

# Capas de livros de literatura: efeitos de coerência, complexidade e novidade na preferência visual percebida

Leticia Lima de Barros  
Guilherme Ranoya Seixas Lins  
Lourival Costa Filho

Este capítulo irá prover informações empíricas apuradas em uma pesquisa que objetivou avaliar os efeitos das características de coerência, complexidade e novidade identificadas em capas de livros de literatura na preferência visual percebida. Como população amostral, foram selecionados estudantes da disciplina Produção Editorial ministrada nos cursos de Design e Design de Produto da Universidade Federal do Cariri (UFCA). A coleta de dados deu-se por meio de questionário digital, disponibilizado por meio da plataforma Google Classroom, que reuniu tanto imagens de capas de livros – apresentadas como elementos de estímulo para as avaliações – como um racional comum às possibilidades de respostas.

A pesquisa ressaltou a qualidade visual das capas de livro, tendo como premissa que a avaliação do leitor “depende da sua

maior ou menor sensibilidade e de seu repertório cultural, técnico e profissional” (GOMES FILHO, 2008, p. 103). Ao considerar três categorias preditoras da preferência visual pelo entorno,<sup>01</sup> tencionou-se avaliar, dentro da relação leitor-livro, como os elementos estéticos podem ser organizados para promover o envolvimento do leitor e fazer sentido para ele. Atenta-se, também, para a atribuição da capa como elemento que recepciona o leitor em seu primeiro contato com a edição.

Iniciando sua trajetória – sendo compreendida como um recurso protetor do papel que contém o corpo textual – para posteriormente ganhar reconhecimento como um meio diferenciador de edições frente aos demais exemplares, a capa do livro passou a se constituir como uma espécie de “embalagem” do impresso. A atenção direcionada ao invólucro surge na década de 1820, “com o aumento vertiginoso das edições, coerente com o processo de industrialização do início do século XIX. É uma revolução que muda a apresentação do livro e a sua relação com o leitor” (MACHADO, 2017, p. 10). O material passa a ser compreendido como essencial, dada sua natureza dual de prover conservação ao miolo e estimular o interesse dos leitores.

Alinhados à proposta de envolvimento do leitor e de fazer sentido para ele, os aspectos estéticos das capas de livro também são configurados para conduzir as primeiras inferências sobre a obra contida nas páginas do impresso, conforme se constrói um significado para a articulação observada entre os elementos ali presentes. Ainda que o design de capas de livros esteja sujeito a diversas variáveis – como público-alvo, parâmetros gráficos da editora, solicitações do escritor e tendências de mercado, ou seja, um projeto que deve atender às necessidades mercadológicas –, sua elaboração pode recorrer a determinadas alternativas para organização gráfica. Magalhães e Santos (2018) destacam algumas dessas possibilidades: a capa pode ser criada tomando o conteúdo textual da obra como referência ou, no caso de edições de diferentes nacionalidades, recriada a partir da capa original do livro, em vez de utilizar diretamente o texto como base; também

.....  
01 As partes predominantes do entorno elaborado pelo ser humano são formadas por objetos arquitetônicos e produtos industriais (LÖBACH, 2001).

pode preservar a configuração gráfica da edição original, sem oferecer modificações em tipografias, imagens ou ilustrações. Os componentes eleitos para o design da capa de livro podem, ainda, no que diz respeito ao conteúdo textual, deter uma relação mais explícita na apresentação das ideias contidas pela obra ou apresentar uma conexão de nível conotativo, a exemplo dos chamados livros de artista, que “exploram sua forma a fim de articular maneiras de comunicar novos sentidos e causar sensações” (OLIVEIRA, 2017, p. 77).

Entre as variadas possibilidades de execução do design, o universo tratado pelas capas de livros converte-se, então, em uma linguagem visual à parte do miolo, dado seu propósito de atuar como primeira parte do livro a ser percebida pelo leitor. Autores como Hendel (1998) reforçam a distinção entre soluções adotadas para miolo e capa, dadas as suas distintas particularidades. As escolhas de design dos elementos gráficos adotados constroem um diálogo a partir das falas de cada agente envolvido na produção do livro em direção ao leitor, que, a partir de seu repertório, poderá tecer as próprias interpretações e acrescentar suas inferências àquele diálogo.

As interpretações do designer também figuram na construção visual da capa, considerando que uma mesma obra pode ser compreendida de formas distintas por profissionais diferentes, assim como se sucede com os leitores. Isso ocorre em função da subjetividade envolta nos julgamentos de cada pessoa, ao longo do ciclo de vida do livro, desde sua produção até sua interação com o usuário. Nessa perspectiva, visualiza-se como oportuna a possibilidade de avaliar a preferência visual percebida em capas de livros – considerada como uma expressão da sua qualidade visual percebida –, na medida em que as pessoas são atraídas por aquelas que julgam favoráveis e evitam as que são percebidas como desfavoráveis.

