para atrair clientes, pois às vezes possui um trabalho gráfico mais chamativo que a própria Capa, ou serve como atrativo de edição especial para o leitor-fã do livro. As sobrecapas normalmente são lançadas em pré-vendas dos produtos como estratégia de vendas. Um exemplo seria a edição americana de pré-venda do livro *Kingdom of Ash* [6], que além da imagem da frontal da Sobrecapa, no verso também havia uma outra imagem com ilustrações dos personagens principais da saga, enquanto que a edição normal do livro depois da pré-venda passou a ser vendida sem uma sobrecapa. Ver Figura 2.

.

Figura 2 - Exemplo de livro com e sem sobrecapa, do livro *Kingdom of Ash*

[6] Lançado em 2018, o sétimo e último livro da saga best-seller *Throne of Glass*, da autora americana Sarah J. Maas.

Outra característica da Capa é a Lombada, que é um dos elementos mais característicos do livro físico, e historicamente foi o primeiro elemento a ser decorado já que normalmente é a única parte visível da Capa quando o livro se encontra em uma estante, nela geralmente se encontra as três principais informações escritas do livro de cima para baixo: Nome do autor, título e nome da editora (Sauté, 2004, p. 20 citados por Sehn & Suely, 2014, p.4). Na maioria dos livros criou-se o costume de o nome da editora vir representado na lombada apenas pelo seu logotipo, e as vezes o plano de fundo pode vir a ser uma continuação das imagens representadas na Capa.

Quando se fala da contracapa, pode ser dizer que passou a servir como um espaço para se acrescentar mais informações acerca do conteúdo do livro e o autor, além de informação técnicas que podem servir para as livrarias melhor categorizarem a obra. Pode se dizer que os primeiros livros com Capas não apresentavam informações neste espaço.

1.2. A Capa Online

Acredita-se que o livro digital ou *e-book* surgiu primeiramente em 1971, a partir de um projeto chamado Projeto Gutenberg desenvolvido por Michael Hart, com o objetivo de digitalizar vários livros para que os estudantes da Universidade de Illinois tivessem acesso gratuito a materiais de ensino. De acordo com Segalla (2014, p. 27), pode-se definir o *e-book* como uma publicação eletrônica de obras, que pode ter sido originado por um livro impresso ou não, que deve ser lido em um dispositivo digital que permite o leitor utilizar diferentes formas de interação no texto e na leitura.

Figura 3 - Recorte do site de vendas *Amazon*, do *e-book Todas as suas (im)perfeições*.

Diante disso, o livro em seu meio digital não possui um formato específico, assim sendo, a Capa também não irá possuir um formato definido ou espaço de informação completa, já que não irá existir lombada, contracapa e os outros espaços utilizados para informação. Apesar disso, as informações de identificação da obra, editora, autoria e outras, precisam aparecer de alguma forma.

Na internet a Capa passa a ser usada apenas como uma forma de comunicação e marketing, já que a função de proteção do livro é irrelevante no meio online, informações que eram contidas na contracapa e orelha, geralmente só são encontradas no site onde o e-book pode ser comprado, pois dependendo do aparelho (telemóvel, computador, *Ipad*, *Kindle* e outros) em que vai ser visualizado o livro, o tamanho da Capa pode variar de tamanho. A maioria dos sites que vendem tanto livros online ou *e-books*, sempre optam por colocar links que irão redirecionar para mais imagens do arquivo que vai ser comprado.

Apesar de tudo, vale a pena afirmar que a arte do Painel Frontal da Capa, apesar de haver pequenas alterações no tamanho, não terá alteração no seu conteúdo visual (imagem e texto), o que destaca ainda mais a importância da parte da frente da Capa, como identificação do livro.

1.3. A Origem da Capa de Livro

De tabuletas de argila ou pedra, passando para o papiro, depois o pergaminho, é por volta do séc. X que se passa a registrar as primeiras tentativas de encadernação do livro. Pois, passou-se a organizar pergaminhos importantes em espécies de capas, como uma forma de proteção, para o caso de locomoção e manuseio.

A ideia de enfeitar a Capa surge como uma necessidade de atribuir ao livro uma aparência que corresponda ao seu valor econômico e social, refletindo o gosto pessoal do dono do livro, onde podiam ser executadas combinações de várias técnicas e se utilizar vários materiais preciosos, visto que por muitos anos, somente pessoas que faziam parte da igreja ou que pertenciam às classes mais altas é quem sabia ler e escrever. (Carvalho, 2008, p.11),

Figura 4 - Dir. Pág. inicial de um livro de 1527, encontrado em Florença/ Centro Pág. inicial de um livro encontrado no Museu J. Paul Getty / Esq. Pág. inicial de um livro encontrado no Museu Britânico.

É apresentado que as primeiras Capas surgiram como uma letra capitular ilustrada no início da primeira linha dos manuscritos, depois passa a parágrafo inicial do livro, geralmente impresso como uma cor distinta, regularmente em vermelho, começando com o termo '*incipt*', "aqui começa" em latim. Ver Figura 4. (Boavida, 2019, p. 241)

Durante o Renascimento, entre o século XIV e o fim do século XVI, com a criação da imprensa de Gutemberg na Alemanha, o livro passa a se tornar acessível a um número bem maior de pessoas. Quanto mais a tecnologia vai avançando ao longo do tempo, mais importância a Capa começa a receber no mercado editorial. Em um certo momento ela passa a receber o título e o nome do autor, e assim adquire o papel de informar além de proteger. Em seguida, passa a receber mais elementos decorativos, e assim surge também o papel de divulgação da obra que ela envolve.

Segundo Meggs (2009, p. 145) citado por Boavida (2018, p. 160),

> Os primeiros livros tipográficos de cada um dos países europeus tinham um estilo nacional identificável. A estrutura e o tom unificados do livro produzido durante a era de ouro da tipografia francesa eram admirados em todo o Continente. À medida que as fontes de tipos derivadas de Garamond e as iniciais e ornamentos inspirados por Tory se tornaram disponíveis em toda a Europa, os impressores começaram a imitar a elegância leve e a clareza ordenada dos livros parisienses. Em consequência, o primeiro estilo internacional de design tipográfico floresceu como o tema gráfico dominante do século xvi.

Em 1796, é criada a litografia, por Alois Senefelder, um processo que passa a permitir a impressão de imagens desenhadas diretamente em uma base (pedra calcária), e depois essa imagem na matriz poderia ser impressa diversas vezes em outros documentos, rótulos, cartazes, mapas, jornal, papéis e outros. Isso pode permitir que surgisse uma diversificação maior de imagens em uma grande quantidade de Capas. Não era mais necessário que todo desenho, figura ou ilustração fosse ter que ser feita a mão, por algum artesão ou artista, e o texto feito pelas mãos de outra pessoa. (Drucker, 2013, p. 116 citado por BoaVida, 2018, p. 173).

No século XIX ocorre uma nova grande mudança na sociedade e na forma de produzir o livro, pois com a Revolução Industrial grande parte dos processos artesanais passam a ser produzidos por máquinas, produtos químicos, a madeira passa a ser substituída por biocombustíveis e carvão, ocorre uma eficiência da energia da água e o crescimento da energia a vapor. Novas máquinas começam a substituir o trabalho braçal, porém ainda exigem uma grande mão de obra para fazê-las funcionar e com isso começa a haver um grande êxodo rural para as cidades, e isso significa um número maior de consumidores que precisam ser seduzidos por um número maior cada vez maior de produtos.

Com mais pessoas nas cidades e maneiras mais fáceis de se produzir material gráfico, devido à imprensa gráfica e a litografia, começa a surgir um número bem maior de materiais gráficos pelas ruas, desde Cartazes, Jornais e Revistas. BoaVida (2018, pg. 170), ressalta como destaque gráfico da Revolução Industrial, o surgimento de cartazes de rua com uma letra conhecida como *fat face*, letras grandes e chamativas que serviam como chamariz de venda e competição visual, para esses novos consumidores que encheram as cidades da época.

Figura 5 – Capas do séc. XIV[7]

[7] **Da Esq para Dir.:** Capa dura de *The Convict: A Tale* de G.P.R.James, Londres, London and Belfast: Simms and McIntyre, 1853; Capa dura de *Homer: The Odyssey* editado por Rev. W. Lucas Collins. Londres e Edimburgo, William Blackwood and Sons, 187; Capa dura de *Memorial Volume of Ancient Redding*, de Loring & Twombly. Boston, The Barta Press, 1896; Capa dura de *Egypt and Scythia* de Herodotus, Londres, Cassell & Company, 1886. Edição Limitada.

Como o grande papel da Capa do livro é vender e comunicar a obra que está dentro, os cartazes do século XIX com suas letras chamativas, passam a ser grandes concorrentes deste produto. Em uma relação de procura versus venda, as livrarias e editoras da época passam a explorar ainda mais de cores, imagens, material e texto para que o livro saia da estante. Sendo assim, as Capas param de ter apenas a função de proteção e passam a ter também a função de pequenos panfletos da obra.

1.4. A Capa no Brasil

O livro chegou ao Brasil em 1747, pelas mãos do português Antônio Isidoro da Fonseca, no Rio de Janeiro, porém na época ele foi impedido de continuar pois só era permitido exportar livros da Europa. Somente em 1808 com a chegada da família Real Portuguesa ao país, e a implantação da Imprensa Régia, que a produção regular de livros começou realmente, assim como o surgimento de várias tipografias pelo território. (Nascimento, 2008, p. 3692).

De acordo com Sehn (2009, p. 39), no início do século XX, devido ao alto analfabetismo no Brasil, poucas pessoas sabiam ler ou tinham condições financeiras para gastar com um livro. Diante disso, para os editores da época não havia necessidade de investir na qualidade das obras e as tiragens eram baixas. Essa situação levou a um dos maiores sociólogos do século XX no Brasil, Gilberto Freyre[8], declarar em um artigo no Diário de Pernambuco, em 1925, o seguinte:

> Este movimento de reabilitação da estética da tipografia e da impressão e da encadernação — da estética do livro, em suma — quase não nos atingiu, aos brasileiros e portugueses. Nós somos os países do livro feio. Do livro mal feito. Do livro incaracterístico. Principalmente o Brasil. (...) De outra feita, estudante ainda e ainda no estrangeiro, onde o patriotismo crítico naturalmente se amolece ou abranda, ofereceu-me o Sr. Hélio Lobo um exemplar do trabalho tão interessante do Sr. Ronald de Carvalho: *Pequena história da Literatura Brasileira* (1.ª edição). Um horror de má impressão e de má encadernação, o volumezinho. Tive vergonha de emprestá-lo ao meu brilhante amigo israelita, o Sr. Isaac Goldberg, que m'o pedia com insistência. O livro brasileiro é bem isto na sua estética ou, antes, na sua falta de estética: uma coisa vergonhosa.[9]

[8] PORFíRIO, Francisco. "Gilberto Freyre"; *Brasil Escola*. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/sociologia/gilberto-freyre.htm. Acesso em 25 de janeiro de 2021.

[9] Trecho do Artigo originalmente publicado no *Diário de Pernambuco*, 18 de outubro de 1925.

A produção do livro no Brasil era fragmentada. Não havia um projeto para ser seguido, isso causava uma falta de harmonia na montagem do objeto. Uma pessoa fazia a Capa, que era vista como artista, outra pessoa fazia o miolo do livro que era visto como o técnico e na maioria das vezes essas duas pessoas não tinham contato uma com a outra. (Sehn, 2009, p. 40). Devido a todos esses fatos Cardoso (2005, p. 1770) citado por Sehn (2009, p. 40), afirma que isso popularizou o acabamento da Capa em brochura nos livros do Brasil.

Figura 6 – Cronologia das Capas no Brasil. Compilação elaborada pela autora

Apesar de tantos problemas, nesse mesmo período a Capa começou a receber um destaque na produção mundial, para sermos mais exatos durante a década de 1920, o autor e editor Monteiro Lobato, teve a ideia de inserir ilustrações nas Capas, e aos poucos isso fez com que o projeto gráfico do livro comece a melhorar. A partir desse ponto a nomenclatura visual dos livros inicia imitando as revistas ilustradas da época, que já estavam bem evoluídas visualmente. (Nascimento, 2008, p. 3692)

Uma outra alteração que ocorreu no cenário brasileiro que ajudou a produção dos livros, foi o aprimoramento do ensino público nacional durante o governo do Presidente Getúlio Vargas (1930-1945), pois houve uma valorização da cultura popular, onde tanto as classes médias e operárias começaram a apreciar a literatura. Isso fez com que os números de editoras no Brasil dobrassem, atingindo o pico de produção na década de 1950. (Lima & Ferreira, 2005, p. 197 citado por Sehn, 2009, p. 43)

As editoras passam assim a se preocupar mais com o *layout* dos seus livros, e com o aumento da qualidade dos livros começa a haver uma interação maior da Capa com o miolo do livro. A partir da

Figura 6[10], conseguimos visualizar como ocorreu a transformação da Capa do Brasil, que inicialmente eram apenas de couro e costuradas a mão, sendo que os únicos exemplares permitidos no país eram os importados da Europa, com capas monocromáticas e apenas com o título estampado. Segue-se depois os livros do final do século XIX que já são produzidos dentro do país, e continuam a ser monocromáticos, porém já começa a haver o destaque do nome dos autores e editoras. Em 1920 começa a inserção de ilustrações na Capa, e começa o desabrochar de edições mais coloridas, principalmente as infantis. Destaca-se a Capa de "A Menina do Narizinho Arrebitado" de Monteiro Lobato, que teve 500 cópias distribuídas gratuitamente nas escolas de São Paulo na época e ajudaram ainda mais a divulgação. Nos próximos anos observa-se pluralidade de Capas multicoloridas e com design cada vez mais inovadores, destaca-se os anos de 1930 até 1960 onde alguns capistas começam a receber destaque no mundo editorial brasileiro.

1.5. O Capista

Não existe um termo correto para essa profissão, pode se utilizar tanto a palavra capista ou designer de capas. De acordo com Ribeiro (2006) citado por Carvalho (2008), o termo capista passa a ser utilizado nos anos 50, e é utilizado para designar o profissional que projeta e executa a criação das Capas de livro. Ainda de acordo com Carvalho (2008, p. 21-22),

> Os primeiros capistas tinham, na sua maioria, uma formação académica artística, que lhes dava o domínio de áreas como a caligrafia e as técnicas de reprodução, e que era depois completada de forma auto-didacta através de trabalho desenvolvido em oficinas tipográficas e casas de impressão.

[10] Todas as Capas apresentadas são de autores brasileiros. A montagem a partir das imagens retiradas de:
[1] TCI de N.S. do Rosário, Capitania de Minas Gerais/Brasil, séc. XVIII. Lisboa, AHU, códice 1530, ms. (Foto: AHU). Site: <https://www.bn.gov.br/producao/documentos/trafico-ilicito-dentro-fora-brasil-livros-manuscritos>
[2] *O cortiço*, de Aluísio Azevedo (1890). Site: < https://cdn.culturagenial.com/imagens/o-cortic3a7o.jpg>
[3] *Dom Casmurro*, Machado de Assis (1899). Site: < https://cdn.culturagenial.com/imagens/dom-casmurro-djvu-cke.jpg>
[4] *A Menina do Narizinho Arrebitado*, Monteiro Lobado (1920). Site: < https://www.bn.gov.br/acontece/exposicoes/2019/04/biblioteca-nacional-homenageia-monteiro-lobato-com>
[5] *Lampião*, Rachel de Queiroz (1956). Capista Santa Rosa. Site: < https://www.sescsp.org.br/online/artigo/9947_OLHAR+ILUSTRADO>
[6] *São Bernado*, Graciliano Ramos (1934). Site: <https://www.culturagenial.com/melhores-livros-literatura-brasileira/> **[7] *O Homem Nu*, Fernando Sabino (1960)**. Capista Bea Feitler. Site: < https://cute766.info/o-homem-nu-fernando-sabino-capa-de-bea-feitler-brasil-pinterest/>
[8] *Dragões de Éter: Caçadores de Bruxas*, Raphael Draccon (2020). Site: < https://www.amazon.com.br/>
[9] *Amor sob Encomenda*, Carina Rissi (2019). Site: < https://www.amazon.com.br/>
[10] *A Torre Acima do Véu*, Roberta Spindler (2015). Site: < https://www.amazon.com.br/>

Os capistas não vem de uma formação comum que irá fazer com que ele se torne um especialista nessa área, embora atualmente já se possa encontrar no mercado vários cursos que são designados para isto. Na história do livro já se observou tanto designers, quanto publicitários, artistas plásticos, ilustradores, entre outros, ou podem vir de áreas completamente diferentes.

Carvalho (2008, p. 15), também cita Peter Mendelsund, capista e diretor artístico da editora Alfred A. Knopf, onde ele determina que as principais características de um bom capista é ter noção de cor e um alto grau de literacia. Uma boa Capa não vem a partir de um simples bom gosto estético ou boas habilidades técnicas, também vem a partir de um bom estudo, e uma boa interpretação da história para o qual se está criando uma boa peça. Uma boa Capa no fim, é aquela que não apenas enfeita, mas que também acrescenta algo para a história.

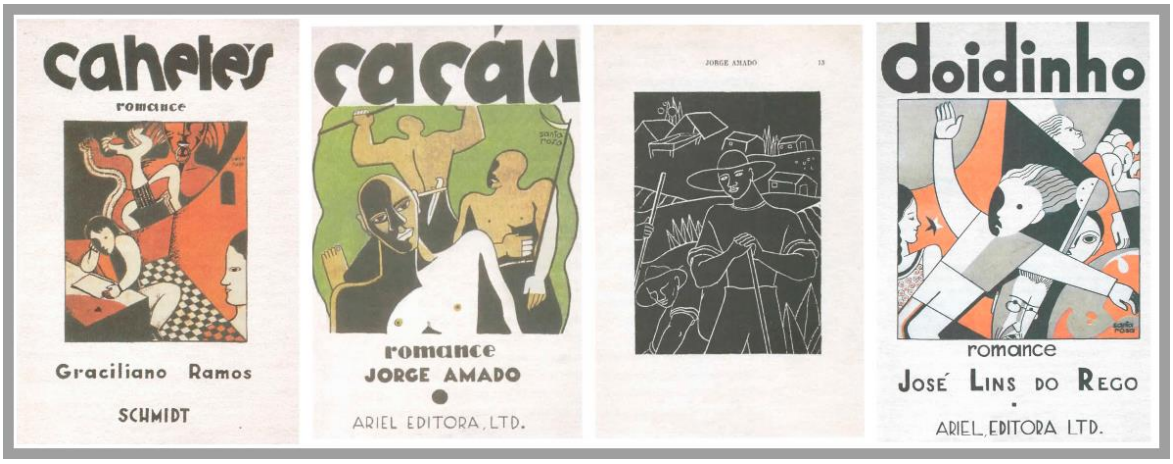


Figura 7 - Capas de Santa Rosa para Ariel Editora, 1933 e 1934

A partir de 1930, o capista que teve maior destaque no mercado editorial foi Tomás Santa Rosa (1909-1956), ou simplesmente Santa Rosa como ficou mais conhecido, durante seus anos de trabalho na editora Olympo. Além de capista, também foi pintor, gravurista, ilustrador e chegou a criar projetos gráficos para livros, revistas e jornais, além de elaborar cenários e figurinos para teatro.

A partir dos anos 60, outras capistas começam a receber destaque no mercado como Eugênio Hirsch, Bea Feitler, Gian Calvi[11], Clóvis Graciano[12], Jayme Cortez[13] e Vicente diGrado[14]. Dentre esses podemos destacar Eugênio Hirsch que trabalhou na editora Civilização Brasileira, e ganhou o Prêmio Jabuti[15] de

[11] **Gianvittore Calvi**, ou simplesmente **Gian Calvi**, foi um ilustrador italiano radicado no Brasil em 1949.

[12] **Clóvis Graciano** foi um pintor, desenhista, cenógrafo, figurinista, gravador, ilustrador brasileiro e muralista.

[13] **Jayme Cortez**, nascido **Jaime Cortez Martins**, foi um quadrinista luso-brasileiro, considerado como um dos maiores quadrinistas do Brasil e mestre de uma geração de desenhistas de quadrinhos. Venceu o Prémio Jabuti de 1969 pela capa da obra Barro Blanco.

[14] **Vicente Di Grado** foi um artista plástico, designer gráfico e professor brasileiro.

[15] O **Prêmio Jabuti** é o mais tradicional prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL). Saber mais em <https://www.premiojabuti.com.br/>

1960, pelo seu trabalho gráfico. Podemos destacar também o trabalho de Bea Feitler, que além de capista, teve um grande reconhecimento como diretora de arte para revistas internacionais, como *Harper's Bazaar*, *Rolling Stones* e *Vanity Fair*.

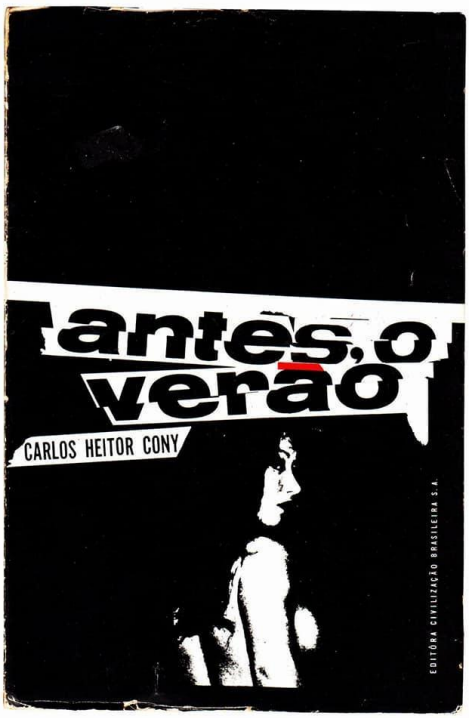


Figura 8 - Capa de Eugenio Hirsch, para o livro *Antes do Verão*. Editora Civilização Brasileira, 1964

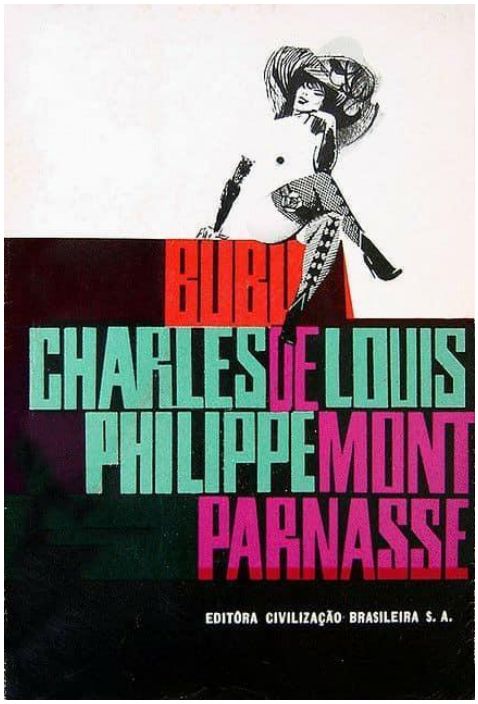


Figura 9 - Capa de Eugenio Hirsch, para o livro *Bubu de Montparnasse*. Editora Civilização Brasileira, 1962

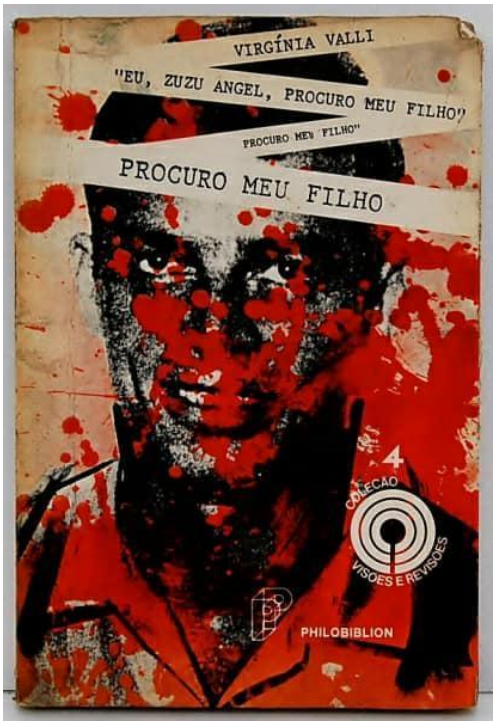


Figura 10 - Capa de Eugenio Hirsch, para o livro *Eu, Zuzu Angel, Procuro Meu Filho*. Editora Philobiblion, 1986.

