

Análise semiótica das capas da coleção comemorativa do centenário de José Saramago à Luz da Gramática do Design Visual.

Aline Mota;¹

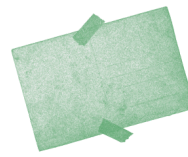
Resumo:

A pesquisa pretende investigar de que forma as capas da coleção comemorativa do centenário de José Saramago publicada pela Porto Editora, casa editorial portuguesa, dialogam com as narrativas dos livros. José Saramago (1922-2010) foi um importante autor português do século XX, que, em 1998, recebeu o prêmio Nobel de literatura. Em 2022, houve diversas comemorações do centenário de seu nascimento, o que motivou a Porto Editora a publicar uma nova coleção com edições comemorativas, que contém oito das principais obras de Saramago: *Levantado do chão*; *Memorial do convento*; *O ano da morte de Ricardo Reis*; *A jangada de pedra*; *O evangelho segundo Jesus Cristo*; *Ensaio sobre a cegueira*; *As intermitências da morte* e *A viagem do elefante*. As capas são marcadas por um design inovador, estética minimalista e com predominância da cor branca, criadas pelo designer espanhol Manuel Estrada. Tem-se como objetivo principal analisar as capas, estabelecendo relação com o conteúdo de cada obra, por meio de análises descritivas e comparativas, utilizando como principal base teórica a Gramática do Design Visual (GDV), de Gunther Kress e Theo van Leeuwen, juntamente com a semiótica social, com o intuito de observar como as capas da coleção constroem relação com a narrativa de cada uma. Trata-se de uma investigação com abordagem qualitativa e orientação descritivo-interpretativa, por meio do levantamento de dados, pela leitura das obras e das capas, empregando fichas e quadros de leitura. Dentre os achados da pesquisa, destaca-se que a maioria das capas examinadas contam com o processo Conceitual Simbólico e/ou Analítico, com forte presença de metonímia, na maior parte delas.

Palavras-chave:

José Saramago; Literatura portuguesa; Capas de livro; Gramática do Design Visual; Semiótica social

¹ Bacharel em Letras, CEFET-MG e aline909030@gmail.com.



1. Considerações iniciais

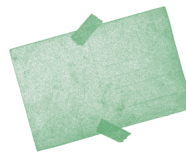
Este trabalho possui como foco a análise das capas da coleção comemorativa do centenário de nascimento do autor português José Saramago (1922-2010), publicada no final 2021 pela Porto Editora, visando as comemorações do centenário no ano de 2022. A edição reúne oito romances do autor, sendo eles: *Levantado do Chão*; *Memorial do Convento*; *O Ano da Morte de Ricardo Reis*; *A Jangada de Pedra*; *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; *Ensaio sobre a cegueira* *As Intermitências da Morte* e *A Viagem do Elefante*. Esta coleção apresenta um design editorial distinto das edições anteriores, em que utilizado cores e mantém como elemento principal das capas a tipografia do título do romance; e ao incluir tendências contemporâneas, como a estética minimalista e o uso da cor branca como plano de fundo.

Esta pesquisa surge da minha afinidade pessoal com a obra de Saramago, além da experiência acadêmica desenvolvida ao longo do curso de graduação, principalmente em relação aos estudos da Semiótica social e da Gramática do Design Visual (GDV). Junto a isso, a experiência do intercâmbio realizado em Portugal, período que foi possível conhecer Azinhaga, cidade onde o autor nasceu e, também, visitar uma exposição dedicada à sua memória.

A pesquisa está vinculada à importância da capa como elemento de mediação entre texto e contexto, conforme afirma Souza (2022). A capa, mais do que uma proteção, se apresenta como a primeira leitura do livro, que pode despertar o interesse pela obra e/ou criar expectativas no leitor. Nesse sentido, a GDV permite identificar como essa mediação se materializa mediante suas três metafunções: a Representacional, que traduz elementos narrativos ou conceituais do universo saramaguiano em processos visuais; a Interacional, que estabelece a relação de engajamento e proximidade entre a obra e o público; e a Composicional, que organiza a disposição dos elementos, como tipografia e padrão de cores, para conferir unidade visual e valor informativo à edição comemorativa. Logo, a análise das capas da coleção comemorativa não somente contribui para a compreensão de como o *design* editorial contemporâneo se adequa às obras literárias de outras épocas, mas também questiona de que maneira as escolhas gráficas dialogam com a narrativa de cada romance

Desse modo, o objetivo geral da pesquisa é analisar como as capas da coleção comemorativa do centenário do José Saramago se relacionam com o conteúdo narrativo das obras se concentrando em trechos da obra em que os elementos da capa estão presentes, além de observar qual a relação dos personagens com estes; já os objetivos específicos são: pesquisar o papel do *design* editorial na construção de sentidos e, vincular as contribuições da Semiótica Social e da Gramática do Design Visual com os estudos de edição. Com isso, proponho nesta pesquisa um estudo interdisciplinar de maneira enriquecedora para as áreas de Edição e Design na perspectiva dos estudos de linguagem.

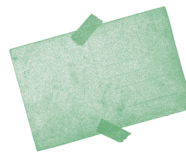
O presente trabalho se mostra pertinente aos estudos de linguagem, ao contribuir para ampliação das reflexões quanto à multimodalidade e à construção de significado em diferentes sistemas semióticos. Por outro lado, já no campo dos estudos editoriais, a pesquisa oferece contribuições para compreender o projeto gráfico como parte fundamental da experiência de leitura. O trabalho pretende demonstrar que as capas de livros não comunicam apenas visualmente, mas também



participam da relação entre leitor, obra e mercado editorial, além de auxiliar a interpretação do conteúdo ao longo da obra.

A organização do trabalho conta com três capítulos, divididos em tópicos e subtópicos. O primeiro deles, o “Referencial teórico”, que se divide em dois tópicos, aborda os conteúdos teóricos que se fazem necessários para realizar a análise das capas de forma precisa. Inicialmente, apresenta-se sobre o gênero “capa de livro”, levantando discussões sobre o que é a capa com um breve repertório histórico da constituição do elemento, partindo de surgimento até os dias atuais e de suas diferentes funções ao longo da história. Ainda neste capítulo, aborda-se a multimodalidade, partindo da discussão sobre como o significado depende do repertório histórico, social e cultural do leitor, além de pensar sobre como a multimodalidade está presente em todos os textos. Aborda-se também a Gramática do Design Visual (GDV), um dos campos que estudam a multimodalidade, apresentando os conceitos dessa teoria e os explicando.

No capítulo seguinte, denominado de “Metodologia”, retrata-se como a pesquisa se constitui, da escolha das capas, do referencial teórico e como ele foi aplicado às análises. Em sequência, no terceiro capítulo, nomeado como “Resultados”, apresenta-se os resultados obtidos pelas análises, dividindo-os entre aspectos Composicionais, Representacionais e Interacionais de cada romance, além de também comparar os resultados obtidos nas análises. Por fim, nas “Considerações finais”, discutem-se os resultados da pesquisa, a intersecção entre as diferentes áreas do saber e perspectivas futuras de investigação científica.



2. Referencial teórico

2.1 Capa

O livro enfrentou diversas mudanças em relação à sua materialidade ao longo da história até chegar ao modelo tal qual o conhecemos atualmente. Uma das mais importantes modificações é o momento em que o livro altera o seu formato, que do rolo de papiros e pergaminhos passa para código, formato mais próximo ao usado nos dias atuais e que transforma permanentemente a forma como lemos. Com o passar dos séculos, essa evolução faz com que o livro careça de algum elemento para proteção das páginas durante o transporte e armazenamento. Assim, a partir dessa necessidade surge a capa, como uma proteção para o miolo, feita de couro animal, portanto, diferente da capa que conhecemos hoje (Febvre; Martin, 2019).

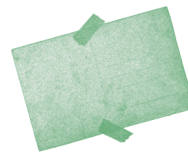
A capa adquire novas funções conforme a necessidade mercadológica, se tornando parte do projeto gráfico. No século XIX, surge a capa brochura, a mais comum na atualidade, que revoluciona o cenário comercial por baixar o custo de produção, o que consequentemente tornou o livro acessível a um público maior (Souza, 2022).

Com isso, a capa se torna um elemento muito valorizado pelo mercado editorial, por ser um elemento que cativa o público e incentiva a leitura do exemplar por meio do poder da imagem. Chico Homem de Melo destaca que na década de 1960 a capa “passa a ser tratada como instrumento de sedução no ponto-de-venda – a livraria.” (2008, p. 62) demonstrando como o momento histórico influencia nas funções desempenhadas pela capa. O autor também informa que esse novo tratamento dado a esse elemento gráfico, deve-se ao aumento e mudança do público leitor, já que nas décadas de 1950 e 1960 houve um crescimento da população universitária brasileira, o que também acarretou um novo público leitor.

Ildemberg Leite de Souza (2022) esclarece que a capa tem ganhado ainda mais importância no mercado atual devido às evoluções digitais. O livro, na contemporaneidade, tem como concorrentes as mídias sociais e os canais de entretenimento na disputa pela atenção dos consumidores. Logo, as capas de livros devem captar a atenção dos possíveis espectadores.

A capa ainda mantém sua função utilitária de proteção do livro, isto é, manter as folhas unidas e limpas. No entanto, a identificação do livro por meio da capa consolida a funcionalidade desse elemento. O elemento utiliza o apelo visual para identificação da obra, ganhando outros papéis, como despertar no público o desejo de ler a obra e ganhar a atenção do leitor (pensando no que vai chamar mais atenção em uma livraria), aumentando o desejo do leitor pelo conteúdo (Souza, 2022, p. 86).