---

## FUNDAMENTOS TEÓRICOS

A qualidade visual percebida deve satisfazer o público que a experiencia, e não o especialista, principalmente em relação ao entorno observado, elencando classificações em relação aos seus aspectos formais e sua aparência, como quantidade de elementos e cores

presentes, ou o que as pessoas sentem sobre eles, apontando o quão agradável, estressante ou interessante pode parecer aos olhos do observador ou do usuário (NASAR, 1987).

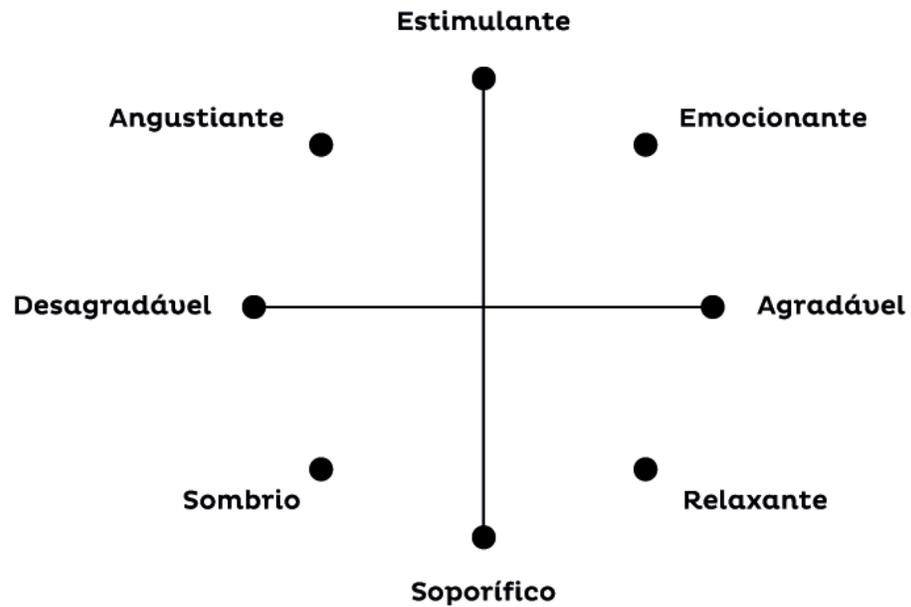
Esse constructo psicológico é, por definição, um julgamento emocional, abrangendo avaliação e sentimentos. De acordo com Russell (1988), a avaliação afetiva ocorre quando se qualifica algo como detentor de uma qualidade afetiva, como estressante ou emocionante. Aproxima-se do emocional na medida em que diz respeito a sentimentos afetivos, mas também é associado à cognição, já que é um aspecto sobre como alguém interpreta algo. Dada a combinação entre interpretação e afetividade, a qualidade atribuída ao objeto é um elemento essencial para o entendimento do significado integral a ele vinculado, assumido empiricamente. A atribuição verbal é uma possibilidade de dimensionamento da avaliação afetiva para distingui-la de outros fenômenos afetivos. Assim, para diferenciá-la dos demais aspectos da interpretação, o significado identificado para o objeto pode ser dividido entre:

- » **Componentes afetivos**, adjetivando o objeto (desconfortável, entediante, empolgante);
- » **Componentes não afetivos**, relacionados à descrição dos elementos físicos do objeto (verde, alto, velho).

Embora determinadas palavras possam combinar as duas categorias, a distinção entre os dois componentes se faz necessária para tornar a avaliação afetiva passível de identificação. Mas, dessa forma, entre uma variedade de adjetivos, quais termos poderiam ser utilizados como descritores das qualidades afetivas do objeto? Seria possível delimitá-los?

Nesse contexto estratégico, Russell (1988) propõe um sistema que busca ordenar o conjunto de termos relevantes por meio de uma representação espacial, demonstrada a seguir (Figura 1).

**Figura 1** Representação espacial dos descritores da qualidade visual percebida.  
Fonte: Traduzida e adaptada de Russell (1988).



Nesse instrumento, os termos descritores são inter-relacionados, e a rede formada pelas conexões é descrita a partir de uma metáfora espacial. Os descritores são representados em dois eixos: horizontal, partindo da extremidade que representa um grande desagrado até alcançar a terminação indicadora de uma alta agradabilidade; e vertical, caminhando de um extremo bastante estimulante até alcançar um limite amplamente soporífico (RUSSELL, 1988). Além dos adjetivos presentes nessas duas dimensões, há os descritores afetivos categóricos. Eles consistem nos termos “angustiante”, “sombrio”, “relaxante” e “emocionante”, dispostos nas órbitas das linhas, de modo a ocupar quadrantes. Uma avaliação é entendida conforme se localiza dentro do sistema, à medida que se aproxima ou se afasta das categorias presentes nos eixos/quadrantes. O mapeamento da rede formada por descritores e dimensões, quando visualizada integralmente, permite acessar aspectos-chave da resposta do indivíduo ao objeto.

