

FACULDADES INTEGRADAS DO VALE DO IVAÍ

BRUNA VITÓRIA VERENKA

O PODER DO CONVITE:

a capa do livro como chamariz para a leitura

IVAIPORÃ/PR

2019

BRUNA VITÓRIA VERENKA

O PODER DO CONVITE:

a capa do livro como chamariz para a leitura

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado como parte dos requisitos para
obtenção do grau de licenciada em Letras
da Univale – Faculdades Integradas do Vale
do Ivaí

Orientadora: Profª Dra. Ana Claudia Freitas
Pantoja

IVAIPORÃ/PR

2019

BRUNA VITÓRIA VERENKA

O PODER DO CONVITE:

a capa do livro como chamariz para a leitura

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como parte dos requisitos para obtenção do grau de licenciada em Letras da Univale – Faculdades Integradas do Vale do Ivaí, sob apreciação da seguinte banca examinadora:

Aprovado em: __/__/__

Nome do(a) Examinador(a) 1, titulação

Nome do(a) Examinador(a) 2, titulação

Nome do(a) Professor(a) Orientador(a), titulação

“Até onde posso vou deixando o melhor de mim... Se alguém não viu, foi porque não me sentiu com o coração”
(Clarice Lispector)

AGRADECIMENTOS

Durante esta caminhada de três anos, gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus, por permitir que eu chegasse até o final do curso com saúde e êxito. Destaco também que, neste período, algumas pessoas foram o meu alicerce, dentre as quais deixo aqui os meus sinceros agradecimentos:

Aos meus pais, pois sem os seus esforços e incentivos a realização desse sonho não seria possível.

Aos meus amigos, pelo companheirismo e os bons momentos compartilhados.

Aos professores que me acompanharam nesse percurso, permitindo que, por meio dos conhecimentos transmitidos, eu crescesse intelectual e pessoalmente, em especial, a minha orientadora, que desempenhou um papel fundamental para a evolução do meu trabalho, auxiliando-me nas pesquisas.

O PODER DO CONVITE:

a capa do livro como chamariz para a leitura

Bruna Vitória Verenka

RESUMO: As capas dos livros inauguram a leitura e são verdadeiros “cartões de visita” das obras, responsáveis pelo primeiro olhar, primeiro impacto e reação inicial de atração ou repulsão pela mensagem ali construída. Sendo assim, o artigo discute a importância de se pensar nas capas de livros sob a análise de determinados recursos visuais do *design*, que contribuem para a produção visual harmônica, coesa e significativa das informações. Artíficos esses voltados para a “tradução” do conteúdo das obras sob a forma de imagens, permitindo que o público, de imediato, tenha uma ideia do que trata determinado livro. Para entender a utilização de tais elementos, foi realizada a análise da capa do livro *A imagem nos livros infantis – caminhos para ler o texto visual*, da autora Graça Ramos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Design. Capas de livros.

ABSTRACT: Book covers are true books’ business cards, they are responsible for the first look, the first impact and the initial readers’ reaction of attraction or repulsion for the message displayed there. Thus, this paper analyses the importance of book covers, it emphasizes the analysis of certain design features that contribute to the harmonic, cohesive and meaningful visual information. Those devices focus on the imagetic “translation” of the content of the books, allowing the public have an idea of what a particular book is about. In order to understand the use of such elements, we analyzed the cover of the book *A imagem nos livros infantis – caminhos para ler o texto visual*, by Graça Ramos.

KEYWORDS: Literature. Design. Book covers.

1. INTRODUÇÃO

Imagine um leitor adentrando em uma grande livraria. Se ele não tiver um título ou um autor específico em mente, este indivíduo vai se deparar com centenas de produtos diferentes a sua disposição. No caso, o que ele verá de mais imediato será, inegavelmente, as capas dos livros. Nesse sentido, a capa de livro revela-se um elemento fundamental do ponto de vista mercadológico: ela deve se sobressair em relação a concorrência e oferecer “pistas” ao leitor do conteúdo da obra (a capa de um livro humorístico, por exemplo, não se confunde com a de um sério volume de filosofia, nem tampouco com a paixão esperada de uma capa sobre crimes

passionais). Diz o ditado popular que não se deve julgar um livro pela capa, mas nem sempre essa lógica faz sentido. É pela capa que se estabelece o momento inicial de uma relação bastante íntima e envolvente: entre a obra e seu leitor.

Em uma pesquisa realizada pelo Instituto Pró-Livro – Retratos da Leitura no Brasil – 4ª edição (2016, acesso em: 28 de out. 2019), a capa é apontada como o principal motivo de escolha de um livro por jovens consumidores na faixa etária entre 5 e 13 anos. Ressalta-se, portanto, a importância de se estudar as capas de livros no âmbito das Letras, a fim de verificar determinados elementos do *design* que colaboram para a construção de uma boa capa e traduzem o conteúdo das obras. O artigo analisa como ocorre a estruturação de um conjunto de dados coeso, harmônico e, conseqüentemente, atrativo nas capas de livros.

Por isso, é de fundamental relevância entender os processos relacionados à cor, à tipologia das letras e às imagens escolhidas para compor a capa, a fim de perceber a capa como manifestação textual, isto é, também como texto e de um tipo bastante complexo, na medida em que ele tem de revelar outro, o conteúdo da obra propriamente dito. No primeiro momento do trabalho, são abordadas as funções das cores na composição da capa; em seguida, a tipologia das letras; em terceiro, a maneira como são distribuídas as informações; em quarto, as tonalidades emotivas das palavras e das cores; logo depois, a descrição da capa e dos livros selecionados; e, por fim, é feita a análise da capa do livro *A imagem nos livros infantis – caminhos para ler o texto visual*.

2. CORES COMO SIGNIFICAÇÃO CULTURAL¹

Devido à expressividade e o poder de informação que possui, a cor é um dos elementos mais importantes que compõem a capa. As cores atingem o leitor emotivamente e fazem com que ele se sinta interessado ou não pela obra. A *designer* Mariana Newlands argumenta sobre o aspecto funcional da capa dos livros:

A capa de um livro é a primeira responsável por estabelecer a ligação entre o mundo exterior, do leitor, e o mundo interior, da narrativa. Ela funciona como uma ponte visual que se vale de referências simbólicas para expressar, comunicar e convidar o leitor a adentrar o mundo da leitura e os caminhos daquele texto. Uma boa capa deve sugerir sem entregar, insinuar sem explicar. Sua função é expressar esteticamente algum ponto central da

¹Entende-se por significação cultural a maneira como são atribuídos significados e valores às cores, capazes de provocar sensações nos leitores. (Fonte: *WE DO LOGOS*. Acesso em: 04 de dez. 2019)

narrativa ou apenas sugerir uma ambientação que estimule a criatividade do leitor e desperte nele o desejo de partilhar e interagir com o universo de caminhos aberto pelo autor (NEWLANDS, 2006, p. 41).

