

Texto visual e sentidos implícitos em uma capa de livro paradidático: uma análise a partir da metafunção composicional da Gramática do Design Visual

Dandara Rochelly Fernandes Araújo¹

Francisco Wellington Borges Gomes²

Resumo

No contexto da era digital, as imagens têm ganhado cada vez mais espaço no cotidiano e no contexto escolar, conforme é possível observar nas interações sociais online. Em sala de aula, o uso de imagens pode ser empregado como objeto de ensino, enquanto texto visual, para a formação dos jovens brasileiros. Mediante essa conjuntura nos questionamos como realizar a leitura visual das imagens nas aulas de literatura e qual a sua contribuição. Assim, objetivamos analisar a capa do livro de literatura infantojuvenil *Micrômegas: uma história filosófica*, escrita por Voltaire (1752), a partir dos pressupostos da Gramática do Design Visual (GDV). Dispomos como base teórica a pedagogia dos multiletramentos (The New London Group, 2021) e da GDV (Kress e Van Leeuwen, 2006), (Brito e Pimenta, 2009). Metodologicamente, descritiva e qualitativa, selecionamos a capa mais recente do livro *Micrômegas: uma história filosófica*, aprovada pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). Primeiramente, observamos a ilustração da capa, para, em seguida, delimitar nossa conduta de análise: a metafunção composicional. Depois, descrevemos sua composição e organização visual, assim como, alguns sentidos possíveis. Os resultados sugerem que a capa do livro é composta por elementos abstratos e psicográficos que auxiliam na narrativa da obra e retomam aspectos históricos e culturais da sua produção.

Palavras-chave: Multiletramentos. Gramática do design visual. Texto visual. Literatura

Data de submissão: novembro. 2024 – Data de aceite: junho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16489>

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), linha de pesquisa Linguagem e Discurso. Mestra em Letras/Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), linha de pesquisa Estudos da Linguagem: descrição e ensino. <https://orcid.org/0009-0006-1235-2988> E-mail: dandararochelly96@gmail.com

² Possui mestrado em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (2006) e doutorado em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2010). Atualmente é professor do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e professor associado da Universidade Federal do Piauí, atuando nos cursos de licenciatura em Letras. <https://orcid.org/0000-0002-8683-5978> E-mail: wellborges@hotmail.com

Introdução

No contexto das tecnologias digitais as imagens têm ganhado cada vez mais espaço no processo de interação entre os interlocutores, a exemplo de memes, figurinhas do *whatsapp*, propagandas digitais, dentre outras. No entanto, o uso de imagens enquanto recurso de comunicação já se fazia presente antes mesmo dos instrumentos digitais contemporâneos. Nesse sentido, o trabalho desenvolvido por Gomes *et al* (2019) demonstra o uso de recursos visuais enquanto sistemas de comunicação entre povos antigos como os sumérios, que “utilizavam sistemas logográficos de representação, em que imagens poderiam significar tanto objetos, quanto ideias, ações, morfemas e fonemas.” (Gomes *et al.*,2019, p.28).

Com esse exemplo, é possível ilustrar a estreita relação entre escrita e imagem que se estabelece desde a antiguidade. Da mesma forma, nos dias de hoje, apesar da escrita ser frequentemente vista como um dos elementos centrais nos processos de letramentos – notadamente o letramento escolar, ela não se faz dissociada de outros recursos multimodais. Essa ideia é sugerida pelo *The New London Group* (NLG) (2021) a partir de questionamentos sobre os limites da pedagogia tradicional, e, ao mesmo tempo, ao propor uma nova abordagem pedagógica para o trabalho com as múltiplas linguagens e culturas presentes no cotidiano dos alunos, de modo que o Grupo sugere a adoção de uma pedagogia dos multiletramentos, voltada para uma educação que integre habilidades ligadas tanto ao mundo digital quanto multimodal, no qual os aprendizes de hoje em dia se inserem e se comunicam por meio da integração de diversos modos semióticos³.

Embora a última década tenha visto uma presença significativa de reflexões sobre a natureza multimodal dos textos, acreditamos que ainda são necessários estudos para que possamos compreender melhor os mecanismos de significação de que tais textos se utilizam, especialmente no que diz respeito aos seus componentes visuais, que com frequência são vistos como subalternos aos componentes verbais. Desse modo, pautados na reflexão do NLG (2021), pretendemos apresentar uma análise possível de textos multimodais que possam vir a ser executados em sala de aula. Para isso, recorreremos à Gramática do Design Visual (GDV) como recurso teórico para direcionar uma possível interpretação sobre a construção de significados da imagem mediante sua organização composicional e seu contexto de leitura. A GDV é um conjunto teórico criado a partir de princípios da Gramática Sistemática Funcional de Halliday (1978) e que se insere nos paradigmas da Semiótica Social.