Vale ressaltar o caráter relativo da avaliação afetiva, que se relaciona às circunstâncias específicas nas quais é produzida, além de ser vinculada a objetos previamente experienciados. Russell (1988) conduz esse argumento pontuando que aquilo julgado como bonito dependerá das cenas tipicamente encontradas pelos sujeitos em

seu cotidiano. Dados objetos poderão ser ignorados por aqueles que têm contato frequente e por outros que lidam com ele pela primeira vez. Pessoas diferentes poderão avaliar o mesmo objeto de formas distintas. O autor ainda assinala que os descritores do sistema não constituem um conjunto mutuamente exclusivo e formalmente definido, mas, conforme suas propriedades são reconhecidas por quem avalia afetivamente, os conceitos se mostram compreensíveis e úteis. As impressões diante da avaliação direcionada ao objeto também se relacionam à percepção e à preferência.

Conforme considerações de Kaplan (1988), a percepção é tida não somente como capaz de lidar com as informações sobre o objeto, mas como apta a fornecer informações acerca das possibilidades relacionadas ao propósito das pessoas, sendo a resposta ao objeto condicionada pelo propósito do indivíduo para aquela interação. A partir dessa intencionalidade, a preferência pode ser compreendida como o ato de notar e reagir ao objeto em termos de sua utilidade e seu apoio. Destacando o papel do processo perceptivo como intrinsecamente conectado aos propósitos dos indivíduos – e, talvez, com a preferência humana –, o autor nomeia dois propósitos humanos persistentes: envolvimento e fazer sentido.

Dessa forma, a preferência visual percebida para o entorno é evidenciada pelos processos de fazer sentido e envolvimento. O primeiro diz respeito ao interesse em entender o que acontece no aqui e agora. É o componente voltado à organização do objeto, visando à compreensão da cena; inclui o que pode tornar esse mapeamento mais simplificado (KAPLAN, 1988). O segundo se refere à descoberta, ao estímulo. Atrela-se às possibilidades identificadas no objeto, na intenção de processar as informações ali contidas de modo bem-sucedido, enfatizando a riqueza de alternativas. Embora pareça que os dois processos caminham em direções opostas, Kaplan (1988) aponta a existência de cenas que podem fornecer compreensão e estímulo simultaneamente, assim como outras que omitem ambas as possibilidades, além de, também ponderar que a possibilidade de envolvimento não implica necessariamente na condição de a cena fazer sentido; há uma variedade de combinações possíveis. Dado o caráter de persistência desses processos, conforme comenta o autor, os entornos que reúnem esses componentes seriam, então, preferidos.

As categorias coerência e complexidade encontram-se relacionadas a esses dois processos, respectivamente.

A coerência envolve atributos que colaboram para organização e compreensão da cena de maneira mais clara, como repetições e texturas; engloba recursos que permitem agrupar componentes em quantidades mensuráveis, capazes de direcionar o olhar do sujeito, conduzindo ao reconhecimento de regiões ou áreas do objeto (KAPLAN, 1988). Um objeto percebido como mais complexo demanda mais estrutura para organizá-lo, para torná-lo coerente; nesse ponto, Kaplan (1988) também indica que a preferência está vinculada a pelo menos uma quantia módica de complexidade e coerência, destacando que altos valores observados nas duas categorias não necessariamente implicam uma preferência elevada. Costa Filho (2020) destaca a alta coerência da cena como motivadora da preferência, que é reduzida para a baixa ordem, além de citar o caráter altamente subjetivo dessa variável, que pode divergir muito entre diferentes observadores, indicando ser possível testá-la a partir de uma covariável, contraste, que representa o quanto os atributos da cena se destacam entre si.

Complexidade traz a ideia da riqueza de elementos percebidos em determinada cena; pode-se compreendê-la como a quantidade e a diversidade de elementos identificadas; o quanto há para ser observado em um objeto. Quando se percebe poucos elementos na cena, a preferência tende a ser baixa (KAPLAN, 1988), mas, caso os sujeitos encontrem sua curiosidade satisfeita em função de um estímulo, tendem a preferir elementos menos complexos, sugerindo que o nível intermediário de variedade seja o mais agradável (WOHLWILL, 1976).

Heath (1988) caracteriza a complexidade como uma das variáveis colativas. O autor as coloca como mediadoras aptas a modificar a resposta estética (qualidade visual percebida) do sujeito; elas integram as avaliações das pessoas no que diz respeito à tarefa de distinguir e classificar o conteúdo do material visualizado. Nasar (1994), citando Berlyne (1971), considera que esse tipo de variável envolve uma comparação interna entre os elementos de estímulo; cenas mais complexas, por exemplo, teriam maior número de componentes distintos e, aparentemente, não relacionados uns aos outros. A

coerência – uma variável de ordem – não é uma das variáveis colativas, mas atua no papel de fornecer suporte para elas, auxiliando na redução da incerteza figurada entre as colativas. Também é válido pontuar, a partir de Costa Filho (2020), que a conceituação proposta por Berlyne salienta a percepção e a preferência por um nível moderado de complexidade para o estímulo; enquanto Kaplan (1988) guia-se por uma abordagem cognitiva, substituindo o estímulo pelo processamento de informações percebidas no entorno, o que permite a preferência pelos sujeitos. Tal preferência seria, então, por entornos que façam sentido (atrelado à coerência) e que sejam envolventes (vinculado à complexidade).

