

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

Janaína Vieira de Freitas

JULGANDO O LIVRO PELA CAPA:
a influência da capa do livro para a escolha do leitor

Porto Alegre
2014

Janaína Vieira de Freitas

JULGANDO O LIVRO PELA CAPA:
a influência da capa do livro para a escolha do leitor

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Me. Martha Eddy K. Kling Bonotto

Porto Alegre
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretor: Prof^a Dr^a Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice Diretor: Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Prof^a Dr^a Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Chefe Substituto: Prof. Dr. Valdir José Morigi

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

Coordenadora: Prof^a Dr^a Samile Andréa de Souza Vanz

Coordenadora Substituta: Prof^a Me. Glória Isabel Sattamini Ferreira

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

F862j Vieira de Freitas, Janaína

Julgando o livro pela capa: a influência da capa do livro
para a escolha do leitor / Janaína Vieira de Freitas. -- 2014.
99 f.: il.

Orientadora: Martha Eddy K. Kling Bonotto.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade
Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Curso de Biblioteconomia, Porto Alegre, 2014.

1. Livros. 2. Capa de livro. 3. Leitura. 4. Adolescente. I. Bonotto,
Martha Eddy K. Kling. II. Título.

CDU: 686.1

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO)

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705, Bairro Santana

CEP: 90.035-007 - Porto Alegre/RS

Telefone: (51) 3308-5067

E-mail: fabico@ufrgs.br

Janaína Vieira de Freitas

JULGANDO O LIVRO PELA CAPA:
a influência da capa do livro para a escolha do leitor

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado como pré-requisito para a obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Me. Martha Eddy K. Kling Bonotto

Aprovado em: __/__/__

Banca examinadora:

Prof.^a Me. Martha Eddy K. Kling Bonotto
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
(Orientadora)

Prof.^a. Dr.^a. Eliane Lourdes da Silva Moro
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
(Examinadora)

Prof.^a Me. Glória Isabel Sattamini Ferreira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
(Examinadora)

Aos leitores apaixonados, assim como eu.

AGRADECIMENTOS

Obrigada à minha mãe e à minha avó (*in memoriam*) que sempre incentivaram meus estudos e fizeram de tudo ao seu alcance para garantir que eu tivesse boas oportunidades.

À professora Martha Bonotto, minha orientadora, que me dedicou tempo, atenção e seus sábios ensinamentos.

Às professoras Glória Sattamini Ferreira e Eliane Moro, que tão gentilmente aceitaram fazer parte da minha banca.

Às bibliotecárias e funcionários da Biblioteca Irmão Rogélio Doncel Gonzalez, que tão bem me receberam e disponibilizaram seu auxílio durante a aplicação desta pesquisa.

Obrigada aos amigos e familiares que fizeram parte dessa jornada que finalmente chega ao seu fim. Tenham certeza de que por muitas vezes, os momentos em que passamos juntos, fizeram toda a diferença.

Um livro tem que ser como um machado para quebrar o mar de gelo que há dentro de nós. É nisso que eu creio.

Franz Kafka.

RESUMO

Analisa quais são os aspectos relacionados à capa do livro que são determinantes para influenciar a escolha de leitura do público adolescente, estudantes de uma escola particular de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. O referencial teórico apresenta temas referentes à leitura, adolescência, estrutura e editoração de livros, tipos de capa de livro, *designer* editorial e *design* gráfico. Para a coleta de dados usa dois instrumentos de pesquisa com roteiros previamente estruturados: a observação, realizada em um período de cinco dias não consecutivos e um grupo focal, tendo como sujeitos cinco jovens com idades entre 12 anos e 17 anos. Expõe os dados coletados através do resumo das observações e a transcrição das falas do grupo focal. Exibe a reflexão sobre os resultados obtidos. Manifesta sugestões de ações que podem ser realizadas em bibliotecas usando a capa do livro como um recurso para atrair os leitores. Considera que a capa do livro exerce certa influência no ato de escolha de leitura, e que deve ser reconhecida e explorada, de modo que funcione como um meio de cativar novos e antigos leitores.

Palavras-chave: Livros. Capa de livro. Leitura. Adolescente.

ABSTRACT

It analyzes which aspects related to the cover of the book that are crucial to influence the choice of reading by the teen audience, students of a private school in Porto Alegre, Rio Grande do Sul. The theoretical framework presents issues related to reading, adolescence, structure and publishing of books, types of book cover, editorial designer and graphic design. For collecting data it uses two research tools with scripts previously structured: the observation, made in a period of five non-consecutive days and a focus group methodology, with five young subjects aged between 12 and 17 years old. Exposes the data collected through the summary of observations and transcripts of speeches from the focus group. Displays the reflection on the results obtained. Suggests actions that can be performed in libraries using the cover of the book as a resource to attract readers. Considers that the book cover exerts some influence upon the choice of reading, and that should be recognized and exploited, so that it functions as a means of attracting new and old readers.

Keywords: Books. Book cover. Reading. Teenager.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Diagrama 1 – Modelo de desenvolvimento do livro.....	29
Figura 1 – Exemplo de capas que promovem a marca.....	30
Figura 2 – Capas de livro ilustradas com fotografias documentais.....	31
Figura 3 – Capas de livros com abordagem conceitual.....	31
Figura 4 – Capas de livro com abordagem expressionista.....	32
Figura 5 – Capas de livro tipográficas.....	32
Figura 6 – Capas de livros minimalistas.....	33
Figura 7 – Capas dos livros antes e depois da adaptação cinematográfica.....	34
Figura 8 – Capas dos livros com padronagens.....	34
Figura 9 – Capas dos livros com texturas.....	37
Figura 10 – Exemplo da unidade e segregação da Gestalt.....	38
Figura 11 – Exemplo da Lei da Unificação.....	38
Figura 12 – Exemplo da Lei da Continuidade.....	39
Figura 13 – Exemplo da Lei da Proximidade.....	39
Figura 14 – Exemplo da Lei da Semelhança.....	40
Figura 15 – Exemplo da Lei do Fechamento.....	41
Figura 16 – Exemplo da Lei da Pregnância.....	43
Figura 17 – Elementos do grid na página.....	44
Figura 18 – Estrutura de uma letra.....	45
Figura 19 – Elementos de interferência na legibilidade.....	47
Figura 20 – Variações do matiz, valor e croma.....	48
Figura 21 – Síntese aditiva e síntese subtrativa.....	48
Figura 22 – Círculo cromático.....	49
Figura 23 – Seleções de cores do círculo cromático.....	51
Figura 24 – Escala de atratividade da cor.....	51
Figura 25 – Técnicas para o uso da cor em um projeto gráfico.....	52
Figura 26 – Exemplos de texturas usadas em projetos gráficos.....	53
Figura 27 – Exemplos de posicionamentos de padrões.....	53
Figura 28 – Exemplos de padronagens.....	57
Figura 29 – Formatos das séries A, B e C da ISO 216.....	73
Figura 30 – Comparação entre estilos da capa da nova edição de O Morro dos	

Ventos Uivantes e da Saga Crepúsculo.....	74
Figuras 31 e 32 – Material de estímulo 1: O Morro dos Ventos Uivantes.....	74
Figuras 33 e 34 – Material de estímulo 2: O Guarani.....	76
Figuras 35 e 36 – Material de estímulo 3: O Mundo de Sofia.....	78
Figuras 37 e 38 – Material de estímulo 4: A mulher do Viajante no Tempo.....	80
Figuras 39 e 40 – Material de estímulo 5: Alice no País das Maravilhas.....	81

LISTA DE SIGLAS

ABRH	Associação Brasileira de Recursos Humanos
AIGA	<i>American Institute of Graphic Arts</i>
CDD	Classificação Decimal de Dewey
CIP	Dados internacionais de catalogação na publicação
DCI	Departamento de Ciências da Informação
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FABICO	Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
IFLA	<i>International Federation of Library Associations and Institutions</i>
ISO 216	<i>International Organization for Standardization 216</i>
OMS	Organização Mundial da Saúde
PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
SINEPE/RS	Sindicato do Ensino Privado Gaúcho
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
1.1	Justificativa.....	15
1.2	Objetivo geral.....	16
1.3	Objetivos específicos.....	16
2	A LEITURA E O ATO DE LER A CAPA DO LIVRO.....	17
3	A FASE DA ADOLESCÊNCIA.....	21
4	A ESTRUTURA DO LIVRO.....	24
4.1	A capa do livro.....	26
4.2	A edição dos livros.....	28
4.3	O capista e o <i>design</i> da capa do livro.....	29
5	O <i>DESIGN</i> GRÁFICO.....	35
5.1	As leis da Gestalt.....	36
5.1.1	Unidade e Segregação.....	37
5.1.2	Lei da Unificação.....	37
5.1.3	Lei da Continuidade	38
5.1.4	Lei da Proximidade.....	39
5.1.5	Lei da Semelhança.....	39
5.1.6	Lei do Fechamento.....	40
5.1.7	Lei da Pregnância.....	40
5.2	<i>Layout</i> e diagramação.....	41
5.3	Tipografia.....	43
5.4	Cor.....	46
5.5	Textura e padronagem.....	52
5.6	Imagem.....	54
5.7	Encadernação e acabamento.....	55
6	METODOLOGIA.....	59
6.1	Tipo de estudo.....	59
6.2	Instrumento de coleta de dados.....	60
6.3	Procedimentos de coleta de dados.....	61
7	CONTEXTO DO ESTUDO.....	63
7.1	Colégio Marista Rosário.....	63
7.2	Biblioteca Irmão Rogélio Doncel Gonzalez.....	64
8	APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS.....	67
8.1	Observação.....	67
8.2	Grupo focal.....	68
9	SUGESTÕES.....	84
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86

REFERÊNCIAS.....	88
APÊNDICE A – Plano de observação.....	92
APÊNDICE B – Roteiro Guia para Grupo Focal.....	94
APÊNDICE C – Termo de consentimento livre e esclarecido.....	95
APÊNDICE D – Capas dos livros mencionados durante o Grupo Focal...	97
ANEXO A – Carta de apresentação.....	99

1 INTRODUÇÃO

A leitura é um ato extremamente valioso para a vida de qualquer cidadão. Ler permite a ampliação do conhecimento, o desenvolvimento do senso crítico, o questionamento de mundo e a conscientização do cidadão como um indivíduo atuante na sociedade. Além disso, ler é um momento de prazer que estimula a criatividade e a imaginação.

Nesse contexto, a biblioteca escolar ganha destaque, por ser um local de mediação entre a leitura e o aluno, proporcionando aos estudantes um contato diário com os livros e suas histórias.

O papel da biblioteca escolar é contribuir para a formação desses alunos como cidadãos leitores e críticos, e isso está relacionado ao quanto que a biblioteca consegue atrair e estimular seus usuários. As formas de incentivo à leitura podem estar presentes em atividades já comuns, como a hora do conto e grupos de leitura, mas a biblioteca também pode usar outros artifícios que em um primeiro momento não são considerados para tal ação, e um deles é a capa do livro.

Muitas capas de livro hoje em dia, são verdadeiras obras de arte, o uso dos mais variados elementos e tendências transformam essas capas em embalagens, que têm como função seduzir o seu consumidor. Mas e quando esse consumidor é um adolescente, usuário de uma biblioteca escolar, essa atração ocorre?

O mercado editorial, ciente da atração exercida pela capa do livro, realiza um amplo investimento no *design* gráfico da mesma. Os *designers* editoriais têm autonomia para criar trabalhos que fujam do lugar comum, entregando materiais audaciosos, instigantes e criativos. O processo de *design* editorial conta com uma gama de opções e utilizações de diversos elementos como cores e imagens que se tornam irresistíveis aos olhos do consumidor e que podem influenciar de forma decisiva a escolha dos leitores.

Pensando nisso, este estudo analisou o desenvolvimento editorial e gráfico dos livros, para identificar os atributos da capa que podem ter importância para determinar a escolha de leitura de adolescentes. É importante ressaltar que a adolescência é uma fase de diversas mudanças, entre elas, psicológicas, onde o pensamento do jovem começa a adquirir maturidade, e o adolescente passa a criar hipóteses, fazer deduções e se autoquestionar.

Os adolescentes escolhidos para a aplicação da pesquisa foram um grupo de estudantes de uma escola particular de Porto Alegre, o Colégio Marista Rosário, que dispõe de uma biblioteca capacitada para o cumprimento dos objetivos deste estudo.

Ao longo do trabalho são apresentadas contextualizações teóricas sobre a importância da leitura, o desenvolvimento do adolescente, a editoração de livros e seu *design* gráfico, com a finalidade de compreender e conhecer os elementos envolvidos nesse fenômeno e analisar se a capa do livro possui de fato, algum peso na hora da escolha da leitura.

1.1 Justificativa

O interesse pelo tema surgiu durante pesquisas realizadas no Repositório Institucional de Teses e Dissertações da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), o Lume. Notou-se que já existiam alguns projetos onde o objeto de estudo eram as capas de livros, entretanto, geralmente esses trabalhos eram voltados ao *design* das mesmas e o seu uso como uma forma de *marketing* por parte das editoras. A partir daí passou-se a cogitar o desenvolvimento de um trabalho dentro da área da Ciência da Informação e voltado para a análise da interferência da capa do livro sobre o leitor, e como esse objeto poderia influenciar nas escolhas das obras a serem lidas e talvez assim se tornar um fator motivacional para o incentivo à leitura.

Durante leituras sobre o tema, percebeu-se que a capa do livro, independente dos atributos que apresenta, é um objeto passível de leitura, isso porque a leitura não pode ser considerada um simples hábito cotidiano, ou uma simples ação de decodificação de símbolos linguísticos. Ler envolve sentimentos, preferências, fatores socioculturais e a compreensão de mundo. Martins (1989) esclarece que a leitura vai além do texto e começa antes do contato com ele. Nesse sentido, a leitura do objeto capa de livro, passa a ter grande importância por muitas vezes encontrar-se com o leitor antes do que a história da obra em si.

O público alvo deste estudo se constitui de adolescentes, pois além das mudanças típicas dessa fase, possuem uma característica distinta: durante a adolescência, o interesse literário tende a diminuir. Para Bamberger (2010) isso ocorre porque na infância há uma preocupação maior com as práticas de incentivo à leitura em ambientes escolares, até porque esse processo ocorre geralmente em

harmonia com a alfabetização do aluno. Mas a partir dos 13 anos, o interesse pela leitura desse jovem, começa a diminuir e o relacionamento leitor-livro decresce.

Entretanto cabe ressaltar que as editoras têm grande interesse em atingir e agradar a esse público. Os livros juvenis ou para jovens adultos, ganharam nos últimos anos grande destaque e reconhecimento dentro e fora do mundo literário, e a adaptação cinematográfica de muitas dessas obras colabora para o restabelecimento do interesse pela literatura.

As editoras investem no *design* das capas de livros, para que essas sejam capazes de atrair o jovem leitor. Na biblioteca esse recurso também pode e deve ser entendido e utilizado como um chamariz.

Assim o problema de pesquisa desse estudo se forma: Como a capa do livro pode influenciar o ato de escolha do leitor adolescente?

1.2 Objetivo geral

Averiguar quais os aspectos relacionados à capa do livro são determinantes para a escolha de leitura do público adolescente.

1.3 Objetivos específicos

Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- a) Identificar o quanto a capa do livro influencia para a escolha da obra a ser lida, em comparação a outros critérios de escolha dos adolescentes;
- b) Verificar quais os critérios relacionados aos atributos da capa do livro são decisivos para a escolha de leitura dos adolescentes;
- c) Determinar quais os aspectos do *design* da capa de um mesmo livro de edições diferentes atraem mais o interesse de leitura do adolescente.

2 A LEITURA E O ATO DE LER A CAPA DO LIVRO

No entendimento de Freire (1992, p. 11), “[. . .] a leitura do mundo precede a leitura da palavra [. . .]”. Nesse sentido, Martins (1989) esclarece que o leitor já existe antes mesmo de sua alfabetização, pois as experiências pessoais e sociais que ele viveu estabelecem relações com os problemas, habilitando-o por final a realizar leituras de qualquer natureza, portanto, a leitura está presente no cotidiano dos indivíduos mesmo longe das letras e da escrita. O ser humano é capaz de ler uma circunstância, outra pessoa, um objeto ou um conceito. Para Martins (1989, p. 30), a leitura é

[. . .] um processo de compreensão de expressões formais e simbólicas, não importando por que meio de linguagem. Assim, o ato de ler se refere tanto a algo escrito quanto a outros tipos de expressão do fazer humano [. . .].

A autora explica que a leitura pode ser caracterizada não só como uma decodificação de signos linguísticos, mas como um “[. . .] processo de compreensão abrangente, cuja dinâmica envolve componentes sensoriais, emocionais, intelectuais, fisiológicos, neurológicos, bem como culturais, econômicos e políticos.” (MARTINS, 1989, p. 31).

Esse processo é totalmente individual e, portanto, subjetivo e depende da capacidade do leitor de dar sentido aos sinais, ao mundo e a si mesmo.

Em seu cotidiano um indivíduo passa por diversas situações em que realizar leituras é fundamental. Ler é importante para sobreviver com comodidade, liberdade e independência, pois essa decodificação é necessária para atividades simples como saber qual ônibus pegar para chegar a algum lugar, ou qual o nome dos produtos que se está comprando em uma loja.

A leitura é um ato. Ato necessário ao desenvolvimento do ser humano, pois proporciona ao leitor entendimento, conhecimento, agregação de valores, de posicionamento e de criticidade. O ser humano pode ler o mundo e pode ler as palavras, e essas leituras condicionam a formação da identidade cultural e intelectual do cidadão. Nas palavras de Silva (1988) a leitura

caracteriza-se como um dos processos que possibilita a participação do homem na vida em sociedade, em termos de compreensão do presente e passado e em termos de possibilidade de transformação

sociocultural futura. E por ser um instrumento de aquisição, transformação e produção do conhecimento, a leitura, se acionada de forma crítica e reflexiva dentro ou fora da escola, levanta-se como um trabalho de combate à alienação, capaz de facilitar às pessoas e aos grupos sociais a realização de liberdade nas diferentes dimensões da vida. (SILVA, 1988, p.24).

Bamberger (2010) sustenta que o que leva um leitor a ler não é a compreensão da importância da leitura e sim outras motivações e interesses correspondentes à sua personalidade e desenvolvimento intelectual. Assim as leituras

[. . .] correspondem às suas necessidades internas de modelos e ideais, de amor, segurança e convicção. Ajudam a dominar os problemas éticos, morais e sociopolíticos da vida, proporcionando-lhes casos exemplares, auxiliando na formulação de perguntas e respostas correspondentes [. . .] (BAMBERGER, 2010, p. 11).

Dentro da perspectiva do adolescente, se faz importante ter em mente os motivos que podem influenciar na diminuição do interesse pela leitura nessa fase, como já explanado na justificativa, Bamberger (2010) ainda expõe:

- a) na infância a leitura satisfaz as necessidades e interesses das várias fases de desenvolvimento, quando esses interesses começam a se alterar, a leitura começa a diminuir, e a motivação para ler é fraca;
- b) a leitura é uma prática exigida pela experiência escolar, e quando essa obrigação deixa de existir, ler deixa de fazer parte do cotidiano;
- c) a existência de outros entretenimentos como televisão, *internet* e *games*.

Para o autor, um adolescente leitor se forma quando existe um incentivo desde a infância. Esse incentivo pode continuar a existir ao ir adequando a leitura conforme as mudanças das necessidades intelectuais e condições ambientais do jovem. O fato é que a fase da adolescência impõe ao corpo e ao emocional do jovem diversas mudanças, que serão apresentadas ao longo desse estudo.

Quando se pensa na capa do livro, é possível perceber que esta possui diversos elementos que servem para seduzir o leitor no momento em que ele realiza uma leitura sobre a capa, pois segundo Martins (1989), a leitura se realiza a partir do diálogo do leitor com o objeto lido, seja qual for esse objeto:

Esse diálogo é referenciado por um tempo e um espaço, uma situação: desenvolvido de acordo com os desafios e as respostas que o objeto apresenta, em função de expectativas e necessidades, do prazer das descobertas e do reconhecimento de vivências do leitor. (MARTINS, 1989, p. 33).

A autora dá como exemplo o fato de passarmos anos vendo um objeto qualquer sem nunca tê-lo enxergado de fato, e, de repente, passamos a visualizá-lo como algo totalmente novo, e só aí sua representação passa a ter sentido para nós. Porque nesse momento, de forma inconsciente, foi estabelecida uma ligação efetiva entre nós e o objeto, ocasionada por uma conjunção de fatores pessoais.