Neste processo de estimular a leitura e oferecer uma capa agradável ao leitor, o que se deve pensar, na análise de capas de livros, é a maneira como as cores despertam emoções e sentimentos. Nessa interação capa/leitor, as cores exercem importante papel no que concerne à atratividade de uma obra. Uma capa sem elementos visuais atrativos é como se fosse um livro sem um bom conteúdo, devido à suposição de que, se a capa não agrada, a obra também não será boa.

Sobre o indivíduo que recebe a comunicação visual, a cor exerce uma ação tríplice: a de impressionar, a de expressar e a de construir. A cor é vista: impressiona a retina. É sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma ideia (FARINA, 1990 p. 27).

De acordo com Norval Baitello Junior (2000, s. p.), a respeito da sintaxe visual da capa, “[...] as imagens vão ocupando cada vez mais espaço em nosso cotidiano, não mais ilustrando os textos, mas se propondo como textos, culminando na expansão dos processos da visualidade e da visibilidade imagética” (BAITELLO JUNIOR, 2000 *apud* GUIMARÃES, 2000, s. p.). Nesse processo de entender os elementos visuais das capas como unidades de sentido, é de suma importância entender a cor como significação cultural e o funcionamento da psicologia das cores nas capas.

Segundo Guimarães (2000, p. 12), “o cérebro – e o órgão da visão como sua extensão – é o suporte que decodificará o estímulo físico, transformando a informação da causa em sensação, provocando, assim, o *efeito* da cor”. Embora, o processo de captação e entendimento das cores parta das funções biofísicas, isto é, cerebrais, o mais importante e relevante para esse trabalho é entender os valores culturais e emocionais que as cores possuem intrinsecamente e o que elas querem transmitir para o público. Nas palavras de Dondis (s. a., p. 39) “[...] a cor oferece um vocabulário enorme e de grande utilidade para o alfabetismo visual”, isto é, o “[...] seu valor de expressividade a torna um elemento importante na transmissão de ideias [...]” (FARINA, 1990, p. 27).

Para exemplificar, imagine um livro cuja história seja a de uma pessoa que sofra de transtornos depressivos e na capa foram utilizadas cores mais neutras, como o preto e o cinza. O ato de o leitor associar essas cores ao sentido de solidão, a algo

sombrio e à vida monótona da personagem revela a cor como um elemento de significação cultural e de conexão simbólica, pela maneira como ela é interpretada e atribuída a certos sentidos e sentimentos pelo público. É comum, por exemplo que o vermelho seja “a cor do amor; o laranja, da energia; o amarelo, da alegria; o verde, da esperança; o azul, da tranquilidade; o violeta, da religiosidade; o preto, do luto; o branco, da paz” ²(GUIMARÃES, 2006, p. 1).

Embora essas atribuições sejam associadas com frequência às cores, o uso da cor não deve se restringir a apenas esses significados, já que as cores “assumem polarizações de sentido. Em determinado contexto, estão carregadas de sensações positivas e, em outro, podem assumir sensações absolutamente negativas” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 2). Uma mesma cor pode ter significados variados dependendo do tipo de leitor que a recebe e interpreta à sua maneira e a sua determinada cultura.

Cores quentes, como o vermelho, o laranja e o amarelo, tendem a ter valores emocionais fortes, pois parecem transmitir sensações estimulantes de alegria, calor, proximidade, densidade, opacidade, prazer e vitalidade ao leitor (FARINA, 1990, p. 102); já as cores frias, representadas pelo azul, o verde e o roxo, transmitem tranquilidade e calma ao observador, já que parecem leves, aéreas, frias, úmidas e distantes (FARINA, 1990, p. 102); como comenta a autora Graça Ramos, “as cores sugerem estados de ânimo. As quentes tendem ao dinamismo, ao agitado e também ao nervoso. Já as frias expressam sentimentos mais calmos, algo mais plácido” (RAMOS, 2013, p. 147).

É por isso que certas cores são escolhidas e outras não para compor determinadas capas. Elas dependem do contexto da obra e da intencionalidade de quem criou a capa, em produzir determinado impacto no leitor. Dessa forma, as cores criam “alegria ou tristeza, exaltação ou depressão, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio, ordem ou desordem” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 2) no leitor, já que “podem produzir impressões, sensações e reflexos

² As atribuições emotivas citadas sobre as cores associam-se a uma determinada cultura. No entanto, elas podem ser interpretadas de outras maneiras de acordo com as diferentes concepções culturais existentes. Uma cor pode ser relacionada a sentidos opostos dos que foram apresentados, visto que há “[...] um peso psicológico e cultural na preferência de uma ou outra cor [...]” (FARINA, 1990, p. 37), como por exemplo a cor branca, que “se para os ocidentais simboliza a vida e o bem, para orientais é a morte, o fim, o nada” (FARINA, 1990, p. 112-113).

sensoriais” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 2), estimulando ou perturbando as emoções do observador ao se deparar com uma capa de livro instigante.

O processo de análise da cor, inclui também a subjetividade do leitor. Embora haja atribuições no modo geral de significados a cada tipo de cor, o leitor possui seus gostos e suas próprias interpretações.

[a cor tem] também um valor informativo específico, que se dá através dos significados simbólicos a ela vinculados. Além do significado cromático extremamente permutável da cor, cada um de nós tem suas preferências pessoais por cores específicas. Escolhemos a cor de nosso ambiente e de nossas manifestações (DONDIS, s. a., p. 41).

Entender as cores, é, portanto, analisá-las culturalmente (do ponto de vista coletivo) e emocionalmente (da perspectiva individual).

3. TIPOS DE LETRAS

A tipologia das letras, de acordo com o dicionário Houaiss (2001, p. 2722) consiste no “estudo sistematizado dos caracteres tipográficos, especialmente no que se refere ao desenho das fontes ou família de tipos”, ou seja, refere-se ao estilo e ao formato das palavras em um dado material. Tal aplicação é de suma importância para as capas de livros, a fim de que o leitor compreenda o sentido de usar uma fonte e não outra, decodifique a mensagem que se quer transmitir na escolha do tipo das informações (título, subtítulo, autor e editora) e note sua disposição com os outros elementos encontrados na capa. O tipo de fonte também deve garantir a legibilidade do que está sendo dito ao público-alvo que se pretende atingir.

As letras podem ser entendidas como sequências lógicas, enquanto elementos visuais, porque não são meras palavras, elas seguem regras de *design* para atrair os leitores. Quanto às categorias de tipos a que as letras pertencem, os principais grupos são: o Estilo Antigo; o Moderno; o Sem Serifa³; o Manuscrito e o Decorativo.