Para a análise selecionamos a imagem da capa do livro “Micrômetros: uma história

³ Entendemos como modos semióticos os diversos recursos de linguagem de que os seres humanos se apropriam para se envolver em um ato comunicativo. Desse modo, a fala humana, a escrita, as imagens, os sons de diversos tipos, os gestos, as texturas, assim como elementos como cores, o layout dos textos e até mesmo os espaços em branco de uma folha de papel são modos semióticos.

filosófica” (2012 [1952]), escrita por Voltaire. A escolha deste material como foco de estudo se deu por dois motivos: O primeiro foi pela sua distribuição gratuita pelo Ministério da Educação (MEC), o que nos possibilita acreditar que ela está presente nas bibliotecas públicas das escolas, sendo um material de fácil acesso tanto para que os professores possam utilizá-lo para compor uma aula, quanto para alunos que desejem ler o material. O segundo motivo de escolha foi a autenticidade e a aparente abstração das imagens que compõem a capa do volume distribuído nas escolas, o que nos fornece campo para analisarmos como os mecanismos de produção de sentido podem agir de modo implícito nos textos visuais e multimodais.

De acordo com Gualberto e Pimenta (2016), os livros escolares desempenham uma função ideológica, que é característica do próprio texto, interferindo de forma direta na transmissão de valores e conceitos dentro do ambiente escolar. Essa dimensão, segundo as autoras, também está presente nas capas destes materiais. Entretanto, acreditamos que os mecanismos de produção dos sentidos nem sempre se apresentam de forma explícita, uma vez que tais ideologias podem estar mascaradas nos textos visuais. Isso acontece com frequência quando atribuímos às imagens apenas um valor estético, muitas vezes ignorando que elas são textos que visam alcançar determinados propósitos comunicativos, utilizando-se de mecanismos visuais de argumentação, entre outras estratégias, para melhor convencer o seu leitor.

Publicado originalmente em 1752, o livro “Micrômegas: uma história filosófica” costuma ser considerado como uma das primeiras obras de ficção científica da história. A edição analisada neste estudo foi publicada pela editora Autêntica, em 2012, traduzida para o português por Maria Valéria Rezende e com projeto gráfico, ilustrações e editoração eletrônica, do brasileiro Diogo Droschi. No site da editora, ela está classificada como literatura infantil e juvenil, para um público com idade entre 9 e 11 anos. A capa desta edição é composta por linhas e círculos e por imagens aparentemente aleatórias que se assemelham a rascunhos feitos à mão de partes do corpo humano, de elementos da natureza e de corpos celestes como estrelas e planetas.

Objetivamos analisar a capa do livro a partir dos pressupostos da GDV para descrever a sua organização visual e para realizar uma possível leitura mediante a metafunção composicional (Kress e Van Leeuwen, 2006). Esta metafunção considera o texto visual como o resultado da articulação de vários elementos composicionais, demonstrando uma articulação inerente à imagem, que, como já apontamos, por vezes é negligenciada, mas que revela uma estrutura subjacente à imagem que nos dá acesso aos sentidos implícitos e explícitos dos textos imagéticos. No livro em questão, a capa tenta retomar a narrativa desenvolvida no miolo, usando para isso uma colagem de elementos que em um primeiro olhar parecem não manter relação direta entre si.

Posterior à introdução, o trabalho está dividido em quatro momentos. Primeiramente, apresentamos uma breve descrição sobre a proposta da GDV e discorremos sobre a metafunção composicional. Mais adiante, traçamos nosso percurso metodológico e o nosso *corpus*. Em seguida, realizamos a análise de acordo com os objetivos propostos e, por fim, apresentamos as considerações finais.

1 A proposta da GDV para...

A linguística sistêmico-funcional, embasada nos trabalhos de Michael Halliday (1978), tem o propósito de investigar e interpretar a linguagem em funcionamento. Ela propõe, então, que a linguagem seja analisada a partir de alguns princípios. O primeiro é a inserção de toda e qualquer manifestação de linguagem em um contexto de uso (o texto), o segundo leva em consideração que as manifestações linguísticas desempenham três metafunções (que se integram para compor o sistema linguístico) e o terceiro considera os elementos da estrutura linguística como um dos mecanismos para se alcançar outros níveis de compreensão ligados ao funcionamento dos textos (Brito e Pimenta, 2009).

Posteriormente, uma vez que as bases para a consolidação de um método de análise voltado para a compreensão dos aspectos funcionais da linguagem se tornou possível, e com resultados convidativos na área da ciência linguística, Kress e Van Leeuwen (2006) recorreram aos princípios da gramática sistêmico-funcional para desenvolver uma postura analítica frente a outros modos de significação de natureza multimodal, em especial ao modo visual.

Essa postura foi influenciada, também, pela compreensão de que a linguística de hoje em dia também tem como foco de interesse fenômenos que antes eram objeto apenas das ciências semióticas. Para Halliday (1978, *apud* Brito e Pimenta, 2009), existem outros modos de significação, além da linguagem verbal, que compõem um conjunto de sistemas semióticos e que compõem o rol das manifestações linguísticas. Assim, a Semiótica Social, em sua associação com a ciência da linguagem, considera como objeto de estudo toda e qualquer forma de linguagem e seus aspectos sociais como componentes que contribuem para o processo de significação. Ou seja, nos dizeres de Brito e Pimenta (2009, p.88):

Os textos, portanto, na visão da Semiótica social, passam a ser multifuncionais e multimodais, já que, na cultura ocidental contemporânea, acabam tendo mais de um código semiótico (*Ibidem*, p. 183)⁴. Nessa visão multimodal, as três metafunções de Halliday são utilizadas como base para as análises de imagens dentro da GDV (Brito e Pimenta, 2009, p. 88).