Pelo exposto, depreende-se que as capas de livros chamam atenção do leitor e do mercado editorial. No caso dos romances, como os que serão analisados neste trabalho, a capa pode ser o único elemento com cores e/ou imagens do livro. A capa pode ser tratada também como a síntese da obra, antecipando o conteúdo que o leitor encontrará ao longo da leitura, como algum elemento presente na capa que aparece ao longo da obra, desempenhando o papel de afetar a recepção do texto, além



de influenciar na forma como o leitor interagirá e compreenderá a obra. Essa influência pode se manifestar de diversas formas, tais como criar expectativas iniciais e alterar o significado prévio, dado pela capa de acordo com o avanço da leitura (Souza, 2022, p. 307).

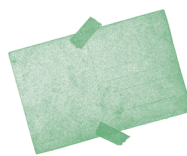
Souza (2022) afirma que a capa é a “cara do livro”, atuando como interface entre o texto e o contexto, além de criar o primeiro contato com o leitor, o que é essencial para que o marketing e o processo de venda sejam bem-sucedidos.

A capa, em um projeto editorial, se estabelece como paratexto¹ da obra, que está atrelada à recepção do leitor e como informá-lo sobre o título da obra, o autor, a editora e outras informações, que conectará o leitor ao livro. Além dessas informações, muitas capas contam com imagens que se destacam em obras literárias. No caso dessas publicações, uma das características da capa com imagens é atuar como uma tradução visual da obra literária, a fim de cativar o público, transpondo o verbal em visual. Roberto Calasso corrobora com a visão de que a capa tem o papel de tradução do conteúdo da obra. Acerca disso, ele diz:

Nome, papel, cores, projeto gráfico: os elementos essenciais da coleção. Faltava, todavia, aquilo pelo qual um livro se deixa reconhecer: a imagem. O que deveria representar a imagem na capa? O avesso da éfrase — hoje eu definiria assim. Naturalmente, nunca dissemos nada semelhante, mas agíamos como se aquilo estivesse subentendido. Éfrase era o termo que se usava, na Grécia antiga, para indicar o procedimento retórico que consiste em traduzir em palavras as obras de arte. [...] Ora, o editor que escolhe uma capa — quer saiba ou não — é o último, o mais humilde e obscuro descendente da estirpe daqueles que praticam a arte da éfrase, mas aplicada desta vez ao avesso, tentando encontrar o equivalente ao analogon de um texto em uma única imagem. Quer saibam ou não, todos os editores que usam imagens praticam a arte da éfrase ao avesso. Mesmo as capas tipográficas são uma aplicação dessa arte, ainda que mais dissimulada e atenuada. [...] Não é suficiente que a imagem seja adequada. Terá de ser percebida como apropriada por múltiplos olhares estranhos, que geralmente nada sabem em relação àquilo que encontrarão no livro. Situação paradoxal, quase cômica em seu embaraço: é preciso oferecer uma imagem que desperte a curiosidade e faça com que um desconhecido tome nas mãos um objeto do qual nada sabe a não ser o nome do autor (que com frequência vê pela primeira vez), o título, o nome da editora e a orelha (texto sempre suspeito, porque escrito pro domo). Mas ao mesmo tempo a imagem da capa deveria resultar adequada mesmo depois de o desconhecido ter lido o livro, ao menos para que não pense que o editor não sabe o que publica. [...] (Calasso, 2014, p. 16-17)

Andrew Haslam propõe que a “capa de [um] livro se torna uma promessa feita pela editora, em nome do autor, para o leitor” (2007, p. 160). Devido a isso, esse elemento paratextual é um item de sedução do leitor, que deve conter alguns dos seguintes elementos: imagem, nome completo do autor, título do livro, subtítulo quando houver, logomarca da editora e, em alguns casos, alguma frase de impacto que instigue o leitor, em algumas capas nem todos estes elementos estão presentes o que pode ser uma escolha do designer visando uma interpretação diferente da estética da capa.

A capa é um dos elementos que formam a experiência do leitor, por isso o *designer* deve trabalhar cuidadosamente para manter a harmonia do projeto editorial com o conteúdo. Na capa, podem ser

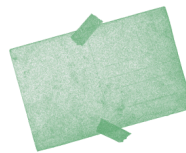


aplicados vários recursos para alcançar o objetivo de sintetizar a obra. Pode-se, por exemplo, simplesmente ter o nome do autor e o título do livro, sem nenhum outro elemento gráfico, assim como também há a possibilidade de ter, além dos elementos já mencionados, alguma imagem, que induza o público a criar um imaginário a respeito da obra, que pode ser uma fotografia, um desenho e, até mesmo, uma transposição de uma obra de arte para a capa do livro.

Após uma busca na ferramenta de pesquisa Google Acadêmico por trabalhos acadêmicos que contenham objetos de estudo semelhantes ao deste trabalho, utilizando como palavras-chave para busca: capa de livro, GDV, multimodalidade e tendo como recorte temporal os últimos 15 anos, encontraram-se diversos artigos e trabalhos, mas preteriram-se aqueles que tem como *corpus* de investigação, capas de livros literários, por este se aproximar do objeto de pesquisa deste trabalho. A partir dessa seleção, chegou-se a cinco trabalhos acadêmicos que tinham como objeto de estudo capas de livros literários, quatro deles tem uma aproximação maior com esta pesquisa, por utilizar o mesmo referencial teórico, a Gramática do Design Visual (GDV), de Gunther Kress e Theo van Leeuwen. Segue uma breve síntese destes.

A pesquisa “A multimodalidade em capas de obras infantis do PNLD literário”, de João Batista Sena Neto, Carla Moura Dutra e Ananias Agostinho da Silva, foi publicada em formato de artigo na revista *SAPIENS – Revista de divulgação científica*, em 2024. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e descritiva, que se propõe a analisar como os elementos multimodais nas capas de obras aprovados no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD literário indicam a narrativa e os possíveis diálogos presentes na obra. O corpus de análise é constituído por cinco obras aprovadas no PNLD literário, usando como referencial teórico a Gramática do Design Visual, de Kress e van Leeuwen, além de outros autores que também discutem a multimodalidade como Gonçalves, Bezerra, Heberle e Silva. O estudo indica que a presença dos diversos aspectos semióticos contribui de forma significativa para a imersão e para o conhecimento do leitor, concluindo que a intenção por trás dos elementos visuais e verbais nas capas é clara e estratégica, cumprindo o objetivo de transmitir uma mensagem que possa provocar interpretações dos leitores. Ressalta-se também a importância de assumir que a leitura se inicia pela capa e aponta-se para a necessidade de professores conhecerem os aspectos da Gramática do Design Visual, com o intuito de analisar os livros que serão trabalhados em sala de aula.

O Trabalho de Conclusão de Curso de Hélio Moïse Rodrigues Viana, intitulado *Imagética da morte de um autor defunto ou um defunto autor: análise semiótica de capas de edições em língua inglesa de Memórias Póstumas de Brás Cubas*, defendido em 2022, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), pesquisa as capas de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance de Machado de Assis, publicadas em língua inglesa após os anos 2000. O autor utiliza como base para a pesquisa, a Semiótica da Cultura e a Gramática do Design Visual, além dos estudos cromáticos de Kandinsky e Heller. Tem como objetivo encontrar os elementos imagéticos semelhantes ou diferentes que remetem à narrativa e, a partir desses elementos, contribuem para a constituição de uma semiosfera do universo literário machadiano. A análise contempla quatro capas, sendo que três delas apresentaram crânios ou esqueleto, reforçando o tom sarcástico como a morte é tratada na obra e apenas uma das edições apresentou uma cena presente na narrativa, um momento de delírio do protagonista. Viana (2022) conclui que a repetição dos elementos cria uma semiosfera do universo de



Machado de Assis, passando ao público anglófono a ironia e o tom debochado do “defunto autor”, embora existam diversas interpretações culturais dos ilustradores.

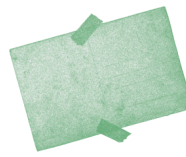
O artigo científico “A leitura da capa do livro *Brincando de inventar* na perspectiva da Gramática do Design Visual”, de Sammy Araújo, Lya Parente e Antonia Dilamar Araújo, foi publicado pela *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, em 2019. A proposta desse texto é analisar a organização e a composição imagética da capa do livro de literatura infantil *Brincando de inventar*, de Neomaly Cavalcante (2018), a fim de compreender como as imagens dialogam na produção de significados e em sua contribuição no processo de alfabetização. As autoras utilizam a Gramática do Design Visual (GVD), desenvolvida por Kress e van Leeuwen, como referencial teórico para a análise do texto visual. O artigo analisa a capa do livro infantil, o qual é um texto multimodal, identificando que as cores e as formas geométricas atraem o público-alvo, nesse caso, o infantil. Conclui que a capa, ao trazer elementos visuais e estéticos, cumpre o seu papel na formação do leitor literário, incentivando a leitura imaginativa e reforçando a relevância da multimodalidade na literatura infantil.

