

(Não) julgue um livro pela capa: estudo da composição gráfica nas capas de duas edições do romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende

Thaís Fernanda Viana Batista *

Vinícius Lourenço Linhares **

Resumo

Este artigo analisa o trabalho de composição das capas do romance *Quarentas dias*, de Maria Valéria Rezende, nas duas edições publicadas (2014 e 2024). A análise visa a deslindar alguns caminhos interpretativos sugeridos pelas referidas capas a partir de seu modo de composição. Ao fim da análise, constata-se, pelo estratégico planejamento de cada capa, que a da primeira edição ressalta o aspecto metaliterário do romance, focalizando o exercício da escrita da narradora construída como autora, ao passo que a segunda capa coloca em destaque a temática da desigualdade social brasileira, que se mostra encarnada no contraditório espaço urbano encenado no romance.

Palavras-chave: Capa; literatura; livro; romance.

* Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais (SEE-MG). Mestra em Literaturas de Língua Portuguesa. Professora de Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica. orcid.org/0000-0001-9513-5474.

** Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG). Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa. Professor de Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica e professor na pós-graduação lato sensu em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura do IFMG Sabará. orcid.org/0000-0002-3849-8217.

(Don't) judge a book by its cover: study of the graphic composition on the covers of two editions of the novel *Quarenta dias*, by Maria Valéria Rezende

Abstract

This article analyzes the work of composing the covers of the novel *Quarentas dias*, by Maria Valéria Rezende, in both published editions (2014 and 2024). The analysis aims to unravel some interpretative paths suggested by these covers based on their composition method. At the end of the analysis, it is clear, through the strategic planning of each cover, that the first edition's cover highlights the metaliterary aspect of the novel, focusing on the writing exercise of the narrator constructed as the author, while the second cover highlights the theme of Brazilian social inequality, which is embodied in the contradictory urban space staged in the novel.

Keywords: Cover; literature; book; novel

Recebido em: 23/03/2025 / Aceito em: 19/10/2025

1 (Não) julgue um livro pela capa!

O famoso dito popular de que não se deve julgar um livro pela capa parece revelar o seu oposto quando se considera o livro como um produto estrategicamente pensado e forjado em/ por uma cadeia editorial¹. Isso fica muito evidente em livros voltados, especialmente, para o público infantil e juvenil em que o trabalho com imagens é mais comum.

Ilustradores, desenhistas e capistas, por exemplo, esmeram-se em tornar o livro um objeto atraente do ponto de vista da imagem. Afinal, exposto em uma vitrine ou em páginas virtuais, a combinação de cores, o tipo de letra, o traçado da ilustração, a diagramação, a cor do papel e as margens, por exemplo, entram em jogo como fatores de atratividade do livro enquanto um produto sensorialmente explorado pelos leitores. Acerca desse processo, valem as palavras do ilustrador e designer Odilon Moraes:

o objeto chamado livro tem um corpo, isto é, forma, tamanho, cor, tato, cheiro (por que não?) etc., que é como ele se apresenta para nós, aos nossos sentidos. Mas ele também vai ser lido. Seu conteúdo, o qual chamei de alma, vai ser revelado à medida que percorremos seu texto, vemos suas imagens, passamos suas páginas, adentramos seu interior, sua atmosfera, os caminhos que ele nos propõe imaginar. (Moraes, 2008, p.49).

Como nos dá a conhecer as palavras de Moraes (2008), o livro é uma confluência entre corpo (a forma) e alma (o conteúdo), que

¹ Entendemos cadeia editorial em consonância com a boa síntese feita pelo sociólogo britânico John B. Thompson, importante pesquisador sobre os mecanismos e agentes envolvidos no funcionamento do mercado editorial em língua inglesa. O autor esquematiza a cadeia, apontando os seguintes agentes: Autores (criadores de conteúdo), editores (aquisidores de conteúdo), editores (desenvolvimento de conteúdos e controle de qualidade), editores e *freelancers* (cópidesque e edição), designers, diagramadores, revisores, impressão e acabamento (gráfica), vendas e marketing, estoque e distribuição, vendas de livros (livreiros, clube do livro, e varejistas em geral), bibliotecas, consumidores/leitores. (Thompson, 2012, p.19). Tradução e adaptação nossa.

são instâncias cujas construções inter-relacionam-se de maneira recíproca, perfazendo, portanto, um bem pensado planejamento editorial que dá materialidade a um produto chamado livro. Este, por sua vez, até sua chegada às mãos dos leitores, passa por um complexo processo de editoração, partindo da fase da escrita do texto propriamente dita até chegar à fase de impressão de sua versão final, que estará pronta para divulgação e, claro, comercialização.