É necessário fazer um apontamento importante em relação a nomenclatura de

⁴ Nessa citação os autores, Brito e Pimenta (2009), fazem referência a obra de Kress, *Representation resources and the production of subjectivity* (1996), citada anteriormente por eles.

gramática atribuída à GDV. Silveira e Cunha (2021, p .28) relatam que a escolha do termo por seus proponentes, Kress e Van Leeuwen (2006), deriva do objetivo de “[...] representar estruturas semelhantes, porém distintas relativas a seus elementos de representação do mundo”. Em outras palavras, o termo gramática é usado para se referir à existência de uma organização estrutural recorrente nos textos visuais que são influenciadas por determinados contextos culturais e sociais e manifestados no design desses textos imagéticos. Por vezes, essas estruturas são análogas àquelas encontradas em outros tipos de texto. Em outros momentos, elas demonstram as peculiaridades do modo visual. Isso pode ser ilustrado pelo trecho a seguir, que menciona como os modos escrito e visual se influenciam:

Longe de ser uma gramática universal, a GDV não é, e nem tem a pretensão de ser, transparente e universalmente compreendida, mas culturalmente especificada, pois a comunicação visual do Ocidente é, em maior ou menor grau, afetada pelas convenções de escrita, tais como as valorizações e sentidos composicionais que se aliam ao uso da escrita da esquerda para a direita e de cima para baixo que não se pretendem universais, pois seus valores divergem das culturas não ocidentais. (Silveira e Cunha, 2021, p.29)

Kress e Van Leeuwen (2006) buscam demonstrar que essa teoria se constitui de uma abordagem descritiva e não normativa ao chamarem a atenção, constantemente, para o fato de que a GDV não visa estabelecer padrões, mas descrever possíveis interpretações com base na cultura e em outros aspectos sociais que governam toda e qualquer forma de linguagem. Assim, a GDV se apoia nos pressupostos teóricos e nos métodos de análise da teoria sistêmico-funcional para “[...] correlacionar as noções teóricas das metafunções linguísticas com a análise do design visual [...]” (Silveira e Cunha, 2021, p.25).

Para diferenciar a Gramática Sistêmico Funcional da Gramática do Design Visual, como demonstra Araújo, Parente e Araújo (2019), houve mudança de nomenclatura da proposta de Halliday (1978) para a GDV de Kress e Van Leeuwen (1996), como bem podemos observar no quadro a seguir.

Quadro 1 - Metafunções

| METAFUNÇÕES | |
|---|--|
| Halliday (1978) Gramática Sistêmica Funcional (Linguagem) | Kress e van Leeuwen (1996) Gramática de Design Visual (Imagem) |
| Ideacional | Representacional |
| Interpessoal | Interativa |
| Textual | Composicional |

Fonte: Araújo, Parente e Araújo (2021, p.716)

Além da nomenclatura, adaptações na abordagem analítica também foram

propostas, de modo a contemplar as particularidades do texto visual. Assim, cada metafunção denomina fenômenos visuais que englobam: os participantes da imagem e as funções que eles desempenham no todo composicional, a interação entre eles, assim como elementos estruturais do texto visual como a nitidez, o tamanho, a cor, a saturação etc. Para demonstrar, de forma geral, essas categorias de análise presentes em cada metafunção, expomos o quadro a seguir formulado por Santos-Costa (2008, p.2).

Quadro 2 - As metafunções na GSF e na GDV

| METAFUNÇÕES NA GSF | METAFUNÇÕES NA GDV |
|--|--|
| Metafunção ideacional: Representação das experiências de mundo por meio da linguagem | Metafunção representacional: Estrutura narrativa: Ação transacional, Ação não transacional, Processo mental, Processo verbal. Estrutura conceitual: Processo classificacional, Processo analítico, Processo simbólico. |
| Metafunção interpessoal: Estratégias de Aproximação / afastamento para com o leitor | Metafunção interacional: Reação transacional, Reação não transacional, Contato: Pedido – Interpelação ou Oferta Distância Social: social, pessoal, íntimo. Atitude: objetividade ou subjetividade Modalidade: valor de verdade |
| Metafunção textual: Modos de organização do Texto | Metafunção composicional Valor de Informação: Ideal/Real, Dado/Novo. Saliência: elementos mais salientes que definem o caminho de leitura. Enquadramento: o modo como os elementos estão conectados na Imagem. |

Fonte: Santos-Costa (2008, p.2, 2008)

O quadro acima resume as três metafunções propostas pela GDV para a análise de textos visuais. Ele tem como objetivo oferecer um brevíssimo panorama das categorias de análise que a teoria adota. Neste trabalho, entretanto, nos debruçamos em uma das três metafunções para analisar sua organização e composição visual, a metafunção composicional. Ela será apresentada com maiores detalhamentos na próxima seção.