O Trabalho de Conclusão de curso de Janaína Vieira de Freitas, intitulado de *Julgando o livro pela capa: a influência da capa do livro para a escolha do leitor*, defendido no ano de 2014, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), investiga como a capa do livro influencia na escolha de leitura dos adolescentes. A pesquisa envolveu cinco estudantes na faixa etária de 12 a 17 anos, de uma escola localizada em Porto Alegre. O trabalho tem como referencial teórico os três níveis de leitura estabelecidos por Maria Helena Martins, sendo eles: sensorial, emocional e racional; além de alguns elementos do *design* gráfico, como tipografia e acabamento, utilizando os princípios da Gestalt. A autora obteve resultados que indicam que os adolescentes têm preferências por capas que contam um pouco a história do livro, junto a um projeto gráfico que seja agradável visualmente. Um ponto crítico que a pesquisa aponta é que a influência da capa pode ser mais negativa do que positiva, já que a capa, considerada desagradável ao adolescente, pode levá-lo a não ler a obra. A autora concluiu que a capa é um “artifício para envolver e conquistar os usuários” e que os livros competem atualmente a atenção dos jovens com outras mídias (Freitas, 2014, p.87).

2.2 Multimodalidade

Multimodalidade é a coocorrência de múltiplos modos semióticos, múltiplas linguagens, como escrita, imagem, som, música, gestos, entre outros, em um ato comunicacional. De acordo com Kress e van Leeuwen (2001), toda a comunicação humana é em sua essência multimodal, por envolver diversos modos de significação que atuam simultaneamente, utilizando de diversos modos semióticos. Assim, a leitura do mundo não ocorre de forma linear, mas sim de forma multimodal. Nesse sentido, a comunicação é um processo ativo de significação.

O significado, no entanto, não se prende apenas ao produto final, já que é construído ativamente em todas as dimensões e por meio dos modos escolhidos, além de ser guiado pela intenção comunicativa. Para as palavras, encontramos o seu significado no dicionário, mas para cores e sons não temos um recurso específico para busca de significado. Devido a isso, Kress e Van Leeuwen (2001) utilizam de diversas fontes para interpretar os significados. A exemplo disso, uma das



hipóteses seria que os significados são um potencial de significado experiencial, o que diz que o sentido de um signo pode vir da própria experiência física ou sensorial quando produzimos ou encontramos o signo (Kress; van Leeuwen, 2001, p. 10).

Outro princípio empregado pelos teóricos é o de proveniência, que se refere ao significado que foi importado de outro contexto, outro tempo, outro lugar e, até mesmo, de outra cultura. Um signo que significa por meio da proveniência relembra um discurso completo sem expressá-lo nitidamente. A comunicação por proveniência é um complexo de ideias e valores intrínsecos ao receptor do produto da comunicação.

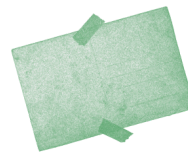
Todos esses conceitos estão fortemente ligados à Semiótica Social, área em que Kress e Van Leeuwen (2001) concentram seus estudos. O meio social é essencial para a construção e entendimentos de significados, uma vez que a interpretação de todos os signos nunca é neutra ou universal, dependendo das práticas sociais, convenções culturais e relações de poder. Quem interpreta o signo traz sua bagagem, isto é, o seu próprio repertório histórico, social e cultural. Por isso, analisar a comunicação na perspectiva da multimodalidade e da Semiótica Social é analisar a sociedade e seu funcionamento, além de compreender que essa interpretação não é passiva.

Kress e van Leeuwen (2001) apontam que a construção de significado contém estratos que atuam em conjunto, que se dividem em: (i) Discurso, sendo o conjunto de conhecimento social, ou seja, as ideias que circulam sobre determinado tema; (ii) Design, estrato no qual se planeja a comunicação, o modo semiótico desejado e sua combinação, podendo mencioná-lo como estratégia da comunicação; (iii) Produção que é o ato da comunicação no qual se escreve, desenha, fala, etc.; (iv) Distribuição, assim como o próprio nome indica, é como a comunicação será distribuída, por meio da fala, impressão, publicação, divulgação ou outro meio comunicacional (Krees; van Leeuwen, 2001, p. 4 - 8).

Estamos rodeados diversos textos multimodais atuais como as redes sociais, *websites* e, até mesmo, a interface dos aplicativos. Entender como esses elementos trabalham juntos ajuda a ter uma leitura mais crítica, auxilia no processo de compreensão não apenas do que foi dito, mas também como foi dito, quais foram as escolhas de modo e quais foram os objetivos dessas escolhas.

A capa de livro é um elemento no qual se enxerga a multimodalidade, no qual existem diversos modos semióticos, tais como o verbal, a tipografia, o *layout*, as cores e as imagens, que trabalham para construção de um significado, no caso desta pesquisa se concentrará principalmente nas imagens. O *layout* é a base onde o *designer* construirá os diversos modos semióticos, gerindo quais elementos estarão presentes e suas respectivas posições na capa. É possível identificar o modo verbal em diversos elementos na capa, como no título da obra, no nome do autor e, em alguns casos, em outros elementos, que o editor escolhe para acompanhar a capa; por exemplo, uma frase convidativa ou alguma premiação que a obra tenha ganhado. Desse modo, o tamanho e a fonte tipográfica ganham significado na capa.

As cores permeiam tanto os elementos verbais, quanto os elementos imagéticos, cujo contraste podem representar a sua saliência, essas aparecem também nas imagens, que podem ou não fazer parte da capa, como nas edições recentes de José Saramago, publicadas pela casa editorial brasileira Companhia das Letras, que pode ser conferida na Figura 1. As capas dessas edições apresentam cor



de fundo, um pequeno símbolo e alguns elementos verbais, entre eles o título da obra, o nome do autor, o nome da editora junto da informação “Prêmio Nobel”, que remete à premiação conquistada pelo autor. Nesse exemplo, percebe-se a multimodalidade em *designs* com menos elementos, pois nessas capas além do verbal, temos outros modos, como a cor e a tipografia. O *layout* se destaca por organizar o tamanho, o estilo de fonte tipográfica de cada elemento verbal e as cores, de forma que este conjunto de modos construa o significado.

Figura 1: Capas das edições de *As Intermittências da morte*, *Ensaio sobre a cegueira* e *O evangelho segundo Jesus Cristo*, publicadas pela editora brasileira Companhia das Letras



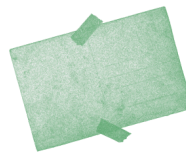
Fonte: Companhia das Letras, 2020 (adaptado).

A presente pesquisa visa a analisar capas de livros e, também, pensar sobre o que significa analisar imagens. Para isso, se faz necessária alguma ferramenta para a construção desta análise. A ferramenta utilizada será a Gramática do Design Visual, por meio dela, possibilitar-se-á a visualização da imagem em variados aspectos. A presente análise apresentará os aspectos composicionais, mas se aprofundará nos aspectos representacionais da imagem. Com base nos estudos de Kress e van Leeuwen (2006), Silva (2021), Queiróz (2021), Pimenta e Brito (2009), construo os próximos parágrafos.

A Gramática do Design Visual (GDV), propõe que os indivíduos deveriam aprender a respeito das estruturas visuais da mesma forma que aprendem a ler e escrever. A GDV define um padrão para a leitura de imagens, no qual se investigam as imagens por meio do ponto de vista crítico-social.

Essa gramática se baseia nos princípios da Gramática Sistêmico Funcional, de Michael A. K. Halliday e Christian Matthiessen (2004), renomeando as metafunções, para tratar da leitura de imagem a partir do modo visual. A metafunção textual passa a ser composicional, do mesmo modo que a metafunção interpessoal passa a ser interacional e o mesmo acontece com a metafunção ideacional, que passa a ser denominada como representacional.

A metafunção composicional, como o próprio nome alude, observa a composição da imagem, ou da mensagem como um todo, como ela é construída e a relação dos elementos na imagem, analisa o layout, focando na estrutura, no formato do texto e dos elementos produtores de sentido. Possibilita



enxergar o valor informacional, a saliência, o enquadramento e outros elementos tanto verbais quanto imagéticos.

O valor da metafunção informacional é baseado na distribuição dos elementos, no qual podem ser distribuídos das seguintes formas: centralizados, o qual é nomeado de Centro-Margem; em horizontal, nomeado de Dado-Novo; e em vertical, onde tem-se o Ideal-Real. A disposição Centro-Margem, mostra que o elemento presente ao centro é mediador e carrega maior relevância, enquanto os outros elementos que o rodeiam são chamados de marginais.

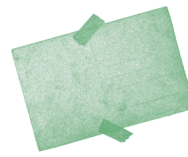
Na distribuição Dado-Novo, considerando a leitura ocidental, em que se lê da esquerda para a direita, todos os elementos à esquerda são considerados Dado, ou seja, informações as quais já se sabe ou é possível pressupô-las. Os elementos localizados à direita são considerados Novo, em que se apresenta uma nova informação ao qual o leitor ainda não conheça.

Na distribuição Ideal-Real, também conta com o padrão de leitura ocidental, que, além de seguir da esquerda para a direita, inicia sua leitura do topo para a parte mais abaixo. Por isso, a informação que se mantém na parte superior, é chamada de Ideal, na qual se trabalha com o emocional, alimentando o sonho e o imaginário do leitor. A parte inferior é chamada de Real, na qual se encontram os elementos informativos e práticos.

A saliência é o destaque de um determinado elemento, pelo tamanho ou pela saturação de cores deste, também por estar em primeiro plano ou realçado de outra maneira na imagem. A análise da saliência é feita de forma comparativa com os elementos presentes na mesma imagem, a fim de identificar qual elemento contém maior ou menor saliência na composição. Quanto à moldura, a sua presença pode desconectar ou conectar os elementos, além de identificar se aquele elemento faz parte ou não daquele núcleo informacional, em que os elementos que estão no interior da moldura são conectados entre si, enquanto se mantêm desconectados dos elementos exteriores a ela. Caso haja a ausência de moldura, isso indica que todos os elementos estão conectados.