Desse modo, na formação da cadeia editorial, o livro, para cujos leitores pode suscitar diversas representações e memórias afetivas, tais como o sofrimento, o prazer, a partilha, o medo, a dúvida, o conhecimento, a identificação etc., é um produto estrategicamente concebido. Não sem razão, Roger Chartier e Guglielmo Cavallo (2001), importantes estudiosos da história do livro e da leitura no Ocidente, afirmam que

Os autores não escrevem livros: não, escrevem textos que se tornam objetos escritos – manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados – manejados de diferentes formas por leitores de carne e osso cujas maneiras de ler variam de acordo com as épocas, os lugares e os ambientes. (Cavallo; Chartier, 2001, p. 20, tradução nossa),².

As considerações de Cavallo e Chartier (2001) colocam em evidência o caráter técnico que movimenta a cadeia editorial na qual o livro é forjado. Por isso mesmo, do ponto de vista de uma leitura especializada, o olhar do pesquisador precisa estar atento a detalhes da composição material dos livros que têm em mãos, ou aos toques dos dedos.

Tais detalhes, frequentemente, passam despercebidos para

² Na edição consultada: “Los autores no escriben libros: no, escriben textos que se transforman en objetos escritos – manuscritos, grabados, impresos y, hoy, informatizados — manejados de diversa manera por unos lectores de carne y hueso cuyas maneras de leer varían con arreglo a los tiempos, los lugares y los ámbitos.” (Cavallo; Chartier, 2001, p.20).

os leitores não especializados e, apesar dessa ausência de percepção metarreflexiva, os efeitos de sentido pretendidos pela composição dos livros não inviabilizam possíveis impactos que os processos de editoração³, em especial o projeto gráfico, podem provocar no último elo da cadeia editorial, que são os leitores e seu horizonte de recepção da obra.

Partindo, portanto, da importância do projeto gráfico, do qual participam as ilustrações de capa e quarta capa, neste artigo, voltamos nossos estudos para o papel da elaboração gráfica da capa em uma obra da literatura brasileira contemporânea. A obra em questão é o romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, publicado pela primeira vez em 2014, tendo logrado êxito em várias premiações com especial destaque para a conquista, em primeiro lugar, do prêmio Jabuti de 2015.

Após nos dedicarmos a um estudo crítico literário de alguns textos de Rezende, instigou-nos a nova ilustração de capa para o romance *Quarenta dias*, cuja segunda edição foi recentemente publicada. O novo projeto gráfico editorial da capa da edição de 2024 nos motivou a um estudo comparativo, guiados pela seguinte questão: que caminhos interpretativos a composição gráfica das capas deixa insinuados/sugeridos em relação ao texto do romance?

Ou, dito de outro modo, de que maneira o trabalho gráfico das capas lê o romance e, em consequência disso, que trilhas abre algumas trilhas para a imaginação do leitor? A significativa mudança na ilustração de capa de uma edição para outra nos fez pensar que, em geral, o leitor tem seu primeiro contato com a obra a partir de seus paratextos e que estes, portanto, constituem-

3 Emanuel Araújo (2012), autor cuja obra é referência na área de processos editoriais, assim caracteriza a editoração: “[...] o conjunto de teorias, técnicas e aptidões artísticas e industriais destinadas ao planejamento, feitura e distribuição de um produto editorial. Em outras palavras, editoração é o gerenciamento da produção de uma publicação – livros, revistas, jornais, boletins, álbuns, cadernos, almanaques etc.” (Araújo, 2012, p. 38).

se como verdadeiras trilhas que fazem um primeiro convite ao leitor para que a leia ou não.

Para dar cabo a tal questão, orientamo-nos em duas frentes teóricas, que foram inter-relacionadas, a fim de dar consecução à análise proposta. Desse modo, valemo-nos dos estudos sobre projeto gráfico e ilustração emprestados a Moraes (2008) com o qual relacionamos a perspectiva enunciativa da linguagem segundo as postulações teóricas de Benveniste (1989,1995) e de Bakhtin/Volóchinov (2009).

