



## ANÁLISE SEMIÓTICA DAS CAPAS DOS LIVROS DA SÉRIE *INHERITANCE CYCLE*<sup>√</sup>

Mariana Lemos SCHWARTZ\*  
Gustavo BURLA\*\*

### RESUMO

Em um universo cada vez mais repleto de imagens e de produtos é imprescindível a criação de capas de livros atraentes, que instiguem o leitor a comprar um determinado livro. Entretanto, o processo de criação de uma capa é pouco valorizado por algumas editoras e até mesmo por leitores. Nesse estudo buscamos compreender, por meio da interpretação dos signos, quais as sensações transmitidas pelas capas dos livros da série *Inheritance Cycle*, do autor Christopher Paolini. Para tanto, observamos os aspectos icônicos, indiciais e simbólicos presentes nas capas. A metodologia utilizada para o desenvolvimento do artigo baseou-se na teoria sobre semiótica de Charles Sanders Peirce e nos trabalhos da pesquisadora Lucia Santaella. Além disso, foram utilizados artigos científicos, trabalhos de conclusão de curso e dissertações com o intuito de complementar o estudo. Verificamos que a criação das capas foi feita com esmero e minuciosidade pelo ilustrador John Jude Palencar, que conseguiu, através de seus desenhos, traduzir a atmosfera da saga.

Palavras-chave: Semiótica. Peirce. Imagem. *Inheritance Cycle*. Capas de livro.

### 1 INTRODUÇÃO

A importância da capa de um livro é tão grande que ele pode ser comprado, ou não, por sua apresentação visual. Segundo Schulai (2010), o conhecido ditado "não se

<sup>√</sup> Artigo recebido em 06 de março de 2016 e aprovado em 18 de junho de 2016.

\* Graduada em Publicidade e Propaganda pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Bacharela em Artes e Design pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e graduanda em Cinema pela mesma Instituição. E-mail:< marianaschwartz@hotmail.com>.

\*\* Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor do curso de Comunicação Social do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail:< gustavo.burla@gmail.com>.

julga um livro pela capa" não é verídico, visto que muitos livros são julgados devido à sua imagem frontal. Em conversas informais com diversos leitores, vários afirmaram que, ao passarem pelos corredores de uma livraria, se encantam com certas capas e, muitas vezes, acabam escolhendo determinado livro, em uma estante repleta de outros exemplares, devido à sedutora capa que possui, mesmo não sendo o que visavam previamente. Segundo o autor de "O retrato de Dorian Gray", Oscar Wilde, citado por Viturino e Marques Filho (2013), só as pessoas superficiais não julgam pelas aparências.

Vivemos em uma era visual, na qual cada vez mais se torna relevante a apresentação de uma capa criativa, atraente, adequada ao público-alvo da obra e que insinue o conteúdo do livro para o leitor, levando-o à sinopse e aumentando sua curiosidade em relação ao conteúdo da obra. Porém, principalmente para o amante de ficção científica, é de extrema importância que a capa não limite a imaginação do leitor a respeito da história contada, ela deve instigar a criação da mesma na mente do receptor.

Por definição a capa é um plano único que envolve o miolo do livro, sendo composta por três faces: a capa ou painel frontal, a lombada e a contracapa. Apesar de o termo designar estas três partes, fisicamente ligadas entre si, é também usado para falar apenas do painel frontal, o mais visível e importante dos três (CARVALHO, 2008, p. 17).

A respeito do surgimento das capas dos livros, Carvalho (2008) observa que, apesar de surgirem com a função eminentemente prática, qual seja ser um invólucro para as páginas internas da obra, sua posição privilegiada, de face visível do livro, não foi desperdiçada por muito tempo, e logo as capas passaram a cumprir outras funções. O caráter ornamental da capa surgiu como uma necessidade de proporcionar ao livro uma aparência digna do seu valor econômico e social. Além disso, a mecanização do processo de produção, associada aos avanços tecnológicos, retirou o livro de um contexto individualizado e agilizou sua produção, reduzindo dessa forma os custos.

Carvalho (2008) ressalta ainda que o florescimento do mercado de *paperbacks*<sup>1</sup>

---

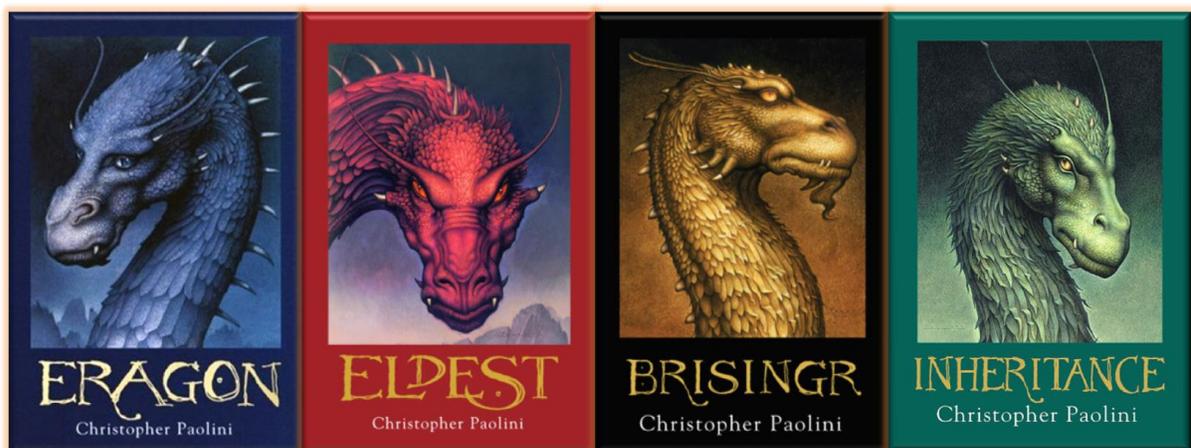
<sup>1</sup> Livro de capa mole e sem orelhas (<http://www.delivroemlivro.com.br/2014/02/livros-e-diferencas-de-hardcover.html>).