1.1 A terceira metafunção: composicional

As metafunções, na proposta de Halliday (1978), têm como função promover uma análise da linguagem embasada em suas funcionalidades, uma vez que é por meio delas que esse sistema de comunicação humana desempenha seu papel. Como discutido na seção anterior, elas são transportadas para a GDV por Kress e Van Leeuwen (2006) como Metafunção Representacional, Metafunção Interacional e Metafunção Composicional, refletindo as particularidades dos textos imagéticos.

Dada a sua extensão, nos atemos neste trabalho a realizar uma análise focada prioritariamente na terceira metafunção, embora reconheçamos que todas elas se interconectam e se influenciam mutuamente. Interessa dizer que é necessário que tenhamos em mente os pressupostos teóricos enquanto possibilidade de análise, fugindo

a uma postura de análise única, como se a imagem fosse portadora de um único sentido. O que sugerimos é compreender a GDV como teoria que propõe subsídios científicos que orientam uma interpretação possível dos modos semióticos. Esses sentidos são, por sua vez, direcionados por fatores sociais e culturais, assim como os contextos de produção e recepção dos textos, além de fatores individuais que correspondem ao histórico de vida de quem lê um texto, entre outros. Embora assumam características particulares durante a leitura de imagens, consideramos que esses são fatores que afetam a leitura e a interpretação de todo e qualquer tipo de texto, e não somente de textos imagéticos.

De acordo com Brito e Pimenta (2009, p.108), a metafunção textual foca em “[...] como os falantes de uma língua constroem suas mensagens de forma que elas se coloquem adequadamente em um evento linguístico[...]. Assim, compreendemos que essa metafunção se coloca a investigar o processo de construção dos sistemas de signos em dado contexto a partir da análise da disposição dos elementos composicionais do texto visual e multimodal, como se buscasse desvelar a sintaxe e os mecanismos de coesão e coerência que estão presentes nas imagens. Desse modo, o visual também carrega significado pelo seu enquadramento estrutural e suas relações coerentes espaciais e/ou relações entre os componentes da imagem. Há de se dizer que essa metafunção é composta por vários subsistemas relacionados entre si, entre eles o *valor da informação, a saliência e a moldura*.

Nos dizeres Brito e Pimenta (2009, p.108), o *valor da informação* é o valor dado pela relação de cada elemento da imagem de acordo com a posição que ocupam no todo composicional do texto, sendo categorizado em: *Demarcação horizontal (novo/dado), Demarcação vertical (Ideal/real) e Centro e margem*.

Na *demarcação horizontal*, temos a validação do conhecimento compartilhado socialmente por autor e leitor do texto visual. Kress e Van Leeuwen (2006) Salientam que a sociedade ocidental inicia sua leitura da esquerda para a direita, e por isso esse tende a ser o movimento que influencia na ordem em que os elementos são percebidos e interpretados durante a leitura do texto imagético. Na esquerda temos os elementos construídos por informações *dadas*, ou seja, informações que são de conhecimento comum ao leitor. Em contrapartida, os elementos à direita são as informações *novas*, que podem não ser do conhecimento do leitor, mas são direcionadas pela informação *dada* e contribuem para compreendermos uma informação *nova*. Essas categorias transferem para a análise visual as categorias de “tema” e “rema” da GSF.

Assim, a informação *dada*, situada à esquerda da imagem, ativaria os conhecimentos prévios do leitor para a ancoragem dos novos conhecimentos, apresentados por meio da informação *nova*, até então desconhecida pelo leitor e situada à direita no texto visual.

Por sua vez, a *Demarcação vertical* contempla o mesmo raciocínio de leitura, mas agora, de cima para baixo. De acordo com os autores, a parte superior está relacionada à emoção do leitor, ou seja, aspectos mais abstratos e presentes no campo da imaginação e do sonho, caracterizando-se como portadores de sentido que estão ligados ao que é idealizado e não real, eles estão ligados também ao que se almeja alcançar. Por esse motivo, essa categoria de análise recebe o nome de *ideal*. Os elementos presentes na parte inferior do texto visual, estão relacionados, por sua vez, com os sentidos do mundo real e concreto, por isso essa categoria é denominada como *real*.

Por meio da relação entre *ideal* e *real*, a imagem induz ao leitor a interpretações do que ele deseja e do que ele pode alcançar. Por esse motivo, é comum que anúncios publicitários tragam enunciados como “compre, use, adquira, veja, etc.” ou o nome de uma marca na parte superior, enquanto ilustram o produto ou bem que, de fato, se deseja que o consumidor adquira na parte inferior da imagem.

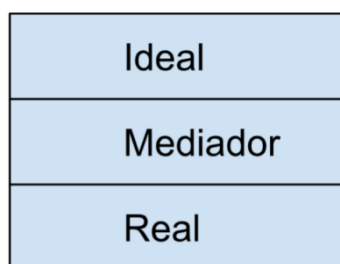
No *centro e margem*, os proponentes da GDV colocam em cena o conceito de *mediador*, também denominado de *elementos centrais*. Essa categoria descreve os componentes da imagem que se posicionam de forma centralizada, ou seja, aquelas que estão no meio da composição visual, entre o *dado* e o *novo*, o *ideal* e o *real*. Essas categorias podem ser observadas nos esquemas contidos nas figuras 1 e 2 a seguir.