Vale, finalmente, destacar e realçar que as referidas frentes teóricas mobilizadas foram convocadas para nosso texto à medida que se fizeram necessárias. Isso quer dizer que não está em nosso foco retomar e esmiuçar conceitos e/ou categoriais no corpo do artigo, a menos que se faça imprescindivelmente necessário. Portanto, estilisticamente, optamos, também quando necessário, por notas nas quais possamos esclarecer algum conceito e/ou categoria, encaminhando, portanto, o nosso leitor crítico para os caminhos trilhados por nós no percurso do estudo ora apresentado.

2 Da capa ao texto e do texto à capa

Maria Valéria Rezende é uma autora brasileira que tem obtido destaque na cena literária nacional⁴ da atualidade, consolidando-se como importante voz de nossa literatura na contemporaneidade. As obras de Rezende, de modo mais ou

⁴ A autora recebeu vários prêmios importantes, a exemplo do Jabuti, Casa de las Americas, São Paulo, dentre outros. *Quarenta dias* (2014) recebeu o 1º lugar do Jabuti 2015, além de ter sido semifinalista do Prêmio Oceanos e finalista do Prêmio Estado do Rio de Janeiro também em 2015. Em 2019, a autora publicou o romance *Carta à rainha louca*, que alcançou terceiro lugar no Prêmio Oceanos 2020 e foi finalista do Jabuti 2020. As demais obras da autora, que transitam por contos, crônicas, poemas, literatura infantojuvenil e romances, também receberam distintas premiações literárias. Um maior detalhamento sobre a obra da autora pode ser conferido em: <https://www.mariavaleriarezende.com/>.

menos ostensivo, colocam em realce a metaficção a partir do exercício de uma escrita que também se torna o exercício de algumas das narradoras criadas pela autora.

O romance *Quarenta dias*, cujas duas capas ora tomamos como *corpus*, teve a primeira publicação em 2014, pela editora Companhia das Letras com o selo espanhol Alfaguara, o que se manteve na segunda edição, em 2024. Nesse romance, partindo do conflito existente entre Norinha e Alice – filha e mãe respectivamente – a autora movimenta a narrativa acolhendo como matéria de composição narrativa algumas das variadas assimetrias que marcam as relações da vida social brasileira.

Estrategicamente, Rezende se vale da escrita encenada e do expediente da interlocução fingida, de modo que essas estratégias são ostensivamente mostradas na composição de *Quarenta dias*. A escrita voltada para si mesma, por exemplo, mostra-se em um movimento, pelo menos, duplo: é um exercício da própria autora e, também, um exercício da narradora, cujo nome é Alice e se caracteriza por ser uma mulher velha, professora aposentada, financeiramente estabilizada e com residência fixada na Paraíba. A pedido de sua filha, no entanto, a impositiva e caprichosa Norinha, Alice se muda para Porto Alegre com o intuito central de ficar a postos para caso o planejamento de uma gravidez de sua filha fosse concretizado.

Já tendo se mudado para Porto Alegre, Alice e Norinha se desentendem mais uma vez, já que, anteriormente, Alice se recusa a abandonar sua vida na Paraíba para recomeçar em Porto Alegre. Pressionada não apenas por Norinha, mas também por outros familiares, Alice decide ceder à chantagem da filha. Finalizada a mudança para a cidade sulina, a filha de Alice resolve informar à mãe, informação que estivera omitida até então, que

moraria por um tempo na Europa, a fim de acompanhar o marido que realizaria alguns estudos acadêmicos.

Afastadas pela briga desencadeada pela mentira de Norinha acerca da viagem, Alice se vê, novamente, morando só e, em um acesso de raiva, decide passar quarenta dias (literal e metaforicamente) peregrinando pela cidade de Porto Alegre. Nessa peregrinação, Alice explora a face oculta da capital gaúcha, quando caminha por becos, ruas, morros, vielas e demais espaços da cidade sulina, principalmente os periféricos, tais como vilas e um quilombo, à procura de Cícero Araújo (supostamente o filho de uma conterrânea de Alice) e que havia se mudado para o Sul do país, a trabalho, e nunca mais dera notícias à mãe, que permanecera na Paraíba.