nos anos vinte colocou sobre a capa uma nova tarefa: a promoção do livro num meio que se tornava progressivamente mais competitivo, e ela passou a ser então um importante mecanismo de sedução do potencial leitor. Coadunou-se com essas reflexões, Torres (2011), ao destacar que a competição existente no mercado editorial em todo o mundo, fez com que a capa e a diagramação de um livro viessem a ser um importante elemento de diferenciação, além de passarem a agregar valor ao produto.

A capa é o chamariz, inaugura cada momento de leitura, revelando a obra aos olhos do leitor e convidando-o a entrar em um novo universo, para tanto, ela deve ser visualmente agradável e coerente com a história. Romani (2011) afirma que a capa cria uma expectativa no leitor e funciona como uma prévia do que ele encontrará na narrativa. De acordo com O'Sagae (2011), a leitura da capa de um livro é uma pré-leitura de um texto, é uma missão de espionagem, na qual o leitor é um espião que deduz através dessa pré-leitura o que está por vir na leitura do livro. O'Sagae relata que a partir da ilustração da capa de um livro, o leitor aceita como um jogo desvendar a história, no qual as ilustrações são tidas como pistas visuais, criando, assim, várias expectativas quanto a obra que logo será lida.

Neste trabalho, aceitamos esse jogo e analisamos as capas dos livros *Eragon*, *Eldest*, *Brisingr* e *Inheritance* (Figura 1). Essas obras pertencem à série literária de fantasia épica denominada *Inheritance Cycle* escrita por Christopher Paolini.

**Figura 1:** Capas dos livros *Eragon*, *Eldest*, *Brisingr* e *Inheritance*.



**Fonte:** <http://brownbooks.org/2012/09/09/the-inheritance-cycle/>. Acesso em: 5 fev. 2016.

Paolini começou a escrever *Eragon* com apenas 15 anos de idade e aos 19 anos já podia ser considerado um autor consagrado, com um *best-seller* figurando na mais cobiçada lista dos Estados Unidos da América, a do The New York Times (THE INHERITANCE... [20-]). A história contada nos livros se passa em um mundo fictício denominado Alagasia, onde um adolescente de 15 anos (*Eragon*), acompanhado de seu dragão (*Saphira*), luta contra a tirania de um império maléfico.

A arte de todas as capas foi feita pelo premiado artista norte-americano John Jude Palencar, que, segundo a *Society of Illustrators* [201-], já adornou mais de 100 capas de livros, incluindo de autores como J.R.R. Tolkien e Stephen King. Palencar foi premiado muitas vezes por suas criações, dentre os prêmios encontram-se medalhas de ouro e de prata pela *Society of Illustrators*.

## 2 A ANÁLISE SEMIÓTICA

Conforme Lucia Santaella (2004, p. 13), a semiótica "é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido".

A importância da imagem como elemento de comunicação social vem crescendo simultaneamente às mídias e, o seu potencial sígnico tem sido estudado por pesquisadores por meio da análise de fotos, ilustrações, cores, tipografia, entre outros elementos (KREZINGER; RÜCKER, 2015). Segundo esses autores, é importante ressaltar que, enquanto as imagens passam a ganhar proeminência sobre as palavras escritas, nosso vocabulário visual ainda não é muito extenso. Verifica-se que as propagandas e as mídias eletrônicas privilegiam a imagem como meio instantâneo de transmissão de mensagem ao maior número de pessoas, no entanto, o número exorbitante de mensagens transmitidas não permite que aquele que as visualiza consiga refletir ou criticar de modo pertinente.

A imagem remete, ou seja, significa algo além de si mesma, tornando-se um veículo de mensagens complexas e indeterminadas. "É a partir dessa ideia que persiste a pretensão semiótica de ler a imagem por meio da criação de gramáticas que

permitam a sua decomposição em todos seus elementos constituintes, do mais simples ao mais complexo” (KREZNINGER; RÜCKER, 2015, p. 04). Segundo essas autoras, a interpretação e a análise de uma imagem procura entender o sentido por ela produzido e a forma como é recebida e interpretada pelo seu receptor. Para Krenzinger e Rucker (2015), é possível comparar as imagens à linguagem verbal, já que aquilo que é expresso na linguagem por meio de diferentes palavras ou estruturas de frases, reflete-se no uso das cores, das formas, das linhas, das texturas e na estrutura de composição de uma ilustração ou de uma fotografia.

O ser humano possui a necessidade de se comunicar, e essa comunicação é feita através de signos. De acordo com Santos (2009, p. 2), a pesquisadora Santaella explica que “signo pode ser uma palavra, um livro, um grito, uma árvore, uma blusa, um filme, etc.; enfim, pode ser qualquer coisa, de qualquer espécie. O essencial no signo é que ele representa uma outra coisa que denominamos objeto do signo”. O interpretante do signo é o nome dado ao efeito interpretativo que essa representação produz na mente de quem o observa.