Figura 01 - Dado/mediador/novo horizontal



Brito e Pimenta (2009, p.110)

Figura 02 - Ideal/mediador/real vertical



Brito e Pimenta (2009, p.110)

Essa disposição de elementos entre centro e margem sugere ao leitor a hierarquia estabelecida entre os componentes visuais que constituem a imagem como um todo, assumindo posição central aqueles de maior peso ou importância e de posição periférica aqueles que são menos relevantes hierarquicamente na composição. Essa relação, entretanto, está sempre sujeita à cultura e aos valores que cada grupo social atribuiu historicamente aos padrões textuais dos quais se apropriou. Segundo Kress e Van

Leeuwen (2006), essa organização é comum na cultura ocidental porque lemos a partir da parte superior da página para a parte inferior e do lado esquerdo para o direito, mas provavelmente culturas que têm outros hábitos de leitura tendam a priorizar outras relações.

Os outros dois sistemas da metafunção composicional considerados neste trabalho são a *saliência* e a *moldura*. A primeira, se detém nas formas de destaque de um elemento da imagem em relação aos demais, seja ele um destaque decorrente do uso de cores, do contraste, do tamanho, dentre outras maneiras de conceder maior visibilidade a certos elementos da imagem em detrimento de outros. A última, por sua vez, diz respeito à presença, ou por vezes à ausência, de elementos que têm a função de desconectar os elementos da imagem, dando ao leitor a clara percepção de que estes são componentes individuais que foram agrupados no todo imagético para compor um texto maior. Esse elemento deixa clara a articulação presente no texto visual e pode ser expresso tanto por linhas, como por cores, divisórias e afins.

A seguir, apresentamos nosso material de análise e nossa interpretação orientada pela GDV, em particular, a terceira metafunção, a composicional.

2 O percurso metodológico e a obra

Para atingir os objetivos do trabalho, selecionamos a capa do livro “Micrômetros: Uma história filosófica”, escrita por Voltaire. A primeira publicação da obra foi em 1752, mas selecionamos para a análise a capa de uma publicação mais recente, pela editora Autêntica, traduzida por Maria Valéria Rezende e ilustrada por Diogo Droschi. Desde 2013, ela fez parte dos livros didáticos aprovados pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) e é distribuída pelo Ministério da Educação (MEC) nas redes públicas de educação para os alunos do Ensino Médio, tendo, para isso, sido avaliada e aprovada Programa Nacional do Livro e do Material didático (PNLD) e, por tanto, sido considerada como relevante para a formação dos jovens brasileiros em escolarização.

Conforme exposto na introdução do livro, “Micrômetros: uma história filosófica” (2012 [1952]), é uma obra pioneira de ficção científica que aborda a temática dos extraterrestres no planeta Terra e direciona reflexões filosóficas que podem ser desenvolvidas no contexto educacional atual. Algumas dessas reflexões são sugeridas pela editora no trecho a seguir:

Num texto cheio de ironia e, em muitos momentos, de humor, Voltaire faz na verdade uma grande crítica a nós, humanos, que somos ínfimos em relação ao universo, mas nos comportamos como se fôssemos gigantescos...(Autêntica, 2012, p.7).

Para Pereira (2012), todo texto tem uma função comunicativa, ou seja, visa um fim determinado: a manipulação. Essa manipulação consiste em levar o leitor a aderir a algo, sejam ideias, crenças ou ações, entre outros. As capas de livro se encaixam nessa perspectiva pois buscam a adesão de leitores em potencial, já provocando um contato inicial destes com o conteúdo da obra e, desse modo, sendo portadoras de ideologias e estratégias argumentativas que podem ser desveladas pelo olhar analítico. Por esse motivo, optamos, também, pela escolha deste tipo de texto como objeto de análise neste trabalho.

Após a seleção da capa como *corpus* da pesquisa, seguimos para o processo de análise. Primeiramente, realizamos a leitura visual da imagem para compreender os possíveis movimentos de interpretação. Em seguida, dada a amplitude da GDV, mediante as três metafunções apresentadas no tópico anterior, delimitamos esse processo pela análise da metafunção composicional, a fim de descrever sua composição e organização visual e alguns dos sentido possíveis atrelados a elas.

3 Micrômegas e a metafunção composicional

Conforme nosso objetivo de descrever a organização visual da capa do livro realizando uma possível leitura mediante a metafunção composicional (Kress e Van Leeuwen, 2006), analisamos a imagem da capa do livro a partir da descrição de sua construção organizacional e de uma possível interpretação.

Na imagem selecionada encontramos os seguintes elementos: No lado esquerdo há uma mão com o dedo indicador semiestendido como se a equilibrar um objeto esférico em sua extremidade. Esse objeto, que assume a posição central na imagem, assemelha-se ao planeta Terra e é envolvido por círculos maiores na cor branca que fazem referências a órbitas planetárias e a outros corpos celestes como planetas e estrelas. No lado direito temos uma imagem que se assemelham à concha de caracol e outra que nos remete a um olho. Há também a presença de uma linha amarela que cruza a imagem, quase que a dividindo em duas partes e passando por quase todos os elementos que constituem a composição visual. Além desta linha há ainda outros círculos em amarelo e linhas retas pontilhadas que ligam o círculo central até o elemento caracol. Com a exceção do planeta terra, no centro da imagem, os outros componentes da imagem são constituídos por desenhos “sem preenchimento” contornados com a cor preta, assemelhando-se a desenhos feitos à mão, tais como os que podem ser encontrados em rascunhos e ensaios artísticos. Os círculos e retas, por sua vez, se assemelham àqueles produzidos por instrumentos característicos do desenho técnico, como compasso e régua. A composição visual é dominada por uma cor entre verde e azul, com detalhes em preto, branco e amarelo. Estes

elementos estão ilustrados na figura 03, a seguir:

Figura 03 - Capa do livro



Diogo Droschi, 2012.