A metafunção interacional observa as interações entre a imagem e o observador. Essas relações podem ser classificadas em: Contato, Distância e Perspectiva. O Contato é quando há na representação algum personagem e, com isso, podemos avaliar o olhar, se este olhar é de Oferta ou Demanda. A Demanda é quando o personagem representado estabelece contato por meio de um olhar direto ao observador. Na Oferta, por outro lado, não há a interação de maneira direta entre o personagem representado e observador.

A Distância é avaliada por meio da proximidade entre o personagem representado e o observado, pelo ponto de vista do observador. Pode ser Íntima, Impessoal ou Social, essas sendo definidas através do plano ao qual a imagem foi representada. No plano fechado, é representado uma visão próxima, que constrói a intimidade, normalmente a imagem em que aparece apenas o rosto do personagem assumem-se como uma Distância Íntima. O plano aberto se mostra mais distante e por isso Impessoal, como, por exemplo, uma imagem que mostra o personagem de corpo inteiro, além de vários outros elementos, como o cenário. No plano médio, o personagem representado habitua-se a aparecer da cintura para cima, contando com uma postura não tão próxima do observador, mas



próxima o suficiente para ser considerada uma Distância Social, essa distância é normalmente vista em telejornais.

Já a Perspectiva pode avaliar a imagem de duas diferentes formas, como uma imagem de Perspectiva Subjetiva, onde o observador vê apenas o que tem para ser observado daquele ponto de vista específico. Outra forma de avaliar a imagem quanto a Perspectiva é a Objetiva, a imagem que possibilita ao observador visualizar todos os itens presentes naquele cenário independente do ponto de vista, em alguns casos desrespeitando, até mesmo, os limites da representação naturalista.

Por fim, a metafunção representacional é idealizada por meio de dois processos, o narrativo e o Conceitual, que podem ser diferenciados pela presença ou ausência de ação. No processo Narrativo existe algum tipo de ação ocorrendo, já no processo Conceitual, como não há ação, dá-se por um comportamento estático, onde é perceptível a ausência de Vetores, encontrados no processo Narrativo. O que na língua é representado por verbos, na imagem é representado por meio dos vetores, que podem ser setas, o olhar ou uma direção ao qual o corpo do personagem direciona.

O processo Narrativo se divide em seis tipos de processo: Acional, Reacional, Mental, Verbal, de Conversão e Simbolismo Geométrico.

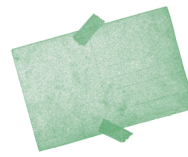
O processo Acional é a representação de acontecimentos, se dividindo em: Transacional, Não Transacional e Bidirecional. Transacional é a imagem em que contém dois personagens, onde um pratica a ação e o outro a recebe. A exemplo disso, pensemos na cena de um personagem empurrando o outro. Como um personagem está empurrando, praticando a ação, chamamo-lo de Ator, enquanto o outro está sendo empurrado, recebendo a ação, nomeamo-lo de Meta.

Não Transacional é quando é visto apenas o Ator, aquele quem pratica a ação, pois a Meta não está presente na imagem. Já na Bidirecional, é quando ambos os personagens praticam e recebem a ação, tal como em um abraço, os dois personagens abraçam e os dois também são abraçados.

No processo Reacional há uma reação representada por um personagem, cujo olhar estabelecerá um vetor até o fenômeno, ao qual o personagem está reagindo. Também se divide em: Transicional e Não Transicional. Transicional é quando o personagem que reage constrói um vetor que aponta para o fenômeno que provocou a reação e, este fenômeno está presente na imagem. Por outro lado, o Não Transicional é quando o fenômeno não está presente na imagem.

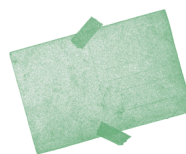
Os processos Verbais e Mentais se dão por meio de balões ou caixas de texto, indicando a fala ou o pensamento dos personagens, o que é muito comum estar presentes em quadrinhos, tal como na *Turma da Mônica*. O processo de Conversão se dá por meio de um encadeamento de processo Transacional, no qual a Meta é Ator de outra ação e a ação também é Meta de outra ação; esse personagem intermediário é chamado de *Relay*. Já o processo de Simbolismo Geométrico é constituído apenas por um Vetor que aponta para o “infinito”, ou seja, tende a escapar para fora da imagem, sem se dirigir a nenhum outro participante.

O processo Conceitual é a imagem na qual têm os elementos apresentam uma relação de taxonomia, se dividindo em três processos: Classificacional, Analítico e Simbólico. O Classificacional é o processo que se dá em uma imagem na qual os elementos se comunicam por suas semelhanças, os quais têm



a mesma temática ou categoria. Já no processo Analítico, há participantes portadores que relacionam os elementos que possuem, formando através disso a relação de classificação. O processo Simbólico é a imagem em que há dois participantes, no qual um é o *elemento* e o outro é o *significado*. Esses podem estar em destaque pela saliência ou por meio de um vetor (como uma seta), por aparecerem fora do todo na imagem ou, até mesmo, por serem convencionalmente associados a valores simbólicos.

As análises das capas realizadas nos seguintes capítulos terão como base os conceitos apresentados até aqui. No próximo capítulo, será apresentada detalhadamente a metodologia, que me proponho a realizar nesta pesquisa.



3. Metodologia

A pesquisa parte da análise das capas da coleção comemorativa do centenário de José Saramago publicada pela casa editorial portuguesa, Porto Editora, em 2021. O Objetivo é verificar como a construção e o uso dos elementos de significação visual presentes nas capas direcionam a leitura da narrativa pelo leitor, através dos aspectos representacionais presentes em cada uma delas. A coleção conta com capas exclusivas de autoria do *designer* Manuel Estrada, artista espanhol, reconhecido e premiado internacionalmente. Na coletânea estão reunidas oito das obras mais marcantes de Saramago, sendo elas: *Levantado do chão*; *Memorial do convento*; *O ano da morte de Ricardo Reis*; *A jangada de pedra*; *O evangelho segundo Jesus Cristo*; *Ensaio sobre a cegueira*; *As intermitências da morte* e *A viagem do elefante*. Seguem abaixo imagens das capas na Figura 2:

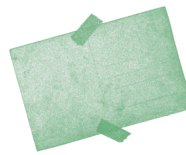
Figura 2: Capas dos livros da coleção comemorativa do centenário de José Saramago publicada pela Porto Editora



Fonte: Porto Editora, 2021 (adaptado).

A partir da leitura dos romances de Saramago, foram elaborados fichamentos e breves resumos de cada um deles. Ao longo das leituras, mantive como referência as capas, com objetivo de encontrar trechos e cenas da narrativa em que os elementos da capa estivessem presentes ou, ao menos, se assemelhassem a alguma referência dada pelo autor.

Esta pesquisa utiliza a abordagem qualitativa de orientação descritiva interpretativa. O registro de informações das capas foi realizado por meio de fichas de registro da observação das capas, empregando os fundamentos da Gramática do Design Visual, de Gunther Kress e Theo van Leeuwen. Os dados referentes às narrativas dos romances foram coletados por meio da leitura das oito obras



de José Saramago, seguidas da elaboração de fichamentos e resumos, a fim de responder à seguinte questão: “como a construção da capa estabelece diálogo com a narrativa?”.

Figura 3: Ficha de observação das capas

FICHA DE OBSERVAÇÃO DAS CAPAS

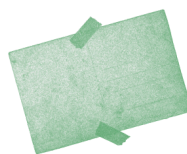
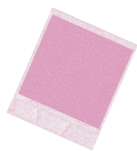
<p>Livro: _____</p> <p>A capa: (espaço para cópia da imagem)</p> <div style="background-color: gray; width: 100px; height: 100px; margin: 5px auto;"></div> <p>Com base em Kress; van Leeuwen, (Gramática do Design Visual, 1996; 2006)</p> <p><u>Em termos representacionais:</u></p> <p><input type="checkbox"/> Narrativo</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> processos de ação</p> <p style="margin-left: 40px;"><input type="checkbox"/> transacional</p> <p style="margin-left: 40px;"><input type="checkbox"/> não transacional</p> <p style="margin-left: 40px;"><input type="checkbox"/> bitransacional</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> processos de reação</p> <p style="margin-left: 40px;"><input type="checkbox"/> transacional</p> <p style="margin-left: 40px;"><input type="checkbox"/> não transacional</p> <p style="margin-left: 40px;"><input type="checkbox"/> bitransacional</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> processo verbal</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> processo mental</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> processo de conversão</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> simbolismo geométrico</p>	<p>Circunstância:</p> <p>Cenário: _____</p> <p>Instrumentos: _____</p> <p>Acompanhamento: _____</p> <p><input type="checkbox"/> Conceitual:</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> processo analítico</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> processo classificacional</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> processo simbólico</p> <p>Análise descritiva:</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p><u>Em termos interacionais</u></p> <p>Na imagem, percebe-se:</p> <p><input type="checkbox"/> demanda OU <input type="checkbox"/> oferta</p> <p><input type="checkbox"/> tomada curta OU <input type="checkbox"/> tomada média</p> <p>OU <input type="checkbox"/> tomada longa</p> <p><input type="checkbox"/> perspectiva OU <input type="checkbox"/> ângulo reto</p> <p>Observação: _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p><u>Em termos composicionais:</u></p> <p>Valor da informação:</p> <p style="margin-left: 20px;">Centralização: _____</p> <p style="margin-left: 20px;">Polarização: _____</p> <p>Saliência:</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> cor _____</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> tamanho _____</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> primeiro plano _____</p> <p style="margin-left: 20px;"><input type="checkbox"/> outro _____</p>
--	---

Fonte: Ficha criada pela autora com auxílio e orientação do orientador, 2025.