³ Serifa é o termo designado para o traço ou barra que remata cada haste de alguns tipos de letras, de um ou de ambos os lados de suas extremidades (HOUAISS, 2001, p. 2554).



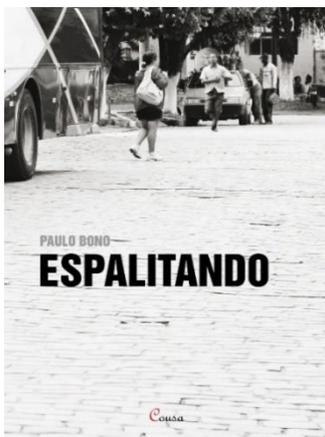
Fig. 1 Estilo Antigo. Fonte: *Design para quem não é designer*, p. 132

O primeiro tipo, representado pela imagem acima, está relacionado à escrita manual dos escribas, no qual os traços das letras são curvos e passam pela “transição grosso-fino”, ou seja, são repassados do grosso para o mais fino, como também têm serifa inclinadas (WILLIAMS, 2008, p. 132).



Fig. 2 Estilo Moderno. Fonte: *Design para quem não é designer*, p. 133

Com o avanço da tecnologia, houve, em 1700, o aperfeiçoamento do papel e as técnicas de escrita e impressão tornaram-se cada vez mais mecânicas. Com isso, surge o tipo Moderno, no qual a serifa é horizontal e muito fina. Sua estrutura é forte, causando grande contraste (WILLIAMS, 2008, p. 133).



A tipologia Sem Serifa é aquela na qual as fontes não possuem detalhes nos finais de seus traços, a espessura de todas as letras são iguais, sem o contraste de grosso-fino (WILLIAMS, 2008, p. 135). Tal tipo, pode ser observado na obra ao lado, de Paulo Bono, *Espalitando*. O tipo de letra escolhido pelo capista⁴, aliado à fotografia de fundo, remete ao leitor a um cenário urbano e periférico, associando a capa com a obra, já que o livro trata de histórias do próprio autor

Fig. 3 Sem Serifa. Fonte: *Espalitando* (capa)

⁴ A designação capista faz referência ao profissional que projeta e/ou desenha capas de livros ou qualquer outra publicação (HOUAISS, 2001, p. 610).

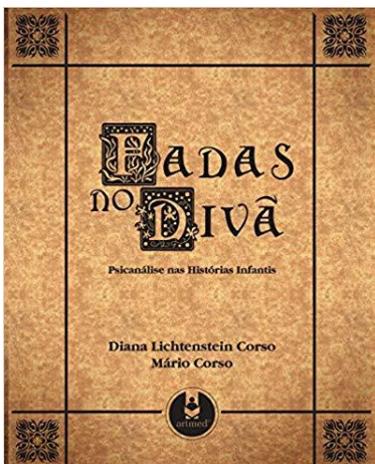
no bairro da Lapinha, em Salvador.

O penúltimo estilo a ser analisado é o Manuscrito, aquele que proporciona o efeito de que as letras foram escritas, literalmente, à mão, muitas vezes, por caneta tinteiro, pincel, lápis ou caneta (WILLIAMS, 2008, p. 137). Embora haja a definição tipológica separada, há livros em que as capas utilizam mais de um tipo de letra. Como é o caso da obra de Jane Austen, *Razão e Sensibilidade*, edição da editora Suzano, em que, no título, emprega-se o Estilo Manuscrito, porém, o nome da autora é grafado em Estilo Antigo.



Fig. 4 Estilo Manuscrito. Fonte: *Razão e Sensibilidade* (capa)

Por último, destaca-se o tipo Decorativo. Com estilo criativo e formas irreverentes e expressivas, as letras trazem consigo emoções e impressões ao observador (WILLIAMS, 2008, p. 138). A obra *Fadas no Divã - Psicanálise nas Histórias Infantis*, escrito por Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso, exemplifica esse processo de criação. As letras remetem o leitor aos contos de fadas e às



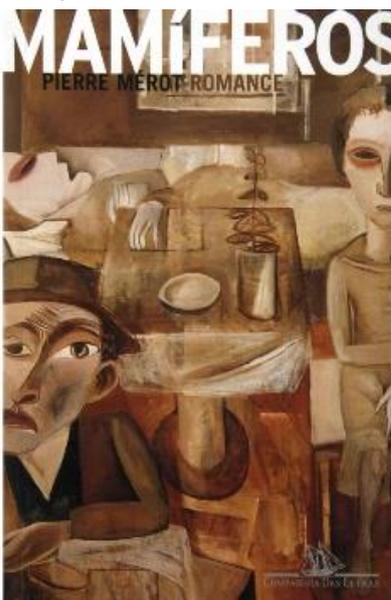
narrativas místicas. A forma sutil em que os pequenos desenhos foram colocados nos cantos da capa, as linhas quadriculares, as informações de título, subtítulo e autor ao centro, bem como a textura de papel envelhecido, fazem com que o leitor tenha a impressão da escrita antiga em pergaminho, num estilo medieval, lembrando a realeza.

Fig. 5 Tipo Decorativo. Fonte: *Fadas no Divã* (capa)

Algo importante a ressaltar é a relação entre os tipos de letras e a significação. O uso de determinadas fontes culminam na produção de sentidos pelo leitor. Um título que se assemelha à escrita manual, por exemplo, remete o público aos tempos antigos, à nobreza; a escolha desses tipos de fontes propicia que o usuário adentre a temática da obra, como também, desperta sensações e a curiosidade do público para ler o livro.

Na capa, pode ocorrer a hierarquização visual da escrita, ou seja, algumas informações são priorizadas em relação as demais por estarem diferenciadas e/ou em maior evidência. Essa organização orienta o leitor por onde começar a leitura do material e onde terminá-la, além de transmitir os dados com mais clareza (WILLIAMS, 2008, p. 16-17). Em alguns casos, o título prevalece sobre o subtítulo; o título sobre o autor; ou, em outros, o que se torna mais importante nesse processo é quem escreveu a obra. Para que aconteça essa valorização específica, há o uso de recursos gráficos que permitem o contraste, a diferenciação do tamanho das palavras e variação das fontes, com disposição e distanciamento de um elemento a outro.

Por exemplo: um *designer* que queira dar ênfase ao título de uma obra deverá escrevê-lo em uma fonte de grandes dimensões, utilizando um tipo de letra impactante, em negrito, bem como aplicar uma cor que dê realce à mensagem a ser transmitida. Normalmente nesses casos, o título apresenta-se isoladamente das demais informações e centralizado, justamente para poder ser o primeiro elemento lido pelo leitor.