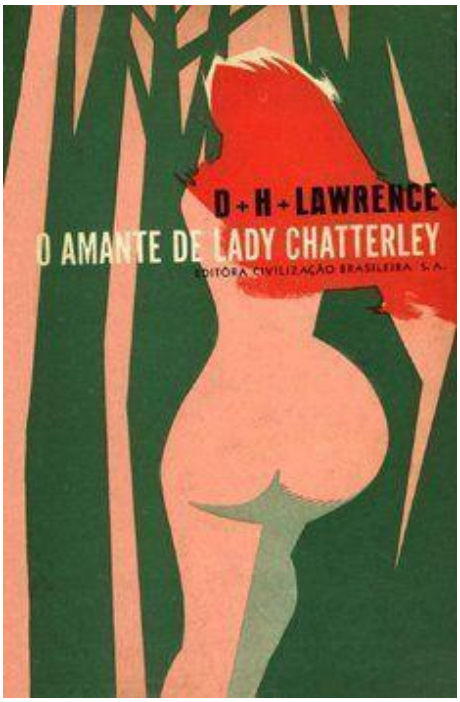


Figura 11 - Capa de Eugenio Hirsch, para o livro *O Amante de Lady Chatterley*. Editora Civilização Brasileira, 1959.

1.6. O mercado editorial brasileiro atual

Para que se venda e produza livros é preciso ter uma noção dos aspectos culturais, sociais, educacionais, geográficos e políticos de um local. De acordo com dados divulgados em Julho de 2020 pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), divulgada pela Agência Brasil[16], o Brasil ainda possui 11 milhões de analfabetos. Pelos critérios do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)[17], são consideradas analfabetas as pessoas que não são capazes de ler e escrever nem ao menos um bilhete simples. A taxa de analfabetismo teve uma leve queda em comparação a 2018 que contava com 6,8% de analfabetos, para 6,6% em 2019, uma queda que ainda não é tão grande. O número ainda aumenta se levarmos em consideração o número de analfabetos funcionais[18], que contam cerca de 38 milhões de pessoas no Brasil[19]. Somando todos esses dados, podemos dizer que somente 77% da população brasileira[20] seria o público alvo para o mercado editorial do país.

De acordo os últimos dados da 5ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil realizada pelo Instituto Pró-Livro (IPL)[21] com parceria do Banco Itaú, pode-se observar que a quantidade de leitores no Brasil caiu de 56% em 2015 para 52% em 2019. Para a pesquisa foi considerado **leitor** quem leu pelo menos um livro, inteiro ou em partes, por um período de três meses em que a pesquisa foi feita e **não leitor** seria quem declarou não ter lido nenhum livro nesse mesmo período de três meses.

Podemos relacionar esses dados com a pesquisa de Payano (2020, para. 2-4) que destaca as sucessivas crises que esse mercado passou a sofrer na última década, depois de uma grande ascensão e profissionalização das editoras brasileiras nos anos de 1990 e 2000. A chegada da *Amazon* em 2012 no Brasil, fez com que os preços do livro se tornassem desigual, acarretando com que grandes empresas tentassem mudar os seus modelos de negócios para competir, e no fim não alcançando resultados positivos. A autora destaca o encerramento de operações da Fnac no país em 2017. E em 2018, temos duas das maiores livrarias do país, Saraiva e Cultura, fechando dezenas de lojas e contraindo uma dívida de R $300 milhões de reais com as editoras.

---

[16] Para saber mais: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-07/taxa-cai-levemente-mas-brasil-ainda-tem-11-milhoes-de-analfabetos>

[17] O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - **IBGE** é o principal provedor de informações geográficas e estatísticas do Brasil. Para saber mais: <https://www.ibge.gov.br/>

[18] É aquela pessoa capaz de identificar palavras, números, assinar o nome e ler frases. Mas não consegue realizar a tarefa se precisar ler um pouco mais que isso – um parágrafo de um texto da vida cotidiana, como recorte de jornal, um cartaz ou até mesmo uma receita de bolo.

[19] Para saber mais: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2019-09/analfabetismo-resiste-no-brasil-e-no-mundo-do-seculo-21>

[20] Levando em consideração que de acordo com o IBGE o Brasil possui cerca de 212 milhões de habitantes, em 02/2021.

[21] Mais informações: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/apresentacao/>

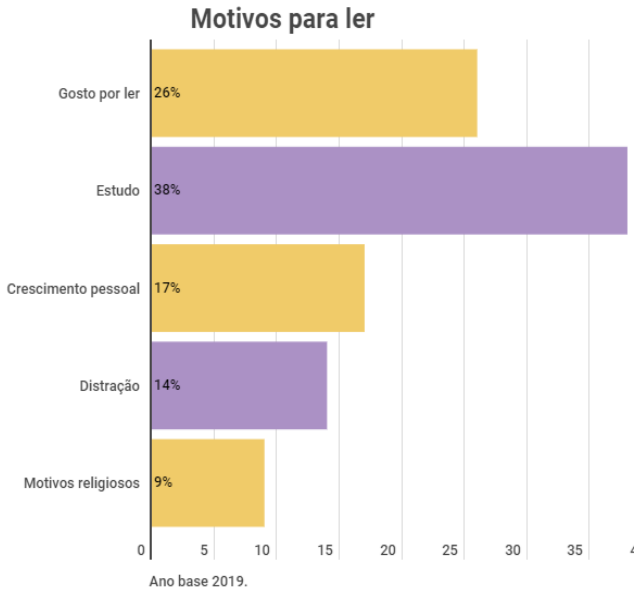


Figura 12 - Gráfico "Motivos para ler" elaborado pela autora, baseado na pesquisa Retratos da Leitura do Brasil, 2020.

Retornando a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil os dados apontam (ver Figura 12) que 26% das pessoas escolhem ler, é pelo gosto pela leitura em si e 38% são por motivos que envolvem educação, os outros são por motivos que envolvem crescimento pessoal, distração e motivos religiosos. Em uma divisão por faixa de idade, podemos destacar que pré-adolescentes entre 11 anos e 13 anos, são os que mais lêem no país, cerca de 81%[22], e como é uma faixa que ainda se encontra na escola, pode ter relação com o gráfico de Motivos para ler.

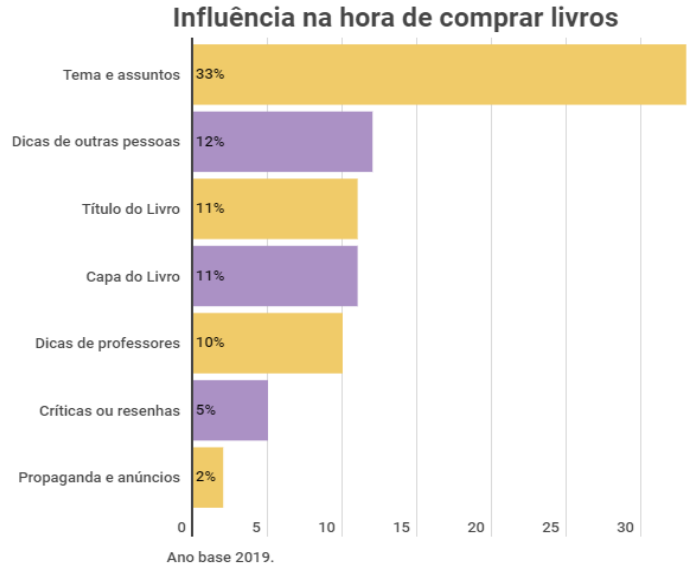


Figura 13 - Gráfico "Influência na hora de comprar" elaborado pela autora, baseado na pesquisa

[22] Para saber mais: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/09/11/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos-com-queda-puxada-por-mais-ricos.ghtml>

Já quando observamos de onde as pessoas recebem influência na hora de escolher um livro (ver Figura 13), 33% escolhem um livro com base no seu Tema/Assunto e somente 11% ocorre pela Capa do livro. Embora a Capa ainda não tenha a maior influência, ainda podemos vê-la com um elemento fundamental que sirva como base para escolha, quando se pensa que é na Capa que existem parte dos elementos informativos que vão fazer com que o leitor descubra qual o Tema do livro, principalmente se levarmos em consideração hipoteticamente, a situação em que existam dois livros lado a lado que falem sobre o mesmo assunto, as vezes o que pode vir a fazer o consumidor escolher o livro X, em vez do livro Y, pode ser em determinação do design da Capa. Outra situação também seria quando as vezes se encontra certos livros na livraria, envelopados por um papel transparente protetor, e isso impede que o consumidor abra o livro e descubra mais informações, se o produto for escolhido da mesma forma, podemos dizer que a Capa também teve mérito nessa escolha.

CAPÍTULO II – *UNBOXING* DE IDEIAS: METODOLOGIA E PROCEDIMENTO DE ANÁLISE

> *"Bibliotecas estavam cheias de ideias. Talvez as mais perigosas e poderosas armas."* – Sarah J. Maas em *Trono de Vidro*

Neste capítulo será apresentado primeiramente a base metodológica utilizada como critério para a seleção do corpus documental e do por que a utilização de uma pesquisa bibliográfica não é útil para essa pesquisa. Em segundo lugar será apresentado a base teórica da multimodalidade, e a principal base teórica e metodológica que é a da socio-semiótica aquela que irá servir como núcleo e parâmetro principal de análise. E em terceiro lugar, será discutido a criação e desenvolvimento de uma Grelha de Análise, um dos passos mais importantes feitos para que atingir os objetivos principais desta pesquisa.

2.1. Pesquisa Documental

De acordo com Fachin (2017, p. 146) a pesquisa documental é uma metodologia que é definida por meio do estudo de toda a informação que é coletada de alguma forma, pode ser ela oral, escrita ou visualizada. Na maioria das vezes é utilizada a partir dos estudos das Ciências Sociais, para validação de eventos sociais ou históricos.

Os documentos utilizados, sendo eles escritos ou não, são denominados de fontes primárias, que podem ter sido feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorreu, ou depois. (Lakatos & Marconi, 2003, p.174). A utilização de documentos em uma pesquisa, ajuda bastante a se ter uma compreensão da dimensão do tempo e do sistema social de uma certa região.

É comum dentro da área a pesquisa documental ser confundida com a *pesquisa bibliográfica*. Para melhor diferenciar as duas, podemos dizer que embora elas tenham como objeto de investigação o documento, no caso do estudo bibliográfico, o documento se origina direto de fontes científicas como os livros, periódicos, enciclopédias, dicionários, artigos, teses e outros. E na modalidade documental, o documento em si vai além da ideia de texto escrito, eles podem ser filmes, slides, fotografia ou pôsteres. (Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009, p.5). Esse *corpus* documental é utilizado como origem de indicações e informações que servem para esclarecer questões e provar outras, dependendo do objetivo do pesquisador. (Figueiredo, 2007 citado por Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009, p.5)

Conforme com Cellard (2008, p. 299), quando for analisar um documento, é preciso levar em conta algumas etapas de *análise preliminar*, sem esquecer de levar em consideração, que independente do formato do documento, é preciso aceitá-lo como ele é, seja ele incompleto ou impreciso. As etapas de acordo com Cellard (2008), são:

- **Analisar o contexto:** É preciso analisar em que contexto histórico, social, política ou cultural o documento em questão se encontra. Para que se evite uma interpretação do conteúdo de acordo com valores modernos, principalmente quando se analisa documentos de um passado longínquo.
- **Analisar o autor ou autores:** Para se interpretar um texto é preciso ter uma ideia geral de quem criou aquelas informações, se ele fala em nome próprio ou em nome de outras pessoas. Inteirar-se da identidade possibilita avaliar melhor a credibilidade de um texto, a forma como foi interpretada certa informação ou a forma como pode ter sido alterada.
- **Analisar a autenticidade do documento:** É importante averiguar a legitimidade do documento. Certos documentos antigos chegavam nas mãos de copistas que tinham que decifrar letras às vezes ilegíveis, e por isso os pesquisadores e historiadores passaram a desconfiar da possíveis erros de transmissão de informações.
- **Analisar a natureza do texto:** Existe uma grande diferença na forma de se expressar em texto ou em um vídeo dependendo da origem dele. Um documento de origem pessoal e um documento de origem, ou profissional, ou teológica ou médica, são diferentes. Devido a isso, é importante ter um contexto da sua natureza, para que o pesquisador consiga ter uma noção de sentido.
- **Analisar os conceitos-chave e a lógica interna do texto:** É preciso definir o sentido das palavras e dos conceitos encontrados nos documentos. Às vezes, se observa a presença de jargões profissionais, gírias, regionalismos ou coloquialismos que ajudam a pontuar o sentido e a contextualização do texto, assim como servem de palavras-chave para comparar a outros textos que possam fazer parte do *corpus* documental.

Ao finalizar a análise preliminar, segue-se para análise documental principal que deriva inicialmente da análise dos dados vindos da preliminar, e deve ser feita sempre tendo em base o questionamento inicial. No caso deste trabalho a pergunta seria: O quão visualmente as Capas dos livros vão se modificando ao longo do tempo? Porém, sempre levando em consideração que dependendo dos dados encontrados o questionamento inicial pode ser modificado.

2.2. Uma perspectiva multimodal

Com o crescimento dos centros urbanos, as paisagens nas cidades se transformaram em uma Paisagem Semiótica, ou seja, cheia de objetos comunicativos (*outdoors*, cartazes, painéis de led, faixas, placas,

entre outros) que foram posicionados intencionalmente com o objetivo de produzir um significado. Toda essa mudança aconteceu porque o ser humano desenvolveu uma série de recursos comunicativos ou modos semióticos para se expressar, e assim sendo podemos considerar esses modos como: a escrita, a imagem, o som, a fala, o olhar, os gestos, a postura corporal e outros.

Diante disso temos os estudos da teoria da multimodalidade, onde é discutido que a "multimodalidade é a designação para definir a combinação desses diferentes modos semióticos na construção do artefato ou evento comunicativo" (Vieira & Silvestre, 2015, p. 8). Para isso é preciso deixar claro neste estudo que todo texto é multimodal, não podendo existir em um único modo, mas tendo sempre um deles como predominante (Kress, 1997, citado por Gualberto & Pimenta, 2016, p. 35). Para uma melhor compreensão Kress, define melhor o termo "texto multimodal" como

> Um 'tecer' junto, um objeto fabricado que é formado por fios 'tecidos juntos' – fios constituídos de modos semióticos. Esses modos podem ser entendidos como formas sistemáticas e convencionais de comunicação. Um texto pode ser formado por vários modos semióticos (palavras e imagens por exemplo) e portanto, podemos chegar à noção de multimodalidade. Com o advento de materiais computadorizados, multimídia e interacional, esta forma de conceituar a semiose se torna cada vez mais pertinente. (Kress, 1995, p. 11 citado por Santos, 2011, p.4)

As modalidades de um texto são sempre criadas para que haja uma compreensão completa do assunto, se for considerada apenas uma modalidade, pode-se ficar com a compreensão parcial ou distorcida do significado dos textos. Nesse estudo serão analisadas as Capas de livros, que só podem ser compreendidas se considerarmos as interações semióticas delas (o formato, posição, tamanho das letras, as cores, fotografias e ilustrações), assim como os seus aspectos sociais e culturais. Principalmente quando se leva em consideração a forma como histórias tão conhecidas mundialmente se apresentam em pequenas imagens repetidas vezes através do século nas Capas. Se pararmos para pensar na questão dos textos escritos das Capas de livros, pode se pensar as vezes que não possuem diferenças entre si, porém a multimodalidade é capaz de observar e pontuar para quem quiser prestar um pouco mais de atenção, o quanto cada formato de fonte pode produzir um significado muito importante que tem relação a história dentro do livro. Principalmente quando a Capa é produzida com bastante cuidado e dedicação, pela parte da Editora e capista, não podemos negar a existência de produção genéricas que servem apenas para que "exista uma Capa qualquer".

As ilustrações encontradas nas Capas acrescentam ainda mais reforço multimodal ao objeto. Existem registros de mais de 60 mil anos, da história da humanidade em que se descobriu que os primeiros

homens se comunicavam atrás de gravuras em cavernas, e hoje em dia não seria diferente, as ilustrações em Capas ajudam e complementam muito mais a compressão do livro em si. Na mídia as vezes ela chega a substituir a escrita como meio de comunicação e as vezes nas Capas de livros, isso pode acontecer também, é possível encontrar diversas que não se encontra nem o nome da editora na Capa frontal, apenas imagens. As Capas são textos multimodais, onde se observa que os textos escritos não conseguem chamar atenção ou se fazer comunicar suficiente com um possível leitor/comprador, ele tem o apoio das ilustrações, cores e formatos que também refletem ideias e conceitos.

2.3. A Socio-Semiótica Visual: Gramática do Design Visual (GDV)

Para desenvolver um sistema mais adequado para a análise dos textos multimodais e principalmente aqueles que fazem parte dos *gêneros discursivos escritos*, utilizamos a teoria de Kress e van Leeuwen (2006), no livro *Reading Images: The Grammar of Visual Design,* que propõem a utilização da Gramática do Design Visual (GDV), para tentar apresentar de forma mais didática e diluída as características multimodais das Capas. A GDV possui como principal base teórica e metodológica, a socio-semiótica visual, para ajudar a explicar o funcionamento dos discursos e ideologias nas imagens, assim como as realizações e construções visuais. (Mota-Ribeiro, 2010, p. 20)

Kress e van Leeuwen (2006, p. 228) propõem uma nova abordagem de análise do caráter multifuncional da linguagem de acordo com Halliday (1978), onde o autor utiliza a Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) para desenvolver e fundamentar as análises de textos multimodais. A GFS discute que a linguagem desempenha três funções fundamentais, chamadas de metafunções, são elas: *metafunção ideacional*; *metafunção interpessoal*; *metafunção textual*.

A *metafunção ideacional* é a função que procura representar uma atividade em curso ou uma experiência acerca da realidade no mundo, por exemplo: A cor azul no mapa representa o oceano; a verde em um mapa representa uma vegetação; A *metafunção interpessoal* tem a função de representar (ou ajudar a representar) interações, situações ou que especifique uma ação, por exemplo: A cor branca representa paz; a cor vermelha atiça a fome; E a *metafunção textual* é função do texto que organiza, de forma coerente e coesa uma mensagem, por exemplo: A bandeira branca da paz pode ser vista na parte azul do mapa.

A base socio-semiótica é muito importante pois ela defende que as relações criadas entre o produtor da imagem e o observador possuem um papel único, onde o estado social em que ambos se localizam irá afetar totalmente o conteúdo da imagem, seja em suas leituras ou usos. (Pinto-Coelho & Mota-Ribeiro, 2007, p.82 citado por Mota-Ribeiro, 2010, p. 101). Vale a pena salientar que a socio-semiótica desenvolvida por Kress e van Leeuwen, foca principalmente no modo com as estruturas visuais

combinam com partes da imagem, produzindo assim significados que formam um todo significativo, ou seja, em como os elementos modais constroem simbolismos mais complexos. Seguindo assim, observamos que Kress e van Leeuween, com outra terminologia, dividem a GDV em três funções, que serão úteis para nossa análise, são elas: A função Representacional, função Interacional e função Composicional. Essa gramática tridimensional terá cada uma das funções conectada a um processo triplo de produção de sentido. (Mota-Ribeiro, 2010, p. 102-103

2.3.1. Dimensão Representacional

A função Representacional, seria tudo aquilo que é responsável pela formação visual da ação ou circunstância da imagem apresentada. Os agentes dessa ação são nomeados como Participantes Representados (PR) e podem ser pessoas, objetos, símbolos e lugares. De acordo com Dyer (1982) citado por Mota-Ribeiro (2002, p.190-197) quando se trata de RP humanos, é preciso levar em consideração a aparência, atitude e atividade, por se tratarem de elementos importantes para se compreender os motivos da ação se for o caso. No caso de RP de objetos, cenários e símbolos eles ajudam a identificar o contexto no qual a imagem está inserida no sentido psicológica, social, estilo de vida, cultural e outros. (Mota-Ribeiro, 2002)

Os PR são de extrema importância para esta dimensão, pois o que a caracteriza são a presença ou ausência de vetores (ações) que irá ligar os participantes na imagem em que serão apresentados. A ausência ou presença destes, irá estrutura a função representacional em dois tipos de processos, a *Narrativa* e a *Conceitual*[23].

2.3.1.1. Processos Narrativos

A categoria *narrativa* como já foi dita é caracterizada pela presença de um vetor ou de um traço que indica uma ordem narrativa a ser seguida, que liga no mínimo dois PR em uma imagem, assim como também identifica dois tipos de categorias narrativas: Processo *acional* e processo *reacional*.

2.3.1.1.1. Processo Acional

De acordo com Mota-Ribeiro (2010, p. 112), o processo acional abrange três categorias de representações narrativas: A primeira seria a *não-transacional* onde existe um vetor que sai de um PR, porém não se dirige a outro PR; a segunda seria a *transitiva unidirecional* onde um PR é o responsável

[23] A categoria *conceitual* é caracterizada pela ausência de vetores, onde o texto multimodal analisa o PR. Podem ser particularizados em três processos conceituais: Processo classificacional, processo analítico e processo simbólico. (Novellino, 2007, p.63)

pela propagação do vetor e o outro PR é o receptor da ação; e a terceira seria a *transitiva bidirecional* onde ambos os PR são simultaneamente os atores e receptores do vetor.

2.3.1.1.2. Processo Reacional

Para compreender o processo reacional é preciso prestar atenção ao olhar do PR. Neste caso o PR precisa ser necessariamente humano, ou um animal com características humanas, pois O RP precisa possui olhos visíveis com pupilas dilatadas e ser capaz de reproduzir uma expressão facial (Kress e van Leeuwen, 2006, p. 67). Quando o PR que propaga a ação de olhar para outro PR, temos uma ração transitiva e quando o olhar o do PR é direcionado para fora da imagem, tempos uma ração não-transacional.

2.3.1.2. Processos Conceituais

Estes processos são caracterizados por não terem a presença de vetores. E são divididos em três categorias: classificativas, analíticas e simbólicas.

2.3.1.2.1. Processos classificativos

De acordo com Mota-Ribeiro (2010, p.113) com base nos estudos de Kress e van Leeuwen, são processos que mantém uma relação de taxinomia entre os PR representados na imagem, ou seja, cada PR faz parte de uma mesma categoria que possui uma mesma característica em comum. Geralmente os PR dos processos classificativos aparecem nas imagens com o mesmo tamanho, mesma distância e são mantidos na mesma orientação do eixo gráfico. Geralmente são bastante encontrados em imagens publicitárias, como uma forma de apresentar o maior número de produtos de uma mesma linha de uma marca, por isso usualmente os PR são aplicados em fundos neutros para que os produtos tenham destaque.

2.3.1.2.2. Processos analíticos

No caso desses processos podemos dizer que seria um "todo" (o *portador)* representado por "partes" (*atributos possessivos*), onde geralmente essas "partes" são os PR da imagem. Quando o *portador* e os *atributos possessivos* são mostrados podemos dizer que seria um *processo analítico-descritivo*, porém se há apenas os *atributos possessivos* são mostrados nesse caso seria um *processo não-estruturado* (Kress e van Leeuwen, 2006, citado por Mota-Ribeiro, 2010, p. 113). Como exemplo podemos imaginar o rosto humano em fundo neutro, cada detalhe dessa face será os atributos possessivos do portador (*processo analítico-descritivo)*. E se por um acaso há vários recortes de detalhes de uma face humana (olhos, boca e nariz) espalhadas aleatoriamente por um fundo neutro (*processo não-estruturado*).