Ao observarmos a ilustração da capa da obra, também é possível notar que os elementos na cor preta fazem referência aos estudos realizados por artistas do período renascentista, no qual buscava-se a valorização do humano ao mesmo tempo em que se iniciava uma busca por conhecimentos de cunho científico para a explicação do universo, sem romper completamente os laços com a crença religiosa que dominou o período medieval.

A mão humana que domina a maior parte do lado esquerdo da imagem, por exemplo, estabelece referência com a pintura de Michelangelo, a Criação de Adão, pintada no teto da Capela Sistina, na Itália, durante o Renascimento. Da mesma forma, o olho humano que se encontra no lado direito da imagem remete aos estudos de Leonardo da Vinci sobre o corpo humano, assim como a estrutura em formato de caracol sugere a Proporção Áurea, um conceito matemático usado nas artes desde a antiguidade por acreditar-se que ele representa aspectos como a proporção de crescimento dos seres vivos na natureza, a proporção que as diferentes partes do corpo humano mantêm entre si, e a proporção que objetos considerados agradáveis esteticamente carregam em si, entre outros (Ferrer, 2005).

A capa do livro traz, dessa forma, uma mescla de elementos abstratos e pictográficos que se distanciam do real, mas ao mesmo tempo evocam conhecimentos prévios do leitor e auxiliam na apresentação da narrativa do livro, corroborando-a. Isso pode ser constatado também ao lermos a breve resenha publicada na contracapa da edição:

O personagem que dá nome ao livro é um ser gigantesco, habitante de um planeta que gira em volta da estrela Sirius, que decide se aventurar pelo universo. Em sua jornada, para em Saturno, onde fica amigo de um gigante menor que ele, e segue viagem, agora em companhia do saturniano, passando por Marte e chegando à Terra. Aqui, os dois viajantes têm uma

longa e interessante conversa com seres minúsculos, um grupo de filósofos que viajava num navio e que só conseguem enxergar usando um diamante como microscópio. (Autêntica, 2012)

Além desses elementos em preto, que assumem posição periférica na composição visual, o ponto central da capa é tomado por uma imagem que representa o planeta Terra, mas esta se aproxima do real, como se fosse uma fotografia do planeta vista do espaço. Este espaço, por sua vez, está representado pelo fundo “verde-azulado” que toma toda a capa, proporcionando contraste com as outras informações em preto, branco e amarelo e servindo de tela para a inserção de círculos, linhas e desenhos que nos remetem a estrelas e planetas. A cor do fundo também se assemelha à uma técnica de reprodução de desenhos técnicos da área de engenharia bastante comum na segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX que utilizava papel fotossensível e componentes químicos para reproduzir plantas e planejamentos industriais e arquitetônicos, os *blueprints* ou cianótipos. Os círculos, por sua vez, também são usados para dar destaque à posição central do planeta Terra na composição visual da capa e no enredo da história. Eles funcionam com setores de um alvo de tiro ou arco e flecha.

Uma vez que a análise é direcionada pela terceira metafunção, faz-se necessário compreender os seus processos de significação de acordo com os três sistemas apresentados anteriormente. Inicialmente abordaremos as categorias *dado/mediador/novo* e *ideal/mediador/real*.

Identificamos que a informação *dada* é o elemento referente à mão humana. Esse é um elemento comum aos leitores, não somente porque é um órgão do corpo humano, mas também porque funciona como ancoragem para a ativação de conhecimentos prévios do leitor. É uma mão maior que o planeta, capaz de equilibrá-lo na ponta dos dedos. Essa informação *dada* (a mão) presente no lado esquerdo, assim como seu realce de tamanho em relação aos outros (saliência), nos possibilita interpretar que esse elemento poderia possuir grandeza em relação ao mundo. O fato de que esta mão não consiste em uma representação altamente realística também serve para sugerir que ela pertence a um ser cósmico, não tangível, que manipula o planeta tangível e minúsculo.

Por manifestar essas escolhas, provavelmente o autor do texto visual partiu do pressuposto de que os gigantes de que a história trata já eram conhecidos do leitor, em parte por causa do resumo apresentado na contracapa do livro. Mesmo na ausência dessa informação no repertório do leitor, o posicionamento desse componente do lado esquerdo do texto sugere que outra interpretação poderia ser tomada por quem lê o texto visual: a de que o planeta está nas mãos de uma divindade, ou mesmo uma metáfora que sugere que o planeta está nas mãos do próprio homem. Em todas elas é possível notar a posição na parte superior da composição visual das mãos, do olho, dos planetas e da concha, reforçando a associação deles com elementos que não são do plano real, mas da esfera

daquilo que é idealizado, ou que se objetiva alcançar. A falta de preenchimento destes elementos também serve para reforçar seu distanciamento do real, pois o texto induz a interpretação de que são rascunhos, compondo algum tipo de planejamento.