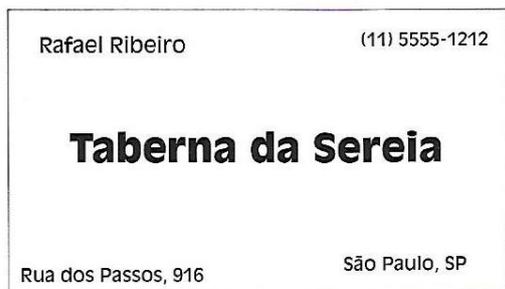
A capa ao lado, da obra de Pierre Mérot, *Mamíferos* (2005), exemplifica o conceito de hierarquização visual, utilizando também nesse processo, as ilustrações e as cores. O título possui a mesma tipografia utilizada no nome do autor e no gênero literário, no entanto, ele se sobressai a esses dois elementos por estar ampliado, em negrito e principalmente por estar na cor branca, como fuga dos tons terrosos das ilustrações.

Fig. 6 Fonte: Mamíferos (capa)

4. DISTRIBUIÇÃO DAS INFORMAÇÕES

Analisar a maneira como as informações são distribuídas em uma capa literária requer atenção para os conceitos de proximidade, alinhamento e contraste, estabelecendo assim, uma relação de coerência entre os seus elementos.

O primeiro item a ser discutido é a relação de proximidade que as palavras estabelecem umas com as outras. Segundo Robin Williams (2005, p. 15), “itens relacionados entre si devem ser agrupados e aproximados uns dos outros, para que sejam vistos como um conjunto coeso e não como um emaranhado de partes sem ligação”. Da mesma forma que um texto precisa ser coeso ao longo da obra, as palavras também precisam estabelecer posicionamentos coesos pela capa, pois o intuito é formar uma unidade visual organizada e não várias partes desconexas. Como



exemplo, há os cartões de visita ao lado.



Na primeira versão, não há conexão entre os elementos, passando ao leitor a sensação de que os dados foram simplesmente jogados no cartão, sem nenhuma proximidade entre os itens que deveriam ser agrupados (WILLIAMS, 2008, p. 32). No entanto, na segunda imagem, pode-se perceber que as informações não estão individualizadas, elas foram agrupadas seguindo a ordem do que deve ser lido primeiro, em segundo e assim por

Fig. 7 e Fig. 8 Cartões de visita.

Fonte: *Design para quem não é designer*, p. 32-33

diante. Com isso, os dados são transmitidos de forma clara, não deixando o leitor confuso. Os elementos pelos quais o leitor deveria começar a leitura, seguem a sequência lógica de apresentação e destaque: o lugar, posteriormente o nome do proprietário e, separadas por um espaço maior e agrupadas por conteúdo, as informações sobre local, cidade, estado e telefone.

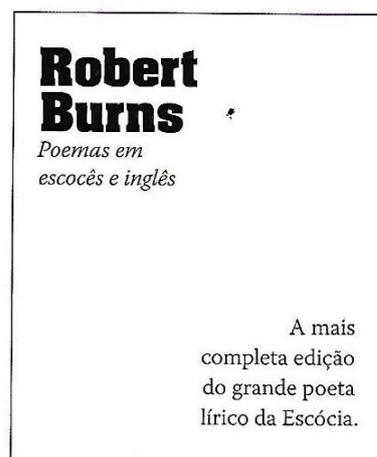
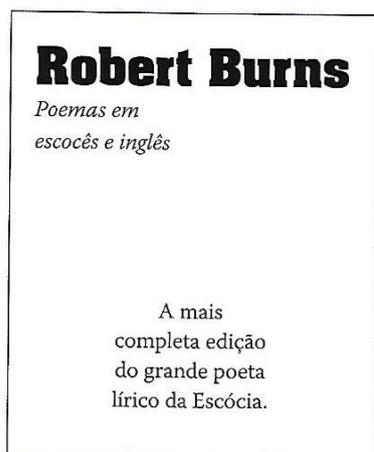
Tal relação e ordem de leitura também é comumente observada nas capas de livros: o título e o autor podem ser aproximados, porém, o primeiro costuma ser diferente (em negrito, fonte maior) ganhando mais ênfase; em último lugar, há o nome

da editora que, na maioria das vezes, está centralizada, em fonte pequena e posicionada no final da capa.

Partindo para o segundo conceito a ser abordado, há a questão do alinhamento do texto e das imagens. A forma como as informações são alinhadas, seja à esquerda, à direita ou centralizada, justificada ou não, é o que possibilita ao leitor perceber a ligação de um dado com o outro. Williams (2005, p. 48) afirma que “nada deveria ser colocado arbitrariamente em uma página. Cada item deveria ter uma conexão visual com outro elemento da página”. Para que o leitor não se sinta confuso ao se deparar com uma capa, é preciso que todos os componentes estejam organizados, isto é, num campo visual harmônico. O importante é que haja uma conexão entre as informações.

Para que todos os elementos da página tenham uma estética unificada, conectada e inter-relacionada, é preciso que haja “amarras” visuais entre os elementos separados. Mesmo que eles não estejam próximos fisicamente na página, podem parecer conectados, relacionados, unificados a outras informações simplesmente pelo seu posicionamento (WILLIAMS, 2005, p. 48).

As capas abaixo ilustram essas noções. Enquanto no primeiro exemplo não há um alinhamento em comum entre o título, o subtítulo e a descrição, sem qualquer conexão entre esses elementos, no segundo caso mostra-se que é possível uma capa possuir mais de um alinhamento e continuar organizada, com informações claras e conexas (WILLIAMS, 2008, p. 39).



O leitor consegue localizar o que é para ser lido em primeiro lugar - o título e informações à parte. Embora a capa apresente elementos com alinhamentos e posições diferentes, é importante observar que, as laterais

Fig. 9 e Fig. 10 Capas de Robert Burns. Fonte: *Design para quem não é designer*, p. 39

dos dois textos “se encontram” no centro por meio de uma linha invisível. Com isso, a capa torna-se muito mais harmônica.

O contraste é o elemento visual que tem por objetivo ser uma fonte de atração e, em relação à capa, provoca um dos primeiros impactos visuais do leitor em relação à obra, tornando-a interessante. Em outras palavras, é por meio do efeito de contraste que uma capa é convidativa à leitura do texto. Nas palavras de Williams (2005), o contraste pode ser obtido de diversas formas:

[...] Uma letra grande pode ser contrastada com uma pequena; uma fonte em estilo antigo com uma fonte em bold sem serifa; um fio fino com um grosso; uma cor fria com uma mais quente; uma textura áspera com uma lisa; um elemento horizontal (por exemplo, uma longa linha de texto) com um elemento vertical (por exemplo, uma coluna estreita de texto); linhas muito espaçadas com linhas bem próximas; uma figura pequena com uma figura grande (WILLIAMS, 2005, p. 63).