Ao lado da complexidade, a novidade se constitui como uma das variáveis colativas. Ela se refere ao quão atípico determinado componente é entendido dentro de um cenário. Designa-se um objeto ou ambiente como incomum, segundo o conjunto de elementos e suas relações dentro de um sistema, variando conforme a familiaridade do observador diante da cena (NASAR, 2000). À medida que o sujeito experiencia ocorrências, as partes do local passam a ser visualizadas como típicas, dada a capacidade de reconhecimento adquirida. Sendo uma variável colativa, a novidade, portanto, se relaciona a uma comparação interna entre os componentes percebidos, de forma a confrontar o objeto estimulante e as expectativas do sujeito. Nasar (2000) ainda afirma que há distintas considerações sobre a preferência em relação a essa variável: embora pessoas pareçam preferir níveis baixos de novidade, há constatações teóricas que sugerem preferência por novidade; enquanto outras vinculam a familiaridade como mais propensa a uma avaliação positiva, em oposição à novidade. Como uma resposta a essas variações, pode-se propor a novidade como atrelada ao quão complexo o estímulo pode ser, enquanto o nível de familiaridade se constituiria como o recurso apto a fornecer certo nível de ordem à complexidade, de modo que a preferência é sugerida pela familiaridade em cenas complexas, também associando-se à experiência do observador diante de determinadas cenas (que pode ser adquirida de forma indireta, como através de fotos), enquanto a novidade seria favorecida quando apresentada em cenas simples, conectada às propriedades físicas do entorno, em termos de atipicidade ou tipicidade, avaliadas em uma combinação

de elementos formais. Mesmo que o autor considere locais familiares e com certa novidade como possíveis preferidos, há imprecisão quanto ao nível de preferência para essa variável.

As três categorias descritas foram selecionadas para a avaliação da preferência percebida em capas de livro de ficção gótica. A escolha ocorreu tendo em vista as possibilidades de todas poderem estar presentes no objeto tomado para estudo e visando à adequação dos objetos avaliados. A coerência é obtida por meio da redução do contraste entre os elementos nas capas de livros, de modo que a preferência seria maior para uma capa com coerência alta (contraste baixo) e menor para outra com coerência baixa (e contraste alto). Por sua vez, a complexidade baixa evocaria preferência reduzida, e, conforme o incremento da profusão de elementos, obter-se-ia um nível ótimo de estímulo. Ao ultrapassar esse ponto, a predileção sofreria quedas (NASAR, 2000). Assim, uma capa com complexidade média teria sua escolha favorecida pelos avaliadores. A novidade é entendida nos desdobramentos “típico” e “inovador”, voltados aos elementos com aspectos que os diferenciem ou não da configuração dos demais componentes gráficos presentes nas capas, como alinhamento e classificação tipográfica, observados dentro da organização interna das capas de livro.

---

## MÉTODOS E TÉCNICAS

A pesquisa realizada é entendida como aplicada, utilizando o ferramental teórico em estudo de caso com grupo específico de indivíduos, de abordagem quali-quantitativa. A observação direta e extensiva, com o auxílio de um questionário, foi utilizada na coleta de dados analisados por meio de tabela de distribuição das frequências.