Portanto, quando ocorre o encontro do leitor com o livro, seja em uma biblioteca, livraria, ou na estante de um amigo, ocorre a primeira leitura: a da capa do livro. Além da decodificação dos signos formadores do título da obra e do nome do autor, acontece a leitura através dos sentidos, da conexão emocional que se dá entre a capa do livro e o leitor. Os atributos apresentados na capa envolvem o indivíduo permitindo uma ligação entre o leitor e a capa do livro, assim os atributos como “[. . .] o formato, a cor, a figura [. . .] passam a ter sentido, melhor, a fazer sentido para nós.” (MARTINS, 1989, p. 8).

Coracini (2005, p. 19) afirma que a leitura depende do olhar,

[. . .] [da] perspectiva de quem olha, de quem lança um olhar sobre um objeto, sobre um texto, seja ele verbal ou não. Esse olhar pode se direto, atravessado ou enviesado, conforme o leitor, [. . .] sua bagagem emocional, o contexto social no qual se insere, [. . .] suas expectativas, intenção ou objetivo.

Uma vez que a leitura é um processo muito mais abrangente e envolve fatores além do texto, compreende-se com clareza porque a capa do livro pode ser um elemento fundamental para a escolha do leitor. Diante disso, é válido considerar os três níveis de leitura que Martins (1989) expõe, e que se inter-relacionam segundo as necessidades, expectativas e interesses do leitor, são esses:

- a) nível sensorial: a leitura é realizada através dos sentidos, onde não se fazem necessárias racionalizações ou justificativas, o leitor lê conforme o que o impressiona;
- b) nível emocional: a leitura relaciona-se com os sentimentos do leitor para com o objeto lido;

- c) nível racional: leitura realizada buscando apenas o que interessa para o conhecimento do leitor. Conforme Martins (1989, p. 66), ela permite estabelecer “[. . .] uma ponte entre o leitor e o conhecimento, a reflexão, a reordenação do mundo objetivo, possibilitando-lhe, no ato de ler, dar sentido ao texto e questionar [. . .]” a própria individualidade como os relacionamentos sociais.

Quando falamos da leitura da capa do livro, estamos falando, sobretudo da leitura sensorial, mas também da leitura emocional e da leitura racional.

A leitura sensorial é influenciada pela aparência do livro. Se esse impressiona o leitor, não há no primeiro momento, como racionalizar a decisão da escolha, pois o leitor é atraído por um conjunto de aspectos muito específicos que mexem com os seus sentidos. Como afirma Martins (1989, p. 42) “[. . .] antes de ser um texto escrito, um livro é um objeto; tem forma, cor, textura, volume, cheiro. Pode-se até ouvi-lo se folhearmos suas páginas.”. E são esses aspectos os determinantes no momento da leitura sensorial. Obviamente, a leitura sensorial está muito conectada à leitura emocional, pois as emoções em um ser humano podem ser despertadas de acordo com os sentidos.

No caso das capas dos livros, os atributos apresentados podem causar emoções variadas ao leitor, despertar lembranças, estimular a imaginação, causar alegria, tristeza ou curiosidade, tudo se passa num processo de identificação não existe um controle racional sobre isso (MARTINS, 1989, p. 49).

Esses atributos acabam por ser ou se tornar referência na vida do leitor, representando alguma emoção específica como: saudade, amor ou raiva. Aqui o importante não é o aspecto da capa do livro e sim o que essa capa do livro provoca no leitor, causando por vezes uma conexão inexplicável e irracional.

Também se pode apontar a ocorrência da leitura racional em relação à capa do livro: o leitor não considera os atributos do livro porque o importante é o seu conteúdo.

Dentro da perspectiva dos adolescentes, é importante compreender o que essa fase representa no entendimento do ciclo vital.

3 A FASE DA ADOLESCÊNCIA

A adolescência é um período de transição da infância para fase adulta. Esse período é marcado por mudanças físicas, hormonais e psicológicas e acontece em determinados tempos diferentes de indivíduo para indivíduo.

O entendimento da Organização Mundial da Saúde (OMS) e do Ministério da Saúde, é de que a adolescência corresponde ao período dos 10 aos 19 anos de vida do indivíduo, apontando também que a juventude desse se estende dos 15 aos 24 anos de idade (BRASIL, 2005).

Porém para o Estatuto da Criança e do Adolescente são adolescentes os indivíduos entre 12 e 18 anos de idade (BRASIL, 1990). Essa discrepância quanto à faixa etária acontece justamente por não haver precisão de qual será o momento na infância em que essas mudanças passarão a ocorrer e quando serão finalizadas. Como esclarece Bee (1997, p. 318):

Faz mais sentido se pensarmos na adolescência como o período que se situa, psicológica e culturalmente, entre a meninice e a vida adulta, ao invés de uma faixa etária específica. Trata-se do período de transição em que a criança se modifica física, mental e emocionalmente, tornando-se um adulto. O momento dessa transição difere entre as sociedades e entre indivíduos em uma cultura.

Bock, Furtado e Teixeira (2001) concordam que não existe critério para definir o período que vai da puberdade até a vida adulta, mas por considerarem que a adolescência nem sempre é uma fase natural do desenvolvimento humano, tendo mais conexão com a estrutura socioeconômica, já que em muitas culturas, são realizados ritos de passagem que nada tem a ver com mudanças físicas ou hormonais. Nesse aspecto a adolescência se torna uma fase “[. . .] caracterizada pela aquisição de conhecimentos necessários para o ingresso do jovem no mundo do trabalho e de conhecimentos e valores [. . .]” (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 2001, p. 293).

Do ponto de vista fisiológico, nessa fase as mudanças hormonais desencadeiam uma série de mudanças físicas. O início da puberdade afeta o desenvolvimento do adolescente, o corpo cresce, há o aumento da massa muscular

e gordura, o desenvolvimento dos ossos e órgãos como o pulmão o coração e o desenvolvimento da maturidade sexual plena (BEE, 1997).

Também ocorre o desenvolvimento cognitivo do adolescente. No entendimento de Bock, Furtado e Teixeira (2001, p. 104) nesse momento o indivíduo vivencia a “[. . .] passagem do pensamento concreto para o pensamento formal, abstrato, isto é, o adolescente realiza as operações no plano das ideias, sem necessitar de manipulação ou referências concretas [. . .]”.

Bee (1997) explica que na visão de Jean Piaget essa é a última etapa do desenvolvimento humano, o período das Operações Formais que se inicia a partir de 12 anos de idade. Esse período tem como elementos principais:

- a) do concreto para o possível: desenvolvimento do pensamento abstrato, capacidade de criar hipóteses sem limitar-se à realidade ou referências;
- b) resolução de problemas: capacidade de raciocinar de forma sistemática e metódica em busca de respostas para um problema;
- c) lógica hipotética-dedutiva: é o raciocínio abstrato concluindo a partir de premissas hipotéticas.

Bock, Furtado e Teixeira (2001, p. 104) complementam as características dessa fase ao afirmar:

O adolescente domina, progressivamente, a capacidade de abstrair e generalizar cria teorias sobre o mundo, principalmente sobre aspectos que gostaria de reformular. Isso é possível graças à capacidade de reflexão espontânea que, cada vez mais descolada do real, é capaz de tirar conclusões de puras hipóteses.

Essa nova realidade, de reformulações, reflexões e questionamentos, interfere também na personalidade do indivíduo, tanto que esse período é considerado o mais complicado e difícil da vida humana, pois o adolescente pode tornar-se rebelde, violento e estressado, e o atrito familiar se tornar contínuo. Porém conforme Bee (1997) explica, muito disso pode ser atribuído justamente ao processo de individualização e tomada de autonomia pela qual esse adolescente está passando. É nesse momento que sua identidade e independência são desenvolvidas.

Bock, Furtado e Teixeira (2001, p. 207) denominam esse período como uma “[. . .] crise de ‘turbulência interna’ [. . .]”. Para os autores os adolescentes estão em

um período de confusão em que há ao mesmo tempo o luto da perda do corpo infantil e a estranheza quanto àquele novo corpo, agora amadurecendo, que o adolescente desconhece e ainda assim deseja.

Diante de um corpo em mutação, [os adolescentes] precisam construir uma nova identidade e afirmar seu lugar no mundo. Por trás de manifestações tão distintas quanto rebeldia ou isolamento, há inúmeros processos psicológicos para organizar um turbilhão de sensações e sentimentos. (MARTINS, 2010, p.1).

Vale ressaltar que todo o processo de mutação pelo qual o adolescente passa nessa fase, também recebe grande influência do contexto cultural onde o jovem está inserido. Seus valores, hábitos e atitudes são reflexos do seu entendimento de mundo, com suas regras e transgressões e, sobretudo, dos exemplos dos seus familiares e dos seus amigos.

4 A ESTRUTURA DO LIVRO

Na Antiguidade o homem empregou a escrita em diversos materiais, como pedra, metais, madeira, argila, papiro e por fim o *codex* ou códice de pergaminho. Como relata Remião (2004) o *codex*, significa madeira, árvore e faz referência às pranchas de madeira usadas como suporte ou capas de livros, no formato de cadernos reunidos, na Idade Média.

O *codex* de pergaminho substituiu os rolos de papiro e promoveu uma revolução ao agregar vantagens claras em relação aos rolos, como a possibilidade de utilização dos dois lados; tornar o livro folheável e não mais desenrolável; possibilidade de estabelecer-se paginação, índices e mais facilidade de manuseio e transporte do livro. Com a invenção do papel, o livro evoluiu para obras manuscritas e por fim impressas, como ainda é vastamente comercializado.

O livro hoje possui uma estrutura padrão e é composto por vários elementos ou partes com denominações específicas. Segundo a Associação Brasileira de Normas Técnicas (2006), a estrutura do livro pode ser dividida em duas partes: externa e interna. Os elementos que compõem a parte externa são:

- a) sobrecapa: cobertura solta de papel ou outro material que protege a capa da obra. Knychala (1981) expõe que além de proteger a capa, a sobrecapa pode funcionar como a verdadeira capa, informativa, envolvendo uma capa dura que não possua dados sobre a obra. É um elemento opcional;
- b) capa: é um elemento obrigatório e o revestimento externo do livro, confeccionada em papel ou outro material, flexível ou rígido. É constituída de primeira, segunda, terceira e quarta capas. Na primeira capa deve figurar o nome do autor, título e o possível subtítulo obra, por extenso, juntamente com o nome da editora e/ou a logomarca. São dados opcionais informações de indicação e cidade da edição, e o ano de publicação. Na quarta capa ou contracapa deve constar o ISBN, código de barras, e opcionalmente o resumo da obra e o endereço da editora. A segunda e terceira capas geralmente não trazem informações;
- c) folhas de guarda: primeira e última folhas do livro coladas para o arremate da encadernação prendendo o miolo à capa. Elemento obrigatório;

- d) lombada: lombo ou dorso, onde as dobras das folhas, sejam grampeadas, coladas ou costuradas, estão reunidas. Elemento obrigatório;
- e) orelhas: extremidades da sobrecapa ou da capa do livro, dobradas para dentro. Elemento opcional.

A parte interna é composta por elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais. Cada conjunto de elementos da parte interna do livro possui itens específicos. Os elementos pré-textuais apresentam:

- a) falsa folha de rosto: antecede a folha de rosto, deve conter no anverso, o título principal por extenso do livro, e no verso, informações relativas à série a que pertence a obra. Elemento opcional;
- b) folha de rosto: página de rosto ou frontispício, página com as informações essenciais para a identificação do livro. Deve conter no anverso, dados dos responsáveis pela publicação, título e subtítulo, edição, local, editora e ano. O verso, deve conter os dados de direito autoral e de reprodução do livro, título original, dados internacionais de catalogação na publicação (CIP) e outros créditos. Elemento obrigatório;
- c) errata: indica os erros ocorridos, seguidos das devidas correções. Elemento opcional;
- d) dedicatória: texto homenageando ou dedicando o trabalho a alguém. Elemento opcional;
- e) agradecimento: texto dirigido àqueles que contribuíram para a elaboração/publicação da obra. Elemento opcional;
- f) epígrafe: citação de um texto de outro autor relacionada à obra. Elemento opcional;
- g) listas (na ordem de aparecimento): de ilustrações, tabelas, abreviaturas, siglas e símbolos. Elemento opcional;
- h) sumário: relação do conteúdo da obra, indicando as páginas correspondentes. Elemento obrigatório.

Os elementos textuais são os conteúdos desenvolvidos pela obra, às vezes antecidas por uma apresentação, justificativa ou esclarecimento, também chamado de prefácio. E por fim, os elementos pós-textuais apresentam cinco itens a seguir enumerados:

- a) pós-fácio, texto informativo ou explicativo, posterior à conclusão da obra. Elemento opcional;
- b) glossário, lista em ordem alfabética de palavras ou expressões usadas no texto/obra. Elemento opcional;
- c) apêndice, documento elaborado pelo autor, a fim de complementar sua obra. Elemento opcional;
- d) anexo, documento não elaborado pelo autor, para fundamentar ou comprovar seu argumento. Elemento opcional;
- e) colofão, indicação do nome do impressor, local e data da impressão da obra. Elemento obrigatório.

Cabe ressaltar que essa estrutura não é regra fixa. Para obras de ficção, por exemplo, muitos desses elementos não estão presentes como as listas de ilustrações ou siglas. Dentro da estrutura apresentada, é de interesse aprofundar as informações sobre a capa do livro, foco principal desta pesquisa, e assunto tratado no próximo tópico.

4.1 A capa do livro

Haslam (2007) expõe que a capa do livro possui duas funções: de proteção e de indicação do conteúdo da obra. Esse entendimento de proteção do livro, não é exclusividade do autor e tampouco uma invenção da Contemporaneidade, pois de acordo com Bruchard (1999) os egípcios já tinham essa preocupação e protegiam as bordas de seus rolos de papiro com tiras coladas, enquanto os antigos gregos e romanos os envolviam em capas de pele ou pano.

De acordo com a autora, a prática de encadernação foi uma decorrência natural da passagem do rolo para o *codex*. Para manter planas as folhas de pergaminho, que tinham tendência a ondular, virou hábito prendê-las entre duas tabuletas de madeira. Eram presas a essas tabuletas as pontas das tiras que prendiam os cadernos, e por último as tabuletas e o dorso eram cobertas com couro, criando-se assim a lombada. O livro, com sua nova aparência plana desencadeou a prática de ornamentação das capas dos livros:

Em Roma e na Grécia, esta geralmente consistia na aplicação de medalhões com efígies de membros da realeza. O *codex*, porém, está, sobretudo ligado ao estabelecimento do cristianismo — por muito tempo, e por várias razões, entre as quais a econômica, o rolo permaneceu associado à literatura pagã, e o *códex* à cristã. A princípio um formato “pobre”, o livro plano foi, contudo se transformando, com a expansão e crescente poder da Igreja, num suporte privilegiado para verdadeiras obras de arte. (BRUCHARD, 1999).

Os livros considerados sagrados pelo cristianismo recebiam as encadernações mais ricas com incrustações de pedras preciosas, ouro maciço, ou pintura em esmaltes. No século XV com o surgimento da imprensa, a encadernação passa a contar com inovações técnicas: as rodas de desenho contínuo, ferros apropriados às cantoneiras; o uso do papelão em substituição às tabuletas de madeira; e a técnica da douração (aplicação de folhas de metal em uma superfície). As encadernações industriais aparecem a partir do século XIX, permitindo a impressão a cores e a produção em grande escala (BRUCHARD, 1999).

Hoje a editoração de livros, é voltada para aspectos comunicacionais aliados ao estético. As editoras contam com uma organização que visa não só o desenvolvimento de um projeto gráfico atraente, mas que também seja informativo quanto ao livro, o autor e sua história. A capa do livro deve dar a ideia do assunto a ser abordado, comunicando ao leitor o que esperar do conteúdo da obra.

Para Lima (2012), a capa possui ainda uma terceira função: diferenciar um livro de outros similares, possibilitando uma identidade visual, e pode ser entendida como uma embalagem que não é descartável e permanece conectada ao seu produto por tempo indeterminado.

Do ponto de vista gráfico a primeira capa, sobrecapa e lombadas devem ser entendidas como um todo e trabalhadas de forma harmônica, agregando uma consistência visual ao livro. Collaro (2007) chama a atenção, para o fato de que a lombada poder ser a única parte visível do livro quando esse se encontra em uma prateleira, portanto, merece atenção ao seu gráfico e, sobretudo quanto aos dados do livro, conforme estabelece a Associação Brasileira de Normas Técnicas (2004) a lombada deve apresentar o nome do autor, título da obra, identificação de volume, fascículo ou data se houver e a logomarca da editora.

Entretanto, a primeira capa é a que causa um maior impacto ao leitor, por isso deve receber um tratamento prioritário. Como argumenta Haslam (2007), na primeira

capa, constam imagens, elementos decorativos ou representativos como texturas, tipografias diferenciadas, entre outros, que proclamam e se apresentam ao leitor. Essa afirmação retrata uma situação de interesse para este estudo: apesar de a contracapa ser a parte mais informativa e também receber atenção quanto ao seu *design* gráfico, ela recebe importância secundária em relação à primeira capa.

No Brasil, é a partir da década de 1980 que o *design* das capas passou a ser valorizadas pelas editoras, como afirma Scheuer (2009, p. 25) tornou-se do entendimento geral que as capas dos livros exercem uma atratividade, são capazes de “chamar o público”. Por isso existe um grande investimento no *design* gráfico desse objeto, inclusive com a contratação de profissionais específicos, o *designer* editorial ou o capista, que em parceria com a tecnologia é capaz de desenvolver

[. . .] criações diferentes e cada vez mais audaciosas, produzidas com materiais pouco convencionais, combinações de fotografias e texturas que fogem do comum. O *designer* tem hoje liberdade para abranger todo o conhecimento prático-teórico disponível sobre estéticas para a confecção da capa. O grande trunfo é dar ao livro um valor simbólico similar ao do objeto de arte ou suscitar o desejo de possuí-lo logo à primeira vista, conferindo-lhe a impressão de exclusividade. (SCHEUER, 2009, p. 25).

Entretanto, antes de receber a arte final em sua capa, o livro é submetido a um processo editorial, desde sua análise técnica até a encadernação e acabamentos, descritos na próxima seção.

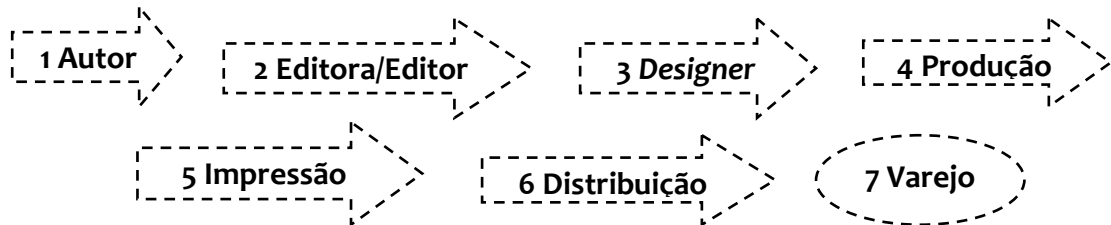
4.2 A edição dos livros

As editoras são organizações responsáveis pelo processo de editoração e publicação do livro. Como descrito por Brandão (1992), a estrutura organizacional da editora, é formada basicamente pelos departamentos:

- a) editorial: busca e seleção de autores e obras, avaliação de projetos recebidos ou solicitados, revisão e edição das obras, editoração, diagramação e tipografia;
- b) *design*: especificação da forma física do livro;
- c) produção: desenvolvimento da forma física do livro;
- d) *marketing*: providências para que o leitor tenha acesso ao livro.

Haslam (2007) entende que a cadeia de produção do livro dentro da editora acontece da forma apresentada no diagrama 1:

Diagrama 1 – Modelo de desenvolvimento do livro



Fonte: Adaptado de Haslam, 2007, p. 165.

Brandão (1992) esclarece que cada editora possui um estilo editorial próprio, isto é, o *layout*, a sintaxe, a linguagem do projeto, são desenvolvidos de forma que se possa identificar a editora através desses elementos. A responsabilidade pelo estilo editorial fica dividida entre a área da editoração e *design* gráfico do livro.

O departamento editorial realiza a checagem de forma e estilo para verificar a consistência do estilo editorial, diagramação e tipologia, e também realiza as checagens de correção da linguagem, nos quesitos redação, gramática e sintaxe, pontuação, fluência, concisão, entre outros; checagem total do texto em relação aos elementos pré-textuais; a checagem da integridade para garantir que não haja falhas sequenciais ou omissões na obra; e a checagem da edição, confirmando que o assunto do livro está completo, na ordem e sem redundâncias.