No presente de sua escrita, Alice já regressou de sua quarentena e, munida de uma caneta e um caderno, põe-se a escrever sobre suas andanças por Porto Alegre. Ela anuncia para o leitor a profunda necessidade de desabafar e compartilhar angústias e vivências durante sua peregrinação pela cidade. Movida pelo desejo de relatar o que viveu nas ruas gaúchas, aliado às suas outras angústias, Alice começa a escrever suas experiências na forma de um diário. E, como é próprio do gênero discursivo diário, ela estabelece uma interlocução com uma enunciatária inusitada: a boneca Barbie, que se encontra desenhada na capa de um caderno antigo que trouxera da Paraíba durante sua mudança e que é, assim, transformado em diário por Alice.

Esta armação enunciativa proposta por Maria Valéria Rezende – Alice estabelecendo um interlocução fingida com a boneca Barbie, relatando para esta memórias vividas em Porto Alegre e em outros momentos de sua vida – é uma estratégia

crucial para o processamento da leitura do romance, visto que essa interlocução fingida propõe ao leitor que participe diretamente de uma enunciação que parece nunca ter resposta. Afinal, a narradora, num primeiro plano, conversa com uma boneca de quem, claro, não obtém nenhuma resposta.

É no cruzamento, portanto, das técnicas narrativas escolhidas pela autora – em especial a escrita encenada e a interlocução fingida com a boneca Barbie em um caderno velho transformado em diário – com a encenação de distintas e crônicas desigualdades da cena social brasileira que o romance de Rezende cresce e se potencializa. Isso porque que as escolhas de técnicas narrativas mostram-se bem adequadas, a fim de evidenciar tanto o efeito de desconhecimento mútuo entre grupos sociais habitantes de um mesmo espaço, quanto para destacar a importância da escrita na composição identitária da personagem narradora.

Os temas acolhidos por Rezende são diversos, reiterando, sempre, o diversificado e contraditório quadro da desigualdade, em sentido amplo, que marca a cena social brasileira. Exemplos dessas temáticas são o lugar de abandono da pessoa idosa, em especial mulheres, a impositiva maternidade que pesa sobre mulheres que já passaram dos trinta anos, a migração forçada de nortistas e nordestinos para outras regiões brasileiras, especialmente a Sudeste e a Sul, em busca de melhoria de vida. Destaca-se, ainda, a brutal geografia retalhada da cidade de Porto Alegre, que é capaz de fazer conviver condomínios de luxo em seus bairros mais centrais ao lado de pessoas que constroem moradias com restos de *outdoor* e paredes de madeira descartadas como sucata, além daquelas pessoas forçadas a morarem nas ruas.

Essa riqueza narrativa aponta alguns encaminhamentos analíticos das capas de cada edição do livro. Não sem razão, é significativo notar que, na primeira capa do romance, publicado em 2014, criada por Andrea Vilela de Almeida, a ilustradora opte por destacar o exercício da escrita praticado pela narradora no caderno velho de folhas amareladas, dando, ainda, destaque à escrita que Alice realiza de suas memórias. Além desse exercício, alguns dos diversos papéis guardados pela narradora durante sua quarentena comparecem desenhados na capa do romance, reiterando o foco da capista em destacar o exercício de uma escrita que se volta para si mesma no caderno fictício.

Já na segunda edição do romance, publicada em dezembro de 2024, a capista Joana Figueiredo opta por destacar a espacialidade periférica de Porto Alegre, realçando, para tanto, as moradias mais precarizadas das quais a narradora Alice toma nota em diversos momentos do romance. A partir dessa tomada de nota, Alice escreve em seu diário, relatando suas experiências de quando transitara pelas vilas (favelas) da cidade sulina, peregrinando por espaços empobrecidos, conhecendo-os, *in loco*, durante sua quarentena.

3 O que nos conta o trabalho de composição gráfica das capas?

Após a breve exposição do enredo de *Quarenta dias*, bem como o destaque que fizemos de algumas de suas estratégias principais de composição, a saber, a escrita encenada e o estabelecimento de uma interlocução fingida entre Alice e a boneca Barbie a partir de um mecanismo narrativo emulado⁵,

⁵ Para uma leitura crítica do romance, feita a partir das duas referidas estratégias – a escrita encenada coadunada ao mecanismo

reproduzimos, na sequência, a capa da primeira edição do romance, assinada, reforçamos, por Andrea Vilela de Almeida.

Figura 1 – Capa



Fonte: Fotos feitas pelos autores do artigo a partir do exemplar do livro *Quarenta Dias* (2014).