Siqueira (2012, p. 112) salienta que o signo permanece em contínuo desenvolvimento e vive em um constante processo de semiose, ou seja, “parece sempre amalgamado a outros signos, não sendo possível visualizá-lo de forma estática e pura, pois está sempre envolvido em uma ação”. Além disso, devido ao fato de o signo selecionar alguns aspectos do objeto para a sua representação, ele não o representa integralmente.

A partir da semiótica de Charles Sanders Peirce, são destacadas três classes de signo: o ícone, o índice e o símbolo. Os ícones são quali-signos que remetem aos seus objetos por similaridade e podem apenas sugerir ou evocar algo porque a qualidade que exibem se assemelha a outra qualidade. Diferentemente dos ícones, os índices são sin-signos, ou seja, signos específicos capazes de indicar algo, de particularizar, fundamentam-se a partir de uma existência concreta. Já os símbolos (legi-signos) apresentam uma ação mais complexa, visto que se associam a convenções, fundamentam-se a partir de leis (SIQUEIRA, 2012).

Os ícones estão, portanto, no nível do interpretante emocional, enquanto os índices se apresentam como correspondentes da ação física ou mental e os símbolos

são de natureza lógica, que lançam mão de regras internalizadas pelo intérprete. Santaella (2008, p. 32) afirma que os três tipos de fundamentos dos signos são aspectos inseparáveis que as coisas exibem. “Os sin-signos dão corpo aos quali-signos enquanto os legi-signos funcionam como princípios guias para os sin-signos”.

O percurso para a análise segue os preceitos peirceanos: inicia-se pelo olhar fenomenológico, que perscruta nossa capacidade contemplativa correspondente à percepção dos fenômenos ao nosso redor (quali-signo); é seguido pelo olhar observacional, que distingue as partes do todo, e identifica de modo singular aquilo que o signo corporifica (sin-signo); e por último considera uma perspectiva mais abstrata do fenômeno observado, procurando generalizá-lo e localizá-lo em uma classe geral (legi-signo) (PEIRCE<sup>2</sup>, 1987, apud SIQUEIRA, 2012, p. 115)

Conforme afirma Santaella (2004, p. 70), "como teoria científica, a Semiótica de Peirce criou conceitos e dispositivos de indagação que nos permitem descrever, analisar e interpretar linguagens". Dessa forma, "os conceitos são instrumentos para o pensamento, lentes para o olhar, amplificadores para a escuta".

O processo de significação nas composições das capas dos quatro livros escritos por Paolini foram analisados e compreendidos a partir desses conceitos e dispositivos, com o intuito de realçar a importância de uma capa artisticamente bem feita e sedutora para a construção da história na mente do potencial leitor.

Como bem dito por Santaella (2004, p. 9),

Há duas espécies de fome: a da miséria do corpo, esta, mais fundamental e determinante, visto que é interceptadora de quaisquer outras funções, necessidades e realizações humanas; mas há também a carência de conhecimento, este, outro tipo de fome. Nossa luta tem de ser travada sempre simultaneamente em ambas as direções. A Semiótica está rapidamente se desenvolvendo em todas as partes do mundo. Por que haveremos nós de cruzar os braços, ficando à espera dos restos de sopa científica que os outros poderão, porventura, nos deixar de sobra?

Em um mundo onde as imagens competem para chamar a atenção dos receptores de maneira rápida e eficiente, não se pode deixar de dar atenção à arte da capa de um livro, visto que ela pode ser decisiva na conquista de um leitor. Segundo o escritor turco Orhan Pamuk, citado por Lira (2010, p. 10), "se, anos depois de ler um livro, vislumbramos a sua capa, regressamos instantaneamente ao dia longínquo em

---

<sup>2</sup> PEIRCE, C. S. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1987.

que nos enroscamos num canto com aquele livro para entrar no mundo escondido no seu interior".

### 3 ANÁLISE DAS CAPAS

O termo **capa** é comumente utilizado para designar o painel frontal ou a primeira capa de um livro. Em contraponto à Carvalho (2008), que afirma que a capa é composta por três partes, Araújo<sup>3</sup> (2000 apud GÓIS, 2015), explica que esse elemento é constituído por várias partes distintas: primeira capa (parte externa, destinada à impressão de informações como título e subtítulo, nome do autor, editora, assim como apresentação de ilustrações); segunda capa (verso da primeira capa, geralmente não é utilizada); terceira capa (verso da quarta capa, também não utilizada para impressão); quarta capa ou contracapa (parte oposta da capa, que pode ou não ter informações impressas); primeira orelha (dobra da primeira capa); segunda orelha (dobra da quarta capa); lombada (lateral do livro); e sobrecapa (estrutura opcional ao livro, de apelo promocional e/ou estético).

A respeito da produção do painel frontal de um livro, Torres (2011) explica que ele deve ser feito com elementos que o público alvo compreenda, ou que pelo menos já tenha ouvido falar. Trata-se de um jogo de sedução, no qual a capa deve primeiramente instigar o leitor, além de demonstrar qual o intuito da obra e o que devemos esperar dela. É interessante que o responsável pela confecção da capa entenda o que cada elemento de sua criação transmite para o possível leitor.