Já o *design* gráfico do livro, depende tanto do estilo editorial quanto dos aspectos de domínio do profissional da área gráfica, que muitas vezes é um contratado autônomo, o já mencionado capista.

4.3 O capista e o *design* da capa do livro

Scheuer (2009) esclarece que várias editoras não mantêm um departamento criativo, e apenas repassam ao *designer* editorial contratado um *briefing* com as informações sobre a obra. No entendimento de Lima (2012) um *briefing* adequado deve conter:

- a) informações editoriais: assunto, título do livro, autor, entre outros;

- b) informações técnicas: medidas do livro, números de página, tipo de acabamento;
- c) informações comerciais: quem é o público alvo, a estratégia de venda da editora, orientações ou recomendações em relação ao design da capa (quanto ao uso de cores, por exemplo), referências de comparação (concorrência ou outras obras do mesmo autor), e anexos com arquivos digitais com texto de apresentação, prefácio e sumário.

Com essas informações o capista, de acordo com Lima (2012), deve traduzir visualmente na capa todas as intenções da editora. Entretanto, não será apenas baseado no *briefing* e na intuição do capista que o *design* da capa do livro ocorrerá. Também cabe a esse profissional realizar pesquisas sobre o contexto da obra e buscar correspondências gráficas que englobem com maior fidelidade possível o conteúdo da obra. Nesse ponto do processo gráfico o capista também tem liberdade para usar seu estilo, portanto, muitas capas de livros refletem as referências iconográficas e culturais nas quais o profissional se especializou (SCHEUER, 2009).

Alguns conceitos repassados aos *designers* pelas editoras envolvem os tipos de abordagens do estilo da capa do livro. A primeira abordagem, segundo Haslam (2007), refere-se às capas desenvolvidas para promover a marca. Esse tipo de abordagem é geralmente utilizada em coleções com vários volumes. Assim, além de promover uma determinada obra, ainda informa sobre a existência dos outros títulos que compõem a coleção. A coleção exposta na estante ou livraria chama mais atenção do que a obra avulsa. A figura 1 ilustra esse tipo de abordagem.

Figura 1 – Exemplo de capas que promovem a marca



Fonte: Companhia das letras, 2010¹.
Coleção de livros da Trilogia *Millenium*.

¹ Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br>>. Acesso em: 5 maio 2014.

Outra abordagem mencionada pelo autor são as capas estilo documentação, que buscam registrar na capa aquilo que o livro contém, ou seja, as capas são projetadas para refletir o *layout* do miolo do livro através de um título tipográfico ou de uma seleção representativa de imagens extraídas de seu conteúdo. A figura 2 apresenta capas nesse estilo.

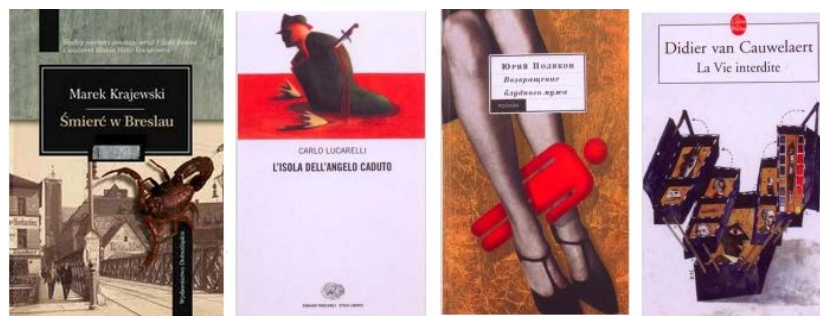
Figura 2 – Capas de livro ilustradas com fotografias documentais



Fonte: Haslam, 2007, p. 166.

Há também as capas conceituais, que representam o conteúdo do livro por meio de uma alegoria visual, trocadilho ou paradoxo de forma que una a imagem e o título, sendo ao mesmo tempo inteligente e divertido. O leitor se sente atraído por esse tipo de capa, porque, ao compreender a mensagem, sente-se inteligente e perspicaz. Na figura 3 algumas capas de livros com esse conceito são apresentadas.

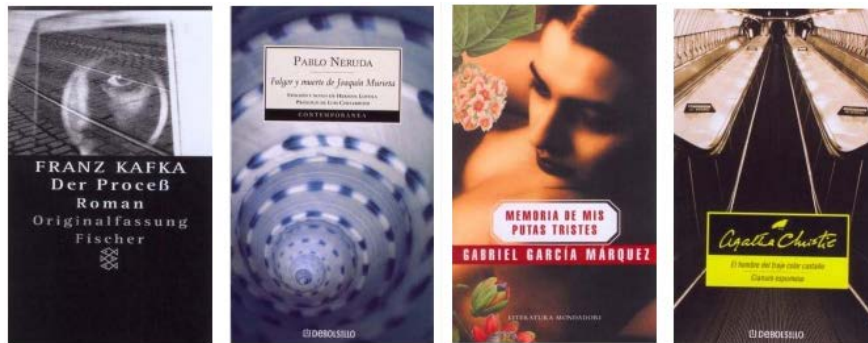
Figura 3 – Capas de livros com abordagem conceitual



Fonte: Haslam, 2007, p. 168.

As capas expressionistas visam intrigar o leitor, usando imagens, desenhos ou figuras de arte que sejam adequadas ao conteúdo da obra. A intenção é criar uma ambiguidade poética que convide o leitor à reflexão remetendo-o a algum elemento do texto. Alguns exemplos dessa abordagem estão na figura 4.

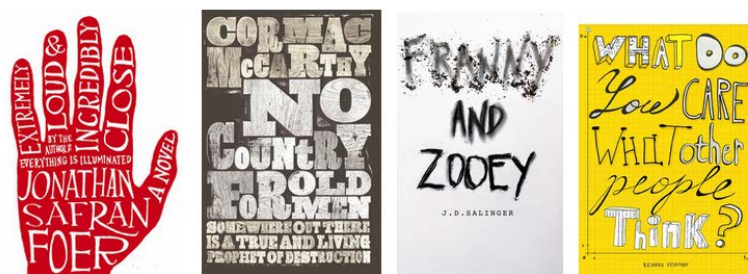
Figura 4 – Capas de livro com abordagem expressionista



Fonte: Haslam, 2007, p. 167.

E por fim, as capas tipográficas, que usam apenas caracteres sem a incorporação de imagens ou com seu uso em segundo plano. Imagem 5 apresenta alguns modelos desse tipo de capa.

Figura 5 – Capas de livro tipográficas



Fonte: Freitas, 2014.

É interessante apresentar outros tipos de conceitos de capas que não foram apontadas por Haslam.

Uma tendência atual são as capas que usam a temática minimalista. O minimalismo nasceu de movimentos artísticos e culturais que ocorreram no século XX, e tem como base a simplicidade e a abstração. Uma obra minimalista possui o mínimo de elementos, dando foco apenas ao essencial. (STUDIO MANGA ROSA, 2012). Para exemplificar esse tipo de capas, na figura 6 há alguns modelos.

Figura 6 – Capas de livros minimalistas



Fonte: Freitas, 2014.

Outra prática que se tornou comum, é a de relançar um livro ou uma coleção de livros, após sua adaptação cinematográfica. A capa é substituída pelo pôster ou por imagens com os atores do filme, fazendo uma conexão entre a obra literária e a obra cinematográfica. A figura 7 apresenta algumas capas de livro que passaram por essa transição: na linha de cima livros estão os livros com a capa original, logo abaixo correspondentemente estão as capas de novas edições, ilustrando imagens da versão cinematográfica da obra.

Figura 7 – Capas dos livros antes e depois da adaptação cinematográfica



Fonte: Freitas, 2014.

Ainda existem capas que apostam no uso de imagens com textura ou padronagens, elementos importantes para a composição gráfica, e que serão abordados com mais detalhes posteriormente. Para efeito de visualização, a figura 8 expõe as capas de livro com padronagens.

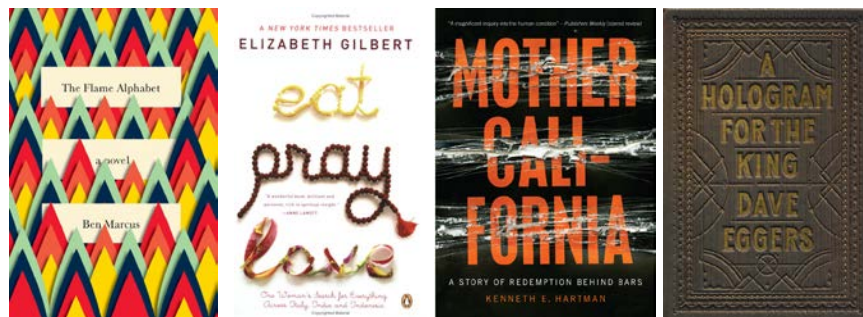
Figura 8 – Capas dos livros com padronagens



Fonte: Freitas, 2014.

Enquanto que a figura 9 apresenta as capas de livro com texturas.

Figura 9 – Capas dos livros com texturas



Fonte: Freitas, 2014.

É evidente que existem diversas tendências, estilos e temáticas que podem ser usadas para a criação da arte da capa do livro, e não seria possível expor todos os tipos existentes, entretanto é necessário compreender o desenvolvimento gráfico da capa de livro, o que é detalhado nas próximas seções.

5 O DESIGN GRÁFICO

Hendel (2003) define o *design* gráfico como um meio de comunicar visualmente uma mensagem específica. Sejam quais forem os fatores determinantes da criação da capa do livro, essa inevitavelmente se comunicará com o leitor, seja de forma positiva ou até mesmo negativa, se esses elementos não estiverem agradáveis aos olhos do leitor. Na visão de Gruszynski (2008), o *design* envolve uma série de escolhas e decisões para a produção de uma mensagem, buscando otimizar a intenção comunicativa, seja nos aspectos estéticos, persuasivos ou informativos. Para o *design* das capas dos livros, além de critérios editoriais, o gênero literário ou cultura de um determinado estado ou país podem influenciar nas decisões criativas.

Para a elaboração de um projeto gráfico devem-se levar em conta os elementos básicos da comunicação visual, que, como afirma Dondis (2007) são:

- a) o ponto, considerado a unidade da comunicação visual mais simples e inflexivelmente mínima, um conjunto de pontos pode dirigir um olhar. Lupton e Phillips (2008) afirmam que o ponto indica uma posição no espaço, ele se torna uma marca, uma referência, sendo capaz de expressar sua identidade ou mesclar-se à massa;
- b) a linha, no entendimento de Lupton e Phillips (2008) é uma série infinita de pontos, aparecem nos limites dos objetos e onde dois planos se encontram. Podem ser retas, curvas, contínuas ou tracejadas e ter espessura e textura;
- c) a forma é descrita por uma linha; as três formas básicas são o quadrado, o triângulo equilátero e o círculo. A cada uma dessas formas, pode-se atribuir significados. O quadrado é associado à honestidade, retidão, enfado e esmero; ao triângulo é atribuído ação, conflito e tensão; e ao círculo infinitude, calidez e proteção. A partir de combinações e variações dessas formas, derivam todas as demais formas da natureza;
- d) a direção é expressa pelas três formas básicas, o quadrado a horizontal e a vertical; o triângulo, a diagonal e o círculo, a curva;
- e) o tom é a intensidade da obscuridade ou claridade, as variações de luz que permitem a percepção de profundidade, distância e dimensão;

- f) a escala é o tamanho relativo traçado em um espaço, ou seja, o tamanho de um elemento dependerá do ambiente, do tamanho, da localização e das cores dos demais elementos ao redor dele;
- g) a dimensão é a representação visual em formato bidimensional possibilitada pela ilusão causada pela perspectiva;
- h) o movimento só existe de fato no cinema e televisão; no entanto, o *designer* pode utilizar técnicas para enganar o olho e criar a sensação de movimento, conforme citam Lupton e Phillips (2008); composições diagonais, linhas sinuosas, formas pontudas ou cortadas, sugerem movimento.

Dondis (2007) também classifica a cor e a textura como elementos visuais. A seguir, esses e outros elementos e conceitos de *design* serão analisados com maior profundidade.

5.1 As leis da *Gestalt*

O conceito de *Gestalt* foi iniciado na psicologia pelo filósofo austríaco Christian von Ehrenfels no século XIX e desenvolvido com mais ênfase pelo psicólogo checo Max Wertheimer. Traduzida, a palavra *Gestalt* significa forma, aspecto ou figura. Mas qual a importância da *Gestalt* para o *design* gráfico?

O cérebro humano compreende as formas visuais de um jeito peculiar: o inteiro é considerado antes que suas partes, ou seja, entendemos a forma como um todo antes de perceber suas partes individuais. Esse é o princípio básico do *Gestaltismo*. (BERG, 2014).

Gomes Filho (2008) esclarece que para a *Gestalt* não vemos as partes isoladas, mas sim as relações entre elas, com uma dependendo da outra. A percepção é global e unificada, é chamada de percepção da forma, pois as partes são inseparáveis do todo. O autor acrescenta:

De acordo com a *Gestalt*, a arte inicia-se no princípio da pregnância da forma. Ou seja, a formação de imagens, os fatores de equilíbrio, clareza e harmonia visual constituem para o ser humano uma necessidade e por isso, são considerados indispensáveis – seja obra de arte, produto industrial, peça gráfica, [. . .] ou em qualquer outro tipo de manifestação visual [. . .] (GOMES FILHO, 2008, p. 17).

A pregnância da forma é uma das leis ou princípios básicos da *Gestalt*, apresentadas a seguir conforme a explicação de Gomes Filho (2008).

5.1.1 Unidade e Segregação

Uma unidade pode ser considerada como um único elemento, ou como uma parte que constitui o todo. As unidades de uma imagem podem se inter-relacionar formando subunidades.

Já a segregação refere-se a capacidade de identificar, destacar e separar as unidades de uma composição. Em ambos os casos, fatores como cores, traços, contrastes, podem diferenciar as unidades entre si ou como um todo. A figura 10 apresenta dois círculos. Conseguimos compreender as formas das imagens, mas também percebemos que as unidades que formam o primeiro círculo, são círculos menores, e as unidades que formam o segundo círculo são quadrados menores.

Figura 10 – Exemplo da unidade e segregação da *Gestalt*



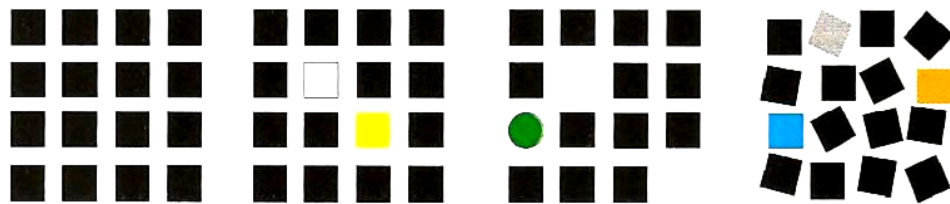
Fonte: Freitas, 2014.

Nesse caso identificamos as unidades ao mesmo tempo em que segregamos a figura do todo.

5.1.2 Lei da Unificação

Relativo à igualdade ou semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual. A figura 11 apresenta a evolução de uma composição com unificação perfeita que vai sendo prejudicada até que a unificação desapareça.

Figura 11 – Exemplo da Lei da Unificação



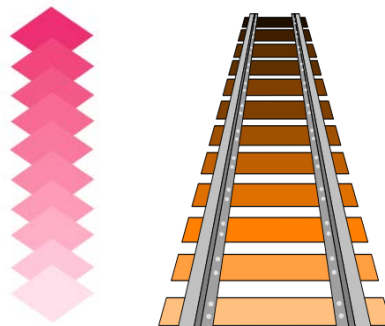
Fonte: Gomes Filho, 2008, p. 31.

Os princípios de harmonia, equilíbrio visual e coerência dos elementos/todo têm de estarem presentes para que o objeto ou a composição esteja unificado.

5.1.3 Lei da Continuidade

Refere-se à composição do todo, mantendo a harmonia entre as partes do objeto sem quebras ou descontinuidades na trajetória ou fluidez visual, de forma que fique mais estável estruturalmente em termos perceptivos. Também pode ser compreendido como a tendência dos elementos acompanharem uns aos outros, continuando o movimento da forma, na direção já estabelecida. A figura 12 ilustra essa concepção.

Figura 12 – Exemplo da Lei da Continuidade



Fonte: Gomes Filho, 2008, p. 33.

No primeiro exemplo a continuidade é atribuída ao degradê da cor rosa e à sequência de losangos. Já a continuidade da segunda imagem flui também pelo degradê da cor e das formas das linhas que constituem os trilhos.

5.1.4 Lei da Proximidade

Elementos que estão próximos visualmente tendem a se agruparem, para constituir o todo ou as unidades do todo. Para Berg (2014) os elementos vão parecer mais unificados quanto menor a distância entre eles, o que pode ser compreendido na figura 13.

Figura 13 – Exemplo da Lei da Proximidade



Fonte: Adaptada de Berg, 2014².

O autor explica que na imagem acima é mais comum notar primeiro os quatro grupos de círculos ao invés dos dezesseis círculos da imagem.

5.1.5 Lei da Semelhança

A similaridade entre características tendem a agrupar os elementos e constituir unidades. Estas características podem ser a cor, forma, textura, entre outros. Na figura 14 compreende-se como se dá esse processo, Berg (2014, p. 1) explica que na imagem apresentada “[...] a maioria das pessoas vê colunas de quadrados e colunas de círculos. Poucas pessoas vão associar isto como uma linha horizontal onde quadrados e círculos se intercalam.”

Figura 14 – Exemplo da Lei da Semelhança



Fonte: Adaptada de Berg, 2014³.

² Disponível em: <<http://chocoladesign.com/o-que-e-gestalt>>. Acesso em: 1 maio 2014.

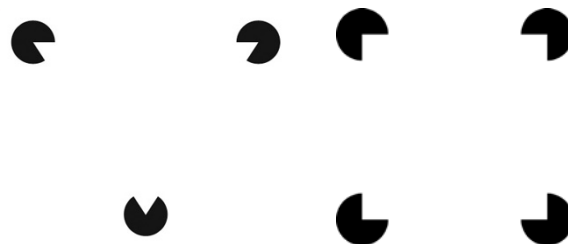
³ Ibid.

Gomes Filho (2008) ainda chama a atenção para o fato de que a Semelhança e a Proximidade agem e se reforçam mutuamente para garantir a harmonia, equilíbrio visual e unificar a forma do objeto.

5.1.6 Lei do Fechamento

Essa lei rege a formação de unidades, uma vez que podemos completar uma figura ao produzir os contornos e os fechamentos que não estão presentes na imagem. Obtem-se a sensação de fechamento visual da forma, onde agrupamos os elementos de modo a dar continuidade à estrutura. Por exemplo, na figura 15, apesar de não estarem traçados, podemos identificar as formas de um triângulo e um quadrado, pois o nosso cérebro preenche as linhas que faltam.

Figura 15 – Exemplo da Lei do Fechamento

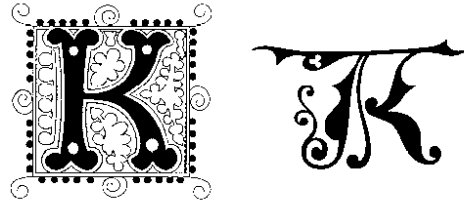


Fonte: Elaborada pela autora.

5.1.7 Lei da Pregnância

A já mencionada Pregnância é a lei básica da percepção visual da *Gestalt*, e diz respeito à simplicidade de uma composição. Quanto mais simples essa for, mais clara e compreensível ela se tornará. Ou seja, um objeto com maior Pregnância tenderá a ser mais equilibrado, harmonioso, claro e heterogêneo, e com o mínimo possível de complicações visuais. A composição será de fácil compreensão e leitura. A figura 16 apresenta exemplos: na primeira figura a letra “K” está clara e é de fácil leitura, ao contrário da segunda figura, onde a letra “K” apresenta menor grau de Pregnância, pois é menos legível e compreensível.

Figura 16 – Exemplo da Lei da Pregnância



Fonte: Gomes Filho, 2008, p. 33.

5.2 *Layout* e diagramação

O formato do livro define as proporções externas da página, o formato é determinado pela relação entre a largura e altura da página. Os livros são geralmente projetados em três formatos: retrato, cuja altura da página é maior que a largura; paisagem, cuja altura da página é menor que a largura e quadrado. A diagramação utilizando uma grade, chamada de *grid*, determina as divisões internas fornecendo um mecanismo que possa formalizar a relação visual de cada um dos elementos da página, enquanto o *layout* estabelece a posição a ser ocupada por esses elementos (HASLAM, 2007).