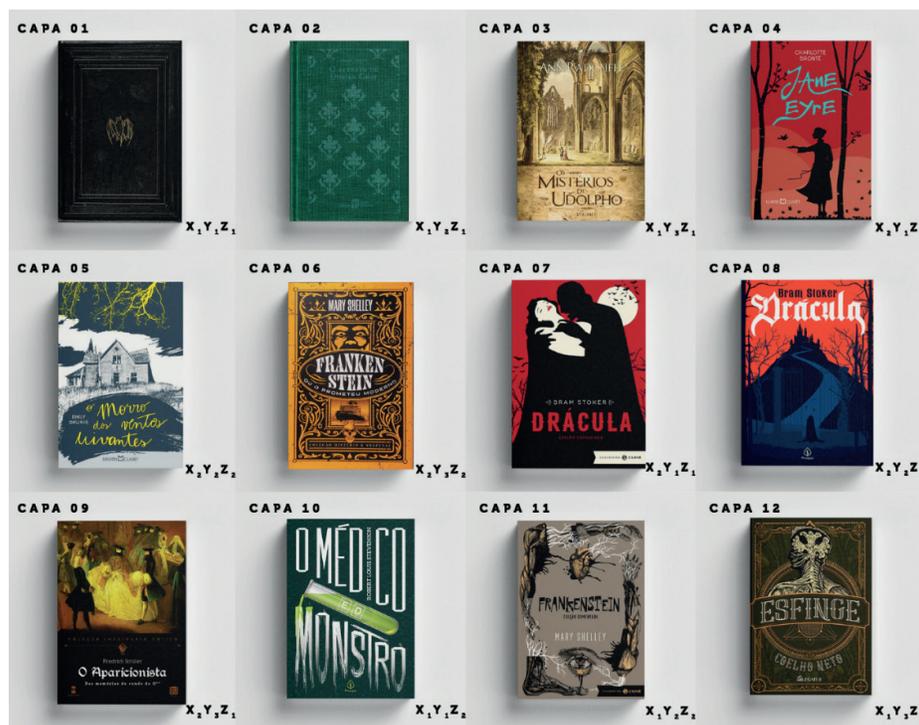
A elaboração do questionário levou em conta as três categorias tomadas para estudo, indicadas também por letras [(X) contraste, (Y) complexidade, (Z) novidade]. Os elementos internos dessas categorias podem ser organizados de forma semelhante a uma análise combinatória, produzindo 12 diferentes conjuntos ( $X_2 \times Y_2 \times Z_2 = 12$ ) ou situações a serem empiricamente avaliadas. O número de elementos de estímulo a ser apresentado aos sujeitos avaliadores, por

consequente, deve totalizar 12 imagens de capas de livros de literatura, expressando o modo como os elementos que definem a investigação se relacionam (Quadro 1).

Fonte: elaborado pelos autores da pesquisa (2021).

(X) <b>Contraste</b>		(Y) <b>Complexidade</b>		(Z) <b>Novidade</b>	
(X1) baixo		(Y1) mínima		(Z1) típico	
		(Y2) moderada			
(X2) alto		(Y3) máxima		(Z2) inovador	
<b>Conjunto de situações</b>					
X1Y1Z1	X1Y2Z1	X1Y3Z1	X1Y1Z2	X1Y2Z2	X1Y3Z2
X2Y1Z1	X2Y2Z1	X2Y3Z1	X2Y1Z2	X2Y2Z2	X2Y3Z2

O conjunto com as 12 cenas de capas de livros, selecionadas e associadas à manipulação sistemática das categorias selecionadas, obteve avaliação prévia de 12 juízes – alunos do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco –, na intenção de alinhar as considerações de contraste, complexidade e novidade com maior acurácia às imagens escolhidas. Após os ajustes e a definição final dos elementos de estímulos, implementou-se o questionário na ferramenta Google Forms, apresentando cada imagem associada à combinação de coordenadas representando as variáveis (Figura 2).



**Figura 2** Capas de livro representando a relação entre as categorias de contraste, complexidade e novidade. Fonte: elaborada pelos autores da pesquisa (2021).

Como sujeitos avaliadores, consideraram-se alunos da disciplina Produção Editorial, ofertada pela Universidade Federal do Cariri no período letivo de 2020.1. A escolha dos indivíduos teve como fator conveniente o alinhamento do conteúdo programático da disciplina com a investigação proposta, no tocante à exploração das capas de livros. A disciplina incluiu exercícios avaliativos com o intuito de estimular o olhar dos estudantes para a avaliação de capas, considerando recursos como contraste, equilíbrio de cores, escala e quantidade de componentes gráficos presentes nos materiais. Dada a circunstância de familiaridade, encontrou-se uma situação propícia para a delimitação desses alunos como grupo amostral.

Dada a inserção no contexto acadêmico, os participantes foram tomados como especialistas. Os respondentes receberam o convite para participação por meio do Google Classroom da turma, e o questionário enviado solicitou a classificação dirigida por uma escala do tipo Likert, de cinco pontos (nada, pouco, mais ou menos, muito e demais), para a preferência visual percebida nas capas de livros de ficção gótica. A escolha do tipo de ficção teve base em um estudo anterior (BARROS; ARAÚJO, 2021), que explorou a relação semântica entre elementos visuais de livros de literatura e seu gênero literário. Foi possível identificar que a relação visual x textual se mostrou mais clara nos exemplares de coleções que tratavam de um gênero literário específico e o mapeamento do objeto de estudo teve seu desenvolvimento a partir dessa constatação. Há uma característica da ficção gótica que se julga de interesse ao estudo dos efeitos dos elementos visuais nas capas: encontra-se uma tendência à visualidade a partir da própria construção da escrita. Martoni (2011) explica que o texto gótico pode ser compreendido como um criador de imagens que contém um conjunto de signos visuais e auditivos empregados para trazer efeitos à sensibilidade do leitor. Exemplifica-se esse aspecto a partir de um trecho de *Drácula*, destacado a seguir:

Às vezes, quando a estrada atravessava os pinheirais que na escuridão pareciam se fechar sobre nós, grandes volumes de uma neblina cinzenta cobriam num ponto ou noutra as árvores, produzindo um efeito peculiarmente estranho e solene; assim, perpetuavam-se

os pensamentos e as soturnas fantasias engendradas mais cedo, quando o poente fazia com que as nuvens fantasmagóricas que ali nos Cárpatos parecem deslizar incessantemente por entre os vales parecessem estar em alto-relevo. (STOKER, 2014, p. 15)

É possível, portanto, falar da formação de uma estética a partir da reunião específica de certos códigos visuais presentes nas obras góticas, que constroem esse tipo de apresentação desde o século XVIII, ainda conforme a argumentação de Martoni. Devido a esse atributo do texto, entendemos que os elementos gráficos dos livros de ficção gótica possuem uma base favorável para a representação visual dos temas abordados nas histórias.