A capa condensa numa única imagem a personalidade do livro, que pode ser uma referência a um momento marcante da narrativa ou um resumo dos acontecimentos. Ela é o resultado de um processo de interpretação e a sua dimensão simbólica torna-se muitas vezes dominante sobre uma tradução literal do título ou das descrições feitas no livro. Desta forma, a capa consegue alguma independência sobre o livro, uma vez que não há um choque direto entre as duas realidades, a descritiva e a visual, que existem lado a lado mas sem sobreposição. Por vezes a capa torna-se a imagem de marca do livro, ficando para sempre na memória do público (CARVALHO, 2008, p. 17).

Para Carvalho (2008), há diferenças entre planejar uma capa de livro individual e planejar uma série de livros. No processo de criação de capas para uma série de livros

---

<sup>3</sup> ARAÚJO, E. A construção do livro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

há a necessidade de conseguir respeitar a individualidade de cada um dos títulos e, ao mesmo tempo, encontrar elementos gráficos de ligação entre eles. Portanto, “se para a criação de uma capa individual, o único ponto de referência é o próprio livro, numa série surge igualmente o desafio de estabelecer uma relação entre vários livros” (CARVALHO, 2008, p. 46).

Neste trabalho, buscamos analisar como certos elementos (imagem, tipografia, forma, cor, textura, etc) presentes nas primeiras capas dos quatro livros da série podem atingir o possível leitor. Foram destacados os signos específicos presentes nessas e a relação desses com a simbologia contida nas obras e compreendido, por meio da interpretação dos signos, como tais capas transmitem determinadas sensações. Sob o ponto de vista qualitativo-icônico, analisamos elementos como a cor, a composição, os traços do desenho. Esses aspectos são responsáveis pela primeira impressão que a capa causa no receptor.

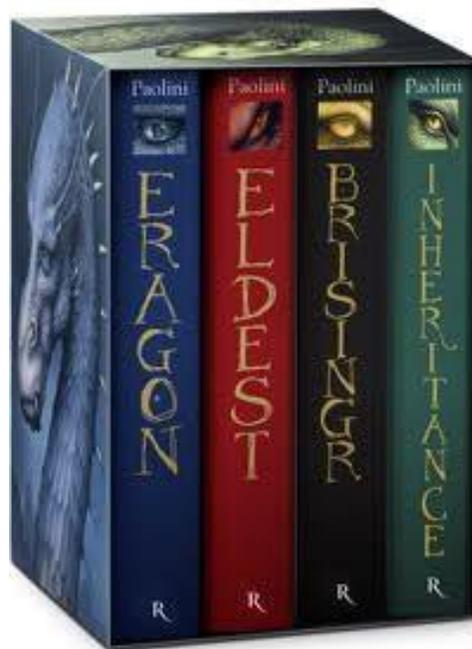
Johh Jude Palencar expressa que o seu desafio ao criar a arte das capas foi retratar a personalidade de cada dragão. Segundo o artista, ele poderia ter optado por mostrar os animais em toda a sua glória, com asas abertas, rabo esvoaçante e garras à mostra, abordagens que foram feitas muito bem em diversas capas. No entanto, para essa série, a diretora de arte Isabel Warren e Palencar optaram por uma abordagem diferente: retratos simples dos dragões da obra. Eles sentiram que assim conseguiriam expressar de melhor maneira o relacionamento que Eragon possui com Saphira. Palencar conta que se inspirou na **Mona Lisa**, de Leonardo DaVinci, e na expressão dos seus olhos para a criação da capa do primeiro livro (SPEAKMAN, 2010).

As capas analisadas possuem composições visuais muito similares. Todos os dragões são retratados dentro de um quadro, visto que a cor que envolve cada capa funciona como uma moldura. Dentro dos quadros são visíveis apenas o rosto e uma pequena parte do pescoço, o que nos remete às pinturas antigas que retratavam nobres da cintura para cima. É perceptível também nas capas uma hierarquia de informações. As ilustrações e os títulos aparecem em primeiro plano, transmitindo diretamente a principal informação da obra e em segundo plano vemos o nome do autor. O nome da editora é apresentado somente na lombada, o que favorece a

composição da capa, pois quanto mais elementos desconexos uma imagem apresenta, mais difícil é para o observador apreender sua mensagem principal.

Cada capa apresenta um dragão ilustrado e, em suas lombadas (Figura 2), é retratado um olho do animal representado, evidenciando o fato de que podemos tentar adivinhar a personalidade de cada dragão somente observando seus profundos olhares. Apesar de se tratarem de animais fantásticos, podemos dizer que a representação dos dragões é realista e possui grande força visual e expressiva. Bardari (2005, p. 16) comenta que “quando se trata de imagens referenciais/figurativas, as ilustrações funcionam de forma indicial, por caracterizarem-se como o resultado de uma conexão de fato entre suas propriedades sígnicas e a existência do objeto dinâmico que indicam”.

**Figura 2:** Lombadas das capas dos livros da série Inheritance Cycle



**Fonte:** <http://www.theworks.co.uk/p/fantasy/paolini-inheritance-cycle>. Acesso em: 5 jun. 2016.

A tipografia utilizada no título dos livros é incomum e se assemelha a algo escrito à mão, além disso, todas as letras estão em caixa alta e possuem um contorno irregular. Constitui uma referência indicial à antiguidade e às escrituras medievais. O

contraste entre a tipografia medieval do título e a escolhida para o nome do autor é grande, visto que a segunda é simples e moderna, o que posiciona a figura do autor fora do universo das narrativas. No entanto, assim como a primeira, possui serifas<sup>4</sup>, que proporcionam ao texto uma sofisticação, além auxiliarem a guiar o olhar do leitor através das palavras.