O exame detalhado da visualidade da capa mostra que aí está mimetizada uma folha do caderno ficcional em que Alice escreve. Veem-se, ainda, as linhas e uma moldura representando as margens desse caderno, o desenho, em vermelho, da espiral, assim como se nota o desenho de uma escrita cursiva, imitando aquela feita à mão. São notados também alguns papéis colados sobre essa página escrita, especificamente uma comanda de

narrativo emulado, conferir a tese de doutorado de Vinícius Lourenço Linhares, intitulada *A escrita supurada de/em* “Quarenta dias”, defendida em 2021 no PPG – Letras da PUC Minas, disponível neste endereço: https://bib.pucminas.br/teses/Letras_VinicciusLourencoLinhares_19182_Textocompleto.pdf Acesso em: 26 dez. 2024.

lanchonete (desenhada também na página 57 do romance), um anúncio de artigos religiosos e consultas espirituais (desenhado também na página 125). Vê-se, também, um papel avulso com anotações, cujo traçado da letra assemelha-se muito ao traçado da letra desenhada na capa, sugerindo que são anotações da própria narradora.

Como se pode notar, o recurso à metaficção via escrita encenada mostra-se encarnado na capa proposta pela desenhista, cuja opção artística é destacar alguns momentos da trajetória feita por Alice em Porto Alegre. Essa escolha feita pela capista ganha sustentação nos signos ligados ao exercício da escrita que compõem ostensivamente a materialidade da narrativa, reiterando e “justificando” a escolha da estratégia metalinguística na composição da capa.

Os signos ligados ao exercício da escrita destacam o importante lugar que esta ocupa na formação identitária da narradora que, ficcionalmente, escreve a própria história. Vale também realçar que esse lugar destacado da escrita ficcional revela a própria identidade de Maria Valéria Rezende, que, além de freira foi também professora, lidando, por isso mesmo, tanto com a leitura quanto com a escrita enquanto um ofício.

A leitura cerrada do romance evidencia a presença dos signos ligados ao exercício da escrita, como é o caso das várias repetições das palavras “caderno”, “livro”, “página”, “folha”, “papel”, “caneta”, “lápiz” e “guardanapo”, por exemplo. Tais palavras não apenas reiteram a escrita encenada como também realçam o fato de o romance encenar, no presente enunciativo, a escrita que a narradora Alice realiza para contar sua história ao leitor e, ironicamente, à boneca Barbie. O trecho a seguir é significativo do que apontamos:

Ninguém vai ler o que escrevo, mas escrevo. É a única maneira de voltar inteiramente, se é que ainda dá pra fazer meia-volta-volver. Mas tento, por isto deixo quieto lá no quarto-de-hóspedes-escritório o meu **dinossauro eletrônico** tão bem conservadinho e **quero mesmo é o manuscrito, deixar escorrer tudo direto do corpo pra caneta e pro papel.** (Rezende, 2014, p. 18, **grifos acrescentados**).

É notória a reflexão da narradora quanto à própria escrita. Mais do que isso, a reflexão da narradora permite que se compreenda a escolha da capista por realçar a escrita na composição da capa na primeira edição do romance. A escrita manuscrita presente na capa destaca a importância que o gesto de escrever assume para a narradora, já que para esta tal gesto relaciona-se ao próprio corpo aproximando-se de uma metabolização que ela precisa fazer ao digerir as experiências vividas em Porto Alegre.

Além disso, a preferência pelo manuscrito revela uma das várias identidades da narradora: a de ser uma mulher idosa, cuja afeição à escrita é anterior à relativa popularização de máquinas de escrever e/ou computadores, uma vez que papel, caneta e/ou lápis eram/são recursos materiais mais acessíveis. No mais, a disputa que pode ser lida entre a escrita manuscrita e a escrita digitada reforçam a oposição estruturante do romance, que é o embate enunciativo entre Alice e a boneca Barbie.

Essa oposição se desdobra e se atualiza em outras contraposições que atravessam toda a narrativa em um jogo irônico em que posições antagônicas são tensionadas, a exemplo da (in)utilidade de alguns objetos e comportamentos, do contraponto entre o moderno e o antigo, entre a juventude e a velhice, entre o Sul do país supostamente desenvolvido e o Nordeste supostamente atrasado, entre a feição física da

narradora contraposta à feição física da boneca Barbie, além de várias outras contraposições que movimentam a narrativa, estruturando-a.