Independente se há mais de uma fonte na capa, figuras com diferentes tamanhos, mais de um alinhamento, entre outras misturas de elementos, é o contraste que dará “vida” às informações.

Observando as imagens a seguir, pergunta-se: qual despertará maior interesse no leitor? Obviamente a resposta será a segunda. Isso deve-se ao fato de que a



primeira opção não possui atratividade, não há nada que seduza os olhares do leitor e “prenda-o” à leitura. Já na segunda, o efeito de contraste pode ser observado com êxito, tornando a página mais chamativa que a primeira.

Fig. 11 e Fig. 12 Imagens de Newsletter. Fonte: *Design para quem não é designer*, p. 64-65

É perceptível que o uso do negrito nos títulos e subtítulos chamam a atenção do leitor, já que possuem “peso”, como também, a caixa preta na parte superior, reforça o contraste (WILLIAMS, 2008, p. 64-65). Esses recursos atraem os olhos dos leitores para os detalhes e, por seguinte, à leitura do material. Por isso, é importante que as capas de livros também invistam no contraste.

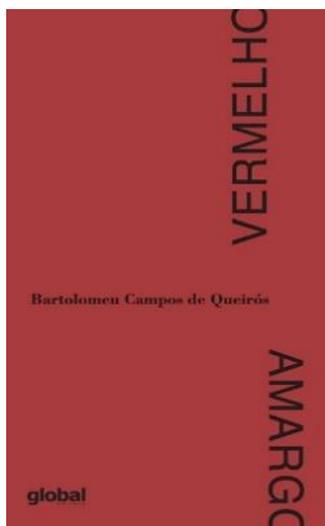
5. TONALIDADES EMOTIVAS DAS PALAVRAS E DAS CORES

Quando se analisa os elementos que compõem a capa dos livros, é importante destacar a tonalidade emotiva que certas palavras e cores exprimem. O título, por exemplo, pode conter palavras de sentido afetivo, ou seja, a algo que remete ao sentimento das personagens, às fortes emoções descritas no decorrer da obra ou ao próprio estado psíquico do autor (MARTINS, 2000, p. 79). Muitas vezes, esses elementos são consumidos de forma inconsciente pelo leitor, mas fazem toda a diferença no quesito atratividade. As palavras amor, ódio, medo e angústia são exemplos dessas tonalidades.

A tonalidade afetiva de uma palavra pode ser inerente ao próprio significado ou pode resultar de um emprego particular, sendo perceptível no enunciado em razão do contexto, ou pela entoação (enunciada oral), ou por algum recurso gráfico, como aspas, grifo, maiúsculas/minúsculas, tipos de impressão, e outros (enunciado escrito) (MARTINS, 2000, p. 78-79).

Certas palavras podem descrever o contexto em que uma personagem se encontra ao longo da narrativa. Por isso, alguns autores transferem esses sentimentos para o título. Tal tonalidade pode ser observada na obra *Vermelho Amargo*, do escritor Bartolomeu Campos de Queirós.

A história é contada por um menino que, após a morte da mãe, vive com o pai, os irmãos e a madrasta. Trata-se do relato de uma infância difícil e dolorosa. A capa, em tons de vermelho, simboliza a cor das finas fatias de tomate, a grande metáfora da obra. Cortadas pela madrasta nos jantares diários, as tiras sinalizam dor e sofrimento, algo que “sangrava” todos os dias na vida emocional do garoto, como o



próprio narrador revela na epígrafe: “foi preciso deitar o vermelho sobre papel branco para bem aliviar seu amargor” (QUEIRÓS, 2011, p. 5). O sentido da palavra “amargo” lembra o gosto ruim dessa convivência, exprimindo o desgosto, a turbulência do lar e a infelicidade com as relações familiares. Luiz Guilherme Barbosa, em seu texto “O Tomate da Discórdia”, escrito para o *Jornal Rascunho*, afirma que “a capa dura e espessa, de papelão, dá um ar de caixa à obra: abrir o livro é abrir um baú de memórias com

Fig. 13 Tonalidade emotiva. Fonte: Vermelho Amargo (capa)

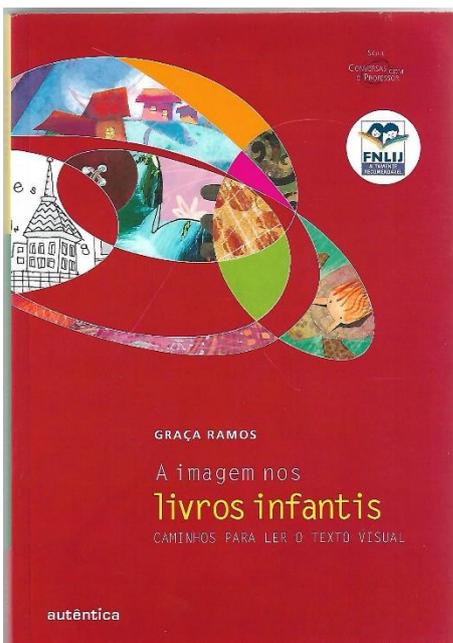
palavras que costuram o amargor a fim de aliviá-lo” (BARBOSA, 2011, s. p.).

Os sentidos opostos das palavras na capa sugerem a divergência entre duas pessoas, o menino e a madrasta. O encontro entre as informações não acontece, pois há a quebra do título com o nome do autor. Tal construção gráfica, permite relacioná-la ao possível teor autobiográfico das memórias relatadas, fazendo supor que a infância “amarga” do próprio Queirós permeie a história.

6. A CAPA E O LIVRO SELECIONADOS

O livro escolhido para a análise é da autora Graça Ramos, *A imagem nos livros infantis – caminhos para ler o texto visual*, publicado em 2013, pela editora Autêntica, tendo como responsável pelo projeto gráfico da capa Cristiane Costa. O livro faz parte da série "Conversas com o Professor" e propõe uma reflexão acerca da importância dos livros ilustrados para o processo de formação de novos leitores (ORTHOF, 2013 *apud* RAMOS, 2013, s. p.), bem como destaca os “elementos fundamentais para a definição de uma estrutura capaz de surpreender o leitor de qualquer idade pela excelência da combinação verbovisual” (ORTHOF, 2013 *apud* RAMOS, 2013, s. p.).

Graça Ramos, ao longo de sete capítulos: *Início da coleção; Olhar livros como paisagens; Quando o passado interessa; Um diálogo entre diferentes; A dança dos*



livros visuais; O futuro já começou e Anotações para a leitura visual, discorre sobre os elementos técnicos necessários para a leitura das ilustrações nas obras infantis e o processo de interpretação dos textos visuais, já que é nas imagens que a criança encontrará boa parte das respostas para suas indagações, como o significado de uma palavra desconhecida ou a validação do que está sendo dito por meio do texto.