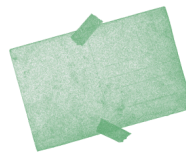
Para guiar a coleta de dados das capas, elaborou-se uma ficha de leitura baseada nos preceitos da Gramática do Design Visual e uma adaptação da ficha de leitura utilizada por Silva (2020) na análise de imagens de sites de escolas de línguas. As modificações foram feitas devido à pesquisa de Silva (2020) se restringir apenas imagens que continham o processo Narrativo. Nesta pesquisa, por outro lado, as capas aqui analisadas, em sua maioria, contam com o processo Conceitual. Diante disso, foi acrescentado à ficha o processo Conceitual e suas divisões, assim como demonstra a Figura 3.

Após a coleta de dados, dos romances e de suas respectivas capas, iniciou-se a construção da análise, comparando-se os dados, visando a encontrar os resultados e descrevê-los.

Observaram-se como as construções de significado presentes nas capas estabelecem relação com o seu conteúdo, identificando as semelhanças e diferenças entre as capas. Para tanto, separaram-se os aspectos interacionais e representacionais de cada obra dos aspectos composicionais, já que a coleção, por seguir uma mesma padronagem, fundo branco, hierarquia tipográfica, posição dos elementos verbais, entre outros, que representa fortemente o contexto da publicação das obras; por



outro lado, os demais aspectos foram apresentados juntos por representarem melhor a narrativa dos romances.



4. Resultados

Neste capítulo serão apresentados os resultados encontrados através da comparação da leitura dos romances de José Saramago com a análise das fichas de leitura, que foram devidamente preenchidas. Para tanto, considerou-se que a coleção analisada foi publicada pela Porto Editora, em comemoração ao centenário de nascimento de Saramago, autor premiado internacionalmente.

4.1 Aspectos composicionais

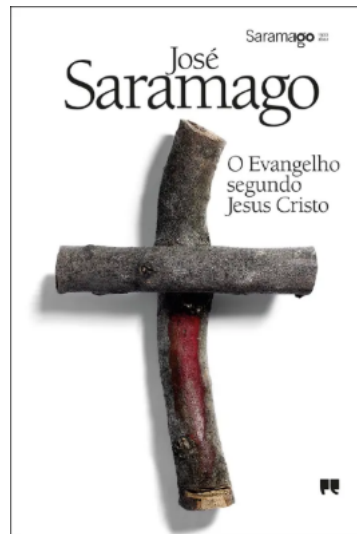
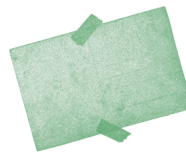
Com auxílio das fichas de leitura, identificou-se que todas as capas têm um mesmo padrão composicional. No canto superior direito, localiza-se o símbolo criado para o centenário do autor. Abaixo desse elemento, o nome do autor encontra-se centralizado, tendo como elemento saliente o sobrenome do autor, acentuado pelo tamanho da fonte. Mais abaixo, encontra-se a imagem que estabelece a relação da capa com a narrativa. Por fim, encontra-se a logomarca da editora, que se encontra posicionada no canto inferior direito da capa.

O valor da informação presente nas capas dessa coleção é a polarização do tipo Ideal-Real, conectadas por um elemento de transição. Essa distribuição na composição indica que o campo Ideal alimenta o imaginário do leitor, enquanto o Real apresenta os fatos. Na composição dessas capas, o que é idealizado encontra-se no topo da página, tal como a logo da coleção, que não conta com a escrita verbal do nome dela, e a indicação do centenário de José Saramago, tão reconhecido e renomado. Já como elemento de transição, tem-se o título da obra, situado entre a autoria e a imagem. Esta, por conseguinte, representa a narrativa dos romances e, em todas as capas, está posicionada no campo do Real, tendo por finalidade representar a narrativa ou algum de seus elementos.

Não é visível o uso de molduras nas capas, mas é perceptível que entre os elementos existe uma separação, como uma espécie de caixa para cada, percebida pelo enquadramento dos elementos. Estes, não se cruzam e nem se sobrepõem, logo, é como se existissem molduras imaginárias na mente do observador das capas.

Essa divisão é bem clara na capa do romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (Figura 4). Nela, todos os elementos são possíveis de serem colocados em uma margem, mas ainda assim, a moldura não existe. Pode-se conferir que todos os elementos são claramente separados, tendo como exemplo, a proximidade entre a cruz e o título da obra. No entanto, também é perceptível que a parte superior e à direita da cruz formam uma caixa em que o título é perfeitamente posicionado.

Figura 4: Capa do livro *O evangelho segundo Jesus Cristo*



Fonte: Porto Editora, 2021.

Essa margem imaginária se repete em todas as capas da coleção, mantendo o ideal de não sobreposição e nem cruzamento de elementos. Além disso, nas caixas de texto são perceptíveis a existência das molduras imaginárias. A autoria, de José Saramago, cria uma grande divisão entre a parte superior e a inferior da capa, auxiliando no princípio de molduras imaginárias existentes nas capas da coleção.

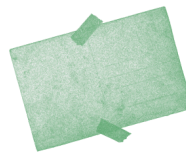
4.1 Aspectos representacionais e interacionais

Neste tópico, serão abordados tanto os aspectos representacionais, quanto os interacionais dos oito livros que compõem a coleção, já que ambos os aspectos nas capas dialogam com a narrativa das obras.

4.2.1 As intermitências da morte

Figura 5: Capa do livro *As intermitências da morte*





Fonte: Porto Editora, 2021.

No livro *As intermitências da morte* (2021), a imagem que representa o romance é uma foice captada em uma tomada média, de uma perspectiva que só é possível visualizar a parte superior da foice; e, na ponta da foice, foram colocados vários ramos de flores em tons pastéis. A tomada escolhida pelo designer pode ser entendida como uma representação da narrativa, na qual narra-se apenas parte da história da Morte, personagem principal do romance. Já a leve perspectiva empregada na capa e ao longo do romance, pode ser interpretada pelo fato da obra ser narrada em terceira pessoa e, assim, o leitor ter uma perspectiva diferente da própria Morte.

A imagem trata-se de um processo Conceitual, cujo contexto da obra traz tanto um viés Simbólico, quanto Analítico. O Simbólico é percebido pela foice que é um elemento que normalmente está ligado à morte, que no romance é personificada e ao longo da narrativa se torna a personagem principal. As flores na ponta da foice remetem a algo bom, belo/bonito ou até mesmo delicado, o que simboliza parte da narrativa em que a Morte deixa de matar, o que pode ser percebido como uma atitude boa por algum tempo, pois com o passar dos dias, ocorrem diversas complicações.

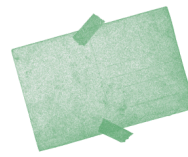
Em outro momento da narrativa, a Morte se apaixona pelo músico, a quem ela deveria matar. Assim, a personagem não pode nem mesmo declamar ser amor, o que fica evidente no diálogo entre a Morte e o músico: “[...] Quanto a ter-se apaixonado por mim, não espere que lhe responda, há certas palavras que estão proibidas na minha boca, Mais um mistério [...]” (Saramago, 2005, *e-book*). Dessa forma, as flores também podem representar a paixão que ela tem por ele. Pode-se ler a imagem de forma Analítica, uma vez que é possível observar que as flores são pertencentes à foice, da mesma forma que a paixão da Morte pelo músico pertence a ela na narrativa.

4.2.2 A jangada de pedra

Figura 6: Capa do livro *A jangada de pedra*



Fonte: Porto Editora, 2021.



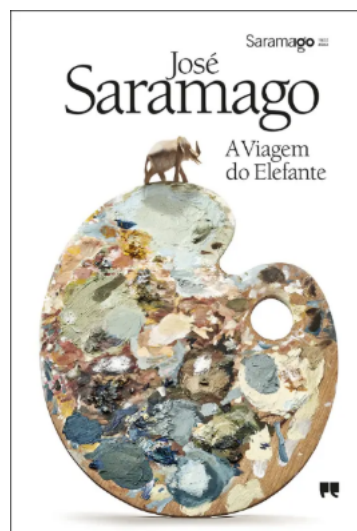
A capa do romance *A jangada de pedra* (2021) conta com a imagem de uma janela envelhecida pelo tempo em tomada longa. A janela se encontra aberta e por meio dela é possível enxergar o céu com algumas nuvens espalhadas. Pode-se conceber que a imagem é um elemento conceitual, devido à ausência de vetores. Dessa forma, é possível classificá-la analítica e simbolicamente.

No plano Analítico, percebe-se a janela como parte de uma parede que, provavelmente, é parte de uma casa. Assim como na narrativa, tem-se a separação de parte do território europeu que sai à deriva como uma jangada, a representação da janela pode representar esse desprendimento. A janela tem como atributos ser quadrada, pequena e limitada, o que se assemelha a escotilhas de embarcações, no caso do romance, uma jangada e pode ser percebido na narrativa devido às limitações enfrentadas pelos personagens e a visão que cada um tem sobre aquele acontecimento repentino e inesperado percebido na seguinte passagem: “[...] os povos são inconscientes, lançam-nos numa jangada ao mar e continuam a tratar das vidas como se estivessem numa terra firme para todo o sempre [...]” (Saramago, 1986, *e-book*).