A coleta de imagens deu-se, portanto, a partir de um mapeamento de editoras com obras pertinentes à ficção gótica; selecionaram-se as figuras de acordo com os conjuntos que representam a relação entre as categorias de contraste, complexidade e novidade. As figuras receberam tratamento de modo a apresentar a capa diante de um fundo de cor distinta daquelas observadas nos livros, repetindo a mesma tonalidade de fundo em todas as imagens escolhidas, na intenção de reduzir possíveis condicionamentos nas avaliações ocasionados pelo acréscimo de cor no espaço representado atrás da capa. A parte inicial do questionário se encarregou de perguntas sobre dados demográficos.

O formulário incluiu a participação de 18 sujeitos – 12 mulheres e 6 homens –, com idades entre 16 e 29 anos, com participação previamente consentida pelo professor responsável pela disciplina Produção Editorial. A quantidade de avaliadores, embora pequena, mostrou-se como suficiente para promover um indicativo da situação-problema a ser avaliada.

Após o envio das respostas, estruturou-se a tabulação dos dados recebidos em uma tabela de distribuição das frequências. Esse meio de organização volta-se à exposição da recorrência de cada classificação (MARCONI; LAKATOS, 2002) e foi escolhido na intenção de comparar a repetição das classificações dos sujeitos de acordo com as categorias; identificar as capas de livros em função da preferência visual percebida; e associar os resultados avaliados aos níveis de contraste, complexidade e novidade sugeridos pela teoria como preditores da preferência.

Fonte: elaborada pelos autores da pesquisa a partir dos resultados obtidos (2021).

## RESULTADOS

Tabulados e avaliados, os dados – organizados a partir da escala de cinco pontos em função da preferência visual percebida nas capas de livros – conduziram ao entendimento dos efeitos das características de coerência (avaliada pela redução do contraste), complexidade e novidade identificadas em capas de livros de literatura na preferência visual percebida pelos integrantes do grupo amostral. A Tabela 1 exhibe a distribuição das frequências dos dados obtidos.

	X1Y1Z1	X1Y2Z1	X1Y3Z1	X2Y1Z2	X2Y2Z2	X2Y3Z2	X2Y1Z1	X2Y2Z1	X2Y3Z1	X1Y1Z2	X1Y2Z2	X1Y3Z2
nada	0	0	2	3	2	2	0	0	1	2	2	0
pouco	3	9	5	3	1	1	0	0	4	3	3	2
mais ou menos	4	6	3	2	6	2	6	0	7	4	3	1
muito	7	2	5	5	4	3	10	5	6	5	4	5
demais	4	1	3	5	5	10	2	13	0	4	6	10

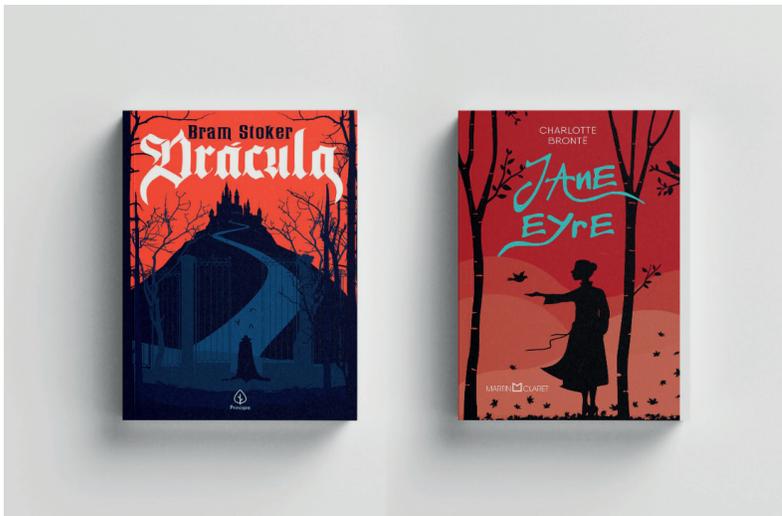
Verificou-se que os resultados omitem os efeitos sugeridos pela teoria para as características de coerência e complexidade na preferência visual percebida. No tocante à coerência, a preferência visual percebida em capas de livros foi elevada para as imagens de contraste alto (coerência baixa) – portanto com maior qualidade visual percebida –, sofrendo redução para as figuras com contraste baixo (coerência alta).