Vê-se, dessa forma, que a capista opta por realçar a perspectiva da narradora, a qual valoriza mais o trabalho “analógico” e critica a maquinação não somente da escrita (“meu dinossauro eletrônico”), mas também das relações sociais tecidas em vários momentos do romance⁶. Por isso a capista imprime uma feição mais artesanal à capa, a fim de sugerir que esta também fora feita manualmente e, assim, é algo singularizado.

Semelhantemente a esse efeito artesanal, observa-se a ilustração de alguns dos papéis avulsos recolhidos por Alice durante sua peregrinação por Porto Alegre; alguns dos quais, posteriormente, seriam colados pela narradora no caderno ficcional. Assim, não sem razão, a capista usa três desses papéis na ilustração da capa. O trecho a seguir evidencia o recolhimento que Alice fez de tais papéis:

E cá estou de novo metida nesta cozinha alheia, “showroom” de móveis modernos, com minha angústia e meu desacerto, **esses retalhos de papel, tickets de compras, guardanapos roubados, folhetos de publicidade recebidos nas esquinas ou catados no chão da cidade, com anotações aleatórias no verso** [...] (Rezende, 2014, p.23, **grifo acrescentado**).

Alice inverte a lógica do que se costuma guardar, trazer e/ou levar como lembranças de uma viagem. No lugar dos costumeiros *souvenirs*, Alice recolhe papéis descartáveis, espécie de detritos desprezados pela cidade, o que fica bastante

⁶ A título de exemplo, vale recobrar a cena em que o dono de uma churrascaria em Porto Alegre dispensa um tocador de forró, migrante nordestino, quando adquire um aparelho musical que reproduz as mesmas músicas cantadas, ao vivo, pelo tocador de que, no entanto, gera menos despesas, aumentando, assim, o lucro da churrascaria. (Rezende, 2014, ps.67-69).

nítido na imagem dos “retalhos de papel”. Esses detritos, nos quais Alice faz “anotações aleatórias no verso”, reiteram não apenas mais uma reflexão feita por ela sobre seu exercício de escrita, como também repisam a importância do gesto da escrita feita à mão.

A ação de manuscruver, portanto, reforça o corpo a corpo de Alice com diversas personagens em sua peregrinação, momento em que ouviu variadas historietas, quase sempre relatos das batalhas cotidianas dessas personagens acerca de como chegaram a Porto Alegre, como constituíram famílias, como famílias foram desfeitas, como reconstruíram a vida etc. São relatos, aspas, sem valor, prosaicos e, no entanto, quando encenados no romance pela escrita de Alice, ganham o contorno de uma singularidade, assim como é única a maneira como cada um de nós aprende a escrever, manuscruvendo traçados singulares. Desse modo, portanto, o gesto tão caro de escrita à mão realizado por Alice comparece na capa do romance, traduzido de modo imagético.

Além da escrita desenhada na capa, que ocupa um significativo espaço, outro importante elemento aproveitado pela capista é a escolha do amarelo como cor majoritária. O uso do amarelo, cuja tonalidade busca manter certa uniformidade, sem variações e/ou contrastes, sugerindo um aspecto de algo envelhecido e/ou em processo de envelhecimento, dialoga diretamente com algumas experiências da narradora, conforme a leitura do trecho na sequência deixa sugerido:

Sei, agora, por que cismeiei de trazer na bagagem este caderno velho vazio, **trezentas folhas amareladas**, com essa Barbie na capa de moldura cor-de-rosa, sabe-se lá de quem era nem como se extraviou na minha casa. Quando Norinha era menina acho que ainda nem existiam esses cadernos da Barbie. Mesmo assim, **já é velho**, nem é politicamente correto, do tempo em que

ainda não se reciclava nada, **já foi branquinho**, não sei quantas árvores assassinadas e toda essa história. Cisme! com ele e pronto. Porque eu quero!, por mais que a fúria organizadora da prima Elizete tentasse botá-lo no **monte de velharias**, quase lixo, pra vender na tal “garage sale” que aprendeu com a filha que foi morar nos Estados Unidos e inventou de fazer com meus trastes. (Rezende, 2014, p. 7, **grifos acrescentados**).