Já de modo Simbólico tem-se a janela como a vista para fora, que representa a visão que os personagens adquirem após o ocorrido do enredo, isto é, o desprendimento de terra. Esse acontecimento, força os sujeitos ficcionais do romance a saírem das suas zonas de conforto e a enxergarem a vida por uma nova perspectiva, o que pode abranger até a perspectiva aplicada na representação da janela. Nessa perspectiva, o céu representa a movimentação da península pela Terra.

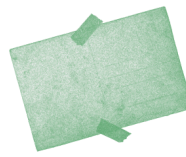
4.2.3 A viagem do elefante

Figura 7: Capa do livro *A viagem do elefante*



Fonte: Porto Editora, 2021.

A imagem que representa a narrativa da obra *A viagem do elefante* (2021) consiste em um elefante caminhando em torno de um godê repleto de tintas espalhadas. Os elementos da imagem são



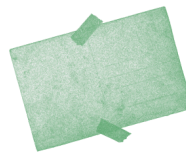
representados em ângulo reto em uma tomada longa, pois pode-se enxergar todos eles. No entanto, fica claro que os elementos estão fora de proporção, já que o elefante, um dos maiores mamíferos do mundo, é representado bem pequeno, enquanto o godê, objeto facilmente carregado com apenas uma mão, é representado de forma imensa, maior que o elefante. Logo, existe uma troca nas proporções dos dois objetos que compõem a imagem.

Diferente das outras imagens aqui analisadas, a capa desse livro de Saramago (2021) se trata de um processo Narrativo, cuja presença de um vetor torna-se visível. O godê representa cenário e o elefante como Ator, ou seja, o elefante é quem pratica a ação de caminhar pelo godê, representando um processo Acional ao caminhar. O vetor é Transacional, devido ao elefante como Ator ter uma Meta representada na imagem, no caso o contorno do godê, que pode ser percebido em movimento de rotação assim como o planeta Terra. Apesar da caminhada do elefante sobre o godê é clara, mas não é visível onde ele pretende chegar por meio da caminhada.

O godê e as tintas costumam estar relacionados à pintura, mas esta temática não é destacada na narrativa. Na verdade, esses elementos estabelecem sua relação com a obra devido a um trecho da narrativa no qual se descreve a quantidade de tons verdes que se encontram presentes no cenário em que a cena se passa: “Já a pintura é outra coisa, é muito capaz de criar sobre a paleta vinte e sete tons de verde seus que escaparam à natureza, e alguns mais que não o parecem, e a isso, como compete, chamamos arte. Às árvores pintadas não caem as folhas.” (Saramago, 2008, *e-book*). Na imagem da capa e no trecho do livro destacada, a cor verde e suas variações são as que se sobrepõem. No romance, o narrador enfatiza as variações da cor na paisagem, além de ressaltar que em alguma língua indígena existem mais de 20 expressões para se referir a essa cor.

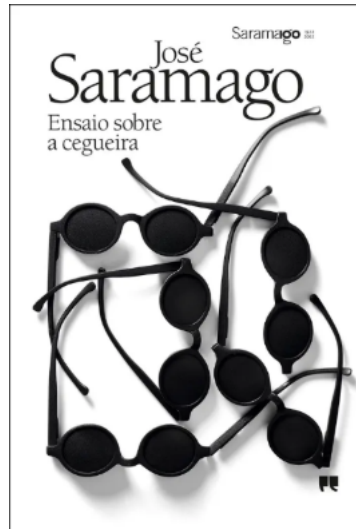
Além desse trecho, existe outro trecho da obra em que é a pele do elefante Salomão é descrita: “[...] A pele do elefante asiático, e este é um deles, é grossa, de cor meio cinza meio café, salpicada de pintas e pelos [...]” (Saramago, 2008, *e-book*). Assim como pode-se perceber, o personagem principal é coberto de pintas, ou seja, é um animal pintado. Mais à frente do enredo, essa característica é usada como trocadilho por outros personagens das terras que Salomão visitava, pois eles nunca tinham visto um elefante, sobretudo um que era pintado: “[...] A maior parte das nobres personagens que tinham vindo a rosas para se despedir do arquiduque nunca haviam visto na vida um elefante, nem pintado [...]” (Saramago, 2008, *e-book*).

O tamanho do elefante da representação presente na capa, liga-se como os outros personagens enxergam e tratam Salomão ao longo da narrativa, isto é, como alguém sem importância e indigno de ser valorizado. Além disso, é possível enxergar o godê como uma representação do mundo, onde o elefante faz a sua viagem em uma longa caminhada, enquanto as tintas representam as diversas cores que o elefante encontra nas paisagens no decorrer de seu percurso.



4.2.4 Ensaio sobre a cegueira

Figura 8: Capa do livro *Ensaio sobre a cegueira*

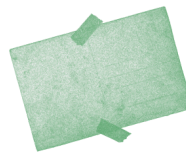


Fonte: Porto Editora, 2021.

A capa do livro *Ensaio sobre a cegueira* (2021) tem a imagem de diversos óculos completamente pretos, que estão espalhados desordenadamente. Um detalhe que chama a atenção é que os óculos possuem pernas tortas, mas que todas se cruzam. A imagem dos óculos está em ângulo reto em tomada longa, na qual é possível enxergar todas as partes dos óculos.

Em aspectos Representacionais, a imagem apresenta caráter Simbólico. Os óculos escuros são um elemento frequentemente ligado à cegueira, logo, na capa, a sua presença é uma metonímia dos personagens da obra que se encontram e enfrentam a cegueira contagiosa e repentina. Este é, pois, o enredo principal da narrativa e se inicia logo nos primeiros capítulos surpreendendo o primeiro personagem a aparecer no romance, na seguinte cena: “[...] vê-se que grita qualquer coisa, pelos movimentos da boca percebe-se que repete uma palavra, uma não, duas, assim é realmente, consoante se vai ficar a saber quando alguém, enfim, conseguir abrir uma porta, Estou cego.” (Saramago, 1995, *e-book*).

A figura de linguagem, além de representar os óculos como pessoas presentes no conteúdo, mostra também como todos eles estão tortos, assim como os personagens na narrativa se apresentam desconjuntados e tentando se adaptar à nova situação de cegueira contagiosa e repentina. O cruzamento das hastes dos óculos, umas sobre as outras, alude à parte do enredo da obra na qual a narrativa pessoal de cada personagem se cruza na jornada de adaptação à nova realidade e como essas pessoas se aproximam, criando laços e desavenças entre si.



4.2.5 Levantado do chão

Figura 9: Capa do livro *Levantado do chão*

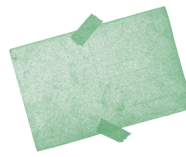


Fonte: Porto Editora, 2021.

A imagem na capa de *Levantado do chão* (2021) tem representado três foices penduradas na mesma altura, estas têm formatos distintos entre si, de forma que a curva da direita cruze sob a posicionado no meio. As foices são representadas em ângulo reto e em tomada longa.

Nessa capa, pode-se perceber a ausência de vetor, o que esclarece que essa imagem é Conceitual. Dessa maneira, a imagem abrange tanto os aspectos Classificacionais, quanto os Simbólicos, além de também ser possível abordá-la como elemento Analítico. É Classificacional por se tratar de três foices diferentes posicionadas de forma que é perceptível que não se trata de objetos idênticos, mas que fazem parte da mesma classe, neste caso, foices. Essa representação visual remete à parte da narrativa que relata o cotidiano de trabalhadores do campo que têm a foice como principal instrumento de trabalho. Analisando como uma metonímia, em que as foices representam os trabalhadores, é perceptível que entre os trabalhadores existem suas diferenças e hierarquia no trabalho, o que é evidenciado ao longo da obra.

Pelo lado o Simbólico dessa imagem, a foice é um dos elementos que faz parte do ícone do comunismo, sendo uma temática reforçada ao longo da narrativa pelos personagens que são trabalhadores do campo e que lutam por direitos justos. No romance, ocorre até mesmo uma greve entre esses trabalhadores, o que pode ser visto na seguinte passagem: “[...] Senhora Graniza, o pessoal está em luta pelas oito horas de trabalho e os patrões não querem vir ao acordo, por isso estamos em greve [...]” (Saramago, 1980, *e-book*). Quanto ao Analítico, é possível dizer que as foices são os instrumentos essenciais dos trabalhadores. A ideia de estarem penduradas remete ao fim da jornada de trabalho, momento em que a ferramenta não é mais utilizada.



4.2.6 Memorial do convento

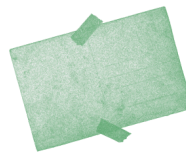
Figura 10: Capa do livro *Memorial do convento*



Fonte: Porto Editora, 2021.

A capa de *Memorial do convento* (2021) é uma pedra quadrada posicionada em pé, com alguns entalhes, aparentemente uma contagem de dias. Na pedra, estão encostadas uma marreta e uma talhadeira, além de haver outras talhadeiras jogadas aleatoriamente na base da pedra. Todos esses elementos estão representados em tomada longa, com todos os detalhes visíveis e em ângulo reto, sem nenhuma perspectiva.