O elemento planeta Terra, por sua vez, é o único que obtém alta modulação de cores, representando as cores reais do planeta. Sua posição central, o coloca como *mediador* que pode obter maior relevância em relação aos que estão à margem, como a mão (*elemento dado*), apesar do seu tamanho diminuto. Assim, observamos que a cor e a nitidez predominam mais que o tamanho da mão e de outros elementos, pois sendo o único “colorido”, chama a atenção do leitor, que atribui a ele a posição central na imagem não somente pelo seu posicionamento na composição visual, mas também pelo valor sugerido pela cor e pela nitidez como elementos de saliência *mediador*, ou seja, o elemento que une *dado/novo, ideal/real*. Ainda nesse caso, o tamanho reduzido do planeta Terra funciona como ratificador da informação encontrada no resumo da contracapa e no enredo do livro, a de que para se comunicar com os seres humanos os gigantes necessitavam usar um diamante como microscópio. Isso traz, por sua vez, uma associação com o Iluminismo, movimento intelectual e cultural iniciado no século XVII que pregava o domínio da razão e a ênfase no conhecimento científico, no qual o próprio Voltaire tomou parte.

O elemento *novo* é caracterizado por dois/três outros elementos: o caracol e o olho humano, cuja pupila também, pode ser interpretada como um corpo celeste que orbita a Terra. Vale lembrar que ambas as imagens têm alta abstração, ou seja, elas se distanciam das imagens reais, de modo que tais referências também se associam ao nível do ideal, do imaginário e do intangível, fazendo parte da área superior da imagem. Isso permite interpretações de que esse olho circunda e observa a Terra, ou seja, representa o olhar dos gigantes a procura de seres microscópicos para dialogarem.

Além dessa possibilidade interpretativa, podemos identificar que o olho está direcionado para o leitor, que está fora da imagem, e que a pupila é interpretada como um corpo celeste, fazendo parte dos elementos do universo, como as estrelas, e os outros dois planetas pequenos. Esses elementos também nos permitem apontar para a possibilidade de nós, seres humanos, podermos observar para além do planeta em que habitamos, novamente fazendo alusão ao desenvolvimento científico que começava a ganhar força na época em que o livro foi lançado.

Ainda chamamos a atenção para o fato de que, por estarem posicionados na parte direita, esses elementos assumem no texto o valor de informação *nova*, ou seja, algo que o leitor não sabia inicialmente ao ler o texto visual e que só vem a conhecer a partir do contato com a informação dada. Nesse caso, temos a resposta para perguntas do tipo: O que os gigantes fazem? O que eles observam? O que eles buscam? A resposta para essa última pergunta, por sua vez, está sugerida pela presença do elemento “caracol” na posição

superior ao planeta Terra, assumindo conotações de informação *ideal*.

Desse modo, interpretamos que o caracol, que nem todos podem reconhecer de imediato, e por isso é apresentado no lado direito da composição, remete ao conhecimento matemático, à lógica, à razão e à própria filosofia. Como apontamos anteriormente, ele pode ser lido como uma alusão à proporção ou razão áurea, que na sua forma geométrica nos remete aos elementos da natureza, uma vez que o cálculo que ela representa resulta na forma universal da proporção que pode ser encontrada em várias estruturas da natureza, entre elas o próprio corpo humano.

Desse modo, observamos que a relação entre os elementos visuais constroem sentidos que retomam os conhecimentos sociais da ciência e da astronomia, assim como da filosofia, todos no campo do ideal, que representa algo a ser alcançado, talvez por meio da leitura do livro. Ao mesmo tempo, a capa se utiliza de elementos visuais para reforçar sentidos ligados à narrativa contida na obra, tais como a história de extraterrestres gigantes visitando o planeta Terra, ultrapassando as barreiras do mundo físico para o espaço irreal, da imaginação.

Conforme a análise exposta, observamos que é possível recorrer a GVD como oportunidade de análises de textos visuais e multimodais para que possamos expandir os horizontes da análise linguística. Isso é possível dada a interpretação, adotada neste trabalho, de que a linguagem se constitui por diversos meios de comunicação e diversos modos semióticos.

Considerações finais

Nesse estudo, analisamos a capa do livro “Micrômetros: uma história filosófica” (2012 [1952]), a partir dos pressupostos teóricos da GDV, com a finalidade de descrever a sua organização visual e realizar uma possível leitura mediante a metafunção composicional proposta por Kress e Van Leeuwen (2006).

Conforme nossa análise, observamos que a GDV concede uma base analítica para descrever a organização visual e contribui como suporte para guiar interpretações que por vezes estão implícitas no texto e que são responsáveis por influenciar os modos como leitores os compreendem e são influenciados por eles.