2.3.1.2.3. Processos simbólicos

Esses processos fazem ligação ao significado ou identidade, geralmente quando o existe um PR humano, este irá estar na imagem sem realizar nem uma ação, estará apenas parado ou sentado, em exibição para o observador. O processo simbólico é dividido em duas categorias: O primeiro seria o *simbólico atributivo*, que é caracterizado pela presença de dois PR, onde um deles recebe um destaque bem maior que o outro, seja através de um tamanho exagerado, uma cor mais chamativa, ou de uma posição na imagem mais destacada (na frente) entre outros; O segundo seria o *simbólico sugestivo* que é constituído através de uma ambiência simbólica da imagem, onde pequenos detalhes irão criar uma atmosfera de significados, por exemplo quando os PR são apresentados apenas em silhuetas, quando as cores ou luminosidade possuem contrastes altos ou baixos, quando a focagem em apenas um elemento. (Kress e van Leeuwen, 2006, citado por Mota-Ribeiro, 2010, p. 114)

2.3.2. Dimensão Interacional

A função Interacional, seria a observação de como os recursos visuais constroem interações com os elementos em volta e entre quem vê ou produz esses recursos. Quem produz essas interações são chamadas de Participantes Interativos (PI). Kress e van Leeuwen (2006, p. 114) dizem que PI são pessoas reais que produzem e criam sentido em imagens visuais que se encontram em contextos sociais, sempre levando em consideração que em alguns casos essas interações podem ser diretas ou indiretas. Para uma análise dessas interações, os autores definem três sistemas importantes para se prestar atenção e se investigar, seriam o Acto da Imagem (Olhar), o Tamanho do Enquadramento e o Ângulo da Imagem.

2.3.3. Dimensão Composicional

A função Composicional, seria a análise de elementos de uma imagem, levando em consideração a posição desses elementos, os valores e como eles se relacionam entre si. Essa função também é dividida em três sistemas, seriam os *valores de informação*, *enquadramento* e a *saliência*. Diferentemente das outras funções, iremos explicar mais detalhadamente os elementos da terceira função, pois para este estudo ela se torna mais interessante para a análise final do nosso *corpus* documental. (Novellino, 2007, p. 81),

2.3.3.1. Valores de Informação

Esse primeiro sistema se refere ao destaque significativo que certos elementos possuem em relação a outros em um texto multimodal. Para isso é preciso observar em qual posição esse elemento se encontra

na imagem, para que compreenda qual a sua importância e integração com os outros. (Novellino, 2007, p. 82)

Antes de mais nada, é preciso considerar a forma de leitura da sociedade em que este texto multimodal está inserido. Na sociedade ocidental os textos são lidos da esquerda para direita, no sentido de cima para baixo. Enquanto que em uma sociedade oriental os textos são lidos da direita para esquerda, também no sentido de cima para baixo. O que significa que no ocidente nossa visão é condicionada a captar primeiro as informações no topo da página, com foco horizontal esquerda-direita. Kress e van Leeuwen destacam três pares de elementos que fazem parte desse primeiro sistema: *Novo e Dado*; *Ideal e Real*; *Centro e Margem*.

2.3.3.1.1. Novo e Dado

Ao discutir esse elemento, Kress e van Leeuwen (2006, p. 181) levam em consideração a ordem de leitura ocidental, e de acordo com ela em textos multimodais no lado esquerdo são colocadas informações já conhecidas ou compartilhadas, um *Dado*. Enquanto que no lado direito é reservada para elementos desconhecidos, ou talvez que ainda não fazem parte do senso comum do leitor ou do observador da imagem, podemos chamar esse elemento de *Novo*.

.

Figura 14 - Banner digital do lançamento do livro *O Ódio que Você Semeia*, da autora Angie Thomas. Editora Galera Record, 2017

Como exemplo desse par *Novo* e *Dado* observamos a Figura 14, que seria um *banner* digital de divulgação de lançamento de um novo livro da Editora Galera Record[24]. No lado esquerdo da imagem, verificamos um texto escrito com um breve resumo sobre o que se trata o anúncio e a própria informação

[24] Editora brasileira de livros fundada em 1940, para saber mais: <https://www.record.com.br/editoras/galera/>

de que o livro está à venda e onde, ou seja, o *Dado*. Enquanto do lado direito, observamos a novidade, que seria a imagem do próprio livro em si, ou seja, o *Novo*.

2.3.3.1.2. Ideal e Real

Ainda seguindo o padrão de leitura ocidental, desta vez levando em consideração que a leitura ocorre em sentido horizontal, de cima para baixo, diante disso Kress e van Leeweun (2006, p. 186), ressaltam que a parte de superior de um texto multimodal tende a fazer uma espécie de apelo emocional e apresentar "o que poderia ser", enquanto a parte inferior tende a ser mais prática e informativa, a procura de apresentar "o que é". Diante disso, pode-se dizer que em uma composição visual, os elementos que se encontram na parte superior podem ser chamados de *Ideal*. Enquanto as que estiverem na parte inferior seria o chamado *Real*. Como verificamos nesse trecho:

> Para algo ser *Ideal* significa que é apresentado como a essência idealizada ou generalizada da informação, portanto, também como sua parte, ostensivamente, mais saliente. O *Real* se opõe a isso na medida em que apresenta informações mais específicas (por ex, detalhes), mais informações 'realistas' (por ex, fotografias como evidência documental, ou mapas ou gráficos), ou mais informações práticas (por ex, consequências práticas, instruções de ação). (Kress e van Leeweun, 2006, p. 186-187)[25]

Como exemplo, pode-se observar na Figura 15, um *post* da rede social *Instagram* da Editora Rocco[26] em que observamos dois elementos principais mais destacados, o primeiro seria o conjunto de textos e o segundo a imagem de um livro (os elementos secundários seriam a composição colorida nas pontas superior e inferior da imagem, porém não vale a pena ressaltar na discussão deste tópico). O conjunto de textos seriam o *Ideal* pois além de transmitir uma informação que um dos livros da editora recebeu um destaque em um *Ranking* de Vendas, também recebe um destaque com o aumento da frase "MAIS VENDIDO", com o realce dessa informação com estrelas na ponta e um fundo azul completamente diferente do fundo maior em que o livro se encontra, o amarelo. E a imagem do livro em si, seria o *Real* pois seria apenas uma afirmação e comprovação da informação que o texto apresenta.

---

[25] Tradução e marcações nossas, no original:
"For something to be ideal means that it is presented as the idealized or generalized essence of the information, hence also as its, ostensibly, most salient part. The Real is then opposed to this in that it presents more specific information (e.g. details), more 'down-to-earth' information (e.g. photographs as documentary evidence, or maps or charts), or more practical information (e.g. practical consequences, directions for action)." (Kress e van Leeweun, 2006, p. 186-187)

[26] Editora brasileira de livros fundada em 1975, para saber mais: <https://www.rocco.com.br/>

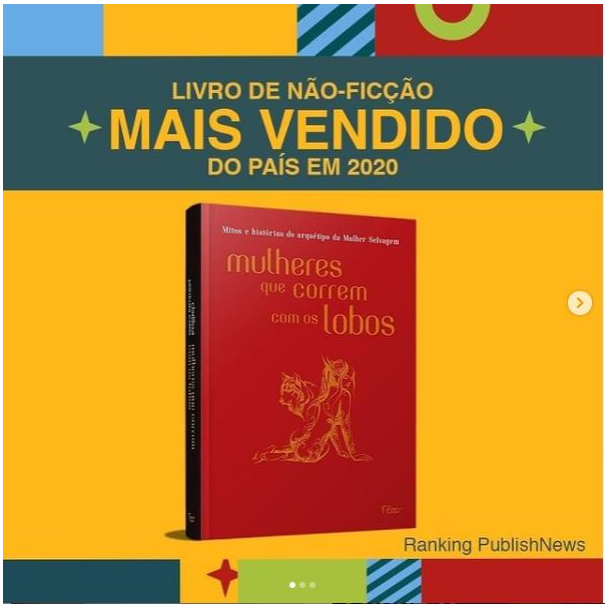


Figura 15 - Post Instagram da Editora Rocco, 2021.

2.3.3.1.3. Centro e Margem

Na sociedade ocidental é muito incomum encontrar textos multimodais em que o centro tenha um destaque, a maioria das composições são de elementos em *Novo* e *Dado* e/ou *Ideal* e *Real*. (Kress e van Leeweun, 2006, p. 194-195) Porém, os autores observaram em estudos de design em Singapura que os designers orientais, criavam muitas composições com elementos em destaque no centro de uma composição, talvez devido ao senso de hierarquia, harmonia e continuidade que é fundamentado na sociedade oriental devido ao pensamento Confucionista.

Apesar disso, ainda é possível encontrar situações em que o centro possua algum destaque, principalmente quando se fala em Globalização, onde dependendo da situação se pode haver influência de várias culturas em um só lugar, no designer não seria diferente. Diante disso, os autores discutem que

> "(...)se uma composição visual faz uso significativo do centro, colocando um elemento no meio e os outros elementos ao seu redor, vamos nos referir ao elemento central como *Centro* e os elementos ao redor como *Margens*. Para algo ser apresentado como *Centro* significa que é apresentado como o núcleo da informação ao qual todos os outros elementos são, em certo sentido, subserviente." (Kress e van Leeweun, 2006, p. 196)[27]

[27] Tradução e marcações nossas, original:

"To generalize, then, if a visual composition makes significant use of the Centre, placing one element in the middle and the other elements around it, we will refer to the central element as Centre and to the elements around it as Margins. For something to be presented as Centre means that it is presented as the nucleus of the information to which all the other elements are in some sense subservient." (Kress e van Leeweun, 2006, p. 196)

Podemos observar como exemplo a Figura 16, que é um *post* retirado da rede social *Instagram* da Editora Rocco, a editora responsável pela publicação dos livros da série *Harry Potter* no Brasil. No *Centro* possui a frase "Qual é o seu professor favorito de *Hogwarts*?", dentro de um círculo que possui um tom de fundo diferente do fundo da imagem principal, além de leve sombreamento para dar mais destaque ao texto. A pergunta serve como instigação de interação, para o leitor que é fã da série de livros. E nas *Margens* contém elementos gráficos que representam a série de livros.

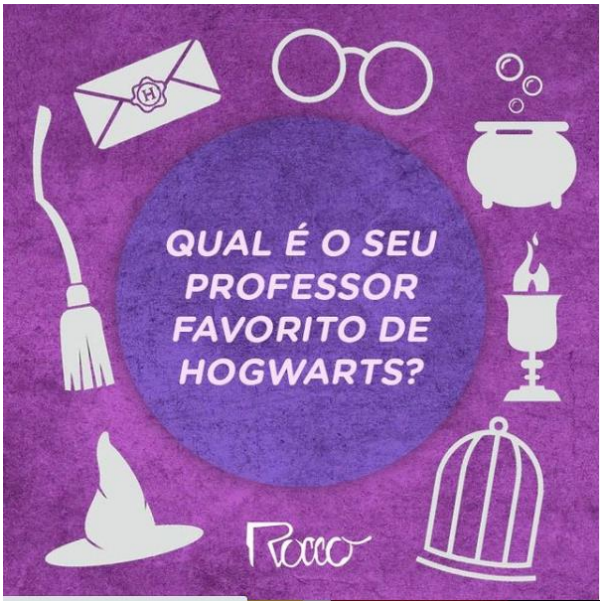


Figura 16 - Post Instagram da Editora Rocco, 2020

Isto posto, pode-se ver que *Dado* e *Novo*, *Ideal* e *Real* podem ser combinados com *Centro* e *Margem*, ao se dividir o espaço visual de acordo com esses pares (ver Figura 16). (Kress e van Leeweun, 2006, p. 197) Ao se combinar os elementos de um texto modal no espaço visual, eles irão se concentrar entre *Novo* e *Dado* ou *Ideal* e *Real*, com a presença de um elemento no centro com a tarefa de ser um mediador das informações (Figuras 17 e 18), essa situação pode ocorrer na parte dos textos multimodais encontrados em revistas, jornais, *banners* digitais ou impressos, *posts* e outros. (Novellino, 2007, p. 86)

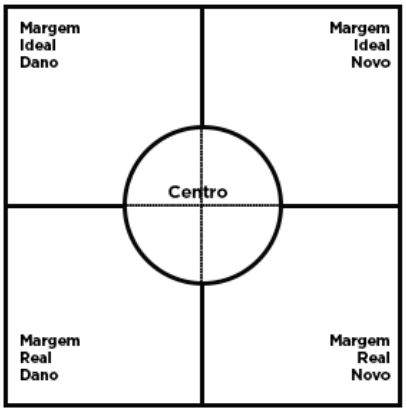


Figura 17 - As dimensões do espaço visual.
(Kress e van Leeweun, 2006, p.197)

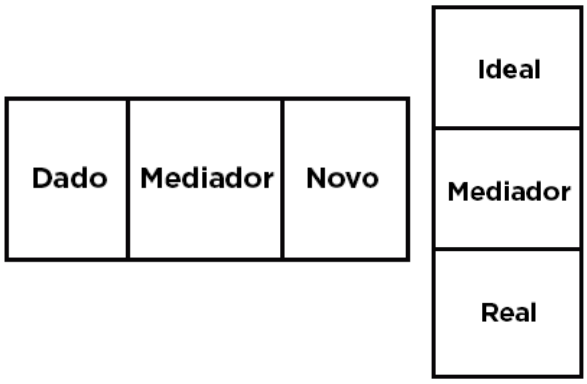


Figura 18 - Estrutura tripítica horizontal e tripítica vertical.
(Kress e van Leeweun, 2006, p.201)

2.3.3.2. Delimitação

O segundo sistema da função da Composição é chamado de Delimitação. De acordo com Kress e van Leeweun (2006, p. 203) seu principal papel é conectar elementos ou grupos de elementos, que se identificam ou que se relacionam, mas vale a pena ressaltar que esses conjuntos podem ser enquadrados mais fortemente ou mais fracamente.

Quanto mais forte for a delimitação, mais será destacado um grupo de elementos unidos. Para isso podem ser utilizadas cores mais fortes, linhas mais grossas, sombreamentos, colagens de elementos em um mesmo espaço ou um espaço vazio para que haja uma separação de outros elementos. Em uma imagem também pode ser escolhido o limite ao deixar mais nítida visualmente certa informação e outra em volta mais desfocada.

Figura 19 – Dir. Post Instragram Editora LeYa, 2021 e Esq. Post Instragram Editora LeYa, 2020

Por exemplo, na Figura 19 observamos várias delimitações de elementos visuais, no fundo temos imagens de várias pessoas sozinhas e um conjunto de pessoas como se fossem vários papéis recortados e colados todos juntos. No meio temos outro recorte de fundo verde que enquadra a informação do preço do livro "DE R$ 52,00 POR R$ 31,20" e mais a ponta esquerda no que consideraríamos a *Margem/Real/Novo*, temos outro recorte com fundo preto, que serve como delimitação da logo da Editora LeYa Brasil[28].

Na Figura 19 também observamos uma delimitação, porém esse é determinado pelo foco da imagem, onde a delimitação se aplica na imagem mais nítida da mão segurando o livro "O Menino que Sobreviveu", enquanto o fundo da imagem que possui uma estante de livros está desfocada, ou seja, não delimitada.

2.3.3.3. Saliência

Por fim, chegamos ao último sistema chamado de *saliência*, que se refere à importância hierárquica que um ou mais elementos de um texto podem apresentar, a partir disso podemos selecionar quais são mais importantes e quais precisam de menos atenção ao ler. Essa importância pode ser independente da sua posição no espaço. O *Dado* pode ter mais saliência que o *Novo*, por exemplo, ou o *Novo* pode ter mais saliência que o *Dado*, ou os dois podem ter igualmente o mesmo nível de saliência. O mesmo se aplica ao *Ideal-Real* e ao *Centro-Margem*. (Kress e van Leeweun, 2006, p. 201)

A saliência pode ser determinada de diversas maneiras: Tamanho, nitidez de foco, contraste de cor ou de luz, colocação no campo visual (certos elementos se tornam mais 'pesados' quando se encontram no topo de uma imagem, ou quando são movidos para a esquerda devido a simetria do campo visual), perspectiva e também fatores específicos culturalmente. (Kress e van Leeweun, 2006, p. 202)

Figura 20 – Post Instragram Editora Intrísica, 2021

[28] Editora brasileira de livros, fundada em 2008. Para saber mais: <https://www.leya.com/pt/>

Por exemplo na Figura 20, podemos observar a saliência primeiramente na frase "A TROCA", onde pode-se notar um destaque no tamanho, na cor e na escolha de uma tipografia diferente de outras, além do "A" pois possui elementos gráficos de pequenos ramos de plantas. A segunda saliência está na frase "Teto para dois", que possui igualmente uma amplificação no tamanho da fonte e na cor, assim como na tipografia. Só não possui mais destaque que a primeira, pois essa possui uma fonte bem mais pesada e em uma cor bem mais chamativa que as outras que são similares.

2.4. Seleção do Corpus de Análise

Neste trabalho como *corpus* de análise foram selecionadas Capas brasileiras, de três clássicos da literatura do século XIV são eles ***Razão e Sensibilidade*** (1811), ***Drácula*** (1897) *e* ***Memórias Póstumas de Brás Cubas*** (1881). A pesquisa foi feita apenas através de pesquisa pela internet, no site de vendas online *Amazon* do Brasil, onde na busca de pesquisa se priorizou a procura por *nome da história* e *ano de publicação*. Como recorte de tempo foi escolhido analisar Capas da última década, então foram selecionados livros lançados no mercado apenas entre os anos de 2010 e 2020. O livro *Drácula* obteve uma quantidade maior de resultados, que os outros dois títulos, devido a isso para se igualar o número de Capas, foram escolhidas 10 edições de cada história, totalizando 30 Capas.

Para uma melhor análise e apontamentos das diferenças entre elas e as Capas originais, foi escolhida a utilização de dois tipos de metodologias. São elas a Pesquisa Documental e o estudo teórico da Multimodalidade, mais especificamente ao se aplicar a metodologia da Gramática do Design Visual (GDV), por Theo van Leeuwen e Gunther Kress (2001). A Pesquisa Documental foi escolhida para que houvesse uma visão mais ampla e abrangente das 30 capas, tendo todas elas vistas como *corpus* documental. E a GDV foi escolhida para se ter uma melhor análise micro do design e visualização dos detalhes das Capas.

Ao analisar a quantidade de Capas por ano, encontra-se: 2010 (1 Capa); 2011 (2 Capas); 2012 (4 Capas); 2013 (1 Capa); 2014 (4 Capas); 2015 (2 Capas); 2016 (1 Capas); 2017 (4 Capas); 2018 (6 Capas); 2019 (2 Capas); 2020 (3 Capas). Quanto às editoras que fazem parte do corpus, pode-se encontrar 21 editoras diferentes[29], sendo que, não foi encontrada em nem uma delas o lançamento dos três clássicos ao mesmo tempo dentro do prazo de tempo escolhido. A maioria só teve o lançamento de apenas uma das histórias (12 editoras), seguido das editoras em que foram encontradas Capas de duas

[29] Nome das editoras do corpus selecionados: Companhia das Letras; L&PMPocket; Best Seller; Nova Fronteira; Ciranda Cultural; Martin Claret; Princips; Via Leitura; Madras; Zahar; Dark Side; Pandora; Pé da Letra; Antofágica; Scipione; Ática; Saraiva; Ateliê; Giz Editorial; Panda Books; Carambaia.

das histórias (7 editoras) e por último as editoras que re-lançaram mais de uma vez a mesma história com Capas diferentes (3 editoras).

2.5. Seleção do Instrumento de Análise e Procedimento de Análise

A partir disso vamos aplicar ao corpus, formado por 30 imagens, uma Grelha baseada naquela apresentada em Mota-Ribeiro (2010), que servirá como instrumento de análise, para que ocorra o procedimento de investigação no capítulo III. A grelha foi sintetizada de acordo com os sistemas discutidos nas três Dimensões apresentadas no início desse capítulo e se apresenta no seguinte esquema abaixo:

Dimensão Representacional					
Capas	Imagem	Imagem	Imagem	Imagem	Imagem
Editora e Ano					
Tipos de Representação					
Representação Narrativa					
Representação Conceitual					
Participantes Representados Humano					
Número e Gênero					
Caracterização: **1.Aparência** Idade Roupa Cabelo **2. Atitude** Expressão visual Pose Vestuário					
Cenários/Fundos					
Adereços/Objetos (Elementos Gráficos Sobressalentes)					
Tipografia					
Dimensão Interacional					
Tipos de Processos Interacionais					
Dimensão Composicional					
Valor Informativo					

Esquerda/Direita: Dado/Novo					.
Cima/Baixo: Ideal/Real					
Centro/Margem					
Delimitação					
Saliência					

Figura 21 - Grelha baseada em Mota-Ribeiro (2010)

As 30 imagens das Capas foram colocadas lado a lado, levando em consideração dois fatores: o primeiro fato é o sentido crescente dos anos (do ano mais antigo até o mais recente) e o segundo fator são as histórias das obras, ou seja, 5 Capas da mesma história lado a lado. Durante a seleção do corpus até o momento de preencher a grelha, houve a preocupação de categorizar as imagens de acordo com esses dois fatores, devido a isso, foi adquirido uma familiaridade como corpus na ordem apresentada, permitindo assim um rápido preenchimento das características de acordo com cada Dimensão da GDV, apresentada no início deste capítulo.

Cada característica e elemento de cada imagem, foram escritos em sentido vertical e abaixo da própria, para que não houvesse uma mistura entre elas. As características destacadas levam em consideração os padrões das Capas com pessoas físicas (e alguns animais que possuem características humanas) e também os padrões gráficos das Capas como cores e elementos visuais gráficos que normalmente são utilizados para criar uma hierarquia visual de padrões que causa uma organização visual no design.

Outra característica muito importante são as tipografias (do título, autor e editora principalmente), nesse caso se achou necessário destacar o uso de tipografias com serifa ou sem serifa, que são dois elementos que pesam bastante no significado de personalidade que o capista procura transmitir na arte. Serifa seriam traços alongados que existem nas letras de algumas tipografias (ver Figura 21), isso faz com que certas tipografias serifadas, sejam mais facilmente encontrados textos longos como de jornais ou revistas, transmitam a ideia de ser clássica, com um caráter mais conservador, tradicional e seriedade. Enquanto

isso as fontes sem serifa, no geral são utilizadas em textos mais curtos, e transmite uma ideia de simplicidade, sensibilidade e clareza, sempre procurando a ideia de uma objetividade visual.

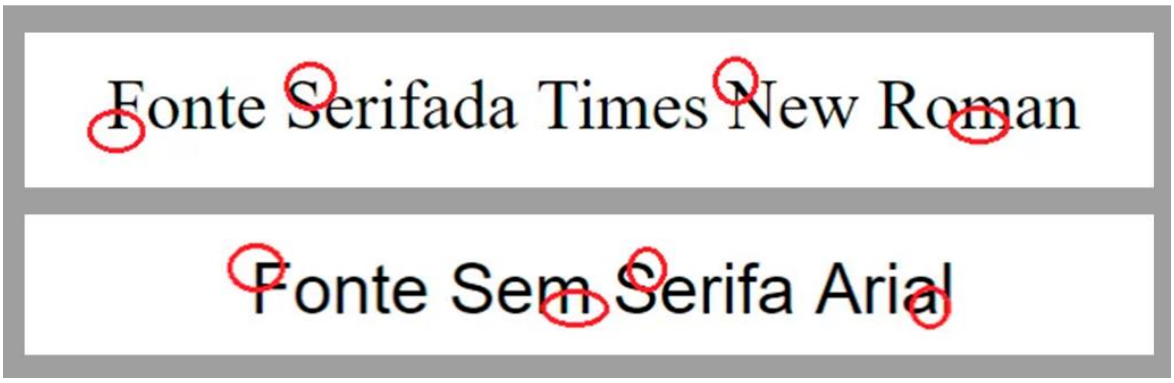


Figura 22 - Diferença de tipografia com serifa e sem serifa.