Voltando-se à complexidade, as respostas indicam que a preferência visual foi elevada nas capas com complexidade máxima, revelando ter mais qualidade visual percebida, decrescendo em níveis próximos para capas com complexidade mínima e moderada.

Para a característica de novidade, os resultados empíricos indicaram haver preferência visual percebida em capas de livros inovadoras – portanto, com maior qualidade visual percebida segundo os participantes abordados – em relação às típicas.

Pelas características citadas, a capa de livro preferida pelos estudantes participantes, destacada na Tabela 1, omite determinadas evidências empíricas esperadas; ao passo que a capa percebida como preterida, igualmente realçada na Tabela 1, coincide com sugestões teóricas apresentadas no referencial adotado. A avaliação dos participantes destacou a imagem 08, apresentando contraste alto (coerência baixa), complexidade moderada e novidade típica, como a capa preferida do conjunto, destacada como tendo maior qualidade visual percebida; enquanto a cena 04, com contraste alto (coerência baixa), complexidade mínima e inovação, foi julgada como preterida e, portanto, com menor qualidade visual percebida (Figura 3).

**Figura 3** Capas de livros de ficção gótica preferida (capa 08 – X2Y2Z1) e preterida (capa 04 – X2Y1Z2), respectivamente, de acordo com as avaliações dos participantes. Fonte: elaborada pelos autores da pesquisa (2021).



A preferência identificada para a capa 08, com complexidade moderada, entra em concordância com a teoria referenciada, na medida em que se encontra disposta no nível ótimo de estímulo; enquanto os níveis mínimo e máximo da complexidade despertariam reações monótonas e estressantes, respectivamente. No entanto, o contraste alto da capa 08 destoa das considerações teóricas, quando se considera a preferência visual percebida em cenas com contraste baixo (coerência alta). O julgamento da figura como típica denota que os aspectos visuais na cena são familiares aos respondentes, alinhando-se ao pressuposto teórico, da mesma forma que o nível de complexidade moderada. Essa relação

de familiaridade se dá a partir da construção do repertório visual dos sujeitos, de acordo com suas experiências, influenciando na avaliação.

A imagem 04, com contraste alto (coerência baixa) e complexidade mínima, revelou preferência visual reduzida, conforme sugere a teoria, conduzida pelo nível de estímulo alto. Em oposição à figura 08, a capa 04 é classificada como inovadora. Por ser preterida, pode-se entender, dentro do desdobramento da categoria de novidade, como não familiar ao conjunto de elementos visuais que caracterizam a capa de forma atípica (ponto que talvez possa ser destacado pela anatomia da tipografia selecionada para o título do livro), reduzindo, assim, o reconhecimento daquela configuração gráfica pelos sujeitos avaliadores e, consequentemente, diminuindo a preferência visual percebida na cena. O ponto difere do proposto pelo referencial teórico, que situa a novidade como preferida quando acompanhada de cenas avaliadas como simples e, logo, com complexidade mínima, como presente na imagem 04.

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A capa do livro editado no Brasil, em seu princípio, apresentava-se como “apenas a reprodução, em papel cinza ou amarelo, dos caracteres tipográficos da página de rosto” (HALLEWELL, 2012, p. 364), até alcançar reconfigurações para arranjos de imagem e texto que viriam a tornar o Brasil como “um dos países mais ricos na expressão cultural desse ramo do design” (CARDOSO, 2005, p. 164). Este capítulo intencionou realizar um recorte das capas de livros brasileiros sob os parâmetros da preferência visual percebida, considerando, também, a relevância do material no contexto nacional.

Ao verificar as avaliações realizadas em torno da avaliação direcionada ao objeto de estudo aqui selecionado, capas de livros de ficção gótica, visualiza-se a delimitação de preferências e não preferências visuais percebidas pelos sujeitos avaliadores, apuradas a partir das características de coerência, complexidade e novidade. Esse conteúdo, cumpre destacar, relaciona-se com a qualidade visual percebida em aspectos visuais presentes nas capas.

Percebeu-se que, mesmo com as variadas experiências dos respondentes, há pontos em comum nas respostas avaliativas. As

evidências empíricas levantadas sugerem que a preferência visual percebida em capas de livros de ficção gótica tenha uma inclinação à compreensão facilitada, com variações moderadas em seus elementos estéticos, além da vinculação da familiaridade como mais propensa a uma avaliação positiva. Tudo isso a partir do entendimento da qualidade visual percebida como um recurso aprimorado pelas categorias preditoras da preferência.