O *layout* é o processo responsável por organizar e posicionar todos os elementos da página dentro do espaço disponível em um arranjo harmônico. Ambrose e Harris (2011) esclarecem que o objetivo primordial do *layout* é apresentar os elementos visuais e textuais de modo que a comunicação fique clara ao leitor, sem que ele precise se esforçar para compreendê-la. Para os autores, *layout* diz respeito à diagramação, estrutura hierárquica e medições específicas dos elementos, controlando e ordenando a informação e dando suporte à criatividade do *designer*.

O *layout* das capas dos livros se faz diferente do *layout* das páginas do miolo do livro. Nesse aspecto o *layout* se dirige à orientação textual. Conforme Haslam (2007), os *layouts* de texto são projetados para serem lidos em progressão linear, enquanto que as páginas baseadas em imagens são projetadas para serem vistas. Essa noção não é necessariamente aplicável apenas às imagens, e sim a todo tipo de elemento utilizado para chamar a atenção do leitor, como as cores ou a tipografia do título.

Outro ponto a ser considerado pelo *designer* é se o projeto será desenvolvido com um *layout* simétrico ou assimétrico. Conforme Collaro (2007), um *layout* simétrico ocorre quando seus pesos visuais se equivalem em valores. Para Ambrose e Harris (2011), utilizar uma grade simétrica possibilita às páginas um balanceamento, com proporções harmoniosas. Já a assimetria pode ser considerada mais dinâmica, valorizando mais o contraste do que a harmonia, Collaro (2007) explica que o *layout* assimétrico não apresenta equilíbrio na divisão dos pesos visuais.

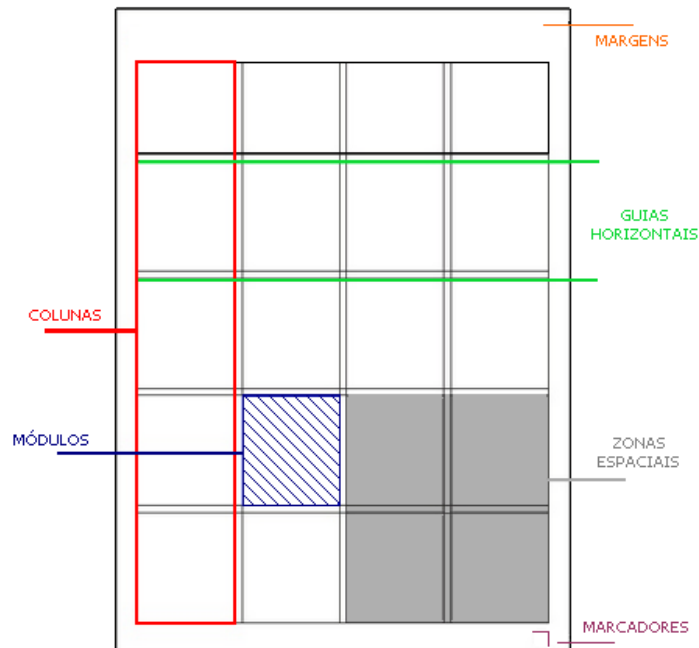
As técnicas de diagramação auxiliam quanto às decisões do *layout* da página, estruturando os elementos em um sentido de unidade. Durante a diagramação os elementos gráficos como imagens, cores, textura, pontos, linhas e formas são distribuídos no projeto através da grade ou *grid*.

Segundo Samara (2002), o *grid* consiste em um conjunto específico de relações de alinhamento que servem como guias para a distribuição de elementos gráficos. O autor explica também, que o *grid* pode ter formatos diferentes: simples com uma estrutura retangular; organizado em colunas, modular ou hierárquico, alinhado conforme proporções das informações/imagens. Esse aspecto será determinado pela formatação dos elementos do *grid*, definidos abaixo pelo autor:

- a) colunas: alinhamentos verticais que criam divisões horizontais entre as margens com larguras iguais ou diferenciadas;
- b) módulos: são unidades individuais de espaço, separadas por intervalos regulares em espaços de tamanhos iguais que, repetidas pela página, criam colunas e faixas horizontais;
- c) margens: são os espaços livres entre o formato e o conteúdo da página;
- d) marcadores: são indicadores para textos secundários ou constantes, como cabeçalho e rodapé ou qualquer outro elemento que ocupe sempre o mesmo lugar na página;
- e) zonas espaciais: são grupos de módulos, que formam um campo distinto. Para cada campo pode haver uma designação de apresentação por tipos de informação;
- f) guias horizontais: são alinhamentos que quebram o espaço em faixas horizontais. Ajudam a orientar os olhos pelo formato e podem ser usadas para impor pausas adicionais e criar novos pontos de partida para texto e imagem.

A figura 17 ilustra como esses elementos estão alinhados na página.

Figura 17 – Elementos do *grid* na página



Fonte: Adaptada de Samara, 2002, p. 25.

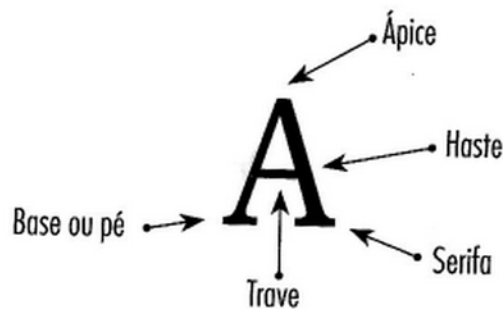
Alguns livros ilustrados são projetados sem as grades. As imagens ou figuras são colocadas nas proporções das páginas, e as letras ou símbolos são ajustados sem uma medição formal. Isso também acontece com várias capas de livros, principalmente pela pouca quantidade de informação textual a ser inserida e em contrapartida, uma quantidade maior de elementos visuais que devem ser combinados.

5.3 Tipografia

Conforme explica Gruszynski (2008) a tipografia é um conjunto de signos de função notacional, cujo significante não é a palavra, mas o desenho das letras do alfabeto. Na tipografia um caractere (dígito numérico, letra do alfabeto ou símbolo especial) pertence a um sistema de codificação, esses caracteres podem se apresentar em caixa alta ou caixa baixa, que são respectivamente as letras maiúsculas ou minúsculas, ainda há as versaletes, letras com o desenho das maiúsculas, mas com a altura das minúsculas.

O termo *corpo* faz referência à altura do caractere, que também é chamado de *tipo*. Uma fonte é um conjunto completo de caracteres que seguem um estilo e classe, um padrão de desenho, aplicados às letras, números e sinais. Uma família reúne um conjunto de fontes tipográficas que possuem as mesmas características. Existem famílias não-serifadas e as com serifa, um traço localizado nas extremidades das hastes de um caractere. Na figura 18 pode-se entender melhor a estrutura de um caractere.

Figura 18 – Estrutura de uma letra



Fonte: Collaro, 2007, p. 9.

Para Collaro (2007), entender a estrutura do caractere ajudará na escolhas tipográficas, evitando erros mais comuns. O autor também apresenta as classificações por série que uma fonte pode apresentar:

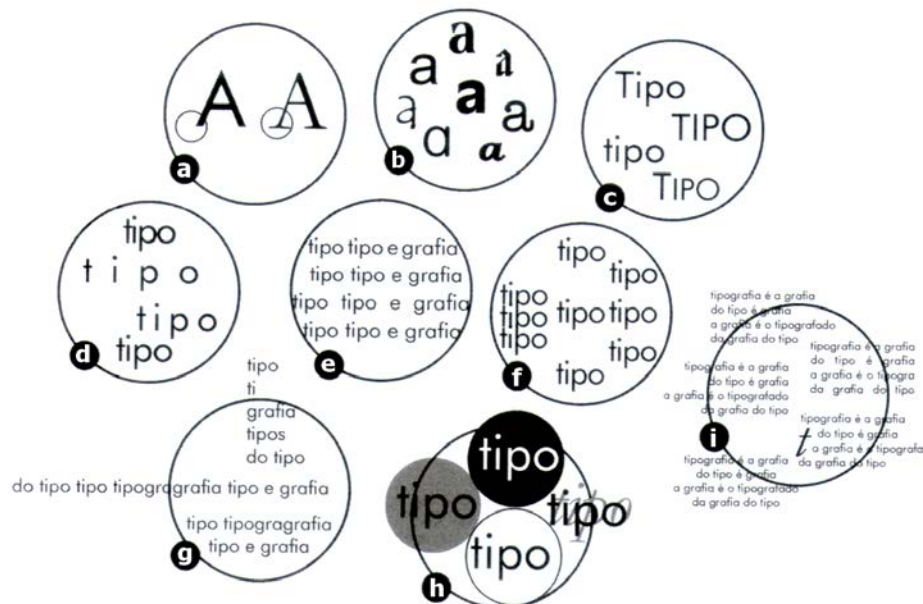
- a) inclinação: orientado a 90° do eixo horizontal, o grafema é chamado de redondo; os inclinados são conhecidos por itálico ou grifo;
- b) largura: média quando é a primeira versão do desenho, largas ou expandidas e estreitas ou condensadas;
- c) tonalidade: ligada à força da letra e à relação da espessura das hastes e seu espaço branco interno. A fonte normal é a média ou regular; com as hastes mais espessas chamam-se *bold* ou negrito; as com as hastes mais finas são conhecidas como *light* ou *extralight*.

Um dos conceitos básicos da tipografia faz menção à legibilidade, os leitores precisam compreender as formas e os arranjos dos tipos. Na visão de Gruszynski (2008), aliar contraste, simplicidade e proporção à composição dos tipos no *layout*, garantirá legibilidade além de atentar para outros elementos determinantes:

- a) a existência ou não de serifa;
- b) o *design* da fonte;
- c) composição caixa alta, caixa baixa ou caixa alta/caixa baixa;
- d) espaço entre letras;
- e) espaço entre palavras;
- f) espaço entre linhas;
- g) largura da coluna ou extensão da linha;
- h) alinhamento de parágrafos;
- i) relação elemento tipográfico e fundo.

Na figura 19 pode-se compreender melhor como esses elementos interferem na legibilidade. Cada grupo representa um dos elementos, e está organizado conforme a descrição feita anteriormente.

Figura 19 – Elementos de interferência na legibilidade



Fonte: Gruszynski, 2008, p. 32.

Haslam (2007) pondera que as características do público alvo devem ser levadas em conta para a escolha dos tipos, e o *designer* ainda pode utilizar outros critérios como a nacionalidade do autor (usando tipos de mesma origem), a originalidade da criação de um tipo exclusivo ou algum tipo que combine com o tema do livro.

5.4 Cor

A cor é um elemento que pode exercer grande atração sobre o leitor. Para o *designer* gráfico ela é um instrumento visual de grande valor e este deve estar atento aos efeitos conscientes ou inconscientes que podem ser causados nas pessoas, já que a percepção de cada um em relação à cor será de acordo com critérios bem específicos como gênero, idade, cultura ou preferências.

Distintos grupos sociais têm associações e respostas diferentes às mesmas cores. Ao tentar suscitar respostas específicas com uma obra, o *designer* precisa levar em consideração o fato de que as reações emocionais e as associações instantâneas provavelmente irão variar [...] (AMBROSE; HARRIS, 2009, p.106).

A cor pode ser entendida como um código e transmitir informações, ou ajudar a estabelecer uma identidade de produtos ou empresas, uma editora, por exemplo, pode utilizar esse princípio para criar seu estilo editorial.

Vários conceitos e linhas de pensamento defendem seu entendimento, sobre o que é a cor e ainda hoje muitos estudos discutem uma definição, que é muito influenciada pela área de aplicação dos pesquisadores. Guimarães (2004, p. 12) sintetiza diversas opiniões ao entender a cor como “[. . .] uma informação visual, causada por um estímulo físico, percebida pelos olhos e decodificada pelo cérebro.”.

O autor também compartilha da ideia de que as reações emocionais podem influenciar na decodificação das cores, e afirma que essas são percebidas dentro do contexto onde estão apresentadas.

Collaro (2007) esclarece que a cor é formada por ondas eletromagnéticas transmitidas pelo espaço que, ao serem captadas pelos olhos e transmitidas pelos nervos ópticos, causam certas impressões no cérebro, gerando sensações e reações e só são percebidas quando há luz no ambiente.

Há três parâmetros para a definição da cor, que segundo Guimarães (2004), recebem nomenclaturas diversas de acordo com seus autores, mas que são praticamente os mesmos. O autor adota a denominação usada por Albert Munsell, matiz, valor e croma. O matiz é a cor em si, em seu estado puro; o valor, brilho ou luminosidade é a gradação do claro ao escuro, se refere à quantidade de luz que a cor recebeu; e o croma, saturação ou luminosidade, representa a pureza ou

intensidade da cor, do matiz ao cinza. Na figura 20 podem-se compreender melhor as dimensões que podem ser agregadas às cores.

Figura 20 – Variações do matiz, valor e croma



Fonte: Adaptada de Guimarães, 2004. p. 13.

Existem as cores primárias, cores secundárias e cores terciárias. Ambrose e Harris (2009) explicam que as cores primárias não podem ser decompostas e criam todas as outras cores. Elas se dividem em dois tipos, cores primárias aditivas ou cores luz, e cores primárias subtrativas ou as cores pigmento.

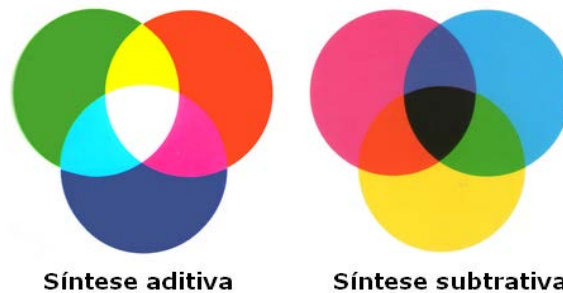
A síntese aditiva diz respeito à adição de luz, para obtenção de cores. Frota (2009) expõe que nesta síntese há ausência total da luz, caracterizada pelo preto; a luminosidade vai sendo adicionada para criar outras cores luminosas que juntas formam uma luz branca. De acordo com Collaro (2007), Isaac Newton foi o responsável pela teoria das cores, ao verificar que a luz branca quando incidida sobre um prisma se divide em aproximadamente trinta cores, predominando o vermelho, o verde e o azul, as cores primárias luz. O nome dessas cores em inglês geraram uma escala de cores utilizadas pelos produtores gráficos, o RGB, sendo *Red* (vermelho), *Green* (verde) e *Blue* (azul). Essa escala é usada para arquivos e imagens da mídia digital, na televisão, no cinema e fotografia, por exemplo. As cores emitidas pela escala RGB somarão a cor branca.

A síntese subtrativa usa pigmentos para bloquear a luz branca. Frota (2009) afirma que uma superfície branca é capaz de refletir 100% dos raios luminosos, quando se aplica um pigmento sobre esta superfície, ele subtrai luminosidade até conseguir um índice máximo de absorção, gerando uma cor escura, que é reforçada pela indústria gráfica para ficar completamente preta. As cores primárias pigmento são ciano, magenta e amarelo formando o sistema CMYK⁴. A produção gráfica utilizada para impressões também é utilizada pela indústria química, indústria têxtil,

⁴ A letra Y refere-se a *yellow*, amarelo em inglês e a letra K é para o preto, a cor acrescentada pela indústria gráfica. *Key* significa chave em inglês.

e artes plásticas, entre outros. Tanto na síntese aditivada quanto na síntese subtrativa as cores se comportarão diferentemente, de acordo com a intensidade da luz e a das características do suporte, impresso ou digital. A figura 21 traz as representações das duas sínteses.

Figura 21 – Síntese aditiva e síntese subtrativa



Fonte: Adaptada de Ambrose e Harris, 2009, p.18.

Ambrose e Harris (2009) esclarecem que as cores secundárias são formadas pela combinação de quaisquer duas cores primárias na mesma proporção, já as cores terciárias são produzidas pela mistura de uma cor primária e uma cor secundária. Os autores também conceituam o círculo cromático, que é uma representação das cores do espectro visível. A figura 22 apresenta a disposição das cores no círculo, as cores primárias, secundárias e terciárias estão sinalizadas.

Figura 22 – Círculo cromático



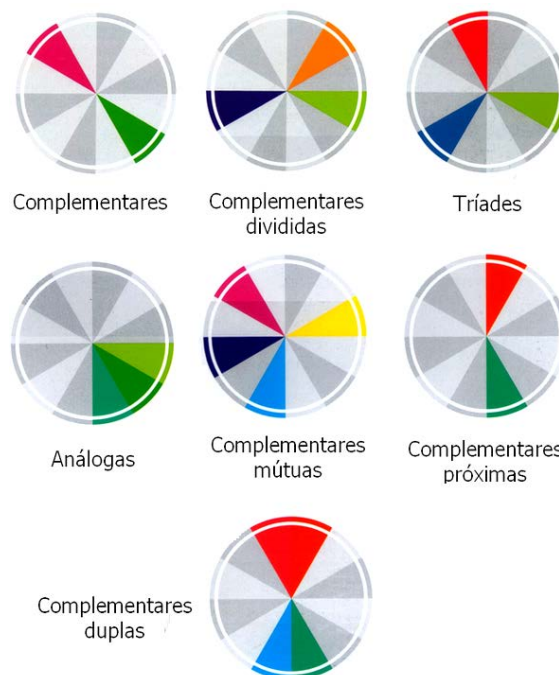
Fonte: Ambrose e Harris, 2009, p. 19.

Através do círculo cromático, podemos entender as relações entre as cores determinadas conforme:

- a) cores complementares: cores contrastantes opostas do círculo cromático;
- b) cores análogas: cores com pouco contraste, são as cores em ambos os lados da cor principal selecionada;
- c) cores complementares divididas: a cor principal selecionada e suas duas cores adjacentes;
- d) tríade: quaisquer três cores equidistantes do círculo;
- e) cores complementares mútuas: uma tríade de cores equidistantes junto à cor complementar central a ela;
- f) cores complementares próximas: cor adjacente à complementar da cor principal selecionada;
- g) cores complementares duplas: quaisquer duas cores adjacentes e suas duas complementares posicionadas no lado oposto do círculo.

A figura 23 ilustra as relações das cores no círculo cromático.

Figura 23 – Seleções de cores do círculo cromático



Fonte: Adaptado de Ambrose e Harris, 2009, p. 20.

Collaro (2007) apresenta outros aspectos sobre as cores que são usados em diversas áreas, como a temperatura das cores. Cores amareladas ou magenta, sugerem calor, luz e fogo, e são chamadas de cores quentes, enquanto cores que transmitem sensação de conforto, sendo associadas ao frio e à água como verde e ciano são consideradas cores frias. Ainda existem as cores neutras que não são influenciadas nem influenciam nenhuma outra cor e são consideradas com pouca energia e as cores especiais, como as cores fluorescentes (que se usadas em excesso podem cansar a visão) e as cores metálicas.

Esse entendimento de cores quentes e frias representam as generalizações comuns lançadas pela psicologia das cores. Apesar do significado de cada cor ser variável por questões pessoais e culturais, um perfil emocional da cor pode ser traçado como demonstram Frota (2010) e Ambrose e Harris (2009) ao detalhar o significado de algumas cores a seguir:

- a) branco: sensação de paz, relacionada ao puro, inocente, clínico;
- b) vermelho: sensações de alegria, força e vitalidade. Aumenta visualmente os objetos, também pode ser considerada uma cor animada, agressiva, dinâmica e sedutora;
- c) laranja: representa imaginação, aventura e jovialidade, se usado em excesso pode provocar a impressão de ausência de seriedade, é também divertida e intensa, lembra força, calor, fortuna, outono e pôr do sol;
- d) verde: é uma cor calma, associada à estabilidade. Se mais amarelada lembra força, se mais azulado remete seriedade. O verde é comumente associado à adolescência, a bem estar, paz, natureza, primavera;
- e) amarelo: uma cor motivadora, lembra ciúme, conforto, egoísmo, espontaneidade, flores, iluminação, inveja, sol, verão, covarde e enganoso;
- f) azul: cor estável e sóbria, considerada profunda, calmante, mística, espiritual, lembra céu, confiança, divindade, espaço, fidelidade, frio, gelo, infinito, intelectualidade, inteligência, limpeza, mar, pureza, serenidade;
- g) rosa: uma cor feminina, lembra doces, flores, fraqueza, inocência, lingerie, saúde, suavidade, romance, suave;
- h) roxo: pode ser considerada fúnebre e elegante, lembra feitiçaria, egoísmo, espiritualidade, fantasia, feminilidade, floral, hematoma, igreja, justiça, mistério, misticismo, noite, sensualidade;

- i) preto: cor ligada à seriedade, ao mágico, ao dramático, sinistro, luto, noite, tristeza, solidão e fim.