Com a descrição das imagens de cada sistema lado a lado, pode-se observar com mais clareza se ocorre ou não padrões de elementos, já que são Capas de um mesmo clássico postas lado a lado. Características não relevantes ou inexistentes dessas características visuais foram indicadas apenas pelo termo “N/H”, devido à grande quantidade do corpus para se analisar, não se torna relevante questionar ou ponderar sobre. A partir de todo esse procedimento foi observado os resultados e conclusões que serão apresentados no capítulo seguinte.

CAPÍTULO III – *BOOKSHELF TOUR*: APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

> *"Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro"* – Carlos Drummond de Andrade em *A Um Bruxo com Amor*

Como discutido no final do capítulo anterior as Capas selecionadas são de três clássicos da literatura do século XIX: ***Razão e Sensibilidade*** (1811), ***Drácula*** (1897) *e* ***Memórias Póstumas de Brás Cubas*** (1881). Antes de chegar na análise em si, vê-se necessário justificar a escolha dessas obras, e para isso ir-se discutir a importância e principais características dos livros da literatura clássica para todos e porque essas obras continuam sendo relançadas várias vezes durante anos e anos. Seguidamente serão apresentados os resultados e conclusões, após a análise feita à grelha apresentada no final do capítulo anterior.

3.1. Apresentação de Clássicos

Por qual motivo clássicos são considerados clássicos? Pode-se destacar como primeira característica, o fato de que as estórias contadas dentro desses livros conseguem ser atemporais. Geralmente são apresentados ao leitor temas universais que conseguem realizar um encaixe social e emocional para quem está a ler, ou seja, trata-se de temas pelo qual qualquer pessoa irá vivenciar durante algum momento: amor, morte, traição, ambição, prazer, preconceito, vida e etc. Diante disso, pode-se pensar que esses assuntos conseguem ser escritos por qualquer pessoa, todavia a capacidade de escrita do autor seria a segunda característica pelo qual um clássico é considerado um clássico. Um bom escritor conseguirá descrever aos outros, pontos de vista diferentes sobre um assunto comum como "amor" por exemplo, levando o leitor a observa criticamente o texto e analisa-lo como algo único. Uma terceira característica que pode ser destacada seria o poder de influência que essas obras possuem na cultura universal ao longo dos anos, seja no cinema, música e outras obras literárias. Compreender essas ligações expande o conhecimento cultural de quem lê e proporciona passar a conhecer as ideias primárias que deram origem a diversas outras estórias.

Isto posto, pode-se apresentar mais detalhadamente aos clássicos literários que fazem parte do corpus de análise.

3.1.1. *Razão e Sensibilidade* – Jane Austen

Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1776 em Steventon, na Inglaterra. Era filha de um erudito pároco anglicano, possuidor de uma vasta biblioteca, estudiosos teorizam que justamente por isso, teve

uma educação e acesso à cultura muito maiores que as mulheres da sua época. A autora finalizou seis romances: *Razão e Sensibilidade (1808)*, *Orgulho e Preconceito (1813)*, *Mansfield Park (1814)*, *Emma (1815)*, *A Abadia de Northanger (1818)* e *Persuasão (1818)*. Como não era muito comum existirem mulheres que publicavam histórias, inicialmente seus livros eram assinados com o pseudônimo "*by A Lady*", que em português pode se traduzir como "por Uma Senhora". A única imagem que existe da autora foi pintada por sua irmã Cassandra em 1810, quando a autora tinha trinta e cinco anos, e segundo alguns estudiosos pode não corresponder a pessoa real de Austen. Segundo Vasconcelos (2014, p. 147) "Os romances de Jane Austen estão coalhados de exemplos desses três tipos de defeitos, as deficiências e a hipocrisia que o narrador observa nos comportamentos e caráter de suas criaturas, mas também em algumas circunstâncias, para dramatizar momentos de reflexão, autoexame e descoberta por parte de alguma personagem."

A obra que será analisada neste trabalho será *Razão e Sensibilidade*[30], ou *Razão e Sentimento*, o nome do livro no Brasil poderá mudar dependendo da escolha do tradutor, por este motivo entre as Capas selecionadas pode-se encontrar algumas com nomes diferentes. Para a análise as dez Capas selecionadas foram lançadas em edições entre os anos de 2012 e 2020 (ver Figura 22) de oito editoras[31] diferentes. A primeira edição do livro, foi publicada em 1811 por Thomas Egerton, da Military Library, em Londres, seu segundo livro publicado *Orgulhoso e Preconceito*, obteve mais sucesso que o primeiro, então em 1813, *Razão e Sensiblidade*, tem sua segunda edição[32] relançada e revisada pela própria Austen, e na capa além de ainda ser assinada pelo pseudônimo "*By a Lady*", também passa a conter a mensagem "Pelo autor de *Orgulho e Preconceito*".

A história trata sobre a vida de duas irmãs que possuem personalidades opostas: Elianor Dashwood, a irmã mais velha, de personalidade mais reservada e racional, no caso ela seria a "Razão" que dá origem ao título e Marianne Dashwood, que é mais inocente e impulsiva, a "Sensibilidade" ou "Sentimento" do título. O romance conta a mudança que ocorreu na vida das duas irmãs, após a morte do pai, que gerou a mudança de ambas junto a mãe e a irmã mais nova (Margareth Dashwood que ainda é criança), para uma pequena casa no condado de Devonshire, pois a herança e a antiga casa de ambas passam ser de seu meio-irmão mais velho, já que naquela época toda a herança era repassada para os primogênitos homens ou o parente masculino mais próximo da família. A partir dessa mudança é narrada o encontro

---

[30] ***Sense and Sensibility*** em inglês, é o primeiro livro da autora publicado em 1811.

[31] Seguindo a numeração da Figura 22: 1. Editora Companhia das Letras; 2.L&PM Pocket Editores; 3.Editora Martin Claret; 4.Editora Best Seller; 5.Editora Nova Fronteira; 6. Editora Ciranda Cultura; 7. Editora Martin Claret; 8. Editora Princips; 9. Editora Princips; 10. Editora Via Leitura.

[32] Para saber mais: <https://www.peterharrington.co.uk/catalog/product/view/id/6440/s/sense-and-sensibility-88406/category/434/>

e desencontro das duas com novos vizinhos, possíveis pretendentes e até mesmo a relação das duas entre si como amigas e irmãs. Jane Austen consegue explorar o quanto a personalidade das duas é principal guia das suas atitudes e formas de demonstrar sentimentos diante das adversidades encontradas. O livro possui muitas adaptações para TV e cinema, porém a mais famosa segue sendo a adaptação para o cinema de 1995 estrelado por Emma Thompson e Kate Winslet, e que recebeu sete indicações para o Oscar de 1996, tendo vencido na categoria de Melhor Adaptação de Roteiro para Emma Thompson.

Figura 23 - Corpus Razão e Sensibilidade

3.1.2. *Drácula* – Bram Stoker

Bram Stoker nasceu nos arredores de Dublin na Irlanda, em 8 de novembro de 1847, apesar da sua conhecida carreira como escritor, ele inicialmente foi graduado em Matemática pela Universidade de Dublin, em 1867, curso que conclui com honras e louvores pelos professores. Stoker se casou 1878 com Florence Balcombe, e um ano depois tiveram seu único filho Noel Stoker. Chegou a trabalhar como funcionário público em 1870, porém oito anos depois conheceu o ator Henry Irving ao qual se tornou um grande amigo e que lhe ofereceu a oportunidade de emprego de secretariar a sua carreira de ator, ao qual Stoker aceitou e trabalhou neste cargo por vinte sete anos. Devido ao emprego pode viajar bastante, o que ajudou muito para as pesquisas para suas obras, o autor escreveu inúmeros contos e novelas, entre elas pode se destacar: *Under The Sunset* (1882), *O Castelo da Serpente* (1890), *The Mystery of the Sea* (1902), *A Joia das Sete Estrelas* (1904), *The Lady of the Shroud* (1909) e *Impostores Famosos* (1910).

Porém a obra de maior sucesso e a que receberá destaque nesse trabalho é *Drácula* lançado em 1897, um romance gótico que tem como personagem principal o vampiro Conde Drácula. Embora não se tenha registro de que Stoker entre suas viagens tenha visitado a Europa Oriental, o autor passou anos estudando sobre o folclore e mitologia de vampiros que já existiam na época. O romance é em formato epistolar[33], onde os narradores das cartas presentes são os personagens principais, em alguns momentos são adicionados recortes de jornais para completar partes da história em que os narradores não estavam presentes. A história é transmitida em ordem cronológica, acontece no mesmo ano entre 3 de maio e 6 de novembro e o cenário se passa principalmente entre a Inglaterra e a Transilvânia.

O clássico se inicia com a chegada de um advogado inglês chamado Jonathan Harker, no castelo de um Conde na Transilvânia que comprou diversas propriedades em Londres e precisa dos seus serviços, porém quanto mais tempo ele passa dentro do castelo, mais ele começa a perceber situações estranhas ao seu redor e com o anfitrião, como o fato de Drácula não possuir reflexo, nunca come, quase nunca é visto na parte do dia e dorme dentro de uma caixa com terra. Com o decorrer da história o Conde vai embora para Inglaterra e abandona Harker no castelo, porém este consegue fugir e a história segue com Harker, sua noiva Mina, Van Helsing e outros personagens na caça pelo vampiro na Inglaterra. A descrição física que Stoker faz do Conde Drácula em sua obra é uma das mais marcantes no mundo da literatura:

[33] Além de cartas também há trechos de diários, que as vezes se apresentam escritos ou as vezes gravados através de um fonógrafo, o primeiro aparelho criado com a capacidade de gravar e reproduzir sons.

> "Tem nariz aquilino, narinas dilatadas, testa ampla e bela cabeleira, já rareando nas têmporas, mas muito abundante no resto da cabeça. Suas sobrancelhas são espessas, quase se encontrando sobre o nariz. A boca, pelo que pude ver, sob o bigode espesso, é firme e dura, e os dentes são particularmente aguçados e brancos, projetando-se entre os lábios, cuja cor demonstra extraordinária vitalidade para sua idade. Quanto ao resto, as orelhas são pálidas e muito pontudas, o queixo largo e forte e as faces firmes, embora finas. O que mais impressionava, no entanto, era sua extraordinária palidez." (Stoker, 2002, p.19)

Embora nos dias de hoje o livro seja considerado um clássico e na época tenho recebido bastante elogios pelos críticos pela sua escrita gótica, parte do seu sucesso está ligado principalmente as suas adaptações em teatro e cinema, principalmente depois de 1922, dez anos após a morte de Stoker, uma produtora alemã chamada *Prana-Film* realizou a primeira adaptação da obra para o cinema chamada *Nosferatu* em Berlim, porém o filme foi realizado sem possuir direitos de licença do autor no país, então a viúva Florence Stoker abriu um processo[34] de violação de direitos autorais contra a produtora e ganhou, proibindo sua circulação no continente. O caso chamou atenção, e somente em 1931 foi lançando o primeiro filme com autorização chamado *Drácula*, que foi um sucesso de público e elogio dos críticos. A partir daí as adaptações só aumentaram, se tornando a matriz de todas as histórias de vampiros do século XX e XXI. O site *IMDb*[35] lista 366 produções[36] de cinema que possuem Drácula como personagem principal ou como inspiração para uma obra, isso sem levar em consideração adaptações para o teatro, TV, quadrinhos e jogos de vídeo game.

As dez Capas selecionadas para a pesquisa foram lançadas em edições entre os anos de 2014 e 2020 (ver Figura X) de nove editoras[37] diferentes. A primeira edição foi lançada em maio de 1987, pela editora Archibal Constable and Company. No Brasil a editora Dark Side em 2018, lançou uma edição limitada de Drácula que possuía a Capa igual a original da primeira edição, ela além da história principal, possuía trechos com curiosidades sobre o autor e a origem dos vampiros, porém ela não foi escolhida para a seleção do corpus de análise pela exata semelhança, e sim outra edição da editora com Capa diferente.

[34] Para saber mais acesse: < https://observador.pt/2020/01/04/nosferatu-a-adaptacao-de-dracula-que-quase-se-perdeu/>

[35] A maior base de dados online de cinema da internet, para saber mais: < https://www.imdb.com/>

[36] Resultado obtido na base de dados do site IMDb feita em 14 de abril de 2021 em: < https://www.imdb.com/search/keyword/?keywords=dracula&ref_=fn_al_kw_1>

[37] Seguindo a numeração da Figura 23: 1. Editora Companhia das Letras; 2. Editora Madras; 3. Editora Nova Fronteira; 4. Editora Zahar; 5. Editora Via Leitura; 6. Zahar; 7. Editora Dark Side; 8. Editora Pandorga; 9. Editora Pé da Letra; 10. Editora Antofágica.

Figura 24 - Corpus Drácula.

3.1.3. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 21 de Junho de 1839 no Morro do Livramento, no Rio de Janeiro, neto de escravos libertos, era filho de um decorador de paredes e uma imigrante açoriana que trabalhava com lavadeira. O escritor negro é considerado o maior nome da literatura brasileira. Machado era autodidata, mal frequentou uma escola e nunca entrou em uma universidade. Testemunhou a abolição da escravatura em 1888 e a mudança do Império Pós-Monarquia, dois assuntos latentes em sua obra. Machado recebeu o apelido de "Bruxo do Cosme Velho", pois certa vez foi visto pelos vizinhos a queimar cartas em um caldeirão na sua casa que ficava na Rua do Cosme Velho, com o qual vivia com a sua esposa Carolina Machado, com que foi casado por 35 anos. Ele teve vários empregos na área da escrita, em 1856 se tornou aprendiz de tipógrafo na Tipografia Nacional, em 1858 passa a trabalhar como revisor de provas no Correio-Matinal e em 1860, se torna redator do Diário do Rio de Janeiro. Durante esse período e até sua morte Machado começa a lançar diversas obras, escreveu para o teatro, escreveu poesia, crítica literária, contos, dez romances[38] e mais de seiscentas crônicas.

O estilo machadiano de escrita ficou conhecido pelo uso da ironia, esse elemento foi o que relacionou inicialmente sua obra ao Romantismo, o movimento filosófico-literário que tornou a tática irônica parte desse formato literário, porém consequentemente o seu estilo passou a ter ligação com a Modernidade, pois a ironia passou a ser presença quase obrigatória nesse movimento. (Perrot, 2006, p.13). Alguns críticos discutem que a ironia machadiana por esconder críticas às convenções sociais, se mantem entre um meio-termo em relação a essas duas escolas literárias, o Romantismo e a Modernidade.

Em 1881 publica *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a obra que será utilizada como corpus de análise deste trabalho. A obra é considerada um grande marco na literatura brasileira, pois é onde começa a ser identificado os traços do Romantismo machadiano sendo deixado para trás e o início do Modernismo. A história tem como por narrador um defunto, ou como o próprio gosta de se intitular um "defunto-autor", o livro possui uma das dedicatórias mais famosas da literatura, em que é dito, "Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas" (Machado, 1994, p.1). Brás Cubas, o defunto-autor, é um representante da elite brasileira que narra sua vida do nascimento até a morte, e se aproveita do fato de estar morto para falar sem pudor sobre a vida,

[38] *Ressurreição* (1872); *A mão e a luva* (1874); *Helena* (1876); *Iaiá Garcia* (1878); *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881); *Casa Velha* (1885); *Quincas Borba* (1891); *Dom Casmurro* (1899); *Esaú e Jacó* (1904); *Memorial de Aires* (1908).

discutir questões de classes sociais e ironizar a existência humana. A redatora, dramaturga e roteirista Lívia Piccolo, ao discutir a genialidade do Bruxo do Cosme Velho em *Memórias* fala:

> "(...) como o narrador está morto e não tem mais vínculos ou obrigações na Terra, pode contar tudo que quiser com a maior honestidade. Só que é a honestidade dele. Muitas vezes arbitrária e monológica. Brás é um narrador duvidoso, mesmo no além. A voz de Brás Cubas tem um equilíbrio entre o que é engraçado e cômico, e o que é sério e grave, ou como diz Brás, com 'a pena da galhofa e a tinta da melancolia'. Machado de Assis é um mestre em exprimir as contradições do que e estar vivo e o que é viver em sociedade. (...)" (Piccolo, 2020)[39]

Um outro ponto que vale a pena destacar em *Memórias*, que se tornou uma característica machadiana, foi a presença do niilismo, a posição do narrador como um ser pessimista e negacionista ao sentimentalismo e de que o amor deve prevalecer acima de tudo, sentimento totalmente transmitido nas ultimas linhas do livro que são "Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria." (Machado, 1994, p.224) O romance tem como cenário o Rio de Janeiro e embora várias datas sejam citadas, o tempo na história possui quebra na linearidade, pois certos fatos dependem da memória do narrador, que já foi discutido que por vezes é falha.

As dez Capas selecionadas para a análises foram lançadas em edições entre os anos de 2010 e 2020 de dez editoras[40] diferentes (Ver Figura X). Memórias Póstuma de Brás Cubas, foi lançado inicialmente como folhetins na Revista Brasileira, em março de 1880, somente em 1881 a história é publicado em livro, pela Editora Tipografia Nacional. Em junho de 2020, a obra foi relançada nos EUA[41] com uma nova tradução, pela editora *Penguim Classics*, e teve a edição esgotada em apenas um dia. Muito foi discutido o motivo pelo qual o autor começou a se tornar tão popular recentemente, mas muitos críticos sempre discutiram que por ele ser um autor muito à frente do seu tempo, sua escrita não teve tanto reconhecimento em sua época quanto teria nos tempos atuais. Essa edição, também passa a ser uma das primeiras, em que apresenta a imagem do Bruxo do Cosme Velho, com sua cor negra corrigida, pois por muitos anos, o autor passou por um embranquecimento, que começou a ser renegado nos últimos anos. A mudança passou a ocorrer depois da campanha[42] "Machado de Assis Real", realizada pela

[39] Trecho retirado do vídeo "Por quê Machado de Assis é genial?", publicado no canal do *youtube* da Editora Antofágica, com roteiro de Lívia Piccolo. Acesso em: 15 de abril de 2021.

[40] Seguindo a numeração da Figura 24: 1.Editora Scipione; 2. Editora Atica; 3. Editora Saraiva; 4. Editora Martin Claret; 5. Editora Ateliê; 6. Giz Editorial; 7. Editora Carambaia; 8. Editora Ciranda Cultural; 9. Editora Antofágica; 10. Editora Panda Books.

[41] Mais informações em: < https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-07/obra-de-machado-de-assis-demorou-chegar-ao-exterior-diz-tradutora>

[42] Mais informações em: < https://machadodeassisreal.com.br/>

Faculdade Zumbi dos Palmares, que coloriu sua foto como forme de lutar contra o racismo na literatura, com o maior autor negro da literatura brasileira.

Figura 25 - Corpus Memórias Póstumas de Brás Cubas.

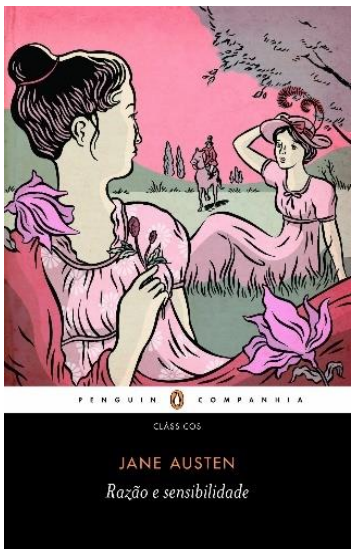
3.2. Resultados

Após a apresentação da história, pode-se começar a apresentar os dados observados com a Grelha e se será possível responder à pergunta inicial que foi apresentada na Introdução deste trabalho: um clássico da literatura já possui uma identidade visual que pode ser transmitida através de pequenos detalhes visuais em diversas capas?

A ordem dos dados, serão apresentados de acordo com a ordem das Dimensões que já foram apresentados no capítulo II: Dimensão Representacional, Dimensão Interacional e Dimensão Composicional. Entre a apresentação dessas informações podem ser apresentados fatos e características que se observou ao levar em considerações a composição gráfica.

3.2.1. Processos Visuais das Capas de *Razão e Sensibilidade*.

Dimensão Representacional



A primeira coisa que chama atenção ao se observar as Capas, é a presença de Participantes Representados Humanos em 8 Capas escolhidas, que no geral são mulheres remetendo as protagonistas da história, ou seja duas PR femininas (apenas em uma Capa há apenas uma mulher). As Capas mantêm um padrão de paletas ligadas ao padrão do que é considerado feminino que seriam cores claras e suaves, como azul claro, rosa, lilás, amarelo e branco. Quando se analisa os cenários/fundos das Capas nota-se que quase sempre são lisos (2 Capas apenas possuem um cenário mais trabalhado), e nesses tipos de fundos lisos quando necessário existem esquemas de padrões com arabescos ou flores.

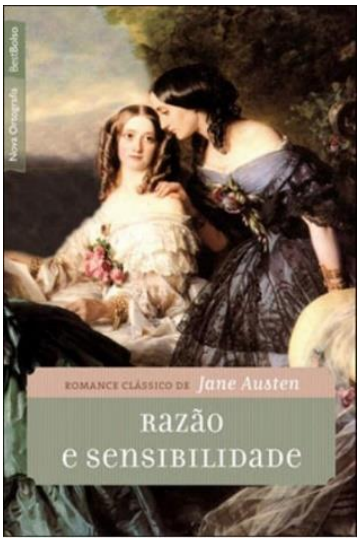
Ao analisar de acordo com Representação Narrativa, se observa que entre as Capas dos anos de 2012 à 2017, a grande maioria possui elementos que possam fazer que elas se identifiquem como processos narrativos, sejam eles Processos Reacionais, Acionais Não Transitivos ou Transitivos. Porém a partir das Capas de 2018 à 2020, somente em uma das Capas de 2020, se encontra algum processo narrativo. No geral se encontram mais visivelmente características de Representação Conceitual, principalmente ligadas a ideia do Processo

Simbólico, onde por via de regra nota-se os PR Humanos femininos sendo colocadas em posição de observação e mistério, nunca a olhar diretamente para o Participante Interativo, na sua grande maioria a olhar para os lados com expressões de pensamento. Nas Capas de 2018 à 2020, fica ainda mais difícil se ter uma ideia das expressões, pois em sua maioria são representadas apenas em formato de silhuetas se traços identificados.

Dimensão Interacional

Nesta dimensão, se consegue observar que em 6 casos de 10 Capas são processos de Oferta, pois os PR Humanos se colocam em posições que transmitem um sentimento de feminilidade intocada. Como já se sabe que a história retrata a vida de duas mulheres do século XIX, procura-se passar a ideia de que sejam jovens recatadas, com feminilidade graciosas e comportada. Esse conceito pede ao PI crie um sentimento de observação, mistério e admiração, sempre de uma distância social afastada como forma de decoro, com a exceção da primeira Capa de 2012 da Editora Companhia das Letras em que as personagens são mostradas em posições relaxadas, nas outras Capas as meninas são apresentadas com as mãos de maneira educada e de elegância.

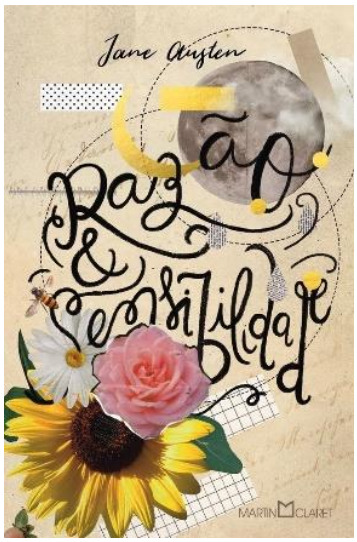
Dimensão Composicional



Em 8 das 10 Capas se encontra a Imagem ou Ilustração no plano *Ideal*, enquanto as informações como Autor e Título no plano *Real*, o que seria o padrão esperado para a diagramação de Capas de livros. Ao se colocar a ordem dos elementos dessa forma, a Imagem/Ilustração recebe mais espaço e acaba por ser a Saliência na arte gráfica.