Conforme essa a metafunção foi possível identificarmos como os elementos presentes na imagem da capa são utilizados para construir sentidos coerentes com a narrativa apresentada no interior da obra e com o resumo que se encontra na contracapa, assim como para estabelecer sugerir argumentos de persuasão voltados para fazer com que o leitor se interesse pela leitura da obra e aceite as ideologias veiculadas por ela. Para tanto, retomamos os conceitos de *dado/mediador/novo* e *ideal/mediador/real*, para

justificar nossa interpretação.

Observamos, conforme a relação dos elementos entre si, que a imagem produz sentidos que associam campos ligados ao real e ao ideal, assim como se utiliza da estrutura “dado e novo” para organizar o fluxo informacional no qual os sentidos estão sugeridos. Também observamos que a organização dos componentes do texto de acordo com os níveis hierárquicos de centro e margem sugerem ao leitor que componentes recebem destaque na narrativa visual e quais recebem ênfase secundária. Por fim, também identificamos que a disposição visual dos elementos na composição visual da capa é utilizada para expressar metáforas sobre o papel da ciência, do conhecimento, da filosofia, da religião, entre outros campos, dado a eles certas conotações, geralmente ligadas à necessidade de busca pelo conhecimento.

Visual text and implicit meaning in a paradidactic book cover: an analysis through compositional metafunction of Visual Design Grammar

Abstract

In the context of the digital age, images have been gaining more and more space in everyday life and in the school environment, as observed in online social interactions. In the classroom, the use of images can be a teaching tool, as visual text, for the education of young Brazilians. In this scenario, we asked ourselves how to visually read images in literature classes and their contribution. Thus, we aimed to analyze the cover of the children's book “Micrômegas: uma história filosófica”, written by Voltaire (1752), based on the premises of the Grammar of Visual Design (GVD). Our theoretical roots stem from the assumptions of the Pedagogy of Multiliteracies (The New London Group, 2021) and GVD (Kress and Van Leeuwen, 2006), (Brito and Pimenta, 2009). Methodologically, descriptively and qualitatively, we selected the most recent cover of the book “Micrômegas: uma história filosófica”, approved by the National Book and Teaching Material Program (PNLD). Firstly, we looked at the cover illustration and then delimited our analysis approach: compositional metafunction. We then described its composition and visual organization, as well as possible meanings. The results suggest that the book's cover is made up of abstract and psychographic elements that help the narrative of the work and recall historical and cultural aspects of its production.

Keywords: Multiliteracies. Grammar of Visual Design. Visual Text. Literature

Referências

ARAÚJO, Sammya; PEREIRA, Lya; ARAÚJO, Antonia. A leitura da capa do livro Brincando de inventar na perspectiva da gramática do design visual. *Revista brasileira linguística aplicada*, Minas Gerais, v.19, Jul/Sep 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1984-6398201914360>. Acesso em: 10 jul. 2024.

BRITO, Regina; PIMENTA, Sônia. A Gramática do *Design Visual*. In: LIMA, C; PIMENTA, S; AZEVEDO, A (org.). *Incursões semióticas: Teoria e prática de gramática sistêmico-funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso*. Rio de Janeiro: Livre Expressão Editora, 2009, p. 87-116.

FERRER, Joseane Vieira. *O número de ouro na arte, arquitetura e natureza: beleza e*

harmonia. 2005. 14 f. Monografia (Graduação em Matemática) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ucb.br:9443/jspui/handle/10869/1763> Acesso em: 30 ago. 24.

GUALBERTO, C. L. .; PIMENTA, S. M. de O. . Capas de livros didáticos sob as perspectivas da semiótica social e da abordagem multimodal. *Diálogo das Letras*, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 31-50, 2016. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/1479>. Acesso em: 30 ago. 2024.

GOMES, Francisco *et al.* *Texto, Imagem e Letramento Visual*. Adufpi. Teresina. 2019

GRUPO NOVA LONDRES. Uma Pedagogia dos Multiletramentos: Projetando Futuro Sociais. *Revista Linguagem em Foco*, Fortaleza, v. 13, n. 2, p. 101-145, 2021. DOI: 10.46230/2674-8266-13-5578. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/5578>. Acesso em: 28 abr. 2023.

HALLIDAY, Michael. *Language as social semiotic*. Londres: Arnold, 1978.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London: Routledge, 2006

LIMA, Cássia. PIMENTA, Sônia. AZEVEDO, Adriana. *Incursões Semióticas: Teoria e Prática de Gramática sistêmico-funcional, multimodalidade, semiótica e análise crítica do discurso*. Livre Expressão. 2009.

PEREIRA, Julio Neves. Análise de gênero multimodal: capa de livro de autoajuda. CASA. Vol.10. n.2. p.1-22. 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/5604/4409> Acesso em 30 ago. 24.

SANTOS-COSTA, Giselda dos. Multiletramento visual na web. In: II Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação, 2008, Recife: UFPE, 2008. v. 1. p. 10-25. Disponível em: https://www.academia.edu/5001400/Multiletramento_visual_na_web. Acesso em: 10 dez.2014.

SILVEIRA, Regina; CUNHA, Andreia. *Gramática do Design Visual e tiras: multimodalidade e produção de sentidos*. Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

VOLTAIRE. *Micrômegas: Uma história filosófica*. Tradução de Maria Valéria Rezende. Autêntica. Belo Horizonte. 2012