Voltada para os professores, a obra, escrita em 173 páginas, analisa páginas de histórias infantis, de livros clássicos e contemporâneos, tanto de produções nacionais, quanto estrangeiras, como

Fig. 14 Capa selecionada. Fonte: A imagem nos livros infantis (capa)

Reinações de Narizinho, de autoria de Monteiro Lobato; *O Patinho Feio*, de Hans Christian Andersen; *O pato, a morte e a tulipa*, de Wolf Erlbruch; *Chapeuzinho Vermelho – uma aventura borbulhante*, de Lynn e David Roberts; *O menino da terra*, do escritor Ziraldo; entre outras contribuições na literatura infantil, dispendo de uma linguagem clara e objetiva, voltada para uma análise das narrativas.

Pensado na importância de um livro que investiga as imagens nos contos infantis como “caminhos” de leitura, como o próprio subtítulo aponta, e voltado para professores, a fim de compreender como tais ilustrações auxiliam no processo de alfabetização infantil, a obra deve despertar interesse desde a capa. Esta deve, simultaneamente, fazer menção a outras obras (livros infantis diversos) e ao conteúdo de suas próprias páginas.

7. ANÁLISE DA CAPA

Do ponto de vista atrativo, o leitor, ao se deparar com a capa sob análise neste artigo, consegue prever boa parte do que está em seu interior, uma vez que a preferência de cores, todas muito fortes, e as ilustrações presentes fornecem pistas do tema. No entanto, pensá-la somente como uma capa previsível seria uma visão errônea, posto que o uso de determinados recursos gráficos contrastantes surpreendem o leitor, culminando em algo a mais.

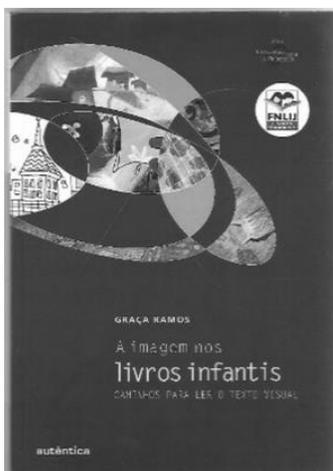
A multiplicidade dos tons formam um ambiente visual destinado a um público habituado com as cores e ao contexto das histórias infantis. Ninguém melhor pode entender como essas cores e as ilustrações chamam a atenção das crianças quanto o professor que trabalha com esse público. Para analisar e entender a importância do texto visual para os pequenos leitores, o docente precisa adentrar o contexto dos livros infantis, ter um olhar do ponto de vista da criança que, logo na capa, já se depara com uma fantástica mensagem ali construída. O livro de Graça Ramos, portanto, conhece o público a que se destina, a dos adultos que desfrutam a fundo do contato com os livros infantis e seus leitores.

Diante do vermelho, por exemplo, que “sangra” sobre toda a capa frontal e quarta capa⁵, o observador pode lembrar a história da Chapeuzinho Vermelho,

⁵ A quarta capa ou contracapa é a parte de trás do livro, na qual se encontra a sinopse e o código de barras do ISBN - *International Standard Book Number*, um sistema que identifica numericamente os livros por meio das informações da obra. (Fonte: BIBLIOTECAUCS e ISBN.BN. Acesso em: 15 de out. de 2019)

associando-a à cor da vestimenta da famosa personagem do conto infantil. Ramos (2013, p. 145) entende que, “o projeto gráfico costuma indicar o tipo de produto” que o leitor tem em mãos. Isso justifica o porquê da capa analisada investir nas cores fortes, mesmo sendo uma obra destinada a adultos. *A imagem nos livros infantis – caminhos para ler o texto visual*, traz uma visão técnica sobre as ilustrações e sua capa inaugura essa abordagem. Um livro que reflete sobre o colorido e ilustrativo pede uma capa que seja colorida e ilustrada.

Imagine que, neste mesmo material, as cores fossem mudadas para o preto, o branco e o cinza, como no exemplo abaixo. Essa versão não conseguiria atrair o leitor tal qual a primeira, pois não faria o mesmo sentido e tampouco teria a mesma clareza da temática dos contos infantis, já que esses investem no colorido para chamar a



atenção das crianças. É importante destacar que, a obra de Ramos traz a vivacidade das cores para demarcar de qual universo se fala, mas não é uma obra voltada para crianças, e, sim, para adultos. Obras para o público adulto tendem a apostar nos tons mais sóbrios, no entanto, especificamente neste livro, a capa “vibrante” faz todo sentido.

Fig. 15 Capa em preto e branco. Fonte: *A imagem nos livros infantis* (capa), com alterações de cor.

Do ponto de vista estrutural, isto é, de como as informações são distribuídas e organizadas visualmente, título e autor estão centralizados abaixo, na parte inferior da capa frontal. Essas informações sobrepostas, formam quatro linhas que aumentam de tamanho, criando o efeito de “escadinha”. Esse recurso dá acesso às ilustrações ao topo do material. Infere-se, a partir de tal disposição, que, por meio da leitura do livro, haverá a progressão e o crescimento de saberes dos docentes acerca das ilustrações presentes nos livros infantis.



Fig. 16 Efeito de “escada”. Fonte: A imagem nos livros infantis (capa)

É importante ressaltar ainda o cuidado no espaçamento entre as informações como parte do efeito visual. Esse afastamento e agrupamento de dados permite que o leitor não se sinta confuso entre o que faz parte do título e os demais elementos apresentados.

Outro aspecto perceptível ao analisar a capa é a conexão harmônica e coesa entre a escolha das cores, as ilustrações, o formato e alinhamento do texto. Essa relação exprime o cuidado que a *designer* gráfica teve com o contraste da capa. Apesar do grande número de informações, especialmente nas ilustrações, o conjunto não provoca estranhamento no leitor. As informações se relacionam e se complementam. A mudança de cor no título e o uso do negrito, por exemplo, “fixam” o olhar do leitor na página e instigam o observador a manter a atenção sobre o material.

O nome do autor, na primeira linha, é apresentado em fonte Sem Serifa, em negrito e na cor branca. O trecho do título na segunda linha é grafado em outra fonte, também na cor branca, só mudando a tonalidade para a amarela nas palavras “livros” e “infantis”, dispostas na terceira linha, finalizando o título. Acredita-se que essa mudança na cor foi feita propositalmente para dar destaque ao tipo de livros sobre os quais haverá a reflexão. O subtítulo na quarta e última linha, é grafado em outra fonte, porém, está também na cor branca, igual o começo do título, de modo a criar coesão no conjunto.