As duas únicas exceções são as duas Capas da editora Martin Claret, uma delas do ano de 2012 e a outra de 2018. Na Capa de 2012 que não possui nem uma Imagem, temos apenas o título em destaque no plano Ideal com tipografia trabalhada e cursiva, já na de 2018 temos novamente

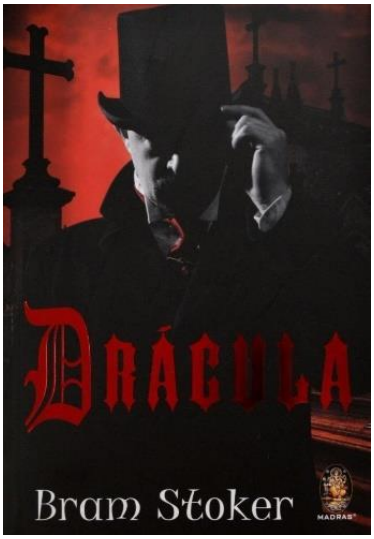
o título trabalhado de maneira cursiva no meio da página, a volta deste título elementos (recorte das imagens de uma lua, um girassol e uma rosa) como se toda essa união fosse um só.



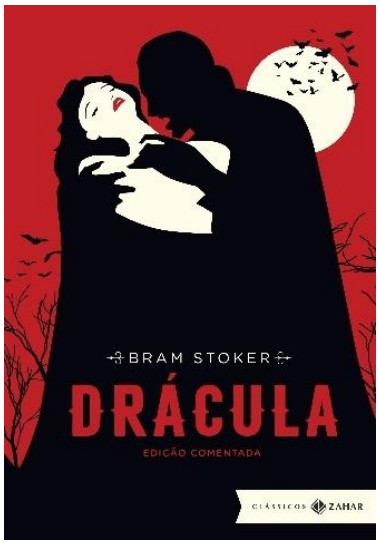
Ao se levar em conta os fatos das tipográficas, se observa que em 9 Capas foi escolhido o uso de combinação de duas tipografias diferentes e no geral seriam de uma tipografia serifada e outra sem serifa. Como uma forma de equilibrar o clássico com o feminino e frágil que a história possui. Podemos destacar também a utilização do uso de tipografias sem serifas e cursivas/caligráficas em 5 Capas, esse tipo de tipografias são bastante utilizadas quando se procura acrescentar floreios, ornamentos e elegância, traços que são bastante ligados a feminilidade.

3.2.2. Características das Capas de *Drácula*.

Dimensão Representacional



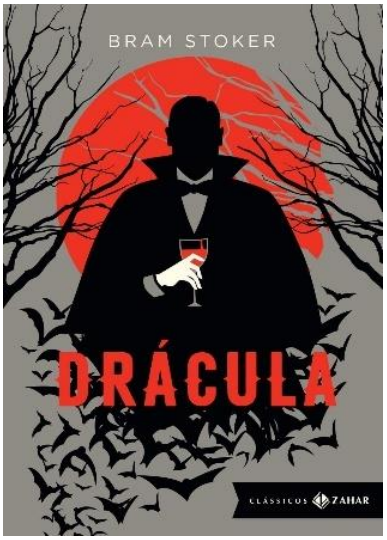
Nesta Dimensão é possível identificar a presença de PR Humanos em 6 Capas, na grande maioria de apenas um homem e em 1 dos casos um homem com uma mulher. Nos outros 4 casos, existem elementos simbólicos que trazem ligação a história principal: Castelos medievais, morcegos e uma estaca. A paleta de cores de todas as Capas são todos muito parecidas, se observa a repetição de cores como branco sendo usado para detalhes que se sobrepõe a preto e vermelho que aparecem em sua maioria. Os cenários de fundo desses livros em sua maioria são lisos, as exceções remetem a cemitérios e a cenários noturnos de lua cheia em que existem morcegos, árvores mortas e morcegos a voar.



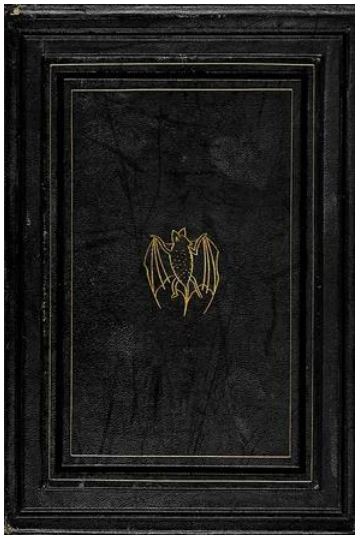
Só é possível identificar Representações Narrativas em apenas 3 Capas. Enquanto isso quando se trata de Representações Conceituais, são identificadas em 6 Capas, sendo 5 deles Processo Simbólico Sugestivo ou Atribuitivo, e nesses casos nota-se uma procura por repassar a ideia de sombrio e sedução, da parte do PR Humano que é fácil identificar como o vampiro Drácula. Em Capas como as da editora Madras de 2014 e Zahar de 2017, embora uma seja uma fotografia e outra uma ilustração, há o mesmo sentimento de sedução ao obscuro e perigoso, pois o personagem é envolto de detalhes sombrios como um cemitério ao fundo, morcegos e sangue. E no caso da Capa da editora Zahar de 2015, é explícito um ataque da escuridão (o próprio Drácula em tons escuros) em algo branco e puro, como a mulher (representados em tons brancos).

Dimensão Interacional

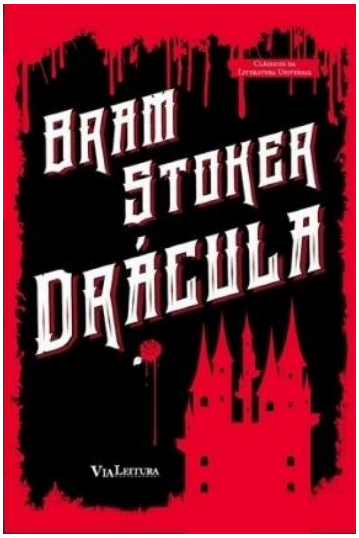
Nesta Dimensão, existem 3 Capas que se encaixam na categoria Oferta e outras 3 na categoria de Pedido, pode-se dizer que a forma como o Drácula é representado nas Capas varia entre a sedução por enfrentamento ou sedução por distância social. Quando o PR está enfrentando, ele olha diretamente para o PI com olhar de convite para que este se aproxime, pois sabe-se que o personagem precisa seduzir as vítimas para sugar o seu sangue. Porém, quando o PR está em posição de distanciamento, há uma sedução pela questão de o personagem ser apresentado com uma aura de mistério e elegância que seduz o observador.



Dimensão Composicional



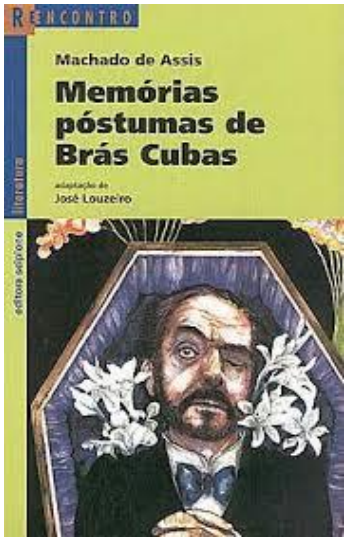
Aqui se observa 5 Capas que possuem a Imagem/Ilustração no plano *Ideal* e as outras 3 a Imagem/Ilustração do *Real*, porém no geral 9 Capas possuem a Imagem/Ilustração como Saliência. As Capas do Drácula aparecem com uma grande variação de diagramação dos elementos da Capa, metade segue um padrão e a outra é variável. Essa variação de diagramação é vista com mais frequência nas Capas de 2017 à 2020, e entre elas pode-se destacar as Capas da editora Dark Side de 2018 e da editora Pandorga de 2019, que não possuem nem um texto no painel frontal, as duas contém apenas uma pequena ilustração de um morcego ao voar de maneira bem simbólica.



Quanto as tipografias, é possível observar 6 Capas com dois tipos de tipografias diferentes, porém não há composições com tipografias sem e com serifa juntas. Ou a Capas possuem tipografias apenas com serifa ou apenas sem serifa. Entre elas pode-se destacar a Capa da editora Via Leitura de 2017, em que a Saliência da diagramação é realizada com a maneira que foi apresentado o Título e o Nome do autor, que foi com uma tipografia sem serifa desenhada e fantasiosa no plano Ideal da Capa e acaba por deixar a Ilustração em segundo plano.

3.2.3. Características das Capas de *Memórias Póstuma de Brás Cubas*.

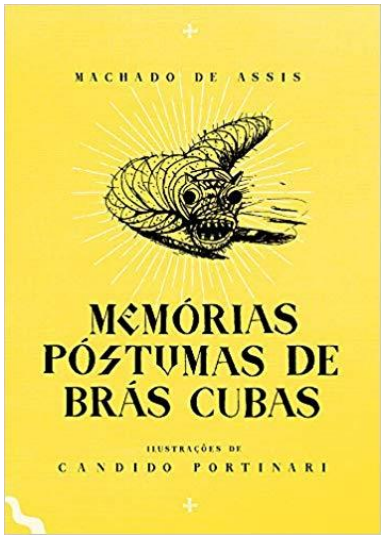
Dimensão Representacional



Nesta dimensão existem pelo menos 5 Capas com PR Humanos e outras 2 com PR animas (um verme e um hipopótamo com traços humanos). No geral não há um padrão de Fundo/Cenário nas Capas, é o clássico escolhido com maior diversidade de diagramação. Quando se analisa quanto a Representação Narrativa, metade das Capas não apresentam nem um traço narrativo, enquanto a outra metade sim e estão divididos

entre Processos Narrativos e Processo Acionais. Quando se fala da Representação Conceitual também há uma divisão em que metade das Capas possuem algumas informações e a outra metade não. Umas das Capas de destaque desta Dimensão seria a da editora Scipione de 2010, onde nota-se como vetor o PR a abrir um dos olhos em direção ao PI, e esta ação não significaria nada, se não fosse pela composição em volta do personagem que é um caixão e flores a sua volta, ou seja, um indivíduo que deveria estar morto, está com um dos olhos abertos, está consciente e releva com apenas um dos olhos abertos ao PI, como se fosse um segredo compartilhado.

Dimensão Interacional

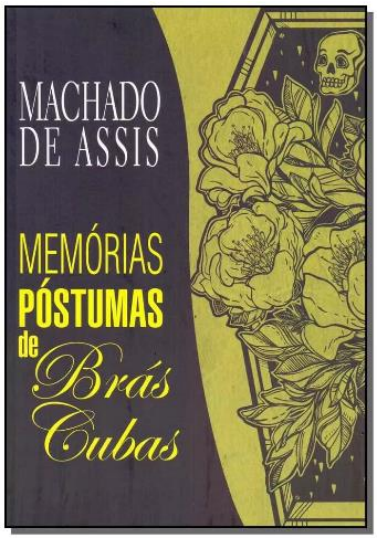


Nesta dimensão também temos 5 Capas que se encaixam nessa categoria de Pedido, onde temos o personagem principal Brás Cubas a olhar diretamente para a o PI em um ângulo frontal, em alguns casos com ar de divertimento como quem se compartilha um segredo. Temos uma exceção a esse caso, na Capa de 2019 da editora Antofágica em que o PR é um verme com olhos maldosos e uma boca humana cheia de dentes afiados, com ar agressivo ao PI, esta ilustração remete a curiosa dedicatória do livro, "Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas" (Machado, 1994, p.1)

Dimensão Composicional

Nesta dimensão vemos novamente o quanto as Capas desse livro são diversas ao longo dos anos, nesta se observa 3 Capas com a Imagem em destaque no plano *Ideal*, 2 Capas no plano *Real* e a outra metade não possui imagens que se destaquem então os textos recebem destaques nesses planos. Diante disso, é óbvio dizer que naquelas que possuem Imagens/Ilustrações são elas que recebem o destaque na Saliência e aquela que não possuem, são o trabalho do texto no título e o qual bem destacado consegue ser a tipografia e assim recebe destaque também na Saliência.

Uma das grandes exceções é a Capa da editora Carambaia de 2018, ela não possui nem um texo no painel frontal, apenas na lombada. E as ilustrações apresentadas se dividem entre plano *Ideal* e *Real*, sob e sobre vários arabesco e estampas que se espalham pela Capa. As ilustrações são de um esqueleto humano que possuí fácil ligação conhecida ao significado da morte, e de uma espécie uma mariposa (Traça em Portugal), que na cultura dos países do continente americano também fazem ligação a morte, especificamente no Brasil, esse tipo de inseto são chamados popularmente de "bruxa" e quando entra na casa de uma alguém recebe o significado cultural de prenúncio de uma morte.



Existe outro padrão também nas Capas dessa história que não foram observadas nas Capas dos outros clássicos, embora existam 7 Capas com 2 tipografias, em *Memórias* também se encontram Capas com 3 à 4 tipografia em uma só Capa. Como é o caso de edição da Giz Editorial de 2017, que o nome do autor é uma tipografia com serifa e o título é composto por duas tipografias diferentes sem serifa. Talvez isso se deva ao fato do título ser composto de cinco palavras longas e duas delas um nome próprio, isto acaba por abrir margem para o Capista conseguir trabalhar graficamente e semiologicamente melhor o texto.

3.3. Considerações Finais

Diante do apresentado acima, acho que se pode começar a responder nossos questionamentos específicos que seriam:

a) Existe mudanças de design de ano após ano?

b) Existem símbolos que representam as histórias?

c) Os 3 clássicos se apresentam e evoluem graficamente da mesma forma?

A partir desse ponto, pode se dizer que aa respostas dessas perguntas estão intricadas entre si. Já se consegue ver que não há como previr as mudanças de design entre as editoras, nas histórias de Austen e Stoker, observa-se até um seguimento de padrões visuais do design que seriam na paleta de cores, PR humano representado e padrão de tipografias. Existem pequenas exceções de padrões nas Capas tal como visto nas Editoras, Dark Side (2018), Pandorga (2019) e Pé da Letra (2019) (ver figura 29), porém se for levado em consideração que a diferença temporal de lançamento delas foi de apenas um ano, pode-se discutir que tenha sido um padrão da época.

Figura 26 - Capas Drácula anos 2018, 2019 e 2019.

Entretanto, observa-se uma grande diferença entre as Capas de Machado de Assis, tanto que se torna difícil apontar alguma sequência de padrões entre elas. Ao se pensar nas particularidades de cada obra desta tese, uma que chama bastante atenção seria o pequeno número de adaptações cinematográficas ou teatrais de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em relação as outras histórias, e isso poderia causar uma falta de referências visuais em torno do livro que não permite a criação de um padrão visual, que ajude o leitor à identificar a história de imediato.

Enquanto *Drácula* é ligado a padrões visuais como sangue, morcegos, estacas e etc, assim como em *Razão e Sensibilidade* nota-se o padrão de duas irmãs, aura de romance e feminilidade, talvez na história de Brás Cubas pode se destacar o padrão visual da representação "morte", porém observa-se esse símbolo exposto em Capas de maneira dispersa entre os anos. Por qual motivo haveria essa dispersão? Para responder essa pergunta, pode se pensar tanto no papel das Editora quanto no papel do capista e a forma que esses dois elementos interpretam o livro. Algumas pessoas podem interpretar o clássico como uma história que fala sobre a "morte" e outras sobre a história de um morto que fala sobre a vida, então nesse último caso não haveria uma razão para se colocar os elementos ligados à "morte".

A partir dessa discussão, podemos afirmar que sim, é possível um mesmo estilo de design ao longo de 10 anos, assim como também é possível vários designs ao longo desses mesmos anos, tudo depende da interpretação do enredo da história e dos padrões visuais que um clássico literário sustenta.

Assim se pode finalizar com a pergunta principal dessa pesquisa: Um clássico da literatura já possui uma identidade visual que pode ser transmitida através de pequenos detalhes em diversas capas? Com base na teoria da Gramática do Design Visual de Kress e van Leeweun, é possível observar pequenos traços e padrões, em relação aos Processos Simbólicos e Processos Narrativos, nos últimos 10 anos em *Razão e Sensibilidade* e *Drácula*, que são clássicos estrangeiros que possuem um fundo cultural muito diferente do país em que as edições publicadas foram analisadas, porém não deixam de ser conhecidas, e isso faz com que sim, exista uma identidade visual. Ela é criada com base em pequenos Processos da Dimensão Narrativa que embora diversos, no geral não destoam da identidade que querem transmitir.

Enquanto *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, não se possa dizer o mesmo, dentro do seu próprio país, é um clássico em que ainda possuí muitas interpretações diferentes e visuais diferentes. Porém fica aberto em discussão nesta pesquisa os motivos (ou motivo) para essa falta de identidade visual. Talvez ao se analisar as Capas desse livro lançadas em outro país, ocorra um padrão visual, então será visto se possui relação ao *background* cultural. Ou talvez se analisar as Capas de outras obras mais famosas do autor, como *Dom Casmurro*, note-se o tão esperado padrão e poderá se afirmar que existe uma relação com o quão conhecida e famosa a obra é. Fica-se a discussão em aberto, que podem criar brechas para novas pesquisas.

CONCLUSÃO

No livro *Por que ler os Clássicos?* de Ítalo Calvino (2007, p. 11) o autor fala "Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer." Essa frase pode ser pensada tanto na história em si, quanto no imaginário e visual dela. No final do trabalho ao se pensar o caminho do livro até os dias de hoje e o que ele se tornou, e pensarmos nos conceitos das Capas, por mais repetidas e reinventadas a cada nova edição de livros, elas sempre terão o que contar e mostrar visualmente a um leitor. Tanto em uma questão física, em que se possam surgir novos adereços, formatos e materiais mais caros ou mais baratos que transformem mais uma vez o conceito das Capas como conhecemos hoje, quanto a questão do design de se apresentar ideias e conceitos diferentes de visuais.

Por meio de uma análise socio-semiótica multimodal se existiu a capacidade de perceber pequenos sinais e padrões que podem demonstrar que um clássico realmente já apresentou o suficiente, porém ainda não foi o seu total. Pois como visto em Machado de Assis, as interpretações de algumas obras podem partir por dois caminhos opostos. E isso abre palco para que mais pesquisas, possam ser feitas, em *corpus* de análise maiores ou em *corpus* de analise que abrangem períodos históricos diferentes, ou também com visões culturais diferentes.

Os olhares que se podem explorar são bastante diversos, as características do discurso visual poderiam ter sido completamento diferentes se só explorados levando somente em consideração o olhar do capista, a partir dele seria possível analisar de maneira bem mais próxima as características multimodais que compõe as peças do design em si. Isso torna o trabalho um pouco incompleto, e abre questionamento e possibilidades para mais pesquisas acadêmicas que possam ser capazes de explorar as outras articulações da socio-semiótica nas Capas.

Para finalizar este estudo buscou analisar o potencial múltiplo que a socio-semiótica pode atingir e espero que este trabalho possa abrir portas para mais estudos envolvendo esta área e as diversas formas de desenvolvê-la. De maneira pessoal, eu espero que esta tese seja apenas um começo para outros trabalhos com design tanto no âmbito profissional e acadêmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTOFÁGICA, (2021). *O que é um clássico? Entenda como algo se torna atemporal.*. [image] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=PW5M4Zd4fSU> [Acesso 17 Março 2021].

BOAVIDA, A., (2018). *Tema de Capa: Capas de livros e design gráfico em Portugal 1940 - 1970*. Doutorado. Universidade de Coimbra.

CARDOZO, M., (2005). *A Atratividade da capa do livro no meio online*. In: *XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. [online] Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0240-2.pdf> [Acesso 14 Março 2021].

CARNEIRO, J., (2012). *Não julgue o livro pela capa*. 1st ed. Braga: Elefante.

CARVALHO, A., (2008). *A capa do livro: O objecto. o contexto, o processo.*. Mestrado. Universidade do Porto.

CELLADR, A. (2008). *A análise documental*. In: POUPART, J. et al. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes.

DA CUNHA, A., (2018). *A gramática do design visual e a relação palavra-imagem na produção de sentidos de tiras da Turma do Xaxado. Discursos Contemporâneos em Estudo*, [online] 3(2), pp.63-83. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/discursos/article/view/10763> [Accessed 19 April 2020].

DINIZ, T., (2020). *Retratos da Leitura: um país que lê menos | Itaú Cultural*. [online] Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/retratos-leitura-pais-le-menos> [Accessed 10 March 2021].

FACHIN, O., (2005). *Fundamentos de Metodologia*.5th ed. São Paulo: Saraiva.

GUALBERTO, C. L. e PIMENTA, S. M. de O. (2016). *Capas de livros didáticos sob as perspectivas da semiótica social e da abordagem multimodal*. Diálogo das Letras, Pau dos Ferros, v. 05, n. 01, p. 31-50, jul./dez.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T (2001) *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*, Oxford: Oxford University Press.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design. London*; New York: Routledge.

LAKATOS, E. and MARCONI, M., (2003). *Fundamentos de metodologia científica*. 5th ed. São Paulo: Editora Atlas.

LIMA, Y., (2020). *A influência da cor na interpretação da mensagem em capas monocromáticas de livros.* Mestrado. Universidade Federal de Campina Grande.

LUCIANI, L., (2015). *O texto pela imagem: análise das capas de O Cortiço no século XXI.*. Mestre. O texto pela imagem: análise das capas de O Cortiço no século XXI.

MOTA-RIBEIRO, S. (2010) *Do outro lado do espelho: imagens e discursos de género nos anúncios das revistas femininas: uma abordagem socio-semiótica visual feminista*, Unpublished Doctoral thesis, Universidade do Minho, Braga, http://hdl.handle.net/1822/12384.

MOTA-RIBEIRO, S. and COELHO, Z., (2011). *Para além da superfície visual: os anúncios publicitários vistos à luz da semiótica social. Representações e discursos da heterossexualidade e de género*. *Comunicação e Sociedade*, [online] 19, pp.227-246. Disponível em: <https://revistacomsoc.pt/index.php/revistacomsoc/article/view/1597> [Acesso 11 Agosto 2021].

NASCIMENTO, R., (2008). *Refletindo a capa: histórias e contribuições ao projeto de livro no Brasil.*. [online] Issuu. Disponível em: <https://issuu.com/rnascimento/docs/refletindo_a_capa> [Acesso 9 Março 2021].

NOVELLINO, M., (2007). *Fotografias em livro didático de inglês como língua estrangeira: Análise de suas funções e siginifcados*. Mestrado. Pontifica Universidade Católica do Rio de Janeiro.

PAYNO, M., (2020). *Como os livros e o mercado editorial sobrevivem as crises no Brasil?*. [online] Gama Revista. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/o-que-voce-ta-lendo/como-os-livros-e-o-mercado-editorial-sobrevivem-as-crises-no-brasil/> [Acesso 10 Março 2021].

PENA, I., (2012). *"Olhos do Espírito": Uma leitura das capas de Dom Casmurro de Machado de Assis*. Mestrado. Universidade de Brasília.

POUPART, J., DESLAURIERS, J., GROULX, L., LAPERRIERE, A., MAYER, R. and PIRES, Á., (2008). *A pesquisa qualítatíva : enfoques epistemológicos e metodológicos*. 2nd ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

SANTOS, Z., (2011). *A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal*. *Gatilho*, [online] (13). Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/issue/view/1237> [Acesso 16 Março 2021].

SÁ-SILVA, J., ALMEIDA, C. e GHUINDANI, J., (2009). *Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas*. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais,.