Na visão de Collaro (2007) existem algumas cores que, de modo geral, são mais atraentes que outras. O autor criou uma escala de atratividade das cores, que determina a cor laranja como a mais atraente, e a cinza menos atraente. Na figura 24 são apresentadas as cores presentes nessa escala.

Figura 24 – Escala de atratividade da cor



Fonte: Collaro, 2007, p. 28.

As cores em um projeto gráfico podem ser utilizadas segundo algumas técnicas, explicadas por Ambrose e Harris (2009), como as camadas de cores. Essa técnica é usada para combinar ou distribuir elementos, aprimorando a aparência visual e criando clareza, e é composta por três usos diferentes:

- tom sobre tom: dois elementos com tonalidades diferentes da mesma cor são colocados um sobre o outro;
- imagem vazada: remove partes do preenchimento da cor;
- sobreposto: dois elementos sobrepostos onde uma cor é mais escura que a outra.

Outra técnica utilizada é o preenchimento de algum elemento do *design* gráfico com um gradiente de cor, criando efeitos de transição de uma cor para outra. Na figura 25 podemos entender melhor essas técnicas.

Figura 25 – Técnicas para o uso da cor em um projeto gráfico



Fonte: Freitas, 2014.

5.5 Textura e padronagem

A textura é o aspecto de uma superfície que pode ser visto ou sentido. Para Lupton e Phillips (2008), a textura ajuda entender a natureza das coisas, como por exemplo, os espinhos agudos das roseiras que servem para proteger as pétalas das flores. A figura 26 apresenta alguns exemplos de textura.

Figura 26 – Exemplos de texturas usadas em projetos gráficos



Fonte: Freitas, 2014.

Como um elemento visual, Dondis (2007) explica que a textura geralmente age como o substituto do tato, entretanto, uma textura pode ser reconhecida e identificada tanto através do sentido tátil quanto do sentido ótico. Ao criar-se um *design* para uma capa de livro, seu revestimento pode receber uma textura palpável; uma representação ótica de uma textura ou ambas as formas. Para Lupton e Phillips (2008, p. 53)

[. . .] a textura acrescenta detalhes a uma imagem proporcionando mais qualidade à superfície como um todo e recompensando o olhar daquele que a observa. [. . .] o *designer* usa texturas para estabelecer uma atmosfera, reforçar um ponto de vista ou expressar uma sensação de presença física.

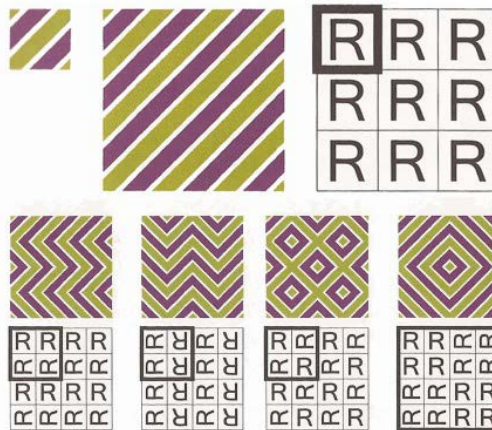
Os autores também esclarecem que o *designer* pode ampliar as propriedades formais das texturas, apostando em contraste entre textura lisa/rugosa, macia/áspera, seca/molhada entre outras.

A padronagem é sempre resultado de uma repetição de elementos, que podem recorrer na imagem de forma contínua ou com áreas de concentração de diferentes intensidades. (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

Estes elementos, quando juntos, constituem uma unidade chamada de módulo, e é a partir da articulação desses módulos, seguindo o princípio da repetição, que será construído o padrão gráfico. (BASTOS, 2013).

Para um melhor entendimento, na figura 27 são apresentados alguns exemplos. Quando o módulo é posicionado e combinado de maneiras distintas, são formadas as padronagens.

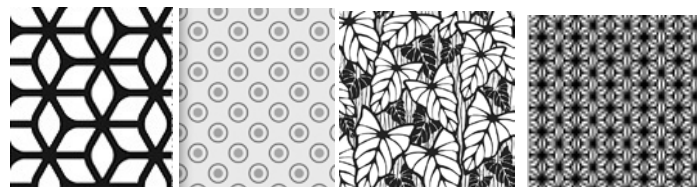
Figura 27 – Exemplos de posicionamentos de padrões



Fonte: Adaptada de Ruthschilling, 2008, p. 69 *apud* Bastos, 2013.⁵

Para montar as padronagens, variados tipos de elementos podem ser utilizados. Na figura 28 há alguns exemplos dessa aplicação.

Figura 28 – Exemplos de padronagens



Fonte: Freitas, 2014.

Uma textura não irá necessariamente ser repetitiva, porém, uma padronagem pode ser entendida como textura. Tanto a textura como a padronagem podem ser usadas em capas de livros como a imagem principal ou como plano de fundo, dependendo da criatividade do *designer*, conforme os exemplos apresentados anteriormente na seção sobre o capista.

⁵ Disponível em: <<http://chocolatedesign.com/padronagem-principios-basicos>>. Acesso em: 5 jun. 2014.

5.6 Imagem

Uma imagem nada mais é do que um desenho, pintura, gravura ou fotografia, que ilustra alguma coisa a fim de facilitar a sua compreensão. (ANTUNES, [2007]).

A diferença entre imagem e ilustração, como explica Camargo (2006) é que a ilustração, por definição, é feita para acompanhar um texto, enquanto uma imagem é independente e diz algo por si só. Entretanto, é importante ressaltar que a ilustração não pode ser reduzida a uma simples tradução do texto, nem o significado da imagem pode ser reduzido à identificação do ser que está representando.

Ambrose e Harris (2005) esclarecem que em um projeto gráfico a imagem pode ser o foco principal ou ser usada como um elemento secundário. Exerce um papel fundamental na comunicação de uma mensagem, podendo estabelecer uma identificação visual do projeto. O uso de imagens é eficaz, pois elas comunicam rapidamente uma ideia ou instrução, fornecendo informações detalhadas ou transmitindo uma sensação de que o leitor pode compreender com facilidade. Vários aspectos determinam o uso das imagens, incluindo

[. . .] o impacto desejado e o estilo do projeto, o público-alvo, a função da imagem e a ousadia ou conservadorismo do projeto como um todo. Talvez essa seja a parte mais estimulante do design, uma vez que as imagens podem ter um grande impacto sobre o resultado e o sucesso de um projeto devido à reação emocional provocada no espectador. Contudo, se mal utilizadas, as imagens podem enfraquecer ou neutralizar a mensagem do texto. (AMBROSE; HARRIS, 2012, p. 127).

Camargo (2006) entende que a imagem pode desempenhar funções semelhantes às da palavra como descrever, simbolizar, narrar, brincar e persuadir o observador. Para o autor, o bom uso da imagem deve obedecer a alguns critérios:

- a) legibilidade;
- b) qualidade estética, evitando redundâncias quanto ao texto que acompanha ou quanto a própria imagem;
- c) não ocorrerem disputas de espaço espacial e semântico com o texto a que se refere;
- d) prever momentos de relaxamento para os olhos.

Aumont (2010) acredita que as funções primordiais da imagem são de garantir, reforçar, reafirmar e explicitar a relação do homem com o mundo visual. O autor divide essas funções em três:

- a) função na simbologia: utilizada como símbolos religiosos;
- b) função epistêmica: imagem trazendo informações visuais;
- c) função estética: no sentido de agradar e trazer sensações aquele que visualiza a imagem.

Em capas de livros a ilustração não necessariamente acompanha um longo texto e sim o título do livro e outras frases de divulgação ou informação. Entretanto a imagem da capa da obra poderá ter mais elementos com referência à história retratada no livro do que ao seu título em si. Dependendo da proposta do livro, a imagem ainda pode ser única na capa, sem apresentar até mesmo seu próprio título. Ademais, em capas tipográficas a imagem pode servir de textura para os tipos ou como plano de fundo.

5.7 Encadernação e acabamento

O papel é um material com estrutura porosa e espessura regular, constituído por uma trama de fibras entrelaçadas, quase sempre de natureza vegetal (BAER, 2002).

Ao se determinar qual o tipo de papel que será usado no *design* do livro, deve se ter em mente de que forma esse papel será usado. O tipo de papel escolhido pode influenciar na intensidade da cor e na legibilidade do conteúdo do projeto. Collaro (2007) aponta que, quando se objetiva uma leitura clara, a opção será por papeis onde a luz reflita pouco; já os casos em que se espera um destaque das cores e das imagens, o papel mais brilhante se faz uma boa opção. Essas características são determinadas pelo revestimento que a superfície do papel recebe para torná-la mais uniforme ou menos áspera. Os tipos de papel mais utilizados em livros, geralmente em seu miolo, conforme Ambrose e Harris (2009) são:

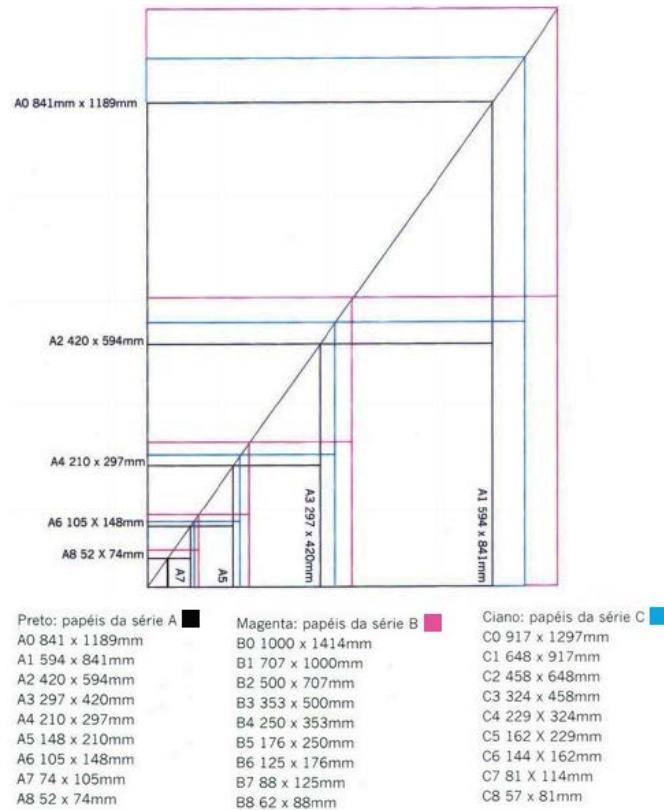
- a) *offset*: papel de elevada resistência, é mais poroso pois não recebe o revestimento final. Imagens coloridas de alta qualidade são difíceis de serem reproduzidas;
- b) *couché fosco*: papel revestido com uma superfície opaca;
- c) *couché brilhante*: papel com superfície brilhante superbranca e lisa;
- d) *semichouché*: papel com quantidade de revestimento maior que o fosco, mas menor que o brilhante;
- e) *couché de alto brilho*: papel denso com uma superfície intensamente brilhante apenas no anverso da folha.

Haslam (2007) determina algumas características importantes em relação ao papel: a gramatura, o formato, o sentido da fibra (em qual lado o papel assenta) e a cor, já que até mesmo a brancura das folhas pode diferenciar de um lote para o outro.

A gramatura é a espessura do papel definida pelo peso em gramas e, de acordo com o peso, classificam-se os tipos de papel: com até 150 g/m² são considerados papel; de 150 a 180 g/m² são considerados cartolina e a partir de 180 g/m² passam a ser chamados de cartão.

O formato do papel pode seguir a norma da *International Organization for Standardization 216* (ISO 216), usado no Brasil, ou outros formatos adotados em países como os Estados Unidos. No sistema ISO 216 os papéis foram divididos em formatos A, B e C, conforme a figura 29 demonstra.

Figura 29 – Formatos das séries A, B e C da ISO 216



Fonte: Haslam, 2007, p. 192.

Para a encadernação dos livros utiliza-se geralmente a brochura ou a cartonagem. A brochura, também conhecida como capa mole ou capa flexível, é composta por uma cartolina dobrada; a cartonagem ou capa dura é formada por um papelão de alta gramatura. A capa é unida ao miolo através de grampeamento, colagem ou costura. Alguns miolos e capas podem ser furados e unidos por um espiral, forma geralmente utilizada em trabalhos acadêmicos.

Após a encadernação, o livro recebe o acabamento final. Nessa fase, a capa do livro pode ganhar várias características que o destaquem e o diferencie de edições mais simples. Haslam (2007) esclarece que algumas capas podem ser revestidas com couro (sintético ou animal) ou tecido cru. Para capas com revestimento em papel, pode-se usar os acabamentos a seguir:

- a) relevo: reproduz um elemento mais alto que o restante da superfície da capa do livro;

- b) estampagem com laminado: mesma ideia do relevo, porém com o adicional de folhas metálicas, como ouro, cobre, latão e platina que dão um brilho metálico ao elemento em relevo;
- c) laminação: adiciona proteção à impressão podendo criar uma superfície brilhante, fosca ou sobreposição de outros materiais;
- d) imagens lenticulares: imagem que cria a sensação de movimento conforme o olhar percorre a página;
- e) imagens holográficas: aparentemente tridimensionais, ao percorrer a página com o olhar, a imagem parece girar, como se estivesse dando voltas em torno do objeto.

6 METODOLOGIA

A metodologia é a fase crucial de qualquer projeto de pesquisa compreendendo o uso de métodos e estabelecimento de procedimentos metodológicos e técnicos para analisar e conhecer o fenômeno pesquisado (OLIVEIRA, 2007).

A pesquisa desenvolvida na Biblioteca Irmão Rogélio Doncel Gonzalez foi conduzida conforme o conjunto de técnicas e procedimentos detalhados a seguir.

6.1 Tipo de estudo

O estudo foi de abordagem qualitativa, uma vez que o interesse deste era conseguir compreender, através dos dados obtidos, como o fenômeno - a atração exercida pela capa do livro - acontecia em um determinado grupo de adolescentes que possui contato frequente com livros. A pesquisa qualitativa oferece essa perspectiva, uma vez que é

[. . .] um estudo detalhado de um determinado fato, objeto, grupo de pessoas ou ator social e fenômenos da realidade. Esse procedimento visa buscar informações fidedignas para explicar em profundidade o significado e as características de cada contexto em que se encontra o objeto de pesquisa. (OLIVEIRA, 2007, p. 60).

Os objetivos caracterizam a pesquisa como exploratória. Oliveira (2007) explica que essa classificação da pesquisa diz respeito à capacidade de propiciar uma visão geral do fato ou fenômeno estudado. A autora também esclarece que estudos exploratórios são realizados quando o tema escolhido é pouco explorado, se tornando a base para estudos mais aprofundados. Esta é uma das principais características deste estudo, uma vez que até então, na área da Ciência da Informação, nenhuma abordagem sobre a influência direta e exclusiva de capas de livros sobre o leitor, foi estudada.

Também, segundo Gil (2002), a pesquisa exploratória é flexível, por possibilitar a análise de variados aspectos sobre o fato estudado e gerar mais familiaridade com o mesmo.

Como técnica desenvolvida optou-se por um estudo de caso, pois permite uma investigação profunda de um objeto para obter um amplo e detalhado

conhecimento sobre o mesmo, além de ser uma modalidade menos rígida e mais flexível quanto aos procedimentos (GIL, 2002).

O estudo de caso implica maior dedicação à exploração dos fatores a serem analisados para a compreensão do fenômeno, pois, como esclarece Yin (2010) a investigação a ser realizada será em profundidade em relação ao um fenômeno dentro do contexto da vida real e os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente evidentes, fazendo com que o pesquisador tenha pouco controle sobre os eventos.

6.2 Instrumentos de coleta de dados

Para compreender os processos e se atingir os objetivos, decidiu-se por dois métodos de coleta dos dados: a observação sistemática e o grupo focal, pois o “[. . .] uso de múltiplos métodos reflete uma tentativa de assegurar uma compreensão em profundidade do fenômeno em questão.”(DENZIN, 2006, p. 19).

Com a observação sistemática, conforme Gil (2010), os fatos são percebidos diretamente, sem qualquer intermediação, reduzindo a subjetividade. Esse método objetiva a descrição precisa dos fenômenos, e quais os aspectos do grupo estudado são significativos para alcançar os objetivos, ou seja, através dessa observação pode ser analisado como se dá o processo da escolha dos títulos literários e conhecer como acontece a interação dos adolescentes com os livros.

O grupo focal é definido por Barbour (2009) como uma discussão em grupo, mediada por um pesquisador, que deve encorajar as interações do grupo entre si e não somente com ele. Segundo a autora esse tipo de técnica estabelece relações igualitárias entre pesquisador e pesquisado.

Costa (2009) considera o grupo focal capaz de possibilitar um aprofundamento da reflexão em busca do que é essencial, além de ajudar a identificar tendências, o foco e a interação entre os entrevistados enriquecer as respostas.

O desenvolvimento do grupo focal demanda que o pesquisador prepare um roteiro guia, com os tópicos a serem abordados durante a entrevista, o planejamento do roteiro deve ser realizado com cuidado, como esclarece Costa (2009), o papel do roteiro é apenas manter o foco do grupo, entretanto, deve ser passível de flexão. O uso de materiais de estímulo também é importante para motivar a participação entre

os sujeitos, conforme explica Barbour (2009) que ainda apresenta algumas características do grupo focal:

- a) os comentários realizados pelos participantes do grupo focal dependem do contexto, são relativo às respostas dos membros, à dinâmica do grupo e à contribuição de cada um;
- b) são frequentes as mudanças de opinião sobre as questões propostas durante as discussões, particularmente se o tópico abordado, até então não havia chamado a atenção do participante;
- c) ao analisar as discussões de grupos focais, pode-se encontrar contradições e inconsistências. Isso ocorre, pois o desenvolvimento dessa técnica permite o estudo do processo de formação de atitude e mecanismos envolvidos e na interrogação e modificações de visões, desvendando o porquê e o como do pensar dos participantes.

6.3 Procedimentos de coleta de dados

A autorização para a realização do estudo foi concedida pela direção do Colégio Marista Rosário, após o encaminhamento da carta de apresentação emitida pelo Departamento de Ciências da Informação (DCI) da Faculdade de Biblioteconomia (ANEXO A).

Os sujeitos do estudo foram adolescentes entre 12 anos e 17 anos de idade, estudantes do ensino fundamental e ensino médio do Colégio e frequentadores da Biblioteca.

As observações foram realizadas durante cinco dias distintos nas primeiras semanas do mês de maio e sempre nos intervalos das aulas, geralmente entre 12h e 15h, pois esse horário costuma ser o de maior pico na Biblioteca. Todas as informações foram registradas no Plano de Observação previamente constituído. (APÊNDICE A).

O grupo focal foi realizado após o fim das observações, em um turno da tarde. Os adolescentes que aceitaram participar do estudo e seus respectivos responsáveis receberam um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (APÊNDICE C) que explica os pormenores do estudo e pede autorização para a participação da entrevista. Esses alunos foram escolhidos de forma aleatória.

Participaram cinco jovens com idades entre 12 e 16 anos, sendo três meninas e dois meninos. O processo foi gravado em áudio, que posteriormente foi transcrito para melhor análise dos dados. Outras informações foram anotadas para complementação dos dados.

Conforme previsto no roteiro guia, um material de estímulo foi apresentado ao grupo no intuito de cumprir um dos objetivos específicos. Foram selecionadas cinco obras idênticas em conteúdo, porém com o *design* de edições diferentes. Os livros escolhidos foram: O Morro dos Ventos Uivantes de Emily Brontë; O Guarani de José de Alencar; O Mundo de Sofia de Jostein Gaarder; A Mulher do Viajante no Tempo de Audrey Niffenegger e Alice no País das Maravilhas de Lewis Carroll.

Os critérios para a escolha desses títulos específicos foi, em primeiro lugar, os livros com capas mais diferentes entre si; em segundo lugar, os livros com capas que apresentavam algum dos elementos previamente apresentados no referencial teórico; e em terceiro lugar o público alvo da obra. Também planejou-se colocar mais obras nacionais, entretanto, não foram encontradas opções que seguissem os critérios estabelecidos. Para o desenvolvimento do grupo focal também foi elaborado um roteiro guia (APÊNDICE B) a modo de conduzir a entrevista e manter o foco do estudo.

7 CONTEXTO DO ESTUDO

O Colégio Marista Rosário integra a Rede Marista, presente hoje em mais de 80 países e com quase 200 anos de atuação mundial. As informações trazidas nas próximas seções foram retiradas do site do Colégio Marista.

7.1 Colégio Marista Rosário

Fundado em 7 de fevereiro de 1904 pelos irmãos maristas Louis-Bernard e Ambroise-Michel, as primeiras aulas ocorreram em duas salas da Igreja do Rosário. Após algumas trocas de sede, em 26 de fevereiro de 1927 foi inaugurado o atual prédio, no Bairro Independência, que é patrimônio histórico de Porto Alegre, ocupando 43 mil metros quadrados de área.