Quanto aos aspectos representacionais da imagem, pode-se dizer que é Conceitual e Simbólico, devido à ausência de vetores e pelos elementos da imagem, que transmitirão a ideia de contagem de dias pelas marcações na pedra, o que acontece na narrativa a partir da seguinte promessa do rei: “[...] Prometo, pela minha palavra real, que farei construir um convento de franciscanos na vila de Maфра se a rainha me der um filho no prazo de um ano a contar deste dia em que estamos, [...]” (Saramago, 1982, *e-book*). A rainha engravida poucos dias depois dessa passagem e o rei cumpre sua promessa, iniciando a construção do convento, com o seu primeiro alicerce feito em pedra, o qual é o elemento com maior destaque na capa. O enredo da obra gira em torno da construção do convento, e os elementos presentes na capa aludem diretamente a esse contexto. Portanto, a pedra, a marreta e as talhadeiras evocam a temática da construção do convento.



4.2.7 O ano da morte de Ricardo Reis

Figura 11: Capa do livro *O ano da morte de Ricardo Reis*

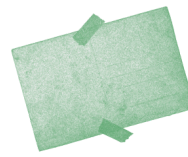


Fonte: Porto Editora, 2021.

A obra *O ano da morte de Ricardo Reis* (2021) apresenta dois chapéus na capa, em perspectiva e em tomada longa, um se encaixando sob o outro. Um detalhe que chama atenção é que o chapéu de cima é levemente mais escuro do que o de baixo. Onde deveria haver as faixas dos chapéus, há dois olhares em tomada curta, o olhar do chapéu de cima de é o olhar de José Saramago que pode ser classificado como o de Demanda. Já o olhar do chapéu de baixo é de Fernando Pessoa, criador do heterônimo Ricardo Reis, o personagem principal da obra de Saramago, pode ser entendido como Oferta, construindo um vetor para fora da imagem e não direcionado ao observador.

Nos aspectos representacionais, mesmo com a existência dos vetores dos olhares, essa imagem se trata de uma imagem conceitual analítica, por ser uma imagem em que ambos os autores, Saramago e Pessoa, são representados pelos chapéus. É como se cada chapéu pertencesse a um dos autores e o do Saramago “cobrisse” o do Pessoa, por ser essa a perspectiva que vamos encontrar dentro da obra do Saramago. Pessoa, além de ser criador do heterônimo, Ricardo Reis, e aparece na narrativa como personagem, assim como em uma das últimas cenas do romance, em que ele aparece na casa de Ricardo Reis “[...] Fernando Pessoa tinha as mãos sobre o joelho, os dedos entrelaçados, estava de cabeça baixa. [...]” (Saramago, 1984, *e-book*).

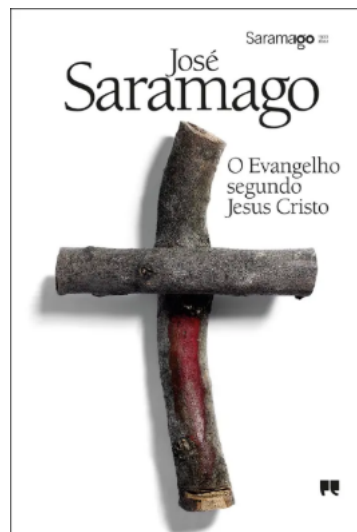
Apesar de Saramago não aparecer como personagem na narrativa, ele é o autor da obra; já Fernando Pessoa, além de aparecer como personagem ao decorrer da história, o seu heterônimo, Ricardo Reis, é o personagem principal e uma das melhores formas de representá-lo na capa é por meio do seu criador.



A sobreposição dos chapéus traz a ideia de quem narra a história, pois, embora Ricardo Reis seja um heterônimo de Fernando Pessoa, a perspectiva nessa obra é dada por meio da visão Saramago sobre esse heterônimo/personagem pessoano.

4.2.8 O Evangelho segundo Jesus Cristo

Figura 12: Capa do livro *O evangelho segundo Jesus Cristo*

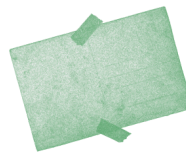


Fonte: Porto Editora, 2021.

No livro *O evangelho segundo Jesus Cristo* (2021), a imagem que representa o romance é uma cruz, em tomada longa e em ângulo reto, formada por dois galhos brutos, que possui em sua parte inferior tem uma mancha vermelha de tom mais escuro, que indica sangue e até mesmo a morte. A imagem se encaixa como Conceitual e Simbólica, o que se dá devido à cruz ser um forte símbolo no cristianismo, por simbolizar a crucificação de Jesus Cristo, uma cena que também está presente no enredo. Diferente da cruz marcada pela religião, a cruz da imagem e a daqueles que aparecem ao longo da narrativa, é feita com madeira bruta. Além da mancha de sangue, a qual é a representação da morte, a crucificação é retratada mais de uma vez na narrativa. Um grande exemplo é o momento do enredo em que se menciona a crucificação de José, pai de Jesus Cristo, de modo mais detalhado e trabalhado. Além das crucificações, a cruz sempre aparece no romance atrelada à morte, como no seguinte trecho: “[...] Nos caminhos, vales e cabeços da Judeia e da Galileia, o avanço das legiões ia ficando marcado pelas cruzeiras onde morriam [...]” (Saramago, 2020, *e-book*).

4.1 Comparações

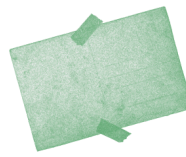
Ao comparar os resultados, percebe-se que apenas uma das capas da coleção do centenário de nascimento de José Saramago se estabelece como Narrativa. Neste caso, a única obra que se estabelece como Narrativa é *A Viagem do Elefante* (2021), cuja capa tem um elefante caminhando, o que gera um vetor na imagem. Este processo se classifica como Acional, não Transacional, cuja Meta não é visível, pois não é identificado onde o elefante, como Ator, pretende chegar com sua



caminhada. Essa capa se destaca das demais não somente pelo processo narrativo, mas também por ser a única que representa um ser vivo diretamente.

As demais capas se estabelecem como conceituais, visto que, em sua grande maioria, assumem um viés Simbólico ou Analítico. Devido a isso, posso afirmar que consciente ou não dessa escolha, o *designer* optou por seguir um padrão nas capas. Observa-se também que os elementos que carregam o caráter Simbólico ou Analítico, em sua maioria, trazem a metonímia como forma de se espelhar a narrativa, de maneira que as capas auxiliam na construção de significado da obra como um todo.

A metonímia, a qual é a figura de linguagem que é uma representação que indica outro elemento, fica evidente na capa de *Ensaio sobre a Cegueira* (2021) (Figura 8), em que os óculos representam os personagens da narrativa. O mesmo ocorre em outras capas da coleção, como em *Levantado do Chão* (2021), na qual as foices representam os trabalhadores que estão presentes ao longo do romance. Devido ao exposto durante as análises feitas no decorrer deste capítulo, demonstra-se como partes das narrativas se apresentam nas capas da coleção publicada pela Porto Editora por meio da multimodalidade.



5. Considerações finais

O presente trabalho confirma como as capas de livros são elementos fundamentais na construção de significado e na mediação entre o leitor, a obra e o mercado editorial. As análises demonstraram que o *design* das capas da coleção comemorativa do centenário de José Saramago, publicada pela Porto Editora, constrói uma leitura visual compatível com a complexa narrativa que o autor traz em suas obras. Evidencia-se que é possível utilizar o design editorial contemporâneo e minimalista, mantendo o respeito à memória e ao legado do autor, ao mesmo tempo que se estabelece profundo diálogo com o universo narrativo de cada obra.

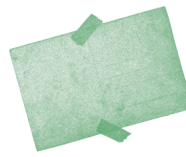
Pelo contexto da Linguística, em especial da Semiótica Social e da Multimodalidade, a pesquisa amplifica as reflexões a respeito da construção de sentido em diferentes sistemas semióticos. A Gramática do Design Visual (GDV), desenvolvida por Gunther Kress e Theo van Leeuwen, possibilitou a compreensão das capas como textos multimodais, que vão além do julgamento estético. Evidencia-se o uso do processo Conceitual Simbólico junto da figura de linguagem metonímia, criando uma composição que espelha e corrobora as narrativas literárias dos livros de José Saramago.

Quanto ao Design Editorial e à Edição, a pesquisa fortalece a importância do projeto gráfico como parte fundamental da experiência do leitor. As capas atuam como paratextos que podem sintetizar ou até mesmo antecipar o conteúdo do romance, influenciando diretamente na recepção e na interpretação da obra pelo público. Dessa forma, a coleção aqui analisada revela como as escolhas gráficas bem fundamentadas podem engajar o público leitor e enriquecer a experiência de leitura das obras.

Este trabalho integra os campos da Linguística, da Edição e do Design de maneira pertinente. A pesquisa, ao relacionar a Semiótica Social, a GDV aos estudos editoriais, proporciona, por conseguinte, um referencial teórico para futuras investigações a respeito da função do *design* visual na construção de sentido, na recepção das obras e na experiência de leitura.

Semiotic analysis of the covers of the commemorative collection for the centenary of José Saramago in the light of the Grammar of Visual Design.