SEGALLA, J., (2014). *E-books: O livro na era digital e o consumidor santa-marinense.* Bacharel. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA.

SCHWARTZ, M. and BURLA, G., (2016). *Análise semiótica das capas dos livros da série Inheritance Cycle. CES REVISTA*, 30(1), pp.194-213.0

SEHN, T., (2009). *O livro como objeto de desejo*. Bacharel. Universidade Federal de Pelotas.

SEHN, T. and FRAGOSO, S., (2014). *A configuração gráfica do livro: Reflexões sobre as adaptações do livro impresso para o digital*. XIII Seminário de História da Arte, 14(4).

SEHN, T., (2012). *A capa do livro como instrumento de escolha para o mundo da leitura*. [online] Periodicos.ufpel.edu.br. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/1726/1605> [Acesso 8 Abril 2018].

SEMENIK, R. J.; BAMOSSY, G. J. (1995). *Princípios do marketing: uma perspectiva global.* São Paulo: Makron Books

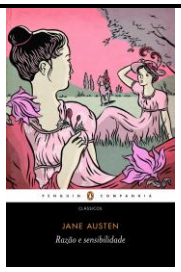
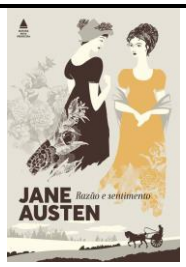
VÁSQUEZ, R., (2007). *Identidade de marca, gestão e comunicação.* Organicom, (7), pp.201 - 211

VIEIRA, J. E SILVESTRE, C., (2015). *Introdução à multimodalidade: contribuições da gramática sistêmico-funcional, análise de discurso crítica, semiótica socia*. 1st ed. Brasília: J. Antunes Vieira..

ANEXOS

Grelha de Análise

Livro: Razão e Sensibilidade (ou Razão e Sentimento) - Autora: Jane Austen

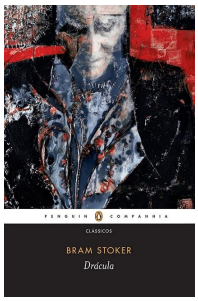
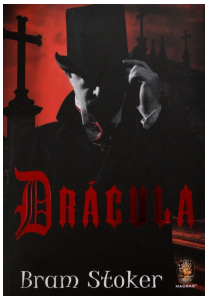
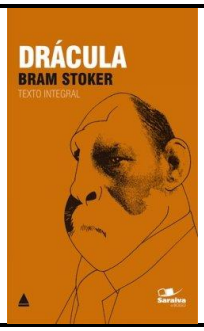
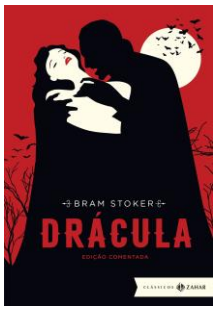
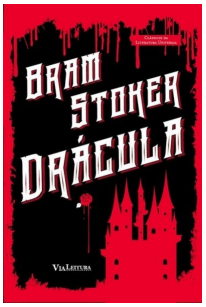
Dimensão Representacional					
Capas					
Editora e Ano	Companhia das Letras - 2012	L&PM Pocket - 2012	Martin Claret - 2012	Best Seller - 2015	Nova Fronteira - 2017
Tipos de Representação					
Representação Narrativa	Processo Reacional: Uma mulher olha para um cavaleiro ao fundo. Enquanto uma segunda mulher olha para a primeira.	Processo Acional Não Transitivo: Cada mulher olha em direção oposta	N/H	Processo Transitivo unidirecional: A mulher de azul, fala algo a mulher de branco.	Processo Acional Não Transitivo: Cada mulher olha e direções diferentes.
Representação Conceitual	Processo simbólico atributivo: A mulher um, recebe destaque em foco em relação, a mulher dois e as duas em relação ao cavaleiro ao fundo.	Processo analítica: 2 mulheres constituídos pelas suas aparências femininas (Vestido, cabelo preso, corpo)	N/H	Processo simbólico sugestivo: O fundo é pintado com tons escuro, para dar ênfase nas duas mulheres de pele clara.	Processo Simbólico Atributivo: As duas mulheres são colocadas em tamanho maior e na parte superior da Capa, quando se compara a ilustração da carruagem embaixo.
Participantes Representados Humano					
Número e Gênero	2 F + 1 M	2 F	N/H	2 F	2 F
Caracterização: **1.Aparência** Idade Roupa Cabelo **2. Atitude** Expressão visual Pose Vestuário	Duas mulheres jovens; Usando roupa de época cor de rosa; As duas possuem cabelos pretos e estão presos; Uma está usando um chapéu; As duas com peles brancas; Sentadas em um gramado aparentando descansar; Um cavaleiro usando uma cartola; Homem branco	Duas mulheres jovens; Usando vestidos longos de época; Um vestido vermelho e outra azul; Um cabelo loiro e outro castanho; Uma está de cabelo preso e outro semi-preso; As duas em poses educadas com olhar ao longe; Peles brancas	N/H	Duas jovens mulheres; Com vestidos longos e grandes; Um vestido branco e outro azul; Uma de cabelo loiro e outro preto; As duas de cabelo semi-preso; Peles brancas; Uma se debruça sobre a outra como que para falar algo e a outra com sinal de lhe oferecer atenção.	Duas jovens mulheres: As duas de cabelo preto: Pele branca; Vestidos longos de época; Uma de vestido preto e outra de vestido amarelo; Pele branca; Ambas de cabelo preso, porém uma está de chapéu; Uma delas virada para frente se encontra em uma posição de educação e outra virada de costas, transmite um ar de inocência.

Cenários/Fundos	Um campo verdejante e arborizado, com céu limpo e cor de rosa.	Fundo azul liso, com uma leve estampa de arabescos por cima.	Fundo liso cor de rosa, com uma estampa flora dourada no centro.	Cenário a céu aberto, pode-se ver algumas árvores do lado direito e um céu azul do lado esquerdo.	Fundo liso cinza, com uma pequena composição de flores ao centro.
Adereços/Objetos (Elementos Gráficos Sobressalentes)	A editora que produziu essa Capa, sempre costuma acrescentar uma faixa branca central com o seu nome para haver um destaque.	N/H	N/H	O nome da autora e do título do livro. Foram colocados dentro de dois retângulos acima da imagem principal da Capa. Um retângulo cor de rosa e outro verde.	Na parte inferior da Capa foi acrescentada uma pequena ilustração de um campo com uma estrada, e na estrada um pequeno Cabriolé.
Tipografia	Duas tipografias. Uma com serifa no título e as outras sem serifa.	Duas tipografias. Sem serifa no nome do autora e com serifa no título.	Três tipografias. Sem serifa e cursiva no título e com serifa simples no nome do autora.	Três tipografias. Todos os textos com serifa simples.	Duas tipografias. Sem serifa no nome do autora e com serifa no título.
Dimensão Interacional					
Tipos de Processos Interacionais	Oferta: Jovens mulheres belas a aproveitar o dia: Distância próxima pessoal. Ângulo horizontal frontal.	Pedido: Que se observem as duas mulheres. Distância próxima pessoal. Ângulo horizontal frontal	N/H	Oferta: As duas mulheres estão a olhar para si, enquanto as observamos. Distância social afastada. Ângulo horizontal frontal.	Oferta: As duas mulheres estão a olhar para si, enquanto as observamos. Distância social afastada. Ângulo horizontal frontal.
Dimensão Composicional					
Valor Informativo					
Esquerda/Direita: Dado/Novo	N/H	N/H	N/H	N/H	N/H
Cima/Baixo: Ideal/Real	Ideal: Ilustração Real: Autora e Título	Ideal: Ilustração e Autora Real: Título e logo da Editora	Ideal: Autora e Título Real: Logo da editora	Ideal: Imagem Real: Autora e título.	Ideal: Ilustração Real: Autora e título.
Centro/Margem	N/H	N/H	N/H	N/H	N/H
Delimitação	Faixa branca entre a Imagem e o Texto dividindo a Capa em parte superior e inferior.	N/H	N/H	Os retângulos verdes e cor de rosa, que separam as informações textuais da Imagem.	N/H
Saliência	A imagem	A ilustração e a palavra "Austen" por estar em negrito.	O título pelo tamanho e tipografia.	A imagem.	A ilustração e o nome do autor por a tipografia mais chamativa.

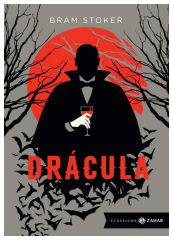
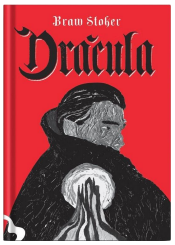
Dimensão Representacional					
Capas					
Editora e Ano	Ciranda Cultural - 2018	Martin Claret - 2018	Princips - 2018	Princips - 2020	Via Leitura - 2020
Tipos de Representação					
Representação Narrativa	N/H	N/H	N/H	N/H	Processo transitivo bidirecional: Os participantes são colocados em repetição na Capa, como se estivessem a se olhar entre si em diversas posições.
Representação Conceitual	Processo simbólico sugestivo: O rosto de uma mulher em perfil, é apresentado em silhueta destacada no fundo da Capa.	N/H	Processo simbólico sugestivo: O rosto em perfil, é apresentado em silhuetas é destacado com um azul diferente do fundo.	Processo simbólico sugestivo: O corpo de duas mulheres em silhueta são destacadas no fundo da Capa.	Processo Classificativo: Cada participante se repete em um ponto diferentes da Capa, em distâncias iguais, como formações de grupos diferentes.
Participantes Representados Humano					
Número e Gênero	1 F	N/H	2 F	2 F	3 F + 3 M
Caracterização: **1.Aparência** Idade Roupa Cabelo **2. Atitude** Expressão visual Pose Vestuário	Uma mulher aparentemente jovem; Cabelo preso; Rosto de perfil.	N/H	Duas mulheres aparentemente jovens; As duas de perfil de costas uma para outra; Cabeças erguidas; Cabelos presos.	Duas mulheres jovens; As duas viradas em direções opostas; Uma está de cabelo preso e outra de cabelo solto.	Três mulheres jovens; Cabelos presos; Todas usam chapéus e vestidos longos; Vestidos; Dois vestidos brancos e um rosa; Uma delas usa um xale vermelho e outra um casaquinho preto; Três homes com roupas formais; Um deles usa chapéu; Cabelos curtos e pretos; Um usa casaco azul e os outros dois cinza; Duas mulheres e um homem estão virados de costa e dois homens e uma mulher virados de frente.
Cenários/Fundos	Fundo branco liso, com arabescos cor de rosa por cima.	O fundo imita um papel pardo de carta. Com pequenas letras escrita em diagonal.	Fundo azul com listras também azuis em vertical.	Fundo roxo/lilás em degradê e sobreposição de estampa de flores.	Fundo liso cor de azul ciano.

Adereços/Objetos (Elementos Gráficos Sobressalentes)	N/H	O título do livro é envolto em pequenos elementos em fotos e em traços, como se fosse uma colagem. Que seriam um recorte de flores (um girassol, uma rosa e uma margarida), uma abelha e uma lua. E os traços que são preenchidos com pontinhos, traços e letras, com formatos geométricos.	Ornamentos dourados nas bordas da Capa; ornamentos azuis em volta do título; na parte superior e inferior do nome da autora um traço simples.	Ornamentos dourados nos quatro pontos extremos da Capa.	N/H
Tipografia	Duas tipografias. Sem serifa e cursiva no nome do autora e com serifa no título.	Duas tipografias. Sem serifa porém trabalhada de forma fantasia e cursiva.	Duas tipografias. Com serifa todo o texto, sendo o título também em cursivo.	Três tipografias. Duas sem serifa no nome do autora e título. E uma com serifa também no título.	Uma tipografia. Sem serifa.
Dimensão Interacional					
Tipos de Processos Interacionais	Oferta: Observação da mulher de perfil. Distância social afastada. Ângulo Vertical.	N/H	N/H	Oferta: Observação da mulher de perfil. Distância social afastada. Ângulo Horizontal.	Oferta: Observação de todos os personagens apresentados. Distância social afastado. Ângulo horizontal
Dimensão Composicional					
Valor Informativo					
Esquerda/Direita: Dado/Novo	N/H	N/H	N/H	N/H	N/H
Cima/Baixo: Ideal/Real	Ideal: Autora Real: Logo da Editora	Ideal: Autora Real: Logo da Editora	Ideal: Imagem e Título Real: Autora	Ideal: Autora e Imagem Real: Título e Logo da editora	Ideal: Autora e Ilustração Real: Título e Ilustração
Centro/Margem	N/H	N/H	N/H	N/H	N/H
Delimitação	N/H	N/H	Há uma delimitação causada pelos ornamentos, que faz com que a diagramação do texto se mantenha afastada das margens.	N/H	N/H
Saliência	A imagem e a palavra "Razão" devido a tipografia	Imagem e título devido a tipografia	Título devido a tipografia	Imagem e título devido a tipografia	Ilustrações, título e nome do autora, devido a tipografia fantasia.

Livro: Drácula - Autor: Bran Stoker

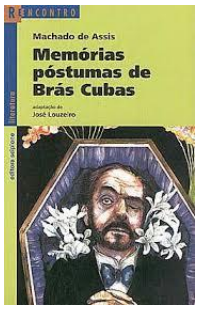
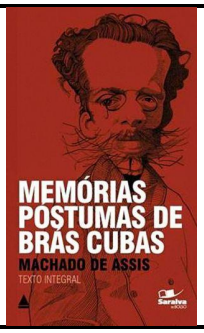
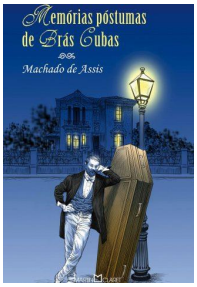
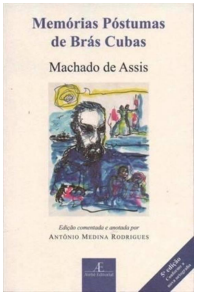
Dimensão Representacional					
Capas					
Editora e Ano	Companhia das Letras - 2014	Madras - 2014	Nova Fronteira - 2014	Zahar - 2015	Via Leitura - 2017
Tipos de Representação					
Representação Narrativa	N/H	Processo Acional Não Transaccional: O participante toca a ponta da cartola, como se estivesse fazendo um comprimento.	N/H	Processo Acional Transitiva Bidirecional: O Drácula se debruça para a mulher para mordê-la, enquanto a mulher estica o pescoço e permite que ela a morda.	N/H
Representação Conceitual	Processo Simbólico Sugestivo: Um homem, que se pode entender como Drácula, recebe destaca na Capa inteira, por baixo de elementos gráficos bagunçados que o deixam mais sugestivo.	Processo Simbólico Sugestivo: O participante masculino, é apresentando com o rosto coberto metade em sombras e um fundo, com elementos em preto.	Processo analítico: O participante é constituído pelas suas partes (Rosto, roupa, cabelo)	Processo simbólico Atribuitivo: O participante feminino recebe mais destaque por ser apresentado ilustrado por 3 cores, enquanto o participantes masculino só é apresentado por uma.	N/H
Participantes Representados Humano					
Número e Gênero	1 M	1 M	1 M	1 F + 1 M	N/H
Caracterização: 1.Aparência Idade Roupa Cabelo 2. Atitude Expressão visual Pose Vestuário	Um homem de aparência velha; Pele branca; Olhar para baixo; Roupa preta	Um homem adulto; Pele branca; Roupa preta formal e gravata vermelha; Cartola preta; Posição elegante a segurar a cartola como se estivesse a cumprimentar alguém.	Um homem adulto; Roupa formal; Cabelo curto	Uma mulher jovem; Cabelo preto; Pele branca; Lábios vermelhos; Um homem adulto; O homem está debruçado para a mulher preparado para mordê-la e a mulher está em posição de redenção para coma a ação do homem.	N/H

Cenários/Fundos	Essa capa é dividida em dois fundos. A parte superior onde contem a imagem, possui um fundo vermelho e preto, como se fosse uma pintura a óleo. E a parte inferior, que foi transformada em uma espécie de caixa de texto, é fundo preto liso.	Este o fundo é um cenário de cemitério, onde se poder ver uma grande cruz e uma cripta, e complementando o cenário o céu é vermelho.	Fundo liso alaranjado.	Fundo liso vermelho, que contém alguns elementos de compõem um cenário de uma noite em uma floresta. Árvores escuras, uma lua cheia com e em alguns pontos conjuntos de morcegos a voar.	Fundo liso preto, com bordas lisas vermelhas que simulam sangue a escorrer pela Capa.
Adereços/Objetos (Elementos Gráficos Sobressalentes)	A editora que produziu essa Capa, sempre costuma acrescentar uma faixa branca central com o seu nome para haver um destaque.	N/H	N/H	Pequenos ornamentos brancos dos dois lados do nome do autor; Um pequeno retângulo branco no canto inferior direito da Capa para destacar o nome da editora.	Um castelo vermelho que brota do elemento vermelho do fundo.
Tipografia	Duas tipografias. Ambas sem serifa	Duas tipografias. Ambas com serifa, sendo a do título do livro também sendo fantasia.	Uma tipografia. Sem serifa, porém ela é usada em dois pesos diferentes, em negrito e sem.	Duas tipografias. Ambas sem serifa.	Duas tipografias. Ambas com serifa. Sendo uma mesma fantasia usada para título e autor.
Dimensão Interacional					
Tipos de Processos Interacionais	Oferta: O homem olha para baixo, o que causa um interesse em observá-lo. Distância próxima pessoal Ângulo horizontal Frontal	Pedido: O homem olha direto para o PI, com a mão na cartola dá-se a sensação de saudação. Distância próxima pessoal. Ângulo Horizontal Frontal.	Pedido: O homem olha como que a encarar o PI. Distância próxima pessoal. Ângulo Horizontal Frontal.	Oferta: Observação da cena do ataque. Distância próxima pessoal. Ângulo Horizontal Frontal.	N/H
Dimensão Composicional					
Valor Informativo					
Esquerda/Direita: Dado/Novo	N/H	N/H	N/H	N/H	N/H
Cima/Baixo: Ideal/Real	Ideal: Imagem Real: Autor e título	Ideal: Imagem Real: Autor e título	Ideal: Autor e título Real: Imagem e Logo da editora	Ideal: Imagem Real: Autor, título e logo da editora.	Ideal: Coleção e Autor Real: Editora, Imagem e Título
Centro/Margem	N/H	N/H	N/H	N/H	Centro: Autor e título
Delimitação	Faixa branca entre a imagem e texto devide entre parte superior e inferior	N/H	N/H	N/H	A margem é formada por uma ideia de sangue a escorre, o que mantém as informações no centro da Capa
Saliência	A imagem	A imagem e título devido a tipografia.	A ilustração e título devido a tipografia	A ilustração e título devido a tipografia	Autor e título devido a tipografia

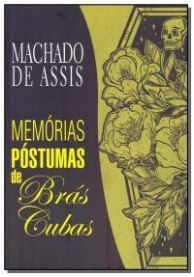
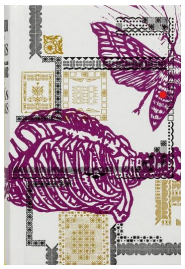
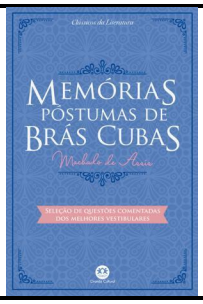
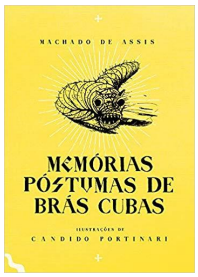
Dimensão Representacional					
Capas					
Editora e Ano	Zahar - 2017	Dark Side - 2018	Pandorga - 2019	Pé da Letra - 2019	Antofágica - 2020
Tipos de Representação					
Representação Narrativa	Processo Acional não transacional: O participante segura uma taça de vinho, que representa sangue.	N/H	N/H	N/H	N/H
Representação Conceitual	Processo simbólico sugestivo: A ambiência em volta do PR, que está no centro, lhe dá um destaque acima dos outros elementos	N/H	N/H	N/H	Processo simbólico sugestivo: O PR recebe destaque pela presença de maior presença de cores escuras e pela centralidade na Capa.
Participantes Representados Humano					
Número e Gênero	1 M	N/H	N/H	N/H	1 M
Caracterização: **1.Aparência** Idade Roupa Cabelo **2. Atitude** Expressão visual Pose Vestuário	Um homem adulto; Usando smoking preto; Cabelo preto; Virado para frente, segurando uma taça de vinho em posição elegante.	N/H	N/H	N/H	Um homem adulto; Cabelo preto; Capa preta; Pele branca; Visto de perfil; O homem está olhando para longe.
Cenários/Fundos	Fundo liso cinza.	Fundo preto liso	Fundo liso cor de vinho.	Fundo escuro, retratando uma madeira muito escura.	Fundo vermelho liso.
Adereços/Objetos (Elementos Gráficos Sobressalentes)	Um pequeno retângulo preto no canto inferior direito da Capa para destacar o nome da editora. E elementos que rementem a coisas noturnas ou sombrias, como árvores secas, uma lua cheia vermelha e vários morcegos a voar.	N/H	Arabescos dourados nas extremidades do livro.	N/H	Uma sobreposição de um castelo ilustrado por cima do participante.

Tipografia	Duas tipografias. Ambas sem serifa.	N/H	N/H	Duas tipografias. Ambas com serifa.	Uma tipografia. Com serifa.
Dimensão Interacional					
Tipos de Processos Interacionais	Pedido: Embora não se observe olhos na imagem. A cabeça do personagem erguida em direção ao PI, dá a sensação de olhar direto. E quando se observa a mão com vinho "sangue", têm-se a sensação de "convite". Distância Próxima Pessoal. Ângulo Horizontal Frontal	N/H	N/H	N/H	Oferta: Somos convidados para observar a cena. Distância Próxima Pessoal Ângulo Horizontal Frontal.
Dimensão Composicional					
Valor Informativo					
Esquerda/Direita: Dado/Novo	N/H	N/H	N/H	N/H	N/H
Cima/Baixo: Ideal/Real	Ideal: Autor e Imagem Real: Título e Editora	N/H	N/H	Real: Autor, título e logo da editora Ideal: Imagem	Ideal: Título e autor Real: Imagem
Centro/Margem	N/H	Centro: Imagem	Centro: Imagem	N/H	N/H
Delimitação	N/H	Existes uma delimitação criada pelo design da Capa, que cria protuberâncias retangulares nas margens da Capa.	Delimitação feita pelos ornamentos na margem da Capa.	Delimitação feita pelos ornamentos na margem da Capa.	N/H
Saliência	A ilustração e o título devido a tipografia.	A imagem	A imagem	A imagem	A ilustração e o título devido a tipografia.