No romance, o amarelo é uma cor que adquire função significativa, condensando e deslocando sentidos, indo além do aspecto literal e indicial. Alguns desses sentidos relacionam-se tanto à velhice da narradora, quanto ao longo tempo em que o caderno estivera guardado nos pertences de Alice. Mais ainda, o amarelo mostra o contraste entre os excessos a que alguns grupos sociais têm acesso e a carência a que outros grupos têm suas vidas submetidas.

Um desses contrastes está insinuado no “branquinho” em oposição às “folhas amareladas”, um contraste literal entre um antes – quando o caderno era novo – e um agora, presente enunciativo da escrita, em que o caderno já está envelhecido, tal qual a narradora. Nesse sentido, o caderno envelhecido estaria apto a ser descartado, à semelhança dos papéis avulsos que Alice recolhe nas ruas de Porto Alegre. Ao contrário disso, porém, a autora do romance opera significativos deslocamentos, valorizando o velho e seu (não) lugar na sociedade de consumo, valorizando saberes e histórias populares, desentranhando vivências de personagens marginalizados: seja pelo gênero, seja pela classe, seja, também, pela raça.

Aliás, o jogo de cores (re)vela a dinâmica de segregação racial que Alice presencia e vivencia em Porto Alegre. Isso fica patente quando a narradora se dá conta de que a forma predicativa “brasileirinho/a” é sinônima de pessoas nortistas,

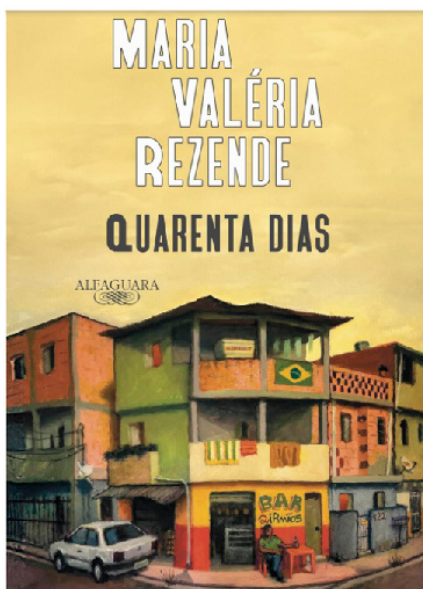
nordestinas e, frequentemente de pele negra e suas variações de tonalidades distintas da cor branca. Mais um sentido, portanto, pode ser lido, já que o caderno outrora branquinho recebe em suas linhas não apenas o amarelado da passagem de tempo físico, mas, também, a escrita da própria Alice, que se diz “quase preta” (Rezende, 2014, p.19) e cuja escrita abre diálogo com inúmeros outros personagens parecidos fisicamente com ela, personagens “encardidos”, amarelados e negros.

Tanto Alice, quanto esses outros personagens são contrapostos, por exemplo, à boneca Barbie, cujo estereótipo físico, conforme amplamente sabido, traduz um padrão hegemônico de beleza e comportamento feminino. A filha de Alice, Norinha, também participa dessa contraposição, já que sua descrição física e comportamental aproxima-se propositalmente à da boneca Barbie. Quando tal aproximação é feita, vale perceber que o amarelo adquire não mais conotação negativa. Antes disso, torna-se uma conotação positiva quando se observam os cabelos loiros tanto da boneca Barbie, quanto os de Norinha. Sobretudo no caso da boneca, vale destacar que a tonalidade da cor do cabelo dela aproxima-se mais do dourado, o que representaria lugares de riqueza ocupados pela boneca, que estão encenados no romance de diversas maneiras.

Percebe-se, desse modo, que a ilustradora Andrea Vilela de Almeida, responsável pela criação artística da capa para a primeira edição do romance, optou por unir dois importantes aspectos da narrativa: a dimensão metalinguística, fortemente representada pela escrita encenada, aliada à escolha da cor amarela, que condensa, desloca e faz chocar vários sentidos no correr do romance.

Já a capa da nova edição traz o seguinte trabalho artístico:

Figura 2 – Capa



Fonte: Fotos feitas pelos autores do artigo a partir do exemplar do livro *Quarenta Dias* (2024).