Ao longo dos anos o Colégio Rosário foi sendo modificado e expandido com a construção de novos prédios, alas e salas tendo o último espaço sido inaugurado em 2010. O novo espaço conta com dez pavimentos, e oferece, entre outros: salas exclusivas para Educação Infantil, laboratórios, auditório, restaurante e estacionamento.

O prédio do Colégio acolheu de 1931 até 1967 a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) quando então esta transferiu seu campus para outra área de Porto Alegre.

Na década de 1970, o Colégio oferecia cursos profissionalizantes, como, Publicidade e Eletrônica. No início dos anos 1980 a preocupação pedagógica focou na formação integral de crianças e adolescentes. Hoje, mais de 2600 estudantes estão matriculados nos níveis oferecidos pelo Colégio: Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio. O quadro de funcionários, conta com aproximadamente 300 educadores que dedicam o seu trabalho para contemplar a visão da instituição Marista: “Ser referência nacional em educação integral de excelência, com a marca da inovação e da gestão sustentável.” (COLÉGIO MARISTA ROSÁRIO, 2014).

O Colégio Rosário possui diversos ex-alunos de renome que se destacaram em diferentes áreas, como por exemplo, Leonel Brizola, ex-Prefeito de Porto Alegre, e ex-Governador dos estados do Rio Grande do Sul e do Rio de Janeiro; os escritores Moacyr Scliar e Carlos Nejar ambos eleitos para a Academia Brasileira de Letras, e a modelo, apresentadora e atriz Fernanda Lima.

O Colégio demonstra grande empenho para o desenvolvimento dos alunos. No Ensino Médio a carga horária é ampliada com o oferecimento de aulas complementares. Com o foco no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e em vestibulares, são realizadas aulas especiais, simulados e debates. A produção textual torna-se um componente curricular e até mesmo o aproveitamento do tempo da vida escolar é discutido através do projeto Hábitos de Estudo⁶, que faz o uso de dinâmicas, encontros e palestras para auxiliar os jovens na criação de uma rotina de estudos e organização de horários.

Além das disciplinas regulares, também são oferecidos aos alunos atividades extraclasse e projetos de caráter multi e interdisciplinar, que visam à formação integral do aluno nas áreas cognitiva, política, ética, social, afetiva e religiosa. Entre os projetos estão o Grêmio Estudantil, o Grupo Escoteiro Tupã-Ci e o Grupo de Voluntariado. Quanto às atividades extraclasse há opções esportivas e artísticas, com destaque para o basquete, futsal, vôlei, judô, dança de rua, patinação, teclado, violão e teatro, e ainda enfoque na iniciação científica com a robótica.

Outros benefícios que o Colégio Rosário disponibiliza aos alunos, são viagens culturais para outros estados, e intercâmbio para o Canadá e para a Inglaterra.

Todas essas ações geraram frutos para o Colégio, vencedor de diversos prêmios do Sindicato do Ensino Privado Gaúcho (SINEPE/RS), como o Prêmio Inovação em Educação, vencido por quatro vezes, e o Prêmio Destaque em Comunicação, vencido por onze vezes. Também se destacam os prêmios Top Ser Humano e Top Cidadania, concedidos em 2013 pela Associação Brasileira de Recursos Humanos (ABRH) onde o Colégio foi a única instituição de ensino premiada.

7.2 Biblioteca Irmão Rogélio Doncel Gonzalez

A biblioteca do Colégio Marista Rosário, a Biblioteca Irmão Rogélio Doncel Gonzalez, teve inicialmente seu acervo mantido pelo Ir. Antônio Camiloto. Nessa época, os materiais e livros eram doados e ficavam no terceiro andar do prédio e a biblioteca ainda não possuía um nome oficial.

Com a saída da PUCRS do prédio, em 1967, a biblioteca passou para o andar térreo, onde atualmente permanece. Em 1984, foi inaugurada a Biblioteca Infantil e

⁶ Mais informações disponíveis em: <http://colegiomarista.org.br/rosario/multimedia/projeto-habitos-de-estudo-colegio-marista-rosario-1>.

apenas em 2000, a biblioteca ganha um nome oficial, homenageando o Irmão Marista. Para atender melhor seus estudantes, atualmente a Biblioteca é segmentada de acordo com as necessidades específicas de cada nível de ensino.

As diretrizes para bibliotecas escolares elaboradas pela *International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA) e pela *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) e apresentadas em seu Manifesto, apontam que uma biblioteca escolar deve, entre outros, proporcionar informação e ideias, de modo que desenvolvam em seus estudantes competências para a aprendizagem e ampliação da imaginação, transformando os jovens em cidadãos responsáveis. Os recursos disponibilizados devem corresponder às necessidades de seus usuários, independentemente da sua educação, informação e desenvolvimento pessoal. O ambiente da biblioteca deve ser atrativo e voltado para o lazer e a aprendizagem com as diferenças individuais dos alunos, associadas à diversidade de recursos e de tecnologias. (IFLA; UNESCO, 2006). Esses parâmetros embasaram as características das Bibliotecas do Colégio Marista.

A Biblioteca de Educação Infantil Pequeno Príncipe oferece aos estudantes hora do conto e atividades relacionadas ao currículo pedagógico, atendendo aos alunos da Educação infantil e aos alunos do 1º ano do Ensino Fundamental.

A Biblioteca Irmão Rogélio Doncel Gonzalez atende aos alunos dos demais anos do Ensino Fundamental ao Ensino Médio. Para esses estudantes a Biblioteca dispõe as obras indicadas pelos educadores, materiais complementares, mesas, salas de estudo individuais e quatro computadores exclusivos para a realização de trabalhos, pesquisas e digitação.

A partir do 3º ano à 8ª série do Ensino Fundamental é possível a participação no Clube do Livro, um grupo que realiza debates sobre obras literárias durante os intervalos das aulas. A criação do clube foi incentivada pelos próprios alunos. Em outubro é realizado um evento em que os alunos de todos os níveis podem participar, a Feira de Livro.

A Biblioteca oferece aos seus estudantes 39 mil obras entre enciclopédias, dicionários, livros, revistas e jornais, no intuito de estimulação, coordenação e organização do processo de leitura, visando cumprir a missão de “[. . .] oportunizar um espaço de produção e disseminação do conhecimento e, não apenas, um lugar de estocagem da informação.” (COLÉGIO MARISTA ROSÁRIO, 2014).

O seu horário de atendimento é das 7h30min às 18h10min, contando com uma equipe de duas bibliotecárias, dois assistentes e quatro auxiliares. No processamento técnico são utilizadas a Classificação Decimal de Dewey (CDD) e a Tabela Cutter-Sanborn. A biblioteca ainda conta com um setor de Restauro. Não há política de aquisição de livros oficial, são aceitas as doações desde que os livros estejam em bom estado e a aquisição, se necessária, é efetuada semanalmente, de acordo com sugestões e pedidos de alunos e professores.

Todos os alunos matriculados, pais e educadores podem utilizar a biblioteca, se devidamente cadastrados. A consulta ao acervo no local fica liberada aos ex-alunos. Os usuários acessam livremente as estantes e podem realizar pesquisas no catálogo online, no Sistema Pergamum.

As obras retiradas têm o prazo de sete dias para serem devolvidas e só podem ser retiradas até três obras por vez. Uma multa de R\$0,50 por dia e obra é cobrada em caso de atrasos, e o aluno não poderá retirar novos livros enquanto o débito estiver em aberto. As obras podem ser renovadas por no máximo sete vezes, se já não estiverem reservadas para outro aluno.

8 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Todas as informações obtidas na observação foram redigidas e as gravações transcritas. A partir desses documentos foram realizadas as análises a seguir.

8.1 Observação

A observação revelou os hábitos de interação dos adolescentes com a Biblioteca e as obras em si. Após análise dos resultados, foi possível verificar questões comuns entre os jovens.

Os alunos se direcionavam com mais frequência aos livros que estavam guardados nas estantes, dirigindo-se aos livros expostos ao lado do balcão de atendimento em poucos momentos observados. Pode-se relacionar esse fato a que os alunos já conhecessem esses livros dispostos, uma vez que os funcionários da Biblioteca trocam os livros duas vezes por mês.

Geralmente os jovens realizavam uma busca autônoma, sem solicitar ajuda a alguém ou procurar o número de chamada da obra no catálogo *online* da Biblioteca, fosse essa busca por obras específicas ou não. Em casos de capas de livros com abordagem de promoção da marca, livros da mesma saga ou série eram facilmente localizados pelos alunos.

Quando a busca tornava-se infrutífera, os usuários solicitavam a ajuda de algum funcionário. Observou-se que quando havia mais de um adolescente realizando a busca em conjunto, eles costumam conversar entre si discutindo as obras lidas e os autores, e só solicitavam ajuda quando buscavam por algum título específico. Os usuários que recebiam ajuda para localizar a obra, geralmente não observavam a capa do livro.

Algumas atitudes dos usuários que foram observadas e se destacaram por ocorrer com frequência, foram:

- a) os usuários davam preferência a obras em melhor estado físico;
- b) os usuários liam os títulos dos livros pela lombada, e às vezes puxavam algum livro e observavam a capa por alguns instantes;
- c) alguns usuários liam os livros na Biblioteca mesmo sem retirá-los, e voltavam nos dias seguintes para continuar a leitura na Biblioteca;

d) muitos alunos investigavam informações sobre o livro, geralmente lendo algum trecho, a contracapa e/ou as orelhas da obra.

Outra comum ocorrência foi a dos alunos não se aproximarem muito das estantes e apenas “passar os olhos” pelas lombadas das capas, sem realizar uma efetiva leitura dos títulos. Em outros casos, os jovens, além de observar, chegavam a realizar uma leitura sensorial, passando as mãos nas lombadas, mas nem sempre dando atenção específica para algum livro.

A leitura sensorial também ocorreu em outros momentos. Os usuários tateavam a capa do livro, enquanto observavam e analisavam a capa e a contracapa, entretanto nem sempre esses livros eram escolhidos. Após devolver a obra às estantes, o usuário retornava à sua busca.

Entre as características gráficas que puderam ser observadas nas obras que receberam alguma atenção por parte do usuário, cita-se: cores vibrantes; tipografias diferenciadas com efeito metalizado e imagens com o efeito holográfico.

Destaca-se um caso específico ocorrido durante a observação: um elogio à capa de um livro didático por parte de uma usuária em conversa com uma colega. O livro em questão era da matéria língua portuguesa, e apresentava uma bola de letras em cor do cinza, o comentário realizado foi: “Olha essa, acho linda essa capa.”

8.2 Grupo focal

O grupo focal foi realizado em uma terça-feira, em uma das salas de estudo da Biblioteca. Os adolescentes que participaram da entrevista demonstraram um senso crítico definido quando questionados a respeito das capas de livros.

Todos os sujeitos tinham interesse natural pela leitura com exceção da Aluna 5 que não demonstrou um relacionamento mais pessoal com a leitura, e sim mais no sentido obrigatório, tendo sido sua última leitura uma solicitação da escola.

Os demais alunos tinham motivos diversos para estar lendo ou ter lido seu último livro. Indicações de amigos, de outros leitores e de uma rede social para leitores, o *Skoob*, foram as razões que incentivaram a leitura.

Ao serem questionados sobre o que mais ou menos gostavam nas capas de seus respectivos livros, as respostas muito dependeram da arte da capa do livro em questão. A Aluna 2 e o Aluno 3 comentaram sobre a mesma capa, já que a primeira

havia lido recentemente esse título, enquanto o segundo estava fazendo a leitura atualmente. A obra é o terceiro livro da Série Bruxos e Bruxas, de James Patterson, intitulada O Fogo. Os comentários dos alunos seguem abaixo:

Aluna 2: É que ao mesmo tempo em que forma a letra “F” forma o rosto da pessoa. Eu gosto por isso.

Aluno 3: Eu gosto do efeito que dá, porque é um “F” de fogo, só que tem a cara da personagem principal. É uma mistura, chama a atenção.

No entanto, quando a capa tinha uma arte mais simples, não causou alguma opinião mais forte. Foi o caso da Aluna 5, que havia lido o livro O Menino do Pijama Listrado de John Boyne:

Moderadora: O que você mais gostou na capa do livro?

Aluna 5: É que tipo é só listrado com azul e branco, é toda a capa... É só o pijama não tem muito do que gostar.

A Aluna 1 estava lendo a obra Abaixo de Zero de autoria de Bret Easton Ellis. A capa desse livro não lhe agradou muito, pois ela considerava que “poderia ser melhor, mais trabalhada. Não acho que tenha a ver com a história, tipo é só um carro na chuva de noite.”.

Já o Aluno 4 havia lido por último um dos livros da Série As Crônicas do Gelo e do Fogo de George R. R. Martin, porém ele não recordava da capa do livro, então o questionamento foi reformulado tendo como resposta o seguinte:

Moderadora: Pense em um livro que você gostou de ler e que você tenha gostado da capa.

Aluno 4: Ah... foi Jogos Vorazes [de Suzanne Collins].

Moderadora: Esse livro, você gostou da capa?

Aluno 4: Sim, tem o tordo [símbolo da história do livro].

Todas as capas dos livros mencionados para essa questão foram relacionadas ao final (APÊNDICE D) do trabalho.

Quando questionado aos adolescentes diretamente sobre a influência da capa para a leitura, notaram-se diferentes análises sobre o tema:

Moderadora: Se vocês vissem exatamente esse livro que leram ou estão lendo sem conhecer a história, leriam apenas baseado na capa? E por quê?

Aluna 1: Eu leria porque parece de terror e eu gosto.

Aluna 2: Tem alguns livros, que tipo, eu quero comprar só pela capa, mas eu não sei se esse sim... Não acho a capa [do livro O Fogo] tão chamativa... Uma vez até meu pai comprou uma coleção de livros pra mim só porque ele viu a capa na internet.

Moderadora: E você gostou também?

Aluna 2: Sim, eu achei legal. Eu gosto mais meio ficção e fantasia...

Aluno 3: Eu não leria... E também gosto mais assim [de ficção e fantasia].

Aluno 4: Não, sei lá. Não leria.

Aluna 5: Não, não sei. Não tem nada demais se tivesse o guri na capa [do livro O Menino do Pijama Listrado] ia ser melhor.

A Aluna 2, respondeu diretamente ao questionamento deste estudo: ela tem vontade de ler alguns livros, baseando-se apenas na capa da obra. É interessante notar na fala desse sujeito, que essa influência pode ser familiar, já que como ela relatou, o seu pai também teve a mesma atitude ao comprar uma coleção de livros apenas por gostar da arte da capa. Por outro lado, os Alunos 3 e 4 não conseguiram desenvolver uma justificativa clara.

A Aluna 1 expressou seu interesse pela capa, por ela parecer apresentar um gênero literário de seu gosto, porém ao responder o próximo questionamento deixou claro que busca informações sobre o livro, para determinar a leitura. A questão: “E se essa capa do livro que vocês leram ou estão lendo fosse diferente, se vocês não gostassem dela, leriam o livro mesmo assim?” gerou a resposta: “Eu leria porque eu vejo primeiro a sinopse ou a orelha do livro.” Resposta similar foi dada pelos Alunos 3 e 4:

Aluno 3: Sem saber da história eu não leria.

Aluno 4: Eu vou mais pela história do que a capa.

Entretanto a Aluna 2, continuou a evidenciar a importância da capa, mesmo quando a sua atuação é de forma negativa:

Aluna 2: Eu não leria também... Às vezes a capa é bem feia né, daí meio que eu e meu irmão criamos uma teoria, ler os três primeiros capítulos. Se der certo até aí, tá bom.

Mesmo a capa do livro não sendo determinante em um primeiro momento para alguns, a próxima questão induziu uma reflexão sobre a atratividade desse objeto com a pergunta: “Em sua opinião o que essa capa ou qualquer outra capa deveria ter para ser atraente?”, que trouxe as seguintes respostas:

Aluna 1: Gosto que as cores não sejam muito chamativas e que tenham frases, tipo falando do que acontece no livro [frases de marketing]. Também como a capa do livro Clube da Luta [de Chuck Palahniuk] (APÊNDICE D) meio plastificada com uma parte em relevo. Tipo o sabonete [da capa] tem uma parte assim, não consigo explicar muito bem.

Aluna 2: Tem que ter uma parte da história que tenha alguma coisa importante. Eu gosto quando tem meio que um brilho e quando a gente passa a mão na capa e tem todas as letrinhas [em relevo]. Principalmente aqueles que trocam a textura dos relevos. Tem alguns que tipo, o relevo é mais áspero e outro é mais tipo que escorrega o dedo. É meio difícil de explicar.

Aluno 3: Eu acho que... tipo, pra mim chama a atenção na capa do livro se tem um desenho dos personagens.

Moderadora: Desenho mesmo ou fotos com pessoas? Ou de algum outro tipo?

Aluno 3: Eu gosto com desenho mesmo. Ah e também gosto de relevos.

Aluno 4: Acho que alguma coisa com símbolo, alguma coisa que mostre sobre o que o livro fala... mas eu não me importo muito com a capa.

Aluna 5: Sei lá, algum personagem, alguma coisa que contasse a história. Não consigo pensar em mais nada.

Apesar das preferências específicas e maneiras diferentes de se expressar foi possível estabelecer algumas semelhanças claras na fala e opiniões, com destaque ao fato de que para esses jovens a capa do livro deve apresentar algo que conte um pouco da história da obra. Isso é corroborado com a inserção dos materiais de estímulo, e o questionamento: “Qual entre esses livros que são exatamente iguais em seu conteúdo, mas com edições e capas diferentes, vocês escolheriam para ler? Por quê? O que mais gostam ou menos nessas capas?”.

O primeiro livro apresentado foi *O Morro dos Ventos Uivantes*, clássico lançado em 1847, único livro da escritora britânica Emily Brontë. Na história dois jovens apaixonados, Heathcliff e Catherine, que não conseguem ficar juntos. Após acontecimentos trágicos, o protagonista torna-se um homem cruel tomado pelo desejo de vingança. As edições escolhidas do livro foram da Editora Abril e da editora Lua de Papel.

A capa lançada pela Editora Abril foi desenvolvida para a coleção *Clássicos Abril Coleções*. A *designer* Vanessa Lima criou a capa de *O Morro dos Ventos Uivantes*, e outros mais 34 clássicos da literatura universal. Os livros são em capa dura e revestidos com tecido. A estampa em serigrafia usa padronagens simétricas que diferem em cada obra, e os padrões escolhidos remetem ao estilo clássico com a utilização de arabescos. Apenas duas cores são usadas para padrão e fundo, geralmente contrastando. Para *O Morro dos Ventos Uivantes* foram escolhidas cores escuras que remetem à mistério e tristeza, elementos presentes na história da obra. A tipografia é serifada misturando letras em caixa alta e versaltes. As capas da coleção seguem a abordagem de promoção da marca, usando elementos correspondentes em cada obra, para destacar a coleção ou informar sobre a existência de outros títulos.

A segunda capa é uma adaptação da edição 2009 da editora Harpers Collins UK. A foto da capa foi desenvolvida pelo ilustrador e fotógrafo Nik Keevil e, segundo a editora, essa nova edição foi moldada para o público adolescente. O livro é de capa mole, a fonte escolhida para o título e o nome da autora são visualmente adequada aos elementos gráficos da capa; as cores escolhidas contrastam: o preto para o fundo e o vermelho e branco na figura principal.

O fato é que O Morro dos Ventos Uivantes é citado como sendo o predileto dos protagonistas da série de livros e filmes da Saga Crepúsculo, da autora Stephanie Meyer e, pensando em atingir esse público, a capa criada pela Harpers Collins faz uso do mesmo estilo de *design* utilizado nas capas dos livros da saga vampiresca.

Essa decisão da editora se provou bem sucedida, uma vez que as vendas do livro quadruplicaram no Reino Unido⁷. Na figura 30 está uma comparação entre a capa lançada pela editora e as capas dos quatro livros da Saga Crepúsculo.

Figura 30 – Comparação entre estilos da capa da nova edição de O Morro dos Ventos Uivantes e da Saga Crepúsculo



Fonte: Freitas, 2014.

As capas desses livros usam o contraste entre o primeiro e o segundo plano, para dar destaque a figura principal. Esse artifício tem como base os princípios da Gestalt dentro da psicologia, a figura e fundo. Conforme explica Meneghelli (2012) é uma tendência organizarmos as percepções na figura e no plano contra o qual ela se destaca, tornando a figura mais substancial.