Livro: Memórias Póstumas de Brás Cubas - Autor: Machado de Assis

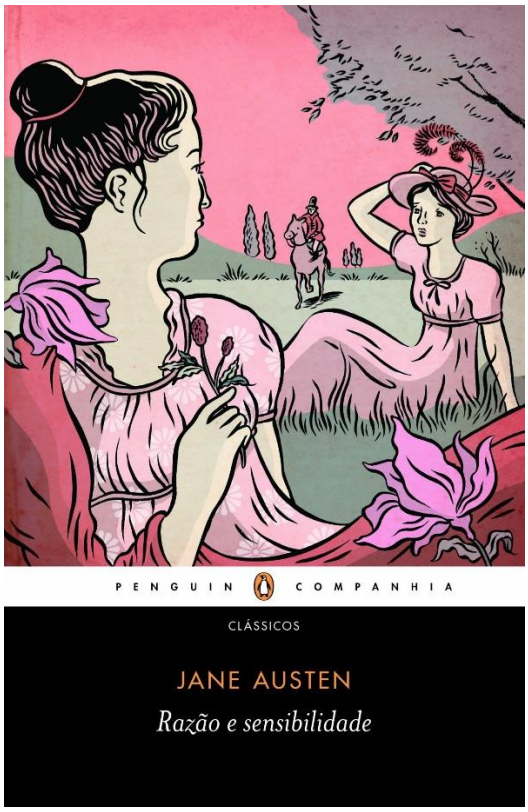
Dimensão Representacional					
Capas					
Editora e Ano	Scipione - 2010	Atica - 2011	Saraiva - 2011	Martin Claret - 2012	Ateliê - 2016
Tipos de Representação					
Representação Narrativa	Processo Narrativo Não Transacional: O PR que supostamente deveria estar morto, e com os olhos fechados, observa com um olho aberto.	N/H	N/H	Processo Narrativo Não Transacional: O PR se apoia a um caixão.	Processo Narrativo Transitivo Bidirecional: Um casal a dançar um valsa, no fundo da ilustração.
Representação Conceitual	Processo Simbólico Sugestivo: O PR recebe mais destaque no centro da imagem, quando os elementos envolta são de tons mais claros do que o ele.	N/H	Processo Analítico: Os participante é constituído pelas suas partes (Rosto, óculos, cabelo, barba, roupa)	Processo Simbólico Sugestivo: O participante é destacado por ser composto por subtons de azul mais claros, que os subtons de azul escuro que existem no fundo.	Processo Simbólico Sugestivo: Um PR homem é destacado por conter traçados mais escuros na ilustrações que os outros e pelo tamanho maior.
Participantes Representados Humano					
Número e Gênero	1 M	N/H	1 M	1 M	3 M + 1 F
Caracterização: **1.Aparência** Idade Roupa Cabelo **2. Atitude** Expressão visual Pose Vestuário	Homem velho; Cabelo preto; Terno preto e gravata borboleta azul; possui barba e bigode; Homem está com as mãos no peito como se estivesse a descansar, porém um dos olhos está a aberto, como se estivesse a observar.	N/H	Homem velho; Cabelo escuro; Usando óculos e terno; Possui barba e bigodes compridos; Está a olhar para a frente.	Homem Velho; Usando roupa formal de época; Casaco preto, colete azul, gravata borboleta, calças e sapatos brancos; Cabelos curtos e escuros, possui barba e bigode; Posição descontraída ao se apoiar em um caixão.	Homem velho; Cabelos escuros, com barba e bigode; Expressão facial soturna; Ao fundo um casal a dançar valsa; o vestido da mulher é amarelo.
Cenários/Fundos	Fundo liso verde, com um pequeno detalhe azul no canto superior esquerdo, que serve como uma caixa de informação para o nome da coleção em que os livros se encontram.	Este é divido em dois quadros. O primeiro e maior é completamente tomado por uma ilustração colorida. E o segundo quadro possui um fundo liso cinza.	Um fundo liso vermelho.	Neste temos um fundo azulado que abrange um cenário de uma casa senhorial grande e elegante ilustrada.	Fundo liso com tom de rosa claro.
Adereços/Objetos	Existem elementos importantes que	Existem pequenos retângulos utilizados	N/H	N/H	Existem pequenos retângulos azuis

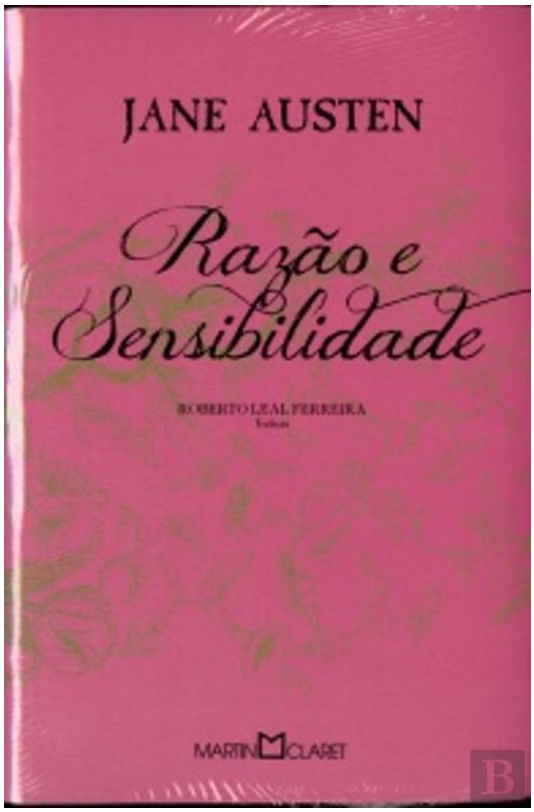
(Elementos Gráficos Sobressalentes)	compõem a ilustração principal que são: O caixão e as flores.	para destacar certas informações escritas na Capa e um quadrado fino que serve como decoração no fundo liso cinza.			utilizados para destacar certas informações, na parte inferior da Capa e no canto inferior direito.
Tipografia	Uma tipografia. Sem serifa, porém utilizada com pesos diferentes, as vezes com negrito e sem.	Duas tipografias. Sem serifa no nome do autor e com serifa no título.	Uma tipografia. Sem serifa, porém utilizada com pesos diferentes, as vezes com negrito e sem.	Três tipografias. Duas com serifa e uma sem. Sendo as com serifa, usadas tanto no título quanto no autor. E a única sem serifa usada no título.	Quatro tipografias. Todas com serifa.
Dimensão Interacional					
Tipos de Processos Interacionais	Pedido: O participante olha para a frente com um olho aberto apenas, como se estivesse a revelar um segredo. Distância Próxima Pessoal. Ângulo Horizontal Frontal.	N/H	Pedido: O participante olha diretamente para o PI. Distância Próxima Pessoal. Ângulo Horizontal Frontal.	Pedido: O participante olha diretamente para o PI Distância Social Afastada. Ângulo Horizontal Frontal.	Oferta: O participante pede para ser observado. Distância Social Afastada. Ângulo Horizontal Frontal.
Dimensão Composicional					
Valor Informativo					
Esquerda/Direita: Dado/Novo	N/H	N/H	N/H	N/H	N/H
Cima/Baixo: Ideal/Real	Ideal: Nome da coleção, autor e título. Real: Imagem	Ideal: Ilustração Real: Autor, título e logo da editora	Ideal: Imagem Real: Autor, título e logo da editora	Ideal: Autor e título Real: Imagem	Ideal: Título e autor Real: Logo da editora
Centro/Margem	N/H	N/H	N/H	N/H	Centro: Imagem
Delimitação	Existe uma delimitação criada pela imagem, onde a única opção é colocar as informações textuais em um quadrado na parte superior da Capa, assim como as informações sobre a coleção que se encaixa em outros quadrados.	N/H	N/H	N/H	Pode-se dizer que a imagem é delimitada por um sombreamento;
Saliência	A imagem	A imagem	Imagem e título devido a tipografia.	Imagem e título devido a tipografia.	A imagem.

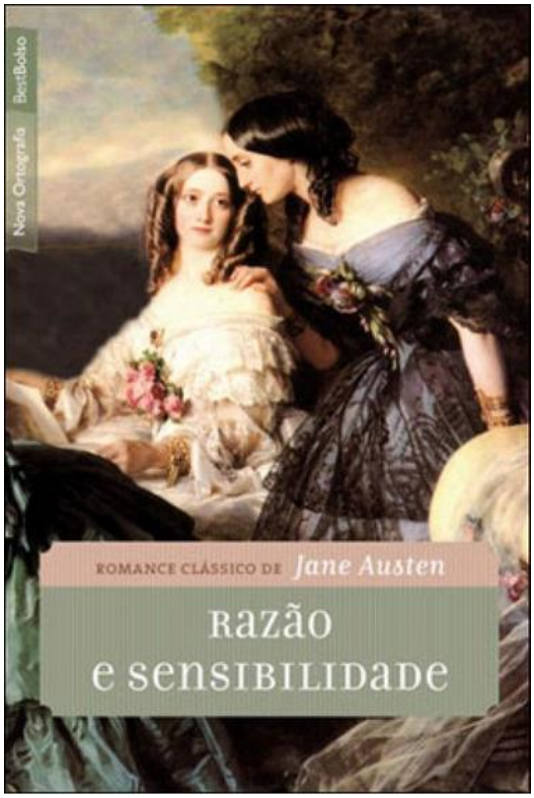
Dimensão Representacional					
Capas					
Editora e Ano	Giz Editorial - 2017	Carambaia - 2018	Ciranda Cultural - 2018	Antofágica Editora - 2019	Panda Books - 2020
Tipos de Representação					
Representação Narrativa	N/H	N/H	N/H	Processo Acional Não transacional: O participante que é verme, está em movimento como se fosse atacar algo.	Processo Acional Transitivo bidirecional: O participante masculino está montado em um hipopótamo. E o hipopótamo está a andar e carregar o participante masculino.
Representação Conceitual	N/H	N/H	N/H	Processo Analítico: O participante que é um verme, é constituído, por rosto, corpo alongado, segmentação corporal.	Processo classificativo: Os participantes são divididos em uma mesma distância pela Capa, formando ligações que mantém relação com a história.
Participantes Representados Humano					
Número e Gênero	N/H	N/H	N/H	1 verme	2 F + 1 M + 1 hipopótamo
Caracterização: **1.Aparência** Idade Roupa Cabelo **2. Atitude** Expressão visual Pose Vestuário	N/H	N/H	N/H	N/H	Um mulher jovem com cabelos curtos preto, uma flor no cabelo e com um sorriso no rosto; Um homem velho, com cabelo, barba e bigode preto e roupa formal preta montado em um hipopótamo; Uma mulher jovem, com cabelos pretos e encaracolados e presos, com uma expressão de cinismo no rosto.
Cenários/Fundos	Este possui dois cenários. Um do lado esquerdo com um fundo preto e outro do lado direito com um fundo amarelado.	Um fundo liso branco.	Fundo azul, com uma estampa floral também em tom de azul.	Fundo liso amarelo.	Fundo liso acinzentado.
Adereços/Objetos (Elementos Gráficos Sobressalentes)	Elementos ilustrados que enfatizam a ideia de morte: Caixão, flores e um crânio humano.	Existe uma composição de gravuras que preenchem a Capa: Um; esqueleto; um inseto. E no meio de tudo, existem várias gravuras em quadrados e retas, formadas por pontos.	Existem ornamentos azuis nas margens da Capa, na parte superior e inferior do título. E um retângulo rosa que destaca um informação sobre a edição.	N/H	Elementos ilustrados que possuem relação com a história: Moscas, abacaxi, insetos, o braço de alguém estirado ao chão, uma cama, cartas, um piano, um nariz usando uma cartola e uma ampulheta.
Tipografia	Três tipografias. Uma com serifa,	N/H	Quatro tipografias. Três delas com serifa	Duas tipografias. Ambas com serifa.	Duas tipografias. Ambas com serifa.

	usada no nome do autor. E duas sem serifa no título, sendo uma delas trabalhada de maneira cursiva.		e uma sem serifa, utilizada no nome do autor.		
Dimensão Interacional					
Tipos de Processos Interacionais	N/H	N/H	N/H	Pedido: O participante olha em direção ao PI com a sensação de ameaça. Distância Próxima Pessoal Ângulo Horizontal Frontal	Pedido: Um participante feminino e masculino encara o PI. Oferta: Um participante feminino pede para ser observada ao olhar ao longe. Distância Social Afastada. Ângulo Horizontal Frontal.
Dimensão Composicional					
Valor Informativo					
Esquerda/Direita: Dado/Novo	Dado: Autor e título Novo: Ilustração	N/H	N/H	N/H	N/H
Cima/Baixo: Ideal/Real	N/H	N/H	Ideal: Título e autor Real: Editora	Ideal: Autor e Imagem Real: Título e Informações	Ideal: Autor
Centro/Margem	N/H	Centro: Ilustração	N/H	N/H	Centro: Imagem e título
Delimitação	Existe uma delimitação no meio da Capa na vertical, onde se encontra dois fundos lisos.	N/H	Delimitação criada pelos ornamentos próximo a margem que mantém as informações principais no centro da Capa.	N/H	N/H
Saliência	A imagem e as palavras "Brás Cubas" recebem destaque devido a tipografia	A imagem	O título devido a tipografia	Imagem e título devido a tipografia	O título devido a tipografia

Capas Analisadas

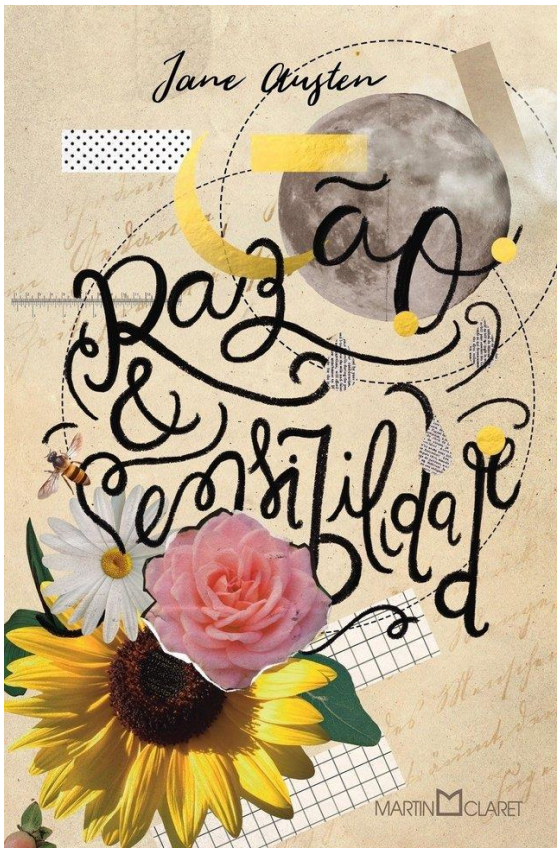


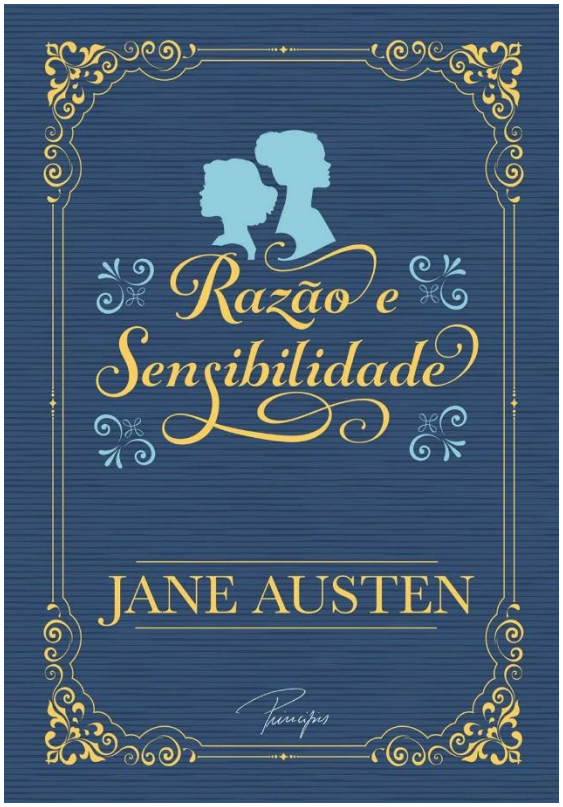

JANE AUSTEN
Razão e Sensibilidade
MARTIN CLARET


Nova Ortografia
BestBolso
ROMANCE CLÁSSICO DE Jane Austen
Razão e sensibilidade

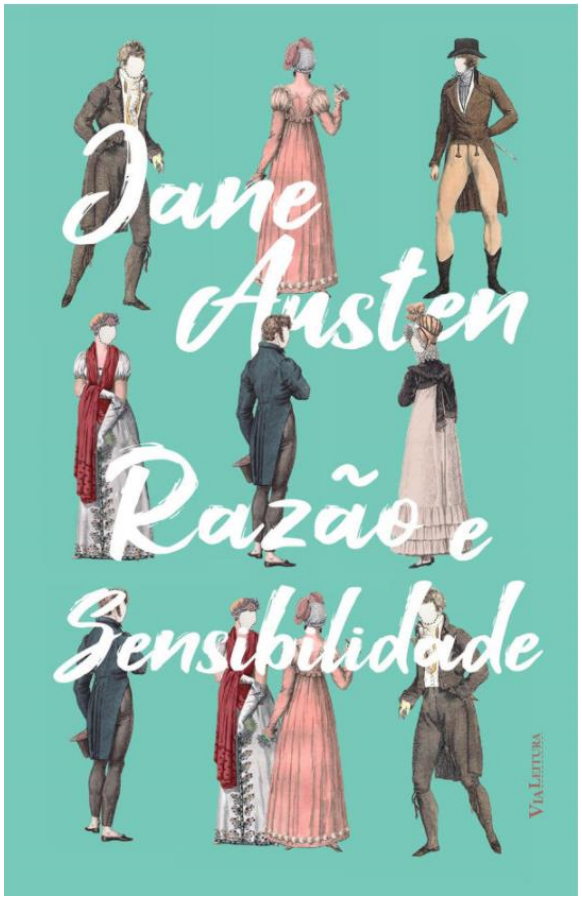
EDITORA
NOVA
FRONTEIRA
JANE
AUSTEN
Razão e sentimento

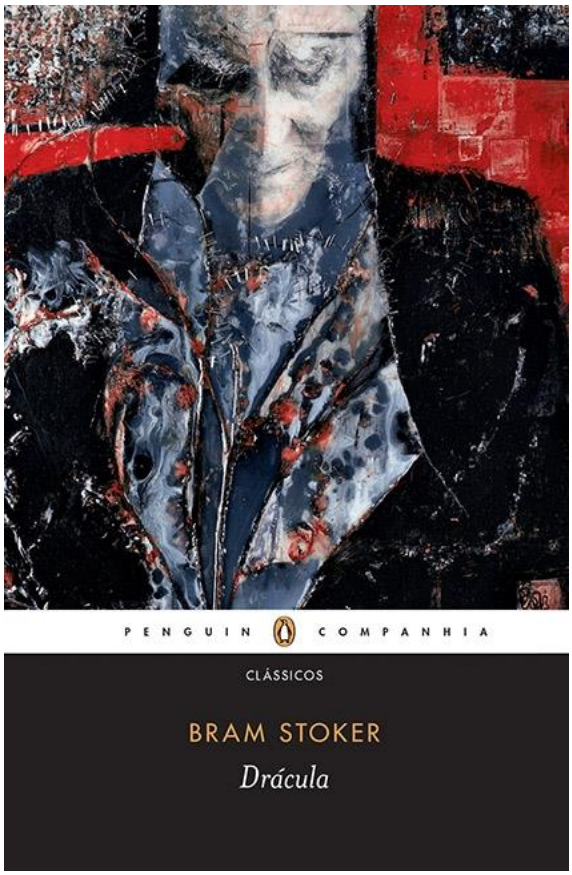
Jane Austen
Razão e
Sensibilidade
Principis

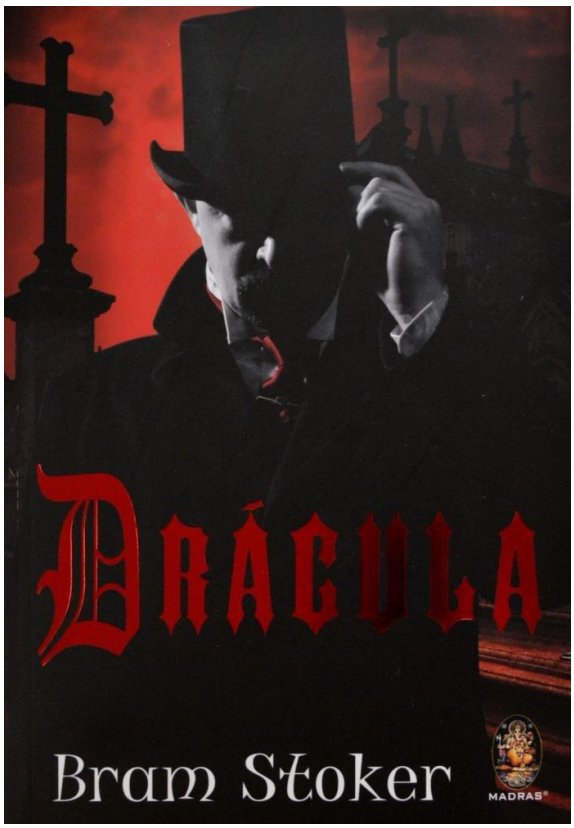

Jane Austen
Razão & Sensibilidade
MARTIN CLARET

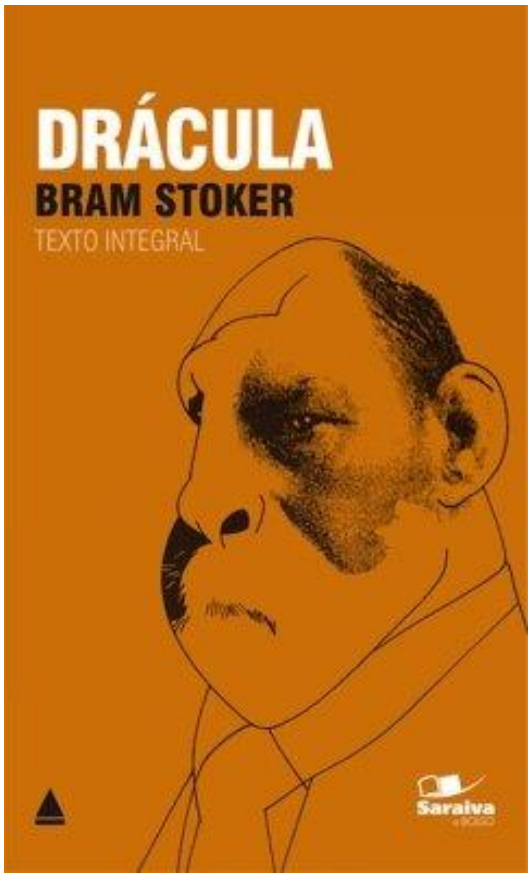

Razão e Sensibilidade
JANE AUSTEN
Principis

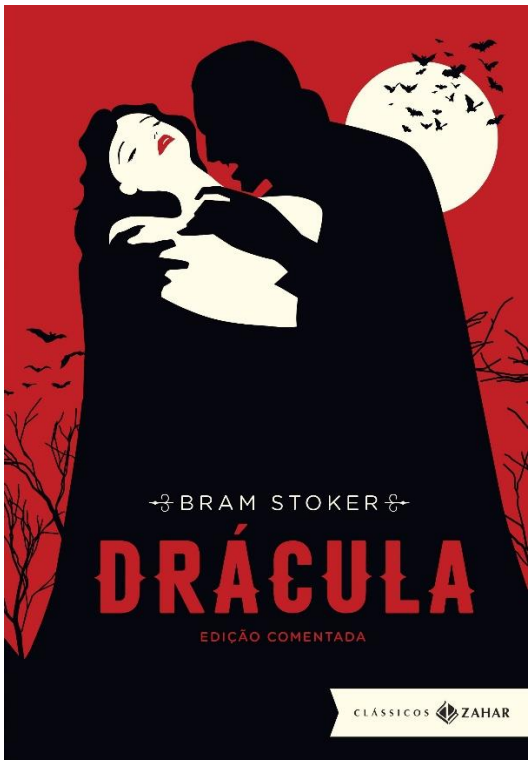
Jane Austen
RAZÃO
e
Sensibilidade
Principis