Ao observar as duas capas, de imediato, percebe-se que o uso da cor amarela as aproxima. Com intervalo de publicação de 10 anos (2014 e 2024) entre as duas edições, é notável que o foco dado pela nova capista – Joana Figueiredo – parece querer atrair o leitor para um aspecto temático candente no romance: a periferia de Porto Alegre e a descrição feita no romance da arquitetura miserável desses lugares periferizados. Isso fica bastante evidente nos tijolos à vista sem o devido acabamento de alvenaria, que consistiria em massa de cimento, camada de argamassa e, finalmente, demãos de tinta. Essa alvenaria inacabada vem destacada pelas cores mais terrosas e de tons mais fechados, além do terracota, dos tons de verde e amarelo e

no marrom avermelhado.

Além disso, a capista destaca a proximidade estrutural das construções/casas/habitações, lembrando os cortiços, locais em que as casas são construídas de modo apinhado para o aproveitamento do escasso espaço para construção. Sinalizam-se, ainda, a caixa de isopor, um comum signo associado às classes mais baixas, quando participam de comemorações e precisam gelar suas bebidas, já que, muitas vezes, não há um freezer à disposição para eventos e/ou comemorações nas famosas “festas da laje”. Outro signo presente na capa é a antena de TV a cabo, cuja escrita, em vermelho, parece representar uma antena da empresa de telecomunicações SKY, figurando, talvez, os famosos “gatos”, também comuns em espaços periféricos mesmo que, claro, essas ligações clandestinas não sejam prerrogativas de tais espaços.

O desenho da rua evidencia o espaço urbano e deixa sugerido que se trata de uma esquina na qual se pode ler uma metáfora do encontro de dois Brasis em constante conflito no romance: o Brasil da Barbie e o Brasil dos brasileiroinhos, predicação jocosa no romance, já explicada, com a qual migrantes, sobretudo, nortistas e nordestinos, majoritariamente negros, são designados em Porto Alegre. Essa esquina mimetiza/insinua, ainda, o conflituoso exercício de escrita da autora ao tentar mediar, literariamente, um Brasil que se nutre de outro Brasil. Um Brasil rachado, em disputa, em vários sentidos e no qual, de 2014 até os dias atuais, tais disputas tornaram-se cada vez mais agudizadas na sociedade brasileira, bem como na ordem global atual, marcada por profundas crises do atual arranjo do capital e projetos neocoloniais, cujas expressões máximas de horror são diversas guerras e/ou massacres em curso⁷.

⁷ No plano doméstico, valem citar momentos marcantes de nossa historiografia: o impeachment/golpe da então presidenta Dilma

Mais ainda, o ângulo frontal, de baixo para cima, responsável por um dos enquadramentos da imagem que parte da rua e chega até o céu, parece simular o ângulo narrativo escolhido por Maria Valéria Rezende para enquadrar a enunciação de Alice, a saber, um ângulo que procura dar visibilidade aos (in)visíveis na/da cidade de Porto Alegre: moradores da periferia, migrantes, quilombolas, donos de pequenos comércios, botecos, lixeiros, motoristas, moradores de rua, mendigos, além de diversos outros trabalhadores, quase sempre em condições de precarização, e que vivem na viração. Esse ângulo narrativo sugerido na capa é significativo na cena em que a narradora, ao adormecer em um parque, diz:

[...] deitada **no chão**, à beira de um caminho por onde já passava muita gente, gente apumada que faz sua saudável caminhada todas as manhãs, um ou outro estudante ou funcionário, apressados, cortando caminho por dentro do parque, e eu largada, **vendo o mundo de baixo pra cima, eu ali, ao rés do chão, observando apenas os pés, os calçados, passos, ritmos, tratando de identificar por eles [os pés] as identidades, os sentimentos, a vida... Pelos pés...** Não me mexi por um bom tempo, não queria mostrar a cara naquela situação, um sentimento de humilhação ainda persistia sob a surpresa **de ver o mundo por um novo ângulo**. Fingia que dormia, as pálpebras entreabertas, mas espiava tudo e todos os que cabiam no meu raio de visão, **rasteiro**, até sentir que era hora de me mexer de novo, andar, continuar pra qualquer direção, achar ou inventar novas pegadas de Cícero Araújo (Rezende, 2014, p.165, **grifos acrescentados**).

Rousseff, a assunção de Michel Temer como presidente e a imposição do programa econômico conhecido como Teto de gastos, a prisão do presidente Lula, a eleição de Jair Messias Bolsonaro e a soltura de Lula que, no pleito presidencial de 2022, venceu Bolsonaro. No plano internacional, vale lembrar o conflito