Devido ao fato de que cada capa possui uma cor diferente, transmitindo sensações relacionadas aos dragões que as ilustram, as cores das capas são aspectos muito relevantes para a análise.

Sobre o indivíduo que recebe a comunicação visual, a cor exerce uma ação tríplice: a de impressionar, a de expressar e a de construir. A cor é vista: impressiona a retina. E sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma ideia (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 13).

Segundo Heller (2012), cada cor atua de modo diferente dependendo da ocasião e lançar mão de cores de maneira bem direcionada significa poupar tempo e esforço. Johannes Itten, pintor e pesquisador suíço citado por Heller (2012, p. 23), baseou-se nas cores das estações do ano como exemplo "de que as sensações transmitidas pelas cores e a vivência que temos delas podem ser compreendidas de maneira bastante objetiva, embora cada pessoa veja, sinta e considere as cores de modo absolutamente pessoal".

Conforme Guimarães (2004), a cor é uma informação, visto que a sua aplicação desempenha uma função semiótica, responsável por organizar e hierarquizar conteúdos. As cores exercem diferentes papéis dependendo do contexto onde são inseridas e dos valores culturais ao redor desse contexto. Guimarães observa ainda que a cor pode funcionar como uma informação atualizada do signo. O autor exemplifica seu pensamento ao falar sobre a diferença de um cravo vermelho num jardim e na lapela de um terno. No jardim a flor é apenas **cravo** de cor **vermelha**, não agindo como um signo. Esse mesmo cravo sendo usado por um homem na lapela passa a ser um texto e o vermelho o signo deste texto e até mesmo um texto cultural.

---

<sup>4</sup> Traço ou barra que remata cada haste de certas letras, de um ou de ambos os lados.

Todas as capas apresentam um *dégradé* dentro dos quadros. Essa característica, além de atuar como um elemento de ligação entre elas, age também como algo que realça tanto o rosto dos dragões, que se situam na parte mais escura, como os títulos das obras, visto que o olhar do observador pode ser guiado pelo clareamento do plano de fundo do quadro. Além disso, o *dégradé* proporciona uma maior leveza para as imagens.

A cor do título de todos os livros é dourada, simbolicamente associada ao ouro, à escassez, à sofisticação, assim como à nobreza (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). O ouro sempre foi um elemento muito valorizado, principalmente na antiguidade. O rei renascentista Francisco I da França (1494-1547) foi considerado o homem mais elegante de seu tempo e, para não ter competidores, decretou que ninguém de situação inferior à do príncipe herdeiro poderia se vestir com peças douradas. Somente no final do século XVIII é que foi liberado o uso de qualquer peça de vestuário bordado em ouro (HELLER, 2012). Portanto, a utilização do dourado nos títulos dos livros, somado à tipografia **medieval**, realça a ideia de que a história da saga ocorre em um passado longínquo.

O nome do autor, preenchido pela cor branca, é representado em caracteres pequenos e posicionado embaixo do título. Isso evidencia o fato de que, antes desse livro ser lançado, Christopher Paolini não era um autor famoso. É comum que nomes de autores populares sejam apresentados em tamanho grande nas capas, funcionando como um chamariz para possíveis leitores. Já a cor branca utilizada no nome de Paolini, além de não competir com as demais cores, pode retratar a pureza e a inocência do jovem autor.

Visto que as capas são constituídas por ilustrações, não limitam a imaginação do leitor, pelo contrário, a instigam, induzindo o observador a entrar na história e descobrir um mundo mágico. Diferentemente das capas com fotografias, as ilustrações são bem mais lúdicas e abstratas, portanto são adequadas para livros de ficção. Nas obras em questão, a composição dos desenhos, apesar de deixar o imaginário de quem as observa livre para criar ambientações, faz referência tanto às características dos animais quanto às dos locais onde se passam as histórias, já que as duas primeiras

apresentam ao fundo montanhas, ao passo que as outras possuem retratados somente os animais.

### 3.1 ERAGON

Ao observarmos a capa do primeiro livro, somos logo transportados para um passado **medieval**, para uma atmosfera mágica, fantástica e onírica. Notamos que o primeiro aspecto que se ressalta é o qualitativo, evidenciado pelo predomínio da cor azul em quase toda a extensão da imagem. Essa cor auxilia a criação da atmosfera da capa e não corporifica nenhum objeto, ou seja, funciona como um ícone, deixando abertas as possíveis cadeias associativas. Sobre a recepção das cores em nossa mente, Guimarães (2004, p. 19-20) explica que para que a informação cromática transmitida constitua um signo, ela deverá

ser recebida pela nossa visão e atualizada pela percepção e interpretação da sua materialidade. Nesse processo informacional, a percepção visual desempenha um papel de grande relevância, pois é por meio do “comportamento” do aparelho óptico e do cérebro que alguns aspectos da cor são decodificados. Esse comportamento interno da percepção visual é regido por códigos construídos por estruturas preexistentes e por sistemas informacionais hereditariamente transmitidos, os quais podemos considerar invariantes.

Segundo Heller (2012), a cor azul, preferida por mais da metade da população ocidental, é a cor mais associada pelos ocidentais às características boas que se afirmam no decorrer do tempo, aos sentimentos bons que estão sob o domínio da compreensão mútua, como simpatia, harmonia, amizade e confiança. De acordo com a autora, não existe sentimento negativo em que o azul predomine.