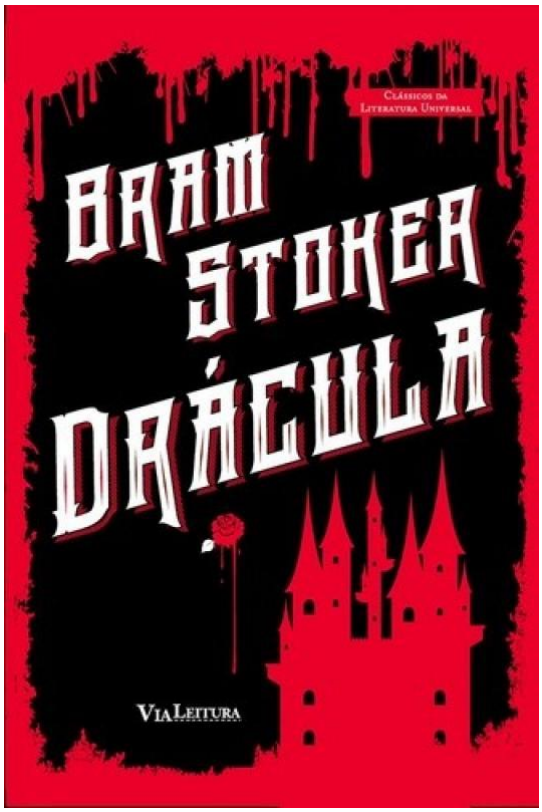

Jane
Austen
Razão e
Sensibilidade
VIA LEITURA

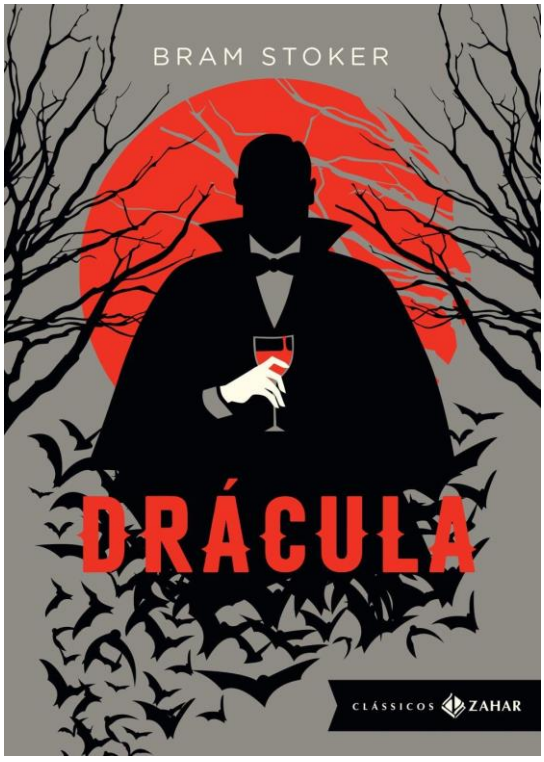

PENGUIN COMPANHIA
CLÁSSICOS
BRAM STOKER
Drácula

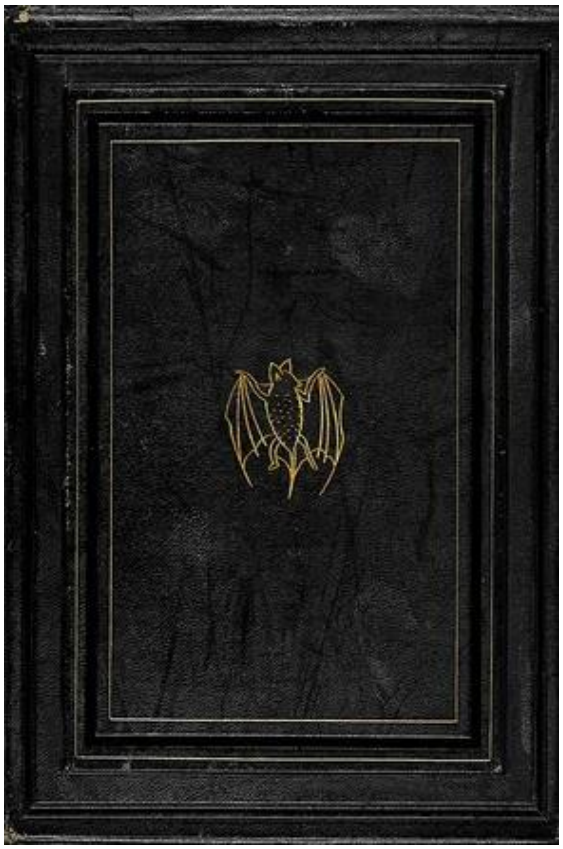

DRÁCULA
Bram Stoker
MADRAS

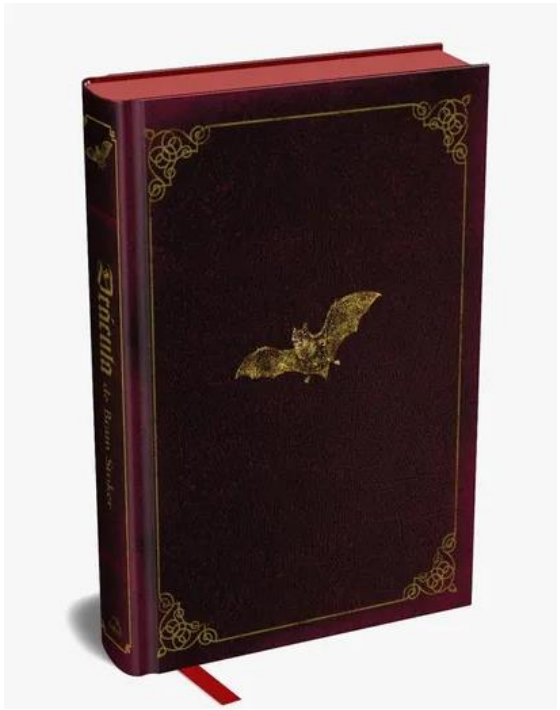

DRÁCULA
BRAM STOKER
TEXTO INTEGRAL
Saraiva

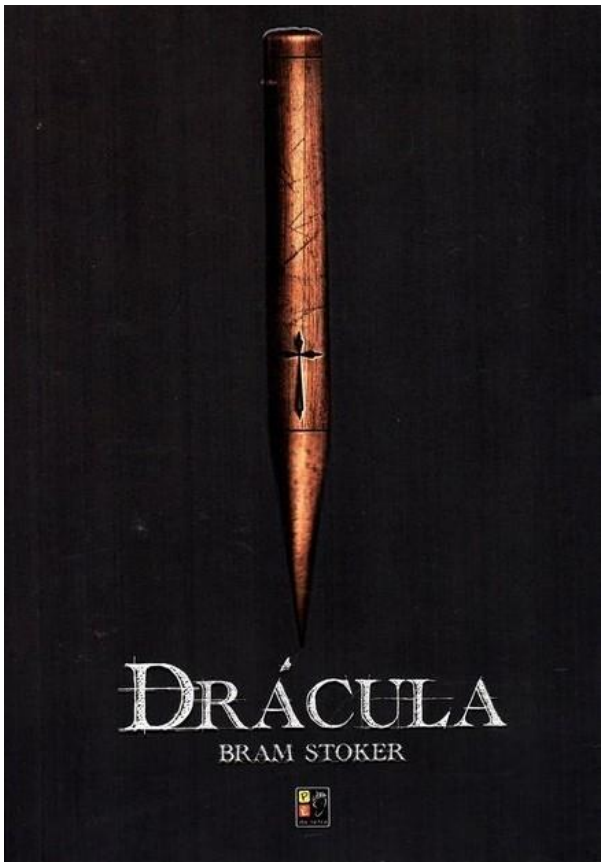

BRAM STOKER
DRÁCULA
EDIÇÃO COMENTADA
CLÁSSICOS ZAHAR

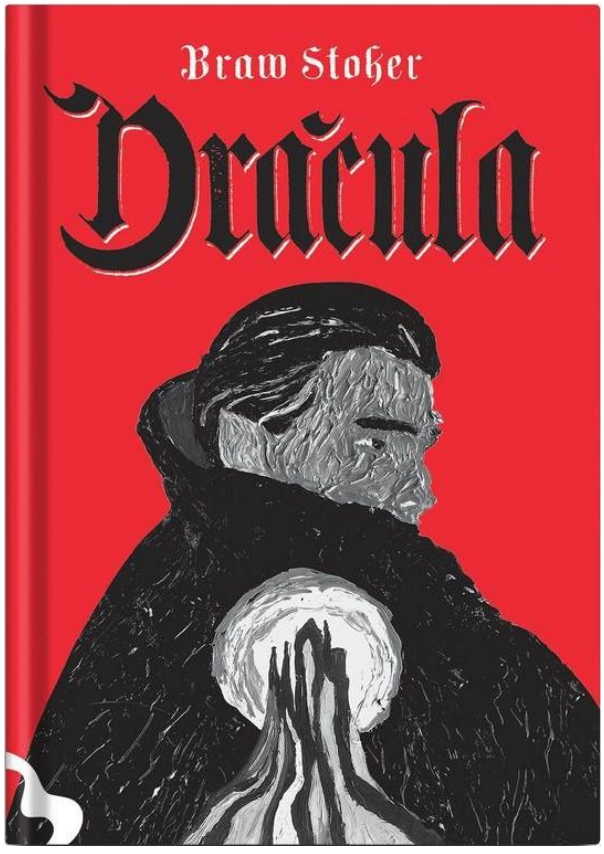

Clássicos da Literatura Universal
Bram Stoker
Drácula
Via Leitura

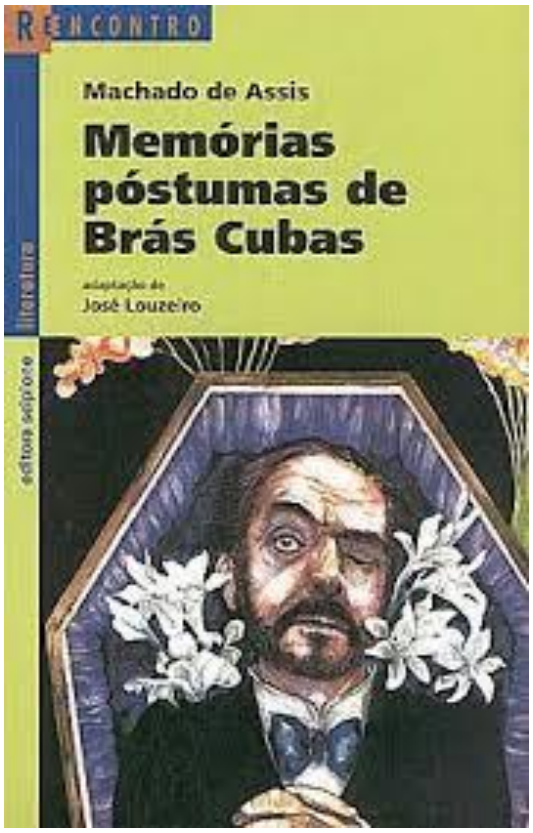

BRAM STOKER
DRÁCULA
CLÁSSICOS ZAHAR

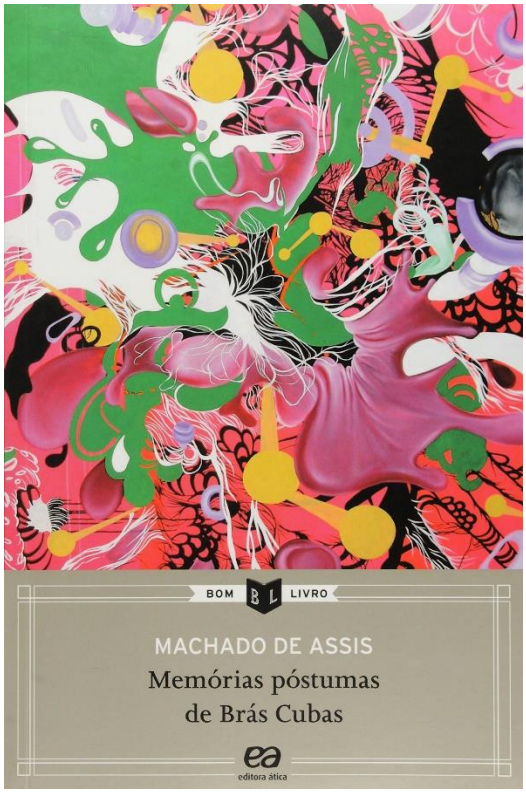


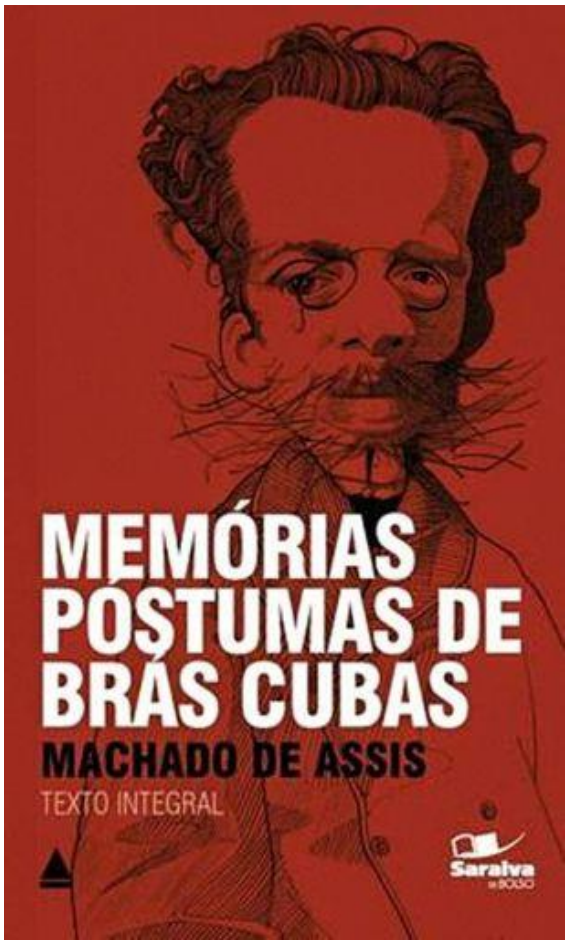

Drácula

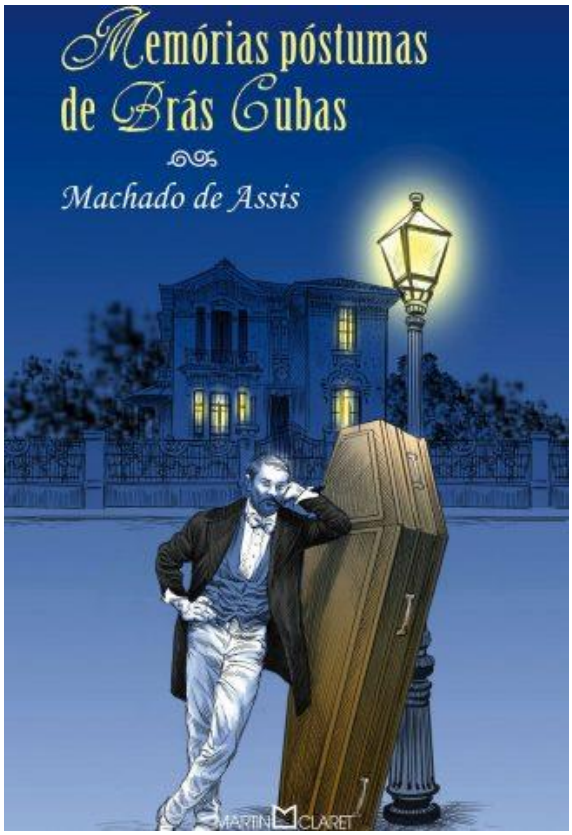

DRÁCULA
BRAM STOKER

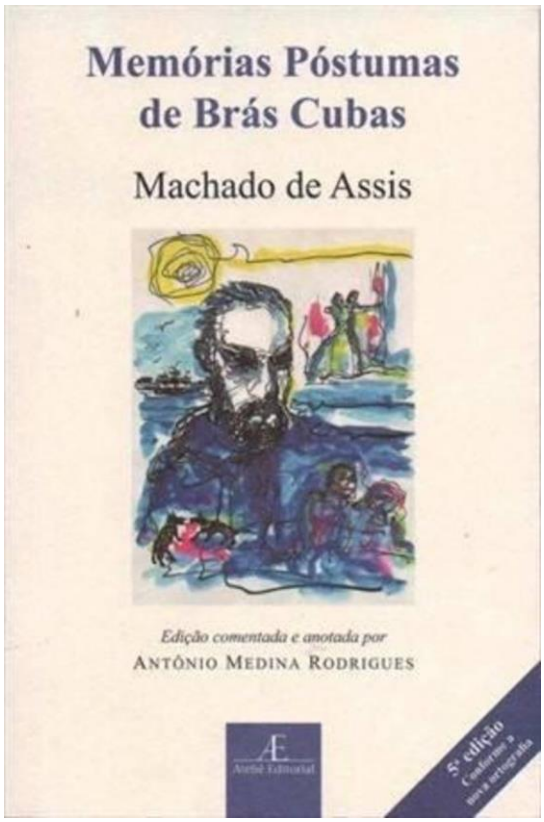

Braw Stoker
Dračula

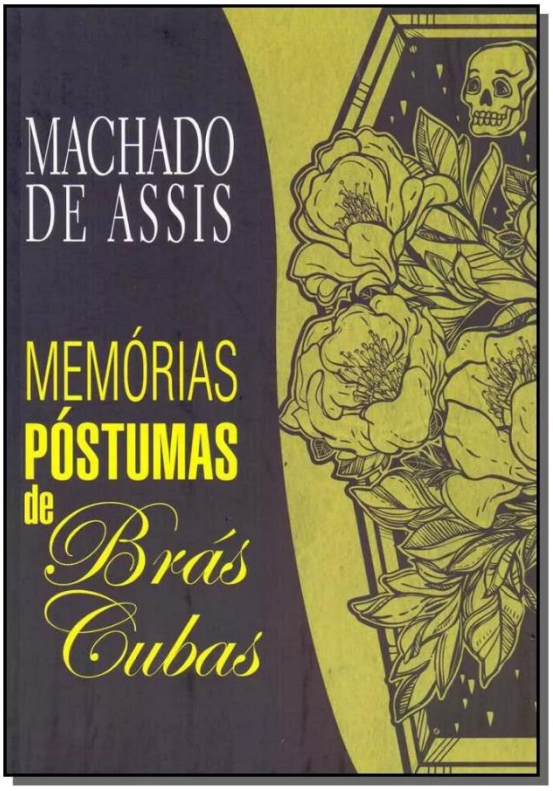

RENCONTRO
Machado de Assis
Memórias póstumas de Brás Cubas
adaptação de
José Louzeiro
literatura
editora scipione

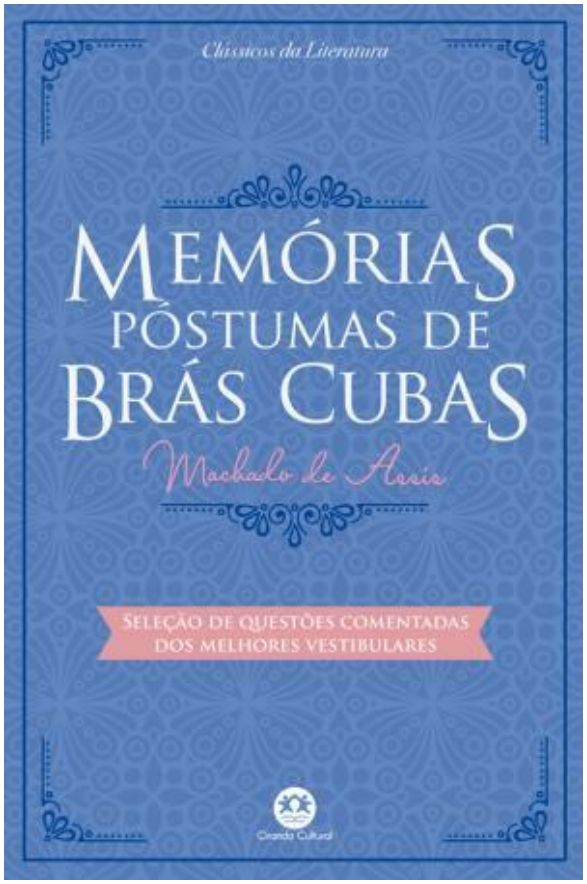

BOM LIVRO
MACHADO DE ASSIS
Memórias póstumas
de Brás Cubas
editora ática

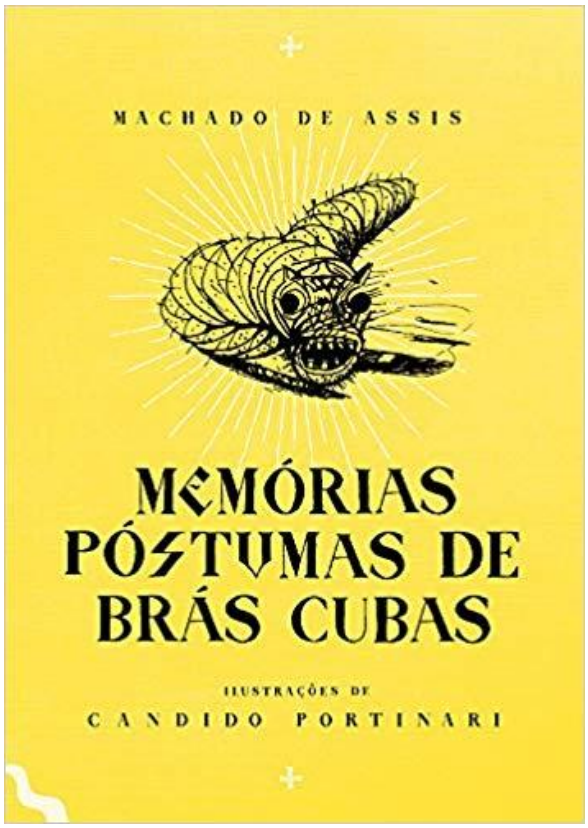

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS
MACHADO DE ASSIS
TEXTO INTEGRAL
Saraiva

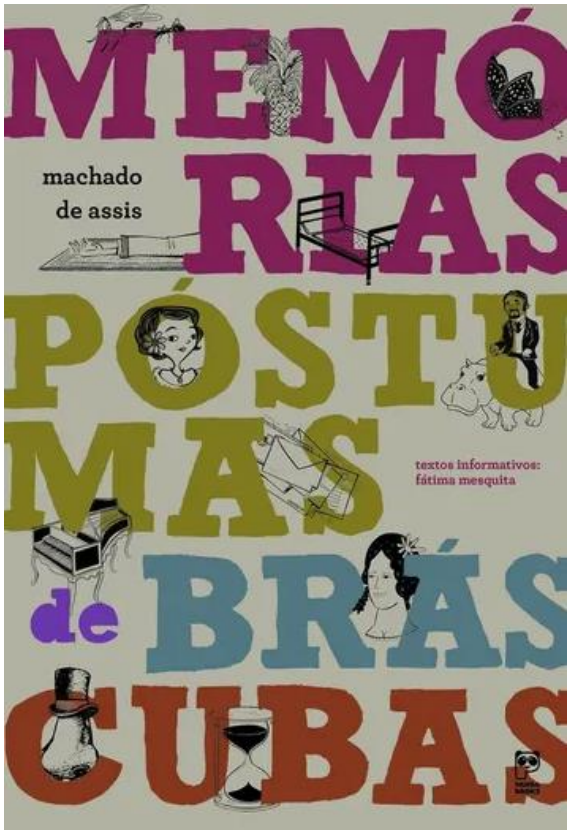

Memórias póstumas de Brás Cubas
Machado de Assis
MARTIN CLARET


Memórias Póstumas
de Brás Cubas
Machado de Assis
Edição comentada e anotada por
ANTÔNIO MEDINA RODRIGUES
Ateliê Editorial
5ª edição


MACHADO
DE ASSIS
MEMÓRIAS
PÓSTUMAS
de
Brás
Cubas


Clássicos da Literatura
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS
Machado de Assis
SELEÇÃO DE QUESTÕES COMENTADAS DOS MELHORES VESTIBULARES
Ciranda Cultural


MACHADO DE ASSIS
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS
ILUSTRAÇÕES DE
CANDIDO PORTINARI


machado de assis
MEMÓRIAS PÓSTUMAS de BRÁS CUBAS
textos informativos:
fátima mesquita