As figuras 31 e 32 apresentam as capas dos livros levados para o grupo focal e usados como material de estímulo.

⁷ Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/7570922/Wuthering-Heights-quadruple-double-thanks-to-Twilight-effect.html>>. Acesso em: 1 jun. 2014.

Figuras 31 e 32 – Material de estímulo 1: O Morro dos Ventos Uivantes

**CAPA 1****CAPA 2**

Fonte: Freitas, 2014.

Os adolescentes analisaram as capas ao mesmo tempo, apontando quais entre as duas artes lhe agradavam mais, conforme a transcrição a seguir:

Aluna 1: Prefiro a primeira capa pois parece culta. Na capa 2 essa a flor não combina com o cenário.

Aluna 2: A capa 1 não conta nada da história, a capa é muito normal, tem um tipo bem padrão. Gosto mais da capa 2, é mais aberto.

Aluno 3: Na capa 1 não diz nada da história, a capa não tem nenhuma gravura. A capa 2 também não [diz nada da história], mas chama mais atenção.

Aluno 4: Gostei mais da capa 1 porque o “Morro dos Ventos Uivantes” não tem nada a ver com uma flor. A primeira capa pelo menos não diz nada que saia do [foco do] livro.

Aluna 5: A capa 1 não tem nada. Prefiro a capa 2, sei lá, não tem muita coisa também, só uma escada e uma flor, mas parece que conta mais do que a outra.

Apesar da edição da Lua de Papel, apostar nas influências de uma das coleções de livros mais famosas da atualidade, a impressão dos jovens é de que a foto que ilustra a capa não tem muita ligação com a história do livro. Também

nenhum dos entrevistados comentou sobre as semelhanças de estilo entre as capas de O Morro dos Ventos Uivantes e a da Saga Crepúsculo, talvez por não perceber a conexão ou por simplesmente não dar valor a essa característica da capa.

O segundo material de estímulo foi a capa do livro O Guarani, do autor brasileiro José de Alencar. A obra que foi lançada em 1857 e se passa no século XVII, narra o romance entre um índio chamado Peri e uma moça branca chamada Ceci.

A primeira capa apresentada foi elaborada para a coleção Clássicos da Editora Saraiva e lançada juntamente com mais outras 23 obras clássicas da literatura brasileira e universal. O projeto gráfico ficou por responsabilidade da agência de *design* Rex Design que desenvolveu as capas dos livros especialmente para o público adolescente. Os livros são em brochura revestidos com papel. Cada obra da coleção apresenta um conjunto de cores distintas que juntas apostam na abordagem de promoção da marca.

Para O Guarani foram escolhidas as cores que remetem à terra e ao sol, fazendo conexão com o mundo indígena retratado na história. O *layout* é assimétrico pensando no contraste entre as cores, e dando um dinamismo a capa, uma sensação de movimento. A tipografia utilizada é simples e sem serifas, dando legibilidade para o texto e adequada à identidade visual.

Essa coleção de livros foi vencedora de dois prêmios⁸, o Prêmio Internacional *HOW Design Annual*⁹ em 2010 e o Prêmio Internacional *American Institute of Graphic Arts (AIGA)*¹⁰ *50 Books/50 Covers* para o projeto gráfico em 2008.

Ao sair vencedora do prêmio da AIGA, a agência explicou o design do projeto:

Para atrair jovens estudantes, desenvolvemos capas que utilizam elementos visuais destinadas para um público jovem, como cores vibrantes, formas sinuosas e menos ilustrações objetivas. As capas de livros são facilmente reconhecidas como parte de uma coleção, pois têm o mesmo padrão visual: formas abstratas coloridas sobrepostas com caricaturas dos autores. No entanto, os livros são únicos, cada um jogando com diferentes cores, ilustrações de personagens distintas e posições de títulos alternativos. (AIGA DESIGN, 2008, tradução nossa).

⁸ Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Noticias/Post/22113>>. Acesso em: 5 jun. 2014.

⁹ *How Design Annual* é um prêmio oferecido pela revista americana de design gráfico *HOW Magazine*.

¹⁰ Em português: Instituto Americano de Artes Gráficas.

A segunda capa é uma edição de 1998 lançada pela editora FTD. A autoria da foto da capa é atribuída ao fotógrafo paulista Alan Nielsen. Na foto, há destaque para um mapa, que seria o local de pano de fundo da história, juntamente com elementos de uso masculino e feminino, provavelmente fazendo referência ao casal protagonista da obra, Peri e Ceci. A tipografia utilizada é simples, com serifas.

As capas citadas estão expostas nas figuras 33 e 34:

Figuras 33 e 34 – Material de estímulo 2: O Guarani



CAPA 1

CAPA 2

Fonte: Freitas, 2014.

Essas capas despertaram nos adolescentes as seguintes impressões:

Aluna 1: Gostei da capa 1, pois o desenho é legal, diferente. A segunda não está feia, mas a outra me agradou mais.

Aluna 2: A capa 1 é meio... uma mistura de cores, meio abstrato. Prefiro a capa 2 que tem mais eventos, tem o mapa.

Aluno 3: A primeira capa tá muito confusa, prefiro a outra.

Aluno 4: A primeira não diz nada. Prefiro essa, é mais ilustrada, consigo entender um pouco pelo menos da história.

Aluna 5: Essa primeira não mostra nada que seja da história. Eu gostei da 2 porque dá pra entender mais. Tipo, de acordo com o título e a capa tu consegue entender mais. Tem o mapa, e coisas que provavelmente eles [as personagens] usam.

Curiosamente, a capa projetada especialmente para o público adolescente e vencedora de prêmios internacionais, não agradou a maioria dos alunos, sendo considerada de modo geral como confusa. A intenção de mostrar a história através de um jogo de cores e formas nesse caso acabou não sendo bem sucedida distanciando a compreensão da história do livro, ao contrário da capa da edição da FTD, que apostando em um projeto gráfico mais simples, fez com que os alunos conseguissem identificar muito mais da história do livro através da capa.

A terceira obra selecionada foi *O Mundo de Sofia*, livro de 1991, de autoria de Jostein Gaarder, que conta a história de uma menina prestes a completar 15 anos chamada Sofia. Certo dia ela começa a receber cartas pelo correio, que questionam a existência dela e do mundo. A partir daí um mistério segue enquanto a protagonista começa a estudar sobre a história da filosofia, ao mesmo tempo em que tenta descobrir o remetente das cartas.

A primeira capa mostrada aos alunos é a nova edição da *Companhia das Letras* e foi ilustrada por Sabine Dowek. Essa edição aposta no uso de cores fortes e alegres, dando destaque à cor laranja que conforme já visto, foi eleita por Collaro (2007) como a mais atraente entre as cores.

A tipografia é em caixa alta, sem serifas e está inserida no *layout* da capa dentro de uma trilha, que traz a ideia de continuidade abordada pela Gestalt. As figuras ilustradas remetem aos acontecimentos do livro.

A antiga edição, também da *Companhia das Letras*, foi ilustrada por Maria Eugenia. Essa capa usou, assim como a nova edição, uma boa continuidade ao aplicar a cor azul em gradiente de um tom mais escuro para um tom mais claro criando um efeito de transição, lembrando um céu estrelado e remetendo a sonhos. Os demais elementos apresentados - um globo, livros, caneta - fazem referência a estudo e aprendizagem, o principal mote da história do livro. Uma tipografia serifada foi escolhida para o *design*.

Ambas as obras são de capa mole e revestidas com papel. Nas figuras 35 e 36 estão as capas das edições escolhidas:

Figuras 35 e 36 – Material de estímulo 3: O Mundo de Sofia

**CAPA 1****CAPA 2**

Fonte: Freitas, 2014.

Após a análise das capas, os alunos deram as seguintes opiniões:

Aluna 1: A capa 2 tem mais detalhes, combina mais. A outra parece muito infantil.

Aluna 2: A primeira mostra objetos a outra parece mais pra criança

Aluno 3: Gosto da capa 1 que mostra mais elementos. A capa 2 parece muito com livro infantil... me lembra livro infantil.

Aluno 4: A capa não mostra muita coisa. Parece uma capa de livro como qualquer outra. Gostei mais da capa 2, não sei, é mais colorido, gostei da cor. Essa retrata mais o mundo [de Sofia].

Aluna 5: Essa capa 1 é entediante. Gostei mais da outra pela cor e pelas obras de arte que tem nela.

É perceptível que a capa da nova edição do livro, não agradou a maioria dos alunos por ter ares infantis. Essa característica tem mais ligação com o estilo da designer criadora da capa, que a ilustrou com traços mais lúdicos e mais juvenis. Talvez tenha sido essa a intenção da editora com o relançamento da obra, atrair um público mais jovem.

O penúltimo livro escolhido foi *A Mulher do Viajante no Tempo* livro publicado em 2003, escrito pela autora americana Audrey Niffenegger. Na história o

bibliotecário Henry sofre de um distúrbio genético que o faz viajar no tempo, enquanto que sua esposa Clare aguarda seu retorno para que ambos consigam viver o amor que um tem um pelo outro.

As duas edições escolhidas foram lançadas pela Editora Objetiva e ilustradas pela designer e ilustradora Silvana Mattievich.

A primeira capa apresentada aos adolescentes foi a edição mais nova de 2009, que foi publicada com o selo da Editora Suma das Letras¹¹. Essa capa ilustra acontecimentos do livro: a foto usada dá a ideia de movimento ao mostrar os cabelos da modelo e a árvore “balançando” na mesma direção. As nuvens, também passam uma sensação de movimento, gerando uma ideia de passagem ou viagem do tempo.

Ao mesmo tempo em que o vento, pode passar uma sensação de frio, as cores quentes utilizadas quebram essa impressão, dando à capa do livro um ar de conforto, paz e calor. A tipografia é serifada e em caixa alta, com diferença de tamanho da fonte de algumas palavras do título.

A capa da edição de 2004 (mais antiga), assim como a primeira, apresenta acontecimentos do livro, entretanto faz uso de cores mais escuras, que passam a sensação de perigo. A menina ao fundo deixa uma sugestão de solidão e despedida. A tipografia escolhida para essa edição não dá muito destaque ao título do livro, e apresenta traços um pouco mais elaborados.

As capas da segunda e primeira edição, respectivamente estão apresentadas nas figuras 37 e 38:

¹¹ A Suma das Letras é um dos selos da Editora Objetiva e publica obras voltadas para a ficção e entretenimento.

Figuras 37 e 38 – Material de estímulo 4: A mulher do Viajante no Tempo



CAPA 1

CAPA 2

Fonte: Freitas, 2014.

As opiniões sobre essas capas estão transcritas abaixo:

Aluna 1: Gostei da árvore e do cabelo, de todo o ambiente. Na capa 2 o homem parece atrapalhar.

Aluna 2: A capa 1 parece mais real, mostra a pessoa e o que tá acontecendo e tem cores mais claras. Na outra capa o céu ta muito escuro, e o homem tá estranho.

Aluno 3: A primeira capa tem mais céu e as cores são melhores. Na capa 2 a imagem do cara, parece que pegaram e botaram ali... sabe colagem? E aumentaram a pessoa, ficou meio "pixelalizada". E o céu parece que vai chover.

Aluno 4: Escolheria a primeira, não por muita coisa mas sei lá, essa capa parece que conta alguma coisa. Gostei porque parece que tem vento. A 2 parece só uma foto.

Aluna 5: São parecidas mas gostei da 1, parece mais colorida, tem uma criança na capa, prefiro essa. A outra parece mais simples.

O interessante a respeito das capas desse livro, é que ambas foram elaboradas pela mesma *designer* e, portanto são parecidas. Na primeira edição Silvana Mattievich usou cores mais escuras, isso aliado à disposição das pessoas na imagem, criou um ambiente mais sombrio e obscuro. Na nova edição a *designer* se valeu da mesma ideia - usar um trecho da história do livro para criar a capa - porém as cores quentes e alegres deram uma faceta diferente ao trabalho gráfico,

juntamente com o efeito do vento na árvore e nos cabelos da mulher, gerando um impacto visual interessante, que chamou a atenção dos jovens de forma positiva.

A última capa usada como material de estímulo foi a de Alice no País das Maravilhas, livro de 1865 e história clássica do autor Lewis Carroll. A obra conta a aventura passada pela menina Alice ao seguir um coelho branco e cair em um mundo debaixo da terra, cheio de figuras e criaturas fantásticas.

As edições selecionadas foram a da Editora L&PM e da Editora Scipione. A ilustração da primeira capa analisada é uma das ilustrações usada na primeira publicação do livro em 1865, criadas pelo ilustrador inglês John Tenniel. A imagem da personagem Alice nessa ilustração é realista, exibindo um trecho do livro. Uma curiosidade é que nas ilustrações de John Tenniel, Alice tem cabelos longos e loiros, o que não era a aparência real de Alice Liddell - a menina que inspirou Lewis Carroll a escrever o livro - ela tinha cabelos escuro e uma franja curta (LOPES, 2011).

O título e nome do autor do livro foram colocados acima da ilustração e ganharam destaque com a escolha das cores, fundo preto e fonte amarela. Foi usada uma fonte serifada.

A segunda capa também apresenta um trecho da história, mas a ilustração é mais lúdica e estilizada. A imagem foi criada pela ilustradora infantil Elisabeth Teixeira e passa uma ideia de movimento. Com essa capa a história fica com ares mais juvenis e alegres do que a sensação trazida pela capa, do livro da edição da L&PM. Novamente a cor laranja está em destaque, juntamente com o amarelo. A tipografia usou fontes sem serifas e em negrito. As edições estão nas figuras 39 e 40:

Figuras 39 e 40 – Material de estímulo 5: Alice no País das Maravilhas



CAPA 1



CAPA 2

Fonte: Freitas, 2014

Os jovens analisaram as capas e perceberam as seguintes características:

Aluna 1: O desenho é mais realista dessa primeira capa, o da outra é mais simples, meio infantil.

Aluna 2: Na 1 o desenho parece mais com a gente, e também que a gente consegue criar a personagem a partir desse outro livro. A gente vê a descrição dela como pessoa e a gente consegue enxergar. Eu tava pensando esses dias que a gente começa a ficar dentro de um filme quando a gente tá lendo e quando a gente tem a capa mais parecida com uma pessoa mesmo... é por isso que eu gosto com pessoas na capa. A segunda também é mais de criança.

Aluno 3: O desenho parece mais real. Já leu as Crônicas de Gelo e Fogo? No quinto livro eu achei demais a capa porque se tu pegar a orelha e deixar tudo reto é um desenho muito bem feito de uma parte do livro (APÊNDICE D). A segunda capa tem o desenho mais abstrato. Fica meio que parece uma história sobre uma boneca.

Aluno 4 : Acho a primeira melhor que a outra. Essa segunda tem um tom muito infantil.

Aluna 5: Acho que a capa 1 seria mais pra minha idade. Essa dois eu acho mesma coisa [que os demais alunos], essa parece pra criança. Eu não leria se só tivesse essa capa como opção.

O livro lançado pela Editora Scipione, de fato era voltado para um público mais infantil, tanto que as ilustrações foram criadas por uma especialista em desenhos para livros de criança. Já as imagens de John Tenniel são parecidas com pessoas e animais reais e foram inclusive base para o filme animado lançado pela *Walt Disney World* em 1951, fixando no imaginário de crianças e adultos a figura da Alice, e demais personagens como os retratados no filme.¹²

Após a inserção do material de estímulo, foi realizada a pergunta final:

Moderadora: Vocês deixariam de ler um livro por causa da capa, ou leriam apenas por causa da capa?

Aluna 1: Pra comprar não, mas pra ler na biblioteca sim.

Aluna 2: Eu normalmente leio um pouco da história para saber se vou ler.

¹² Ao longo dos anos, outros filmes e séries de televisão, também irão retratar a personagem Alice de forma muito similar às ilustrações do livro e ao filme animado de 1951.

Aluno 3: Não.. nenhum dos dois.

Aluno 4: Eu deixaria de ler o livro, mas não leria só por causa da capa.

Aluna 5: Se a capa fosse sem graça, eu não leria. Ao menos que precisasse.

Com a fala final dos alunos, e análise dos demais dados é possível concluir que a influência da capa do livro pode ser mais negativa que positiva, no sentido de que uma capa menos atrativa, interessante ou de fato feia, pode agir muito mais fortemente para o aluno não ler a obra, do que uma capa bonita fazer com que o livro seja lido exclusivamente por tal motivo.

Os sujeitos expressaram mais de uma vez que preferem quando as capas dos livros apresentam algo com relação à história, seja com o uso de imagens, frases de *marketing*, símbolos, etc, aliando isso a um *design* diferenciado, que traga componentes que fogem do padrão para uma capa de livro. Porém, de qualquer forma haverá a busca por maiores informações sobre a história da obra.

Claro que há casos em que o jovem se sente muito mais atraído pela beleza da capa, realizando inclusive leituras sensoriais e fazendo elogios à composição gráfica apresentada.

Entretanto, o que é decisivo para a escolha do adolescente é o quanto a capa é agradável aos seus olhos, aliado ao quanto à capa consegue apresentar ou transmitir da história do livro.

9 SUGESTÕES

A influência da capa do livro existe, entretanto não é comum vermos essa característica sendo explorada, aproveitada ou usada por bibliotecas, e talvez o uso desse artifício possa ser uma forma muito interessante de atrair mais os usuários e transformá-los em leitores assíduos.

Na Biblioteca Irmão Rogélio Doncel Gonzalez, os alunos de todas as séries visitam com frequência a Biblioteca. Alguns utilizam mais os computadores e mesas de estudo, do que dedicam algum tempo aos livros. Porém eles estão lá diariamente e cabe à Biblioteca criar formas de conquistar esse aluno, para que sua ida até lá, não seja automática, no sentido de que os livros não sejam apenas parte do ambiente ou cenário e sim que esses se destaquem e atinjam os usuários de todas as idades, gêneros e interesses.

Pensando assim e tomando por base os resultados desse estudo é possível sugerir algumas ações:

- a) questionar as preferências dos usuários com relação às capas de livros, através de votações: assim como feito com o material de estímulo durante o grupo focal, dar opções aos alunos criando uma disputa entre capas. Aqui os mais variados critérios poderiam ser utilizados, como mesmo livro, mesmo autor, mesma editora, mesmo uso de paleta de cores, entre outros. Essa ação agregaria um outro valor ao livro, ao destacar a sua capa, e evidenciar ao aluno essa característica gráfica que pode estar passando despercebida;
- b) criar um espaço/mural para capas de livros, onde haja informações de todo tipo sobre esse assunto, como nome de ilustradores e designers ou capas de obras em outras línguas;
- c) realizar um estudo de usuário e verificar as preferências dos alunos quanto a elementos de *design* gráfico, como cores, imagens, texturas, etc. A partir desse resultado definir quais as características que mais chamam atenção dos alunos e dar destaque maior para livros com tais especificações. Atualmente, os livros que ficam com a capa em evidência, não têm muita visibilidade pelo local onde a estante se encontra. Realocar

esse móvel com o oferecimento desse material diferenciado serve de um boas-vindas aos alunos e de um forte chamariz para a leitura;

- d) elaborar uma política de aquisição de coleções que inclua critérios quanto às capas das obras. Entre esses, destaca-se evitar obras com capas muito simples, por exemplo. No caso de obras que atinjam tanto o público infantil como o juvenil, oferecer opções de capas diferenciadas de acordo com as faixas etárias dos usuários.

Essas poucas ideias, são uma amostra do potencial que a capa de livro tem e que pode e deve ser explorado. Claro que essas sugestões podem ser aprimoradas e usadas conforme o entendimento da Biblioteca.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo cumpriu com seus objetivos e permitiu que se pudesse compreender como o adolescente se relaciona com o objeto capa de livro e qual a influência que essa tem sobre o leitor.

Através do referencial teórico compreendeu-se melhor a fase da adolescência com suas mudanças e dilemas. É nesse momento que o jovem amadurece física e emocionalmente, e seu senso crítico acaba por se tornar mais definido. Vale salientar que, ao mesmo tempo em que essa fase é considerada o momento em que o interesse literário do jovem diminui, existe um grande nicho do mercado editorial dedicado a ele. Livros com histórias distópicas, com personagens fantásticos como bruxas, vampiros e anjos, geralmente trilógias ou sagas, são apostas de diversas editoras, que ainda relançam tais títulos se esses ganharem adaptações cinematográficas, ação muito comum dos últimos anos.

Também foi possível analisar diversas características importantes sobre dos livros, desde sua forma mais rudimentar na Antiguidade ao modelo que conhecemos hoje em dia, com a sua estrutura padronizada. Igualmente o processo de editoração do livro foi explorado, com destaque ao desenvolvimento da composição gráfica da capa do livro que é realizado comumente por um profissional específico, o *designer* editorial, também conhecido como capista.