Ao topo, distribuído à esquerda da capa, há algumas ilustrações, fazendo referência às que estão presentes nos livros de literatura infantil e à temática da obra de Ramos, inseridas dentro de traços que formam círculos. Tais traços se entrelaçam, em um movimento sem começo ou fim. Para Ramos, “a imagem torna-se mais rica quando explora as potencialidades expressivas de linha, cor, forma, criando ritmos

visuais” (RAMOS, 2013, p. 146). A escolha desse tipo de ilustração, permite relacioná-la ao processo de imaginação das crianças, em criar e recriar imagens, destacando a importância destas para a temática infantil abordada na obra em análise.



Fig. 17 “Espiral” de ilustrações, que remete ao movimento contínuo e infinito da imaginação do público infantil.

De acordo com a própria autora, a posição escolhida das “imagens próximas às bordas das páginas dão a ideia de que o movimento continua nas páginas seguintes” (RAMOS, 2013, p. 146). Esse recurso pode ser observado nas partes exteriores e interiores do livro analisado. Percebe-se que os traços circulares da capa continuam em algumas páginas que antecedem o prefácio, na parte dobrável do interior do livro (orelha) e na contracapa. Essa repetição de elementos do *design* bem delimitados ao longo do livro “unifica e fortalece o material, agrupando partes que seriam separadas” (WILLIAMS, 2008, p. 62), ajudando, assim, a guiar o leitor pelas páginas e a criar uma identidade visual para o produto como um todo (WILLIAMS, 2008, p. 55).

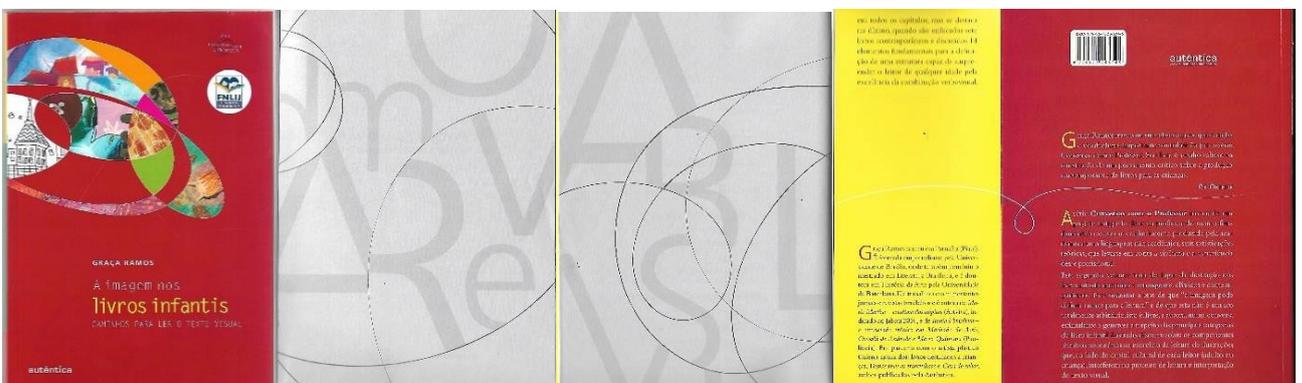


Fig. 18 Ilustração panorâmica que permite verificar o uso constante de elementos circulares ao longo do livro. Fonte: A imagem nos livros infantis (capa, contracapa e orelhas)

O fato de as linhas não serem retas, mas formarem curvas, traz à obra ritmo e continuidade. Algo que não se sabe onde começa, termina ou para onde vai, torna-se imprevisível e pode-se inferir que tal recurso esteja relacionado aos caminhos sinuosos da leitura e compreensão das imagens. As ilustrações nos livros infantis, embora analisadas sob técnicas de leitura, tornam-se impossíveis de delimitar e a imaginação de uma criança sobre uma imagem produz interpretações variáveis, caracterizando assim a aposta da capa: propor um ambiente favorável, que apresente a temática do livro, mas deixando que o leitor trace sua própria análise, ou seja, o seu próprio caminho de leitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo acerca dos elementos constituintes das capas de livros revelam a necessidade de dar a devida atenção a recursos visuais que muitas vezes passam despercebidos, mas exercem funções fundamentais para a atratividade da obra, interesse à leitura e decisão pela compra. Uma capa bem produzida é aquela que consegue estabelecer uma relação harmônica entre todos os seus elementos e impactar o observador, tanto pela apresentação geral da obra, quanto pelo teor emocional e impressionista das informações selecionadas.

Livros – literários, teóricos, históricos, escolares, de que tipo forem – não existem isoladamente do mundo. Eles competem com outras fontes de informação e de entretenimento e devem também ser pensados do ponto de vista visual, comercial e cultural. Na luta por tornar o Brasil um país de leitores vale a pena se pensar no livro como um todo: como ele se apresenta, quanto custa e como fazer para que a obra chegue ao público. Nesse sentido, o presente artigo tenta romper com uma “bolha” perigosa, que pensa o conteúdo do livro de maneira distante da vida cotidiana, longe do leitor que é também consumidor. Para haver o consumo cultural de obras importantes, o público precisa ser seduzido por múltiplos fatores, inclusive, pelas capas dos livros.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Guilherme. **O Tomate da Discórdia**. Jornal Rascunho. Ensaios e Resenhas, julho de 2011. Disponível em: <http://rascunho.com.br/o-tomate-da-discordia/>. Acesso em: 30 de out. 2019.

BIBLIOTECAUCS. Disponível em:

<https://bibliotecaucs.wordpress.com/2013/01/03/anatomia-do-livro/>. Acesso em: 15 de out. 2019.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução de Jefherson Luiz Camargo. Disponível em:

http://www3.uma.pt/dmfe/DONDIS_Sintaxe_da_Linguagem_Visual.pdf. Acesso em: 29 de set. 2019.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 1990.

FARINA, M.; PEREZ, C.; BASTOS, D. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006. Disponível em:

<https://archive.org/details/PsicodinamicaDasCoresEmComunicacaoModestoFarina/page/n3>. Acesso em: 29 de set. 2019.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. **O repertório dinâmico das cores na mídia – Produção de sentido no jornalismo visual**. Disponível em: <http://www.unicap.br/gtpsmid/pdf06/luciano-guimaraes.pdf>. Acesso em: 25 de out. 2019.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISBN. Disponível em: <http://www.isbn.bn.br/website/>. Acesso em: 15 de out. 2019.

MARTINS, Nilce Sant`Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: T. A. QUEIROZ, 2000.

NEULANDS, Mariana. **Bibliomania no sistema literário**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Letras, 2006. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9120/9120_5.PDF. Acesso em: 29 de set. 2019.