Em resposta ao objetivo traçado, os resultados empíricos apurados alinham-se ao referencial teórico por demonstrar a redução da preferência para capas com contraste alto (coerência baixa) e complexidade mínima. A capa de livro preferida (capa 08 – X2Y2Z1), por sua vez, parte em direção contrária aos efeitos especulados, no que diz respeito a uma capa com contraste alto (coerência baixa), mas corrobora com as sugestões teóricas para a complexidade moderada. Nesse contexto, a característica de novidade pode ser vista associada à preferência visual percebida em capas com elementos que atribui familiaridade aos sujeitos avaliadores, enquanto a inovação dos elementos representa o oposto para eles, ou seja, menor qualidade visual percebida. Com relação a essa última característica, ainda cumpre destacar que o referencial levantado pontua a instabilidade da predileção pela novidade.

A pesquisa teve seu desenvolvimento em meio ao contexto pandêmico da covid-19. O formulário se mostrou viável para a coleta de dados, possibilitando o cumprimento dos protocolos de segurança necessários por utilizar um questionário online e, portanto, operar de forma remota. Identificou-se apenas uma certa variação de envolvimento por parte dos sujeitos; foi necessário reenviar o link do formulário repetidas vezes para os estudantes, até que a participação de toda a turma da disciplina estivesse completa, embora esse distanciamento em relação ao preenchimento das respostas não tenha causado impactos negativos para o estudo.

Ressalta-se que os resultados aqui presentes, embora possam nortear decisões em prol da qualidade visual percebida em capas de livros de ficção gótica, correspondem a um cenário específico, em função das imagens utilizadas como elementos de estímulos para as avaliações, os sujeitos avaliadores, as ferramentas e os parâmetros avaliativos particulares, além do local e da época em que foram

obtidos, devendo ser encarados como indicativos da situação representada por esse conjunto interno específico.

---

## REFERÊNCIAS

BARROS, L. L.; ARAÚJO, M. D. X. A configuração visual em edições brasileiras de obras da literatura gótica. In: *Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2021 e do 10º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação*. São Paulo: Blucher, 2021. pp. 16-33.

DOI 10.5151/cidicongic2021-002-340725-CIDI-Comunicacao.pdf.

CARDOSO, R. O início do design de livros no Brasil. In: CARDOSO, R. (Org.). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. pp. 160-196.

COSTA FILHO, L. L. Ergonomia do ambiente construído e qualidade visual percebida. In: C. MONT'ALVÃO; V. VILLAROUÇO. (Orgs.). *Um novo olhar para o projeto – 5: a ergonomia no ambiente construído*. Rio de Janeiro: 2AB, 2020. pp. 12-29.

GOMES FILHO, J. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. 8. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2012.

HEATH, T. F. Behavioral and perceptual aspects of the aesthetics of urban environments. In: NASAR, J. L. (Ed.). *Environment aesthetics: theory, research and applications*. New York: Cambridge University, 1988. pp. 6-10.

HENDEL, R. *On Book Design*. London: Yale University Press, 1998.

KAPLAN, S. Perception and landscape: conceptions and misconceptions. In: NASAR, J. L. (Ed.). *Environment aesthetics: theory, research and applications*. New York: Cambridge University, 1988. pp. 45-55.

LÖBACH, B. *Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais*. São Paulo: Blucher, 2001.

MACHADO, U. *A capa do livro brasileiro: 1820-1950*. São Paulo: Ateliê Editorial em coedição com Editora SESI-SP, 2017.

MAGALHÃES, F. D.; SANTOS, A. S. Tradução visual: um estudo das capas de Station Eleven, de Emily St. John Mandel. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 7, n. 2, pp. 67-86, 2018.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. *Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MARTONI, A. S. A ESTÉTICA GÓTICA NA LITERATURA E NO CINEMA. In: *Congresso Internacional da ABRALIC*. Centro, Centros – Ética, Estética, 8, 2011, Curitiba.

NASAR, J. L. The Effect of Sign Complexity and Coherence on the Perceived Quality of Retail Scenes. *Journal of the American Planning Association*, Chicago, v. 53, n. 4, pp. 499-509, 1987.

NASAR, J. L. The evaluative image of places. In: WALSH, W. B.; CRAIK, K. H.; PRICE, R. H. (Eds.). *Person-environment psychology: new directions and perspectives*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2000. pp. 117-168.

NASAR, J. L. Urban design aesthetics: The evaluative Qualities of Building Exteriors. *Environment and Behavior*, v. 26, n. 3, pp. 377-401, 1994. DOI: 10.1177/001391659402600305.

OLIVEIRA, G. A. F. *O design na construção do livro: a coleção particular da editora Cosac Naify*. 2017. Dissertação (Mestrado em Design) – Centro de Artes e Comunicação, Departamento de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

RUSSELL, J. A. Affective appraisals of environments. In: NASAR, J. L. (Ed.). *Environment aesthetics: theory, research and applications*. New York: Cambridge University, 1988. pp. 120-129.

STOKER, B. *Drácula*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

WOHLWILL, J. F. Environmental Aesthetics: The Environment as a Source of Affect. In: ALTMAN, I.; WOHLWILL, J. F. (Ed.). *Human Behavior and Environment*, 1976. pp. 37-86.