A importância da leitura foi explanada, e pode-se compreender que ler não é apenas um ato de decodificar signos linguísticos, e que há como realizar leituras de qualquer natureza, como defende Martins (1989) ao expor os três níveis de leitura que foram abordados no decorrer deste estudo.

Durante a observação, foi averiguado que os alunos geralmente buscam informações sobre a obra, realizando leituras da sinopse ou trechos do livro, não se valendo somente da capa ou de outro critério para escolher a obra a ser lida. Esse parâmetro também foi mencionado durante o grupo focal, chegando a ser destacado por alguns dos sujeitos, como o mais importante e relevante para a escolha.

Entretanto, ao ser solicitado que os jovens fizessem uma reflexão sobre o que uma capa de livro deveria expor para ser atrativa a eles, foi considerado que essa deveria apresentar um pouco da história do livro. Esse dado sugere que para o adolescente, é importante estar a par da história da obra antes de iniciar a leitura, seja esse conhecimento proveniente da sinopse ou da arte da capa do livro.

Os alunos também destacaram que a capa do livro pode se tornar mais determinante para a escolha da leitura de forma negativa, no sentido de que quando a capa é considerada feia ou desagradável, os adolescentes perdem o interesse pela obra, podendo sim, deliberadamente deixar de ler o livro em questão.

Todavia, não se pode negar que mesmo não sendo o fator decisivo, uma capa agradável pode influenciar opiniões, como foi o caso relatado por um dos sujeitos desse estudo, que ganhou uma coleção de livros de seu pai, apenas por esse considerar a capa bonita. Os livros com uma capa que possui um diferencial também se destacam, e geram interesse ou curiosidade por parte dos jovens.

Os níveis de leitura citados por Martins (1989) ocorrem com o leitor mesmo que esse não tenha conhecimento da existência desses níveis. Na verdade, é importante ressaltar que tanto a leitura emocional quanto a leitura sensorial acabam por influenciar uma a outra, uma vez que os sentidos podem ser induzidos pelas emoções e vice-versa. Considerar a capa como agradável ou desagradável é extremamente subjetivo e terá muita ligação com a bagagem emocional do leitor, seu contexto social e suas preferências.

O fato é que a capa do livro pode sim ser considerada um artifício para envolver e conquistar os usuários de uma biblioteca, como se pôde explicitar com as sugestões apontadas na seção anterior.

Atualmente os livros concorrem com diversos adversários para ganhar a atenção dos jovens como *vídeo games*, *internet* e a televisão, assim a leitura pode acabar ficando em segundo plano, principalmente se for considerada entediante devido a obrigações escolares. Por essa razão a biblioteca escolar se torna tão importante; ela é para os alunos um modelo de ambiente de aprendizagem e referência e, portanto incentivar, incitar e despertar o interesse dos usuários pela leitura é relacionado ao quanto a biblioteca se faz atrativa, investindo em ações para conquistar leitores, e sabendo utilizar a seu favor os recursos existentes, como a capa do livro.

REFERÊNCIAS

- AIGA DESIGN. **Clássicos Saraiva collection**. New York, 2008. Disponível em: <http://designarchives.aiga.org/#/entries/REX%20Design/_/detail/relevance/asc/1/7/20971/clssicos-saraiva-collection/1>. Acesso em: 5 jun. 2014.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Cor**. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- _____. **Fundamentos de design criativo**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- _____. **Image**. Lausanne: Ava, 2005.
- _____. **Layout**. Lausanne: Ava, 2011.
- ANTUNES, Ricardo. **Guia do ilustrador**. [São Paulo, 2007]. Disponível em: <<http://www.quiadoilustrador.com.br/>>. Acesso em: 16 maio 2014.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6029**: Informação e documentação: livros e folhetos: apresentação. Rio de Janeiro, 2006.
- _____. **NBR 12225**: Informação e documentação: lombada: apresentação. Rio de Janeiro, 2004.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 15. ed. Campinas: Papyrus, 2010.
- BAER, Lorenzo. **Produção gráfica**. 4. ed. São Paulo: Senac, 2002.
- BAMBERGER, Richard. **Como incentivar o hábito de leitura**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2010.
- BARBOUR, Rosaline. **Grupos focais**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BASTOS, Bruna. **Padronagem**: princípios básicos. [São Paulo], 2013. Disponível em: <<http://chocoladesign.com/padronagem-principios-basicos>>. Acesso em: 10 maio 2014.
- BEE, Helen. **O ciclo vital**. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- BERG, Canha. **O que é Gestalt?**[São Paulo], 2014. Disponível em: <<http://chocoladesign.com/o-que-e-gestalt>>. Acesso em: 1 maio 2014.
- BOCK , Ana Mercês Bahia; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. **Psicologias**: uma introdução ao estudo de psicologia. 13 ed. São Paulo: Saraiva, 2001.
- BRANDÃO, Ailton Bomfim. **O negócio da edição de livros**: um curso de treinamento gerencial. São Paulo: Atlas, 1992.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: Lei federal nº 8.069, de 13 de Julho de 1990. Brasília, DF: Ministério da Justiça, 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em: 20 out. 2013.

_____. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Área de Saúde do Adolescente e do Jovem. **Marco legal**: saúde, um direito de adolescentes. Brasília, DF: Ministério da Saúde, 2005. Disponível em: <http://portal.saude.gov.br/portal/arquivos/pdf/marco_legal.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2013.

BRUCHARD, Dorothée de. **A encadernação**. [Porto Alegre]: Escritório do livro, 1999. Disponível em: <<http://escritoriadolivro.com.br/historias/encadernacao.html>>. Acesso em: 24 nov. 2013.

CAMARGO, Luís. Una charla sobre ilustración. In: EN LOS COLORES DEL TRAZO: SEMINARIO-TALLER DE ILUSTRACIÓN DE LIBROS INFANTO-JUVENILES BRASIL-GUATEMALA, 2006, Ciudad de Guatemala. **Anais...** Ciudad de Guatemala: Embajada de Brasil en Guatemala, 2006. 9 p.

COLÉGIO MARISTA ROSÁRIO. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://colegiomarista.org.br/rosario>>. Acesso em: 8 maio 2014.

COLLARO, Antônio Celso. **Produção gráfica**: arte técnica da mídia impressa. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CORACINI, Maria José R. Faria. Concepções de leitura na (pós-) modernidade. IN: LIMA, Regina Célia de Carvalho Paschoal (Org). **Leituras**: múltiplos olhares. Campinas: Mercado de Letras; São João da Boa Vista, SP: Unifeob, 2005.

COSTA, Maria Eugênia Belczak. Grupo Focal. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2009. p. 180-192.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O Planejamento da Pesquisa Qualitativa**: teorias e abordagens. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: M. Fontes, 2007.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos que se completam**. 27. ed. São Paulo: Cortez, 1992.

FREITAS, Janaína Vieira de. **Figuras 5, 6, 7, 8, 9, 10, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39 e 40**. 2014. 20 ilustrações.

FROTA, Rafael. **Teoria da cor**: a cor e suas propriedades (parte 1). [S.l.], 2009. Disponível em: <<http://www.fotografarvenderviajar.com/aprendendo/teoria-da-cor-a-cor-e-suas-propriedades-parte1-2>>. Acesso em: 10 nov. 2013.

_____. **Teoria da cor:** psicologia da cor. [S.l.], 2010. Disponível em: <<http://www.fotografarenderviajar.com/aprendendo/teoria-da-cor-psicologia-da-cor>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2002.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto:** sistema de leitura visual da forma. 8 ed. rev. e ampl. São Paulo: Escrituras, 2008.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design gráfico:** do invisível ao ilegível. São Paulo: Rosari, 2008.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação:** a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Anna-blume, 2004.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II:** como criar e produzir livros. São Paulo: Rosari, 2007.

HENDEL, Richard. **O design do livro.** 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

IFLA; UNESCO. **Directrizes da IFLA/UNESCO para bibliotecas escolares.** Tradução Maria José Vitorino. Vila Franca de Xira, 2006. Disponível em: <<http://archive.ifla.org/VII/s11/pubs/SchoolLibraryGuidelines-pt.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

KNYCHALA, Catarina Helena. **Editoração:** técnica da apresentação do livro. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1981.

LIMA, Rubens. **O capista:** os 7 segredos da criação da capa de livros. [São Paulo], 2012. Disponível em: < <http://blog.capista.com.br/>>. Acesso em: 24 nov. 2013.

LOPES, Carlos. **Alice no País de Lewis Carroll.** [S.l.], 2011. Disponível em: <<http://www.omartelo.com/omartelo22/materia8.html>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MARTINS, Ana Rita. **A busca da identidade na adolescência.** São Paulo: Nova Escola, 2010. Disponível em: < <http://revistaescola.abril.com.br/formacao/busca-identidade-adolescencia-jovem-puberdade-538868.shtml>>. Acesso em: 22 maio 2014.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

MENEGHELLI, Leonardo. **Logotipos criativos e as teorias da Gestalt.** [São Paulo], 2012. Disponível em: <<http://www.cleek.com.br/blog/design/logotipos-criativos-e-as-teorias-da-gestalt>>. Acesso em: 25 maio 2014.

OLIVEIRA, Maria Marly. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

REMIÃO, Sandra. **Observações sobre a história do livro**. São Paulo: Escritório do livro, 2004. Disponível em: <<http://escritoriadolivro.com.br/historias/sandra.html>>. Acesso em: 24 nov. 2013.

SAMARA, Timothy. **Making and breaking the grid: a graphic design layout workshop**. Gloucester: Rockport, 2002.

SCHEUER, Paulo. Ver para ler: editoras investem cada vez mais em capas de livros feitas por artistas e designers importantes para se destacar nas vitrines e atrair a atenção do público. **Revista da Cultura**. São Paulo, n. 23, p. 24-27, 2009.

Disponível em:

<http://www.revistadacultura.com.br/Libraries/Edi%C3%A7%C3%B5es_em_PDF/23.sflb.ashx>. Acesso em: 26 set. 2013.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Elementos da Pedagogia da Leitura**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

STUDIO MANGA ROSA. **A tendência é o design minimalista**. São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.studiomangarosa.com.br/blog/2012/02/a-tendencia-e-o-design-minimalista/>>. Acesso em: 1 maio 2014.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2010.

APÊNDICE A – Plano de observação

Julgando o livro pela capa: A influência da capa do livro para a escolha do leitor

Os critérios a serem observados são:

- 1)** Os adolescentes dirigem-se primeiro:
 - a) aos livros que estão guardados na estante;
 - b) aos livros expostos na biblioteca;
 - c) vão primeiro ao balcão de atendimento.

- 2)** Os adolescentes pedem ajuda ou a opinião quanto a indicações de livros para:
 - a) Colegas;
 - b) Bibliotecárias;
 - c) Funcionários;
 - d) Outros;
 - e) Não pedem.

- 3)** Quando o adolescente escolhe um livro, a escolha é feita:
 - a) de modo rápido;
 - b) com alguma indecisão.

- 4)** Se existe alguma indecisão, quais atitudes podem ser observadas? (ex: devolver o livro para a estante, e depois pegá-lo novamente).

5) Após escolher um livro, o adolescente realiza algum tipo de leitura sensorial:

- a) sim;
- b) não.

6) Se sim quais? (ex: cheirar o livro ou tatear a capa).

7) O adolescente investiga informações sobre o livro:

- a) a contracapa;
- b) as orelhas do livro;
- c) algum trecho do miolo do livro;
- d) não investiga.

8) O adolescente passa algum tempo observando a capa do livro?

- a) sim;
- b) não.

9) Se sim, quais são os elementos que pode-se observar apresentados na capa obra em questão:

- a) elementos tipográficos;
- b) ilustrações ou texturas;
- c) elementos coloridos ou monocromáticos;
- d) Outros, a detalhar:

APÊNDICE B – Roteiro Guia para Grupo Focal

Julgando o livro pela capa: A influência da capa do livro para a escolha do leitor

- a) vocês estão lendo algum livro atualmente? Qual? Ou qual foi o último livro que você leu? Ou qual o seu livro predileto?
- b) o que motivou você a escolher esse livro? Indicação de amigos, indicação da escola, interesse pelo autor ou obra, outro?
- c) você gosta da capa desse livro que leu ou está lendo? Descreva a capa e diga o que você mais gosta e o que você menos gosta nela;
- d) se você visse exatamente esse livro em uma estante sem conhecer a história, leria apenas baseado na capa?
- e) e se esse livro tivesse uma capa diferente, você ainda assim o leria?
- f) na sua opinião que elementos essa capa deveria ter para ser atraente? Relacionado a cores, fontes, imagens, texturas.
- g) **Inserir o material de estímulo:** Qual entre esses livros que são exatamente iguais em seu conteúdo, mas com edições e capas diferentes, vocês escolheriam para ler? Por quê?
- h) você deixaria de ler um livro por causa da capa, ou leria apenas por causa da capa?

APÊNDICE C – Termo de consentimento livre e esclarecido



FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Janaína Vieira de Freitas, responsável pelo estudo **Julgando o livro pela capa**: a influência da capa do livro para a escolha do leitor, convido o menor sob sua responsabilidade a participar voluntariamente dessa pesquisa, que pretende averiguar quais os aspectos relacionados à capa do livro que são determinantes para a escolha de leitura do público adolescente. Nenhum dos procedimentos utilizados trará qualquer tipo de dano, risco ou desconforto à vida do menor e ao participar o menor contribuirá para embasar projetos futuros ligados à motivação e incentivo à leitura de jovens adolescentes.

A pesquisa se dará através de dois momentos distintos, a observação sistemática por parte do pesquisador e a realização de uma entrevista coletiva, um grupo focal, onde estarão participando outros adolescentes. Esta dinâmica deverá ser gravada, transcrita, analisada e utilizada com o intuito exclusivo e único para fins acadêmicos e científicos, todas as informações coletadas são confidenciais e a identidade do participante será mantida em sigilo.

Ao participar dessa pesquisa você e o menor sob sua responsabilidade não terão nenhuma despesa e também não receberão nenhuma remuneração. Para qualquer dúvida você pode solicitar o devido esclarecimento, bem como pode retirar seu consentimento a qualquer momento sem nenhum prejuízo a você ou ao menor sob sua responsabilidade.

Consentimento pós-informação

Eu, _____ (*nome do responsável*), após a leitura ou escuta da leitura desse documento, compreendi qual o objetivo do estudo ao qual o menor sob minha responsabilidade participará. Estou ciente dos riscos e benefícios do estudo e entendi que eu e o menor sob minha responsabilidade podemos interromper a nossa participação na pesquisa a qualquer momento, sem acarretar qualquer prejuízo a ele ou a mim. Entendo que não haverá nenhum gasto de minha parte ou remuneração pela participação do menor, e que os dados coletados são sigilosos e utilizados apenas para fins acadêmicos e científicos. Diante do exposto expresse minha concordância com a participação do menor sob minha responsabilidade no estudo **“Julgando o livro pela capa: a influência da capa do livro para a escolha do leitor”**, desde que este também concorde, portanto o menor sob minha responsabilidade assina _____ (*nome do estudante*) em concordância comigo este Termo de Consentimento.

Porto Alegre,.....//.....

Assinatura do responsável legal

Documento de Identidade

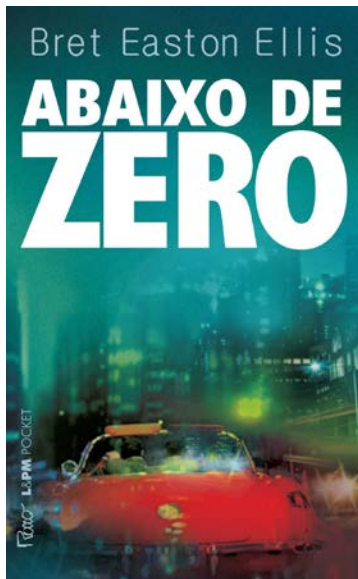
Assinatura do menor
(caso ele possa assinar)

Documento de identidade do menor

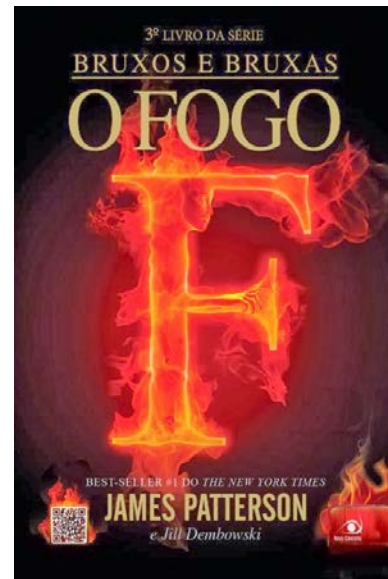
Assinatura do pesquisador

Para dúvidas e esclarecimentos, entre em contato com a pesquisadora, Janaína Vieira de Freitas, aluna sob a matrícula nº _____, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Telefones (51) _____ / (51) _____, endereço eletrônico <

APÊNDICE D – Capas dos livros mencionados durante o Grupo Focal



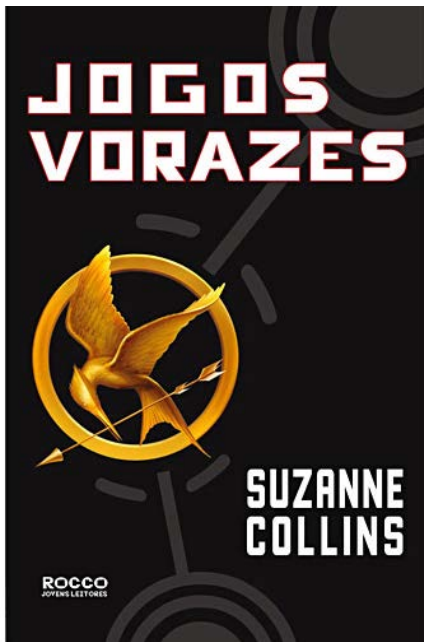
Fonte: L&PM Pocket, 2012.
Livro mencionado pela Aluna 1.



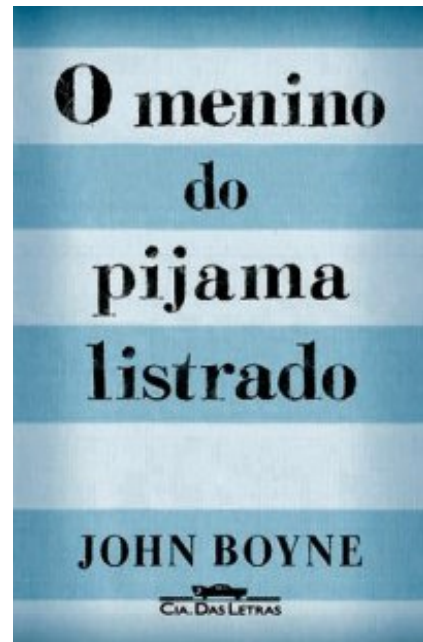
Fonte: Novo Conceito, 2014.
Livro mencionado pelo Aluno 2
e pela Aluna 3.



Fonte: Leya Brasil, 2012.
Coleção dos livros da Série As Crônicas de Gelo e Fogo, de autoria de George
R. R. Martin, mencionados primeiramente pelo Aluno 4.



Fonte: Rocco, 2010.
Livro mencionado pelo Aluno 4
após reformulação da pergunta.



Fonte: Cia. das Letras, 2007.
Livro mencionado pela Aluna 5.



Fonte: Leya Brasil, 2012.
Livro mencionado pela Aluna 1
como exemplo de arte gráfica
de sua preferência.



Fonte: Leya Brasil, 2012.
Arte completa da capa do 5º livro da Série
As Crônicas de Gelo e Fogo, de autoria de
George R. R. Martin, mencionado pelo
Aluno 3.

ANEXO A - Carta de apresentação



FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

CARTA DE APRESENTAÇÃO

Apresentamos a aluna Janaína Vieira de Freitas, estudante do curso de Biblioteconomia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e solicitar a concessão para o desenvolvimento e coleta de dados do Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado "Julgando o livro pela capa: a influência da capa do livro para a escolha do leitor".

Essa pesquisa deve ser realizada com adolescentes entre 13 anos e 17 anos de idade, de ambos os sexos, que participarão de observações e entrevistas coletivas através da técnica de grupo focal. As falas deverão ser gravadas e transcritas posteriormente para fins exclusivamente acadêmicos.

Portanto, solicitamos a permissão para que esse estudo seja realizado dentro das dependências dessa conceituada instituição.

Desde já agradecemos a atenção.

Porto Alegre, 25 março de 2014


Profa. Ana Maria Mileniczuk de Moura
Diretora