"Como cor da distância, o azul é também a cor da fidelidade. A fidelidade tem a ver com a distância, pois ela é posta à prova somente quando surge a oportunidade para a infidelidade" (HELLER, 2012, p. 24). Heller ressalta ainda que a safira é a pedra que simboliza a fidelidade.

Farina, Perez e Bastos (2006), apontam que o azul-escuro indica sobriedade, inspiração, profundidade e está de acordo com a ideia de liberdade e de acolhimento.

Designa infinito, inteligência, paz e segurança. Pode ter a conotação de nobreza (sangue azul) e de densidade. Segundo Heller (2012), o azul é a principal cor das virtudes intelectuais e, de acordo com a tradição antiga, simbolizava o princípio feminino, além disso, pode ser associada também à tristeza, ao anseio e à melancolia.

Após a leitura da história, percebemos que a cor azul foi uma ótima escolha para preencher a primeira capa da quadrilogia. O azul, além de ser a cor do principal dragão do livro, companheiro do protagonista da trama, representa tudo que o animal em questão irradia ao longo da história. Ao lermos a obra, fica claro que o animal na capa é a Saphira, representada por meio de uma ilustração, portanto um sin-signo indicial, na medida em que apresenta uma ligação existencial com o animal do livro.

Vale ressaltar a importância da expressão da Saphira (Figura 3), principalmente a serenidade e a sobriedade que ela transmite. A referência à Mona Lisa (Figura 4) comentada por Palencar é perceptível, ambas possuem olhares misteriosos e de difícil interpretação. Além disso, encontram-se retratadas em posições similares. Saphira é personificada por meio da ilustração de seu olhar, atraindo a atenção do observador e induzindo-o a tentar conhecê-la.

**Figura 3:** Saphira



**Figura 4:** Mona Lisa



**Fonte:** <http://www.shurtugal.com>

Acesso em: 5 mar. 2016.

**Fonte:** <http://www.leonardodavinci.net/the-mona-lisa.jsp>

Acesso em: 5 mar. 2016.

### 3.2 ELDEST

Apesar de ainda nos transportar para um mundo mágico, a capa do segundo livro desperta em nós certo receio e temos a sensação de que, diferentemente do primeiro, nesse a história não parece ser tão lúdica, parece apresentar situações mais violentas.

Em *Eldest* nos deparamos com outro dragão, o Thorn, companheiro do meio irmão do personagem principal Eragon. Percebemos ao observar a capa que ela transmite uma sensação intensa de calor e raiva, devido, principalmente, à sua cor vermelha e à expressão do dragão (quali-signos).

Thorn encara o leitor seriamente, franzindo o cenho. Notamos que a personalidade dele difere da de Saphira ao não transmitir uma ideia de sutileza e serenidade e sim de violência, agressividade e poder. Apesar de a cor vermelha ser associada à paixão, pode remeter também à força, à revolta, à coragem, à intensidade, ao vigor, ao calor, à ira, à emoção e à agressividade (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). Todas essas associações podem ser feitas com o conteúdo da série, que é permeado por disputas violentas e emoções intensas.

Segundo Heller (2012), as cores psicologicamente opostas são constituídas por pares de cores que, de acordo com nossas sensações e com nosso entendimento, proporcionam a impressão de se oporem com máxima intensidade. O vermelho é polo oposto, ativo, forte e masculino do azul, passivo e tranquilo.

O dragão em questão é o único entre os quatro que aparece com o seu rosto de frente, talvez por seu caráter se diferenciar dos demais, já que trata-se de um animal que durante boa parte da história luta contra aqueles que desejam o bem. Thorn, com sua feição opressora, gera certo desconforto naquele que o observa e novamente percebemos que o olhar do dragão diz muito sobre sua personalidade. No caso de Thorn, fica evidente sua força e ira. Ao observarmos bem, podemos dizer que ele não parece ser um dragão que desiste facilmente quando tem algum objetivo em mente, que é um animal destemido e corajoso.

### 3.3 BRISINGR

A capa do terceiro livro da série, embora ainda nos remeta ao mesmo universo fantástico, transmite algo de forma mais intensa que as outras duas: poder e autoridade. Sentimos-nos seres inferiores diante da imagem retratada na mesma. Em *Brisingr* vemos o dragão macho e ancião Glaedr, cujo cavaleiro é Oromis, um elfo. Glaedr foi um dos únicos de sua espécie a sobreviver à queda dos cavaleiros de dragões.

Essa capa difere das outras por apresentar duas cores principais e não apenas uma. É constituída por preto e dourado. A primeira, segundo Heller (2012), além de corresponder à ausência de luz, é associada à morte, à destruição e ao tremor, à brutalidade, à introversão e ao mistério, mas pode também ser símbolo de nobreza, seriedade, poder e elegância. No Ocidente, o preto é associado ao luto, sentimento que nos remete claramente à Glaedr, visto que presenciou a aniquilação de quase toda a sua espécie.

A segunda cor da capa do livro *Brisingr* remete ao ouro, à riqueza, à experiência, assim como à nobreza (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). Heller (2012) aponta que o ouro nunca se desvaloriza e, em sentido figurado, é a cor da durabilidade. Por seu efeito simbólico, o ouro é grande e poderoso. A combinação de ambas as cores é extremamente elegante e invoca no observador um passado muito distante.