Abstract: This research aims to investigate how the book covers of the centenary collection of José Saramago, published by the Portuguese publishing house Porto Editora, dialogue with the books' narratives. José Saramago (1922–2010) was a prominent 20th-century Portuguese author who received the Nobel Prize in Literature in 1998. In 2022, several celebrations marked the centenary of his birth, prompting Porto Editora to publish a new collection of commemorative editions featuring eight of Saramago's major works: *Levantado do chão*; *Memorial do convento*; *O ano da morte de Ricardo Reis*; *A jangada de pedra*; *O evangelho segundo Jesus Cristo*; *Ensaio sobre a cegueira*; *As intermitências da morte*; and *A viagem do elefante*. Created by Spanish designer Manuel Estrada, the covers are characterized by innovative design, a minimalist aesthetic, and a predominance of the



color white. The primary objective is to analyze these covers, establishing a relationship with the content of each work through descriptive and comparative analyses. The theoretical framework is based on Social Semiotics and the Grammar of Visual Design (GVD) by Gunther Kress and Theo van Leeuwen, in order to observe how the collection's covers construct a relationship with each narrative. This study adopts a qualitative approach with a descriptive-interpretative orientation; data were collected through the reading of both the literary works and their covers, utilizing analysis sheets and charts. The findings highlight that most of the examined covers employ Conceptual Symbolic and/or Analytical processes, with a strong presence of metonymy in the majority of them.

Keywords: José Saramago; Portuguese literature; Book covers; Grammar of Visual Design; Social Semiotics.

Referências

ARAÚJO, Sammya Santos; PARENTE, Lya Oliveira da Silva Souza; ARAÚJO, Antonia Dilamar. A leitura da capa do livro *B brincando de inventar na perspectiva da gramática do design visual*. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 19, n. 3, p. 711-731, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1984-6398201914360>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbla/a/jwPGG5t5xtqcyYmC44XXcPj/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 13 nov. 2025.

BRITO, Regina Célia Lopes; PIMENTA, Sônia Maria de Oliveira. A Gramática do Design Visual. In: LIMA, Cássia Helena Pereira; PIMENTA, Sonia Maria de Oliveira; AZEVEDO, Adriana Maria Tenuta de. (org.). *Incursões Semióticas: teoria e prática de Gramática Sistêmico-Funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso*. Rio de Janeiro: Livre Expressão Editora, 2009. p. 87-117.

CALASSO, Roberto. *A marca do editor*. Trad. Pedro Fonseca. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

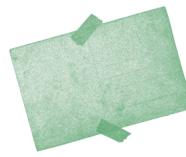
CAPA do livro *A jangada de pedra*. Porto Editora, 2021. Capa de livro. Disponível em: <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/a-jangada-de-pedra/25494680>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro *A viagem do elefante*. Porto Editora, 2021. Capa de livro. Disponível em: <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/a-viagem-do-elefante/25494685>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro *As intermitências da morte*. Porto Editora, 2021. Capa de livro. Disponível em: <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/as-intermitencias-da-morte/25494679>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro *As intermitências da morte (nova edição)*. Companhia das Letras, 2020. Capa de livro. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535930344/as-intermitencias-da-morte-nova-edicao>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro *Ensaio sobre a cegueira*. Porto Editora, 2021. Capa de livro. Disponível em: <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/ensaio-sobre-a-cegueira/25494688>. Acesso em: 13 nov. 2025.



CAPA do livro Ensaio sobre a cegueira (nova edição). Companhia das Letras, 2020. Capa de livro. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535930313/ensaio-sobre-a-cegueira-nova-edicao>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro Levantado do chão. Porto Editora, 2021. Capa de livro. Disponível em: <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/levantado-do-chao/25494683>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro Memorial do convento. Porto Editora, 2021. Capa de livro. Disponível em: <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/memorial-do-convento/25494686>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro O ano da morte de Ricardo Reis. Porto Editora, 2021. Capa de livro. Disponível em: <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/o-ano-da-morte-de-ricardo-reis/25494687>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro O evangelho segundo Jesus Cristo. Porto Editora, 2021. Capa de livro. Disponível em: <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/o-evangelho-segundo-jesus-cristo/25494684>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CAPA do livro O evangelho segundo Jesus Cristo (nova edição). Companhia das Letras, 2020. Capa de livro. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535930337/o-evangelho-segundo-jesus-cristo-nova-edicao>. Acesso em: 13 nov. 2025.

FEBVRE, L.; MARTIN, H.-J. O aparecimento do livro. Trad. Fulvia M. L. Moretto e Guacira M. Machado. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2019.

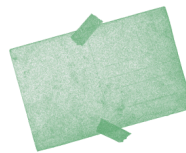
FREITAS, Janaína Vieira de. Julgando o livro pela capa: a influência da capa do livro para a escolha do leitor. 2014. 99 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/102311/000935003.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 13 nov. 2025.

HASLAM, Andrew. O livro e o designer II: como criar e produzir livros. 2. ed. Trad. Juliana A. Saad; Sérgio Rossi Filho. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication. Londres: Bloomsbury Academic, 2001.

KRESS, Gunther. VAN LEEUWEN, Theo. Reading Images: The Grammar of Visual Design. 2. ed. Londres: Routledge, 2006.

MELO, Chico Homem de. Design de livros: muitas capas, muitas caras. In: MELO, Chico Homem de (org.). O design gráfico brasileiro: anos 60. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.



QUEIROZ, Lizainny Aparecida Alves. As imagens publicitárias em movimento sob o viés da Análise do Discurso multimodal. In: SILVA, Renato Caixeta da; QUEIROZ, Lizainny Aparecida Alves (org.). Multimodalidade e discursos. São Paulo, Pimenta Cultural, 2021. p. 206-242. DOI: <https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2021.363>. Disponível em: https://www.pimentacultural.com/wp-content/uploads/2024/05/eBook_multimodalidade-discursos.pdf. Acesso em: 13 nov. 2025.

SANTOS, Olga Costa. Tag Literária “Capas de Clássicos”: a evolução de capas brasileiras nos últimos 10 anos – uma análise socio-semiótica multimodal. 2021. 98 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura) – Universidade do Minho, Braga, 2021. Disponível em: <https://rep-dspace.uminho.pt/server/api/core/bitstreams/a09c876f-4c9d-40ea-bd1e-6deddd589bb5/content>. Acesso em 13 nov. 2025.

SANTOS, Zaira Bomfante dos; GUALBERTO, Clarice Lage (org.). Semiótica social e multimodalidade: um tributo a Gunther Kress. Vitória: Edufes, 2023. (Pesquisa Ufes, 48). Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/cdd8b41a-0c9d-40ee-a3a3-faa1ce07520d/content>. Acesso em: 13 nov. 2025.

SARAMAGO, José. As intermitências da morte. Porto: Porto Editora: 2021.

SARAMAGO, José. As intermitências da morte. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. A jangada de pedra. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.

SARAMAGO, José. A jangada de pedra. Porto: Porto Editora: 2021.

SARAMAGO, José. A viagem do elefante. Lisboa: Editorial Caminho, 2021.

SARAMAGO, José. A viagem do elefante. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARAMAGO, José. Ensaio sobre a cegueira. Porto: Porto Editora, 2021.

SARAMAGO, José. Ensaio sobre a cegueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. Levantado do chão. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

SARAMAGO, José. Levantado do chão. Porto: Porto Editora: 2021.

SARAMAGO, José. Memorial do convento. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

SARAMAGO, José. Memorial do convento. Porto: Porto Editora, 2021.

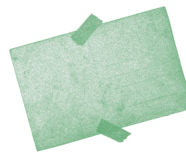
SARAMAGO, José. O ano da morte de Ricardo Reis. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

SARAMAGO, José. O ano da morte de Ricardo Reis. Porto: Porto Editora, 2021.

SARAMAGO, José. O evangelho segundo Jesus Cristo. Porto: Porto Editora, 2021.

SARAMAGO, José. O evangelho segundo Jesus Cristo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SENA NETO, João Batista; DUTRA, Carla Moura; SILVA, Ananias Agostinho da. A multimodalidade em capas de obras infantis do PNLD literário. SAPIENS – Revista de Divulgação Científica, Carangola, v. 6,



n. 1, p. 43-61, jan./jun. 2024. DOI: [10.36704/sapiens.v6i1.8982](https://doi.org/10.36704/sapiens.v6i1.8982). Disponível em: <https://revista.uemg.br/sps/article/view/8982>. Acesso em: 13 nov. 2025.

SILVA, Renato Caixeta da. Implicações de se assumir a multimodalidade nos estudos de linguagem. In: SILVA, Renato Caixeta da; QUEIROZ, Lizainny Aparecida Alves (org.). Multimodalidade e discursos. São Paulo, Pimenta Cultural, 2021. DOI: <https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2021.363>. Disponível em: https://www.pimentacultural.com/wp-content/uploads/2024/05/eBook_multimodalidade-discursos.pdf. Acesso em: 13 nov. 2025.

SOUZA, Ildembergue Leite de. A capa do livro como interface entre o design, o mercado e a cultura: um estudo multicaso de dois selos do grupo Companhia das Letras. 2022. 325 f. Tese (Doutorado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/46428/1/TESE%20Ildembergue%20Leite%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2025.

VIANA, Hélio Moïse Rodrigues. Imagética da morte de um autor defunto ou um defunto autor: análise semiótica de capas de edições em língua inglesa de Memórias Póstumas de Brás Cubas. 2022. 61 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras – Tecnologias da Edição) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

VIEIRA, Josênia Antunes; TRAJANO, Izabella da Silva Negrão. KRESS, Gunther. Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication. New York, Routledge, 2010. [Resenha]. Veredas – Revista de Estudos Linguísticos. Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 257-260, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/veredas/article/view/25032/14063>. Acesso em: 13 nov. 2025.