PRÓ-LIVRO, I. (março de 2016). **Retratos da Leitura no Brasil**. 4. ed. Disponível em:

http://prolivro.org.br/home/images/2016/Pesquisa_Retratos_da_Leitura_no_Brasil_-_2015.pdf. Acesso em: 28 de out. 2019.

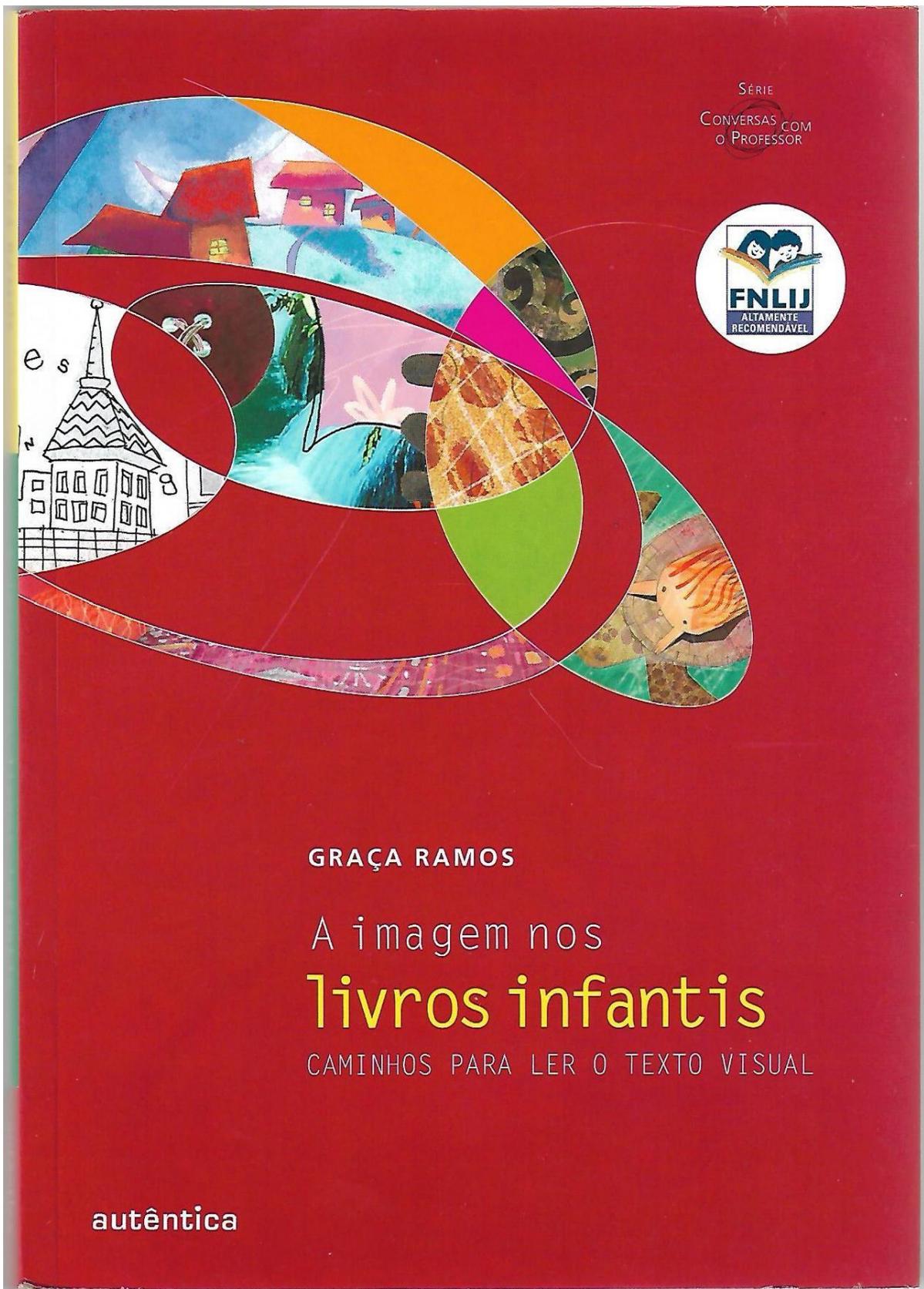
QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Vermelho amargo**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

WE DO LOGOS. Disponível em: <https://blog.wedologos.com.br/design-grafico/identidade-visual/qual-e-o-significado-das-cores/>. Acesso em: 04 de dez. 2019.

WILLIAMS, Robin. ***Design para quem não é designer: noções básicas de planejamento visual***. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Callis, 2005.

ANEXOS



A partir do pressuposto de que a imagem define rumos de leitura e estimula a fantasia, Graça Ramos discute o lugar da ilustração nos livros infantis neste estudo que analisa obras nacionais e estrangeiras, clássicas e contemporâneas. O ensaio destaca a importância dos livros ilustrados para o processo de formação de novos leitores e ressalta a necessidade de aproximação de pais e professores, principais intermediários do processo de alfabetização, desse universo que a cada dia se transforma.

Ancorada em linguagem direta e objetiva, usando em determinados momentos voz confessional – quando relembra sua experiência na infância como leitora de imagens –, a autora também percorre a história para mostrar transformações que afetaram a ilustração. Do livro com ilustrações em formato tradicional, passando pelo livro-álbum, até chegar ao reino virtual, com os *e-books*, são apresentados os principais conceitos teóricos que regem a produção destinada a crianças. Instrumentos são fornecidos ao leitor para que ele possa desvendar elementos inerentes à linguagem visual capazes de ampliar a interpretação do discurso imagético.

Coerente com o tema de estudo, Graça Ramos evita o caminho das longas citações teóricas e prefere utilizar exemplos práticos, exibindo páginas de obras que se encaixam nas diferentes categorias. O recurso faz-se presente

em todos os capítulos, mas se destaca no último, quando são enfocados sete livros contemporâneos e discutidos 14 elementos fundamentais para a definição de uma estrutura capaz de surpreender o leitor de qualquer idade pela excelência da combinação verbovisual.

Graça Ramos nasceu em Parnaíba (Piauí). É formada em jornalismo pela Universidade de Brasília, onde também concluiu o mestrado em Literatura Brasileira, e é doutora em História da Arte pela Universidade de Barcelona. Ela trabalhou em importantes jornais e revistas brasileiros e é autora de *Maria Martins – escultora dos trópicos* (Artviva), indicado ao Jabuti 2010, e de *Ironia à brasileira – o enunciado irônico em Machado de Assis, Oswald de Andrade e Mario Quintana* (Pauliceia). Em parceria com o artista plástico Galeno, assina dois livros destinados a crianças, *Vamos voar as trancinhas?* e *Casa do sabor*, ambos publicados pela Autêntica.