O dragão na capa em questão é desenhado de perfil e, diferentemente dos dois primeiros, possui uma pequena barba que o faz parecer ancião. Trata-se de um signo indicial comumente associado às pessoas idosas. Além de sua barba, seu olhar também nos apresenta sua idade e sabedoria, mostrando-o ser possuidor de uma grande bagagem cultural.

A postura ereta de Glaedr também é um sin-signo que indica autoridade, poder, elegância, inteligência, assim como experiência. Sua crista espinhosa não é pontuda e regular como a dos outros dois dragões, o que é mais um indício de sua idade avançada, reforçando a ideia de que Glaedr já superou muitos obstáculos em sua vida, que já lutou muitas batalhas.

### 3.4 INHERITANCE

O quarto e último livro da série possui um dragão verde na capa, o Fírlen, companheiro de Arya, elfa amiga de Eragon e pela qual ele se apaixona. Essa capa nos remete à primeira e nos transmite sensações semelhantes àquelas. Trata-se de uma atmosfera leve, agradável e lúdica.

É importante ressaltar que a posição em que o dragão em questão se encontra na capa da obra é exatamente oposta à de Saphira no primeiro livro, indicando que ambos se complementam e que a saga chegou ao final (Fírlen e Saphira se acasalam ao final do livro). A posição dos animais, um de costas para o outro, pode ser interpretada também como uma forma de expressão de seus destinos, visto que cada dragão, e seu respectivo cavaleiro, segue para uma jornada diferente ao final da saga.

A cor verde foi a escolhida para representar a capa e o dragão. De acordo com Heller (2012), o verde acalma e transmite segurança e a combinação verde-azul domina o acorde de todas as características positivas. Farina, Perez e Bastos (2006) apontam que o verde, além de favorecer ao desencadeamento de paixões, é uma cor que pode ser associada à esperança, à juventude, à paz, à segurança, ao equilíbrio, à serenidade, assim como à firmeza e à coragem, tudo que o Fírlen e o final da saga simbolizam. Já a expressão do dragão, é a mais simpática e leve entre todas. Por meio de seu olhar, Fírlen demonstra ser sereno e maduro, transmitindo calma e segurança para o leitor que se prepara para se despedir da série.

Vale salientar que, assim como a terceira capa, essa não apresenta as montanhas ao fundo (presentes nas duas primeiras), talvez por Fírlen residir no mesmo lugar de Glaedr e por também possuir um cavaleiro elfo. Percebemos que as montanhas atuam como ícones que nos remetem a lugares do reino.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que possamos compreender a importância da capa de um livro, devemos notar que não se trata apenas algo funcional (proteger o miolo da obra), tampouco

comercial (vender a obra). É um texto que lança mão de linguagens verbais e não verbais para produzir significações e enriquecer a experiência de fruição do leitor.

Vale lembrar que a análise aqui proposta é apenas uma entre muitas possibilidades de interpretação de imagens. Diversos estudos podem ser feitos sob outros pontos de vista, a partir dessa metodologia ou de outra. Acreditamos que o presente trabalho pode contribuir para uma maior valorização das capas dos livros, além de colocar em voga a importância da interpretação de imagens, seja através de uma perspectiva semiótica ou não.

Os estudos sobre semiótica de Peirce nos ajudaram a refletir sobre como todas as escolhas imagéticas das capas constituem signos que possuem significado e, ao serem dispostos em um mesmo objeto, fazem sentido diante da história da saga. Ao observarmos as capas dos livros do *Inheritance Cycle*, somos momentaneamente envolvidos naquela atmosfera e o primeiro aspecto que notamos é o qualitativo, ou seja, o icônico. Ao interpretarmos as imagens, notamos que as sensações percebidas têm relação com signos específicos (sin-signos) apresentados nas capas, e por fim, notamos que todo o trabalho desenvolvido nelas condiz com o conteúdo dos livros e pode ser apreciado por possíveis leitores. Portanto, os sin-signos, como por exemplo as ilustrações, dão corpo aos quali-signos, por exemplo as cores, enquanto que os legi-signos, a simbologia contida na obra, funciona como princípio guia, orientando todo o trabalho.

Não se pode negar a importância da capa de um livro, ainda mais nos dias de hoje, em que vivemos rodeados por imagens. Através da análise das capas, considerando principalmente os aspectos do quali-signo, do sin-signo, e do legi-signo, tivemos a oportunidade de perceber que cada uma transmite uma ideia específica. A escolha por retratar os dragões foi perspicaz, pois desperta empatia no leitor, gera identificação e até mesmo paixão pelos animais da série. Cada capa, assim como cada animal, possui uma personalidade diferente e pode ser associada a sensações diferentes. Não obstante, transmitem a ideia de um ciclo.

Através das análises, notamos que a paleta cromática foi um dos elementos que mais saltou aos nossos olhos. As diferenças entre as cores apresentadas nas capas e seus respectivos significados admitiram que fizéssemos associações que, em uma

primeira visualização, estavam encobertas. No entanto, a investigação de seus significados nos permitiu traçar fortes ligações entre a personalidade dos dragões e a narrativa visual das capas.

É importante ressaltar que o fato de as capas serem ilustradas auxilia a construção da história na mente do observador, sem limitar sua imaginação. Além disso, as cores, juntamente com as expressões, as posturas e principalmente com os olhares dos dragões, transmitem fortes sensações, adequadas ao conteúdo da saga e que instigam a curiosidade do observador, levando-o a querer conhecer a história.

Apesar de se tratarem de ilustrações, as capas não são infantis e podem ser apreciadas por diversas faixas etárias. Atuando como um retratista dos dragões, John Jude Palencar, conseguiu transparecer a profundidade e a complexidade de cada animal. Apesar da minuciosidade com a qual os dragões foram retratados, as capas são simples, não possuem muitas informações que desviem o olhar do observador do animal ilustrado. Acreditamos que, mesmo aqueles que não se interessam por esse tipo de literatura, provavelmente foram atraídos pelas intensas capas do *Inheritance Cycle*.

Atualmente, cada vez mais, as imagens tornam-se mecanismos extremamente importantes para divulgação de ideias e transmissão de sentimentos e sensações. Pode-se dizer que a aparência é o nosso cartão de visita, então, as capas dos livros também o são. É preciso que haja uma preocupação na execução de uma capa, pois um livro não é um produto descartável, é algo que, muitas vezes, acompanha um indivíduo por toda a sua vida, um companheiro de descobertas.

## SEMIOTICS ANALYSIS OF THE INHERITANCE CYCLE BOOK COVERS

### ABSTRACT

In a world increasingly filled with images and products it's essential to create attractive book covers that encourage the reader to buy a particular book. However, the process of creating a cover is underrated by some publishers and even by readers. In this study, we tried to understand, through the interpretation of the signs, which sensations were transmitted by the covers of the Inheritance Cycle books written by Christopher Paolini. Therefore, we observed the iconic aspects, indexical aspects and symbolic aspects in

the covers. The methodology used for the development of the article was based on the theory of semiotics of Charles Sanders Peirce and on the work of the researcher Lucia Santaella. Besides that, papers, monographs and dissertations were used with the goal of complementing the study. We verified that the creation of the covers was made with care and thoroughness by the illustrator John Jude Palencar, who managed to, through his illustrations, translate the history's atmosphere.

Keywords: Semiotics. Peirce. Image. Inheritance Cycle. Book covers.

## REFERÊNCIAS

- BARDARI, S. **Análise semiótica de a boneca e o saci**: o livro em que o criador se tornou criatura. 2005. 27 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CARVALHO, A. **A capa de livro**: o objecto, o contexto, o processo. 2008. 98 p. Dissertação (Mestrado em Design da Imagem)- Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto, 2008.
- FARINA, M.; PEREZ, C.; BASTOS, D. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5.ed. São Paulo: Edgard Blücher Ltda, 2006. 231p.
- GUIMARÃES, L. **A cor como informação**: a construção biofísica, linguística e cultura da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2004.
- HELLER, E. **A psicologia das cores**: Como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: G.Gili, 2012, 311p.
- KRENZINGER, L.; RÜCKER, J. Análise intertextual de narrativas verbais e visuais: uma abordagem. In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA ESPM (SEMIC), 4., 2015, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ESPM, 2015. p. 1-16.
- GÓIS, M. L. As faces de Bakhtin: uma análise discursiva de capas de livros. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 15, n. 3, p. 431-448, set./dez. 2015.
- LIRA, T. **O Livro pela capa**: estudo de significados em capas de livros. 2010. 55 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)- Faculdade de Comunicação Social, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.
- O'SAGAE, P. **Da capa para dentro do livro**: estratégias para enredar o leitor na história... 2011. Disponível em: <<http://tudosobreleitura.blogspot.com.br/2011/04/da-capa-para-dentro-do-livro.html>>. Acesso em: 01 mar. 2016.
- ROMANI, E. 2011. **Design do livro-objeto infantil**. 2011. 144 p. Dissertação

(Mestrado em Design e Arquitetura)– Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning Cengage Learning, 2008.

SANTOS, E. C. Imagético e discursivo: uma análise da capa da revista nova escolar. **Revista Linguagem**, São Carlos, 11<sup>a</sup> edição, 2009.

SCHULAI, L. **A importância das capas + minha capa**. 2010. Disponível em: <<http://www.ovaladosanjos.com.br/2010/07/importancia-das-capas-minha-capa.html>>. Acesso em: 29 fev. 2016.

SIQUEIRA, J. C. A semiose da imagem: análise de capas de livros. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 6, n. 1, p. 108-125, 2012.

SIQUEIRA, J. C. O desvelar da imagem: análise semiótica de capas de livros do domínio da Ciência da Informação. **Revista Anagrama**, São Paulo, v.3, n. 3, p. 1-11, 2010.

SOCIETY OF ILLUSTRATORS. **Hamilton King Award**. [201-]. Disponível em: <<http://www.societyillustrators.org/Awards-and-Competitions/Hamilton-King/Past-Honorees/2010---John-Jude-Palencar.aspx>>. Acesso em: 01 mar. 2016.

SPEAKMAN, S. **Dragon week**: interview with John Jude Palencar. 2010. Disponível em: <<http://suvudu.com/2010/07/dragon-week-interview-with-john-jude-palencar.html>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

THE INHERITANCE CYCLE. **About the author**. [20-]. Disponível em: <<http://www.alagaesia.com/author.php>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

TORRES, J. 2011. **Design de capas de livro**: uma análise da capa do livro “A revolta de atlas”. 2011. 71 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)- Curso de Comunicação Social, Faculdade Pitágoras, Belo Horizonte, 2011.

VITURINO, R.; MARQUES FILHO, L. **Todo mundo de olho em você**. Disponível em: <<http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,ERT229999-16366,00.html>>. Acesso em: 05 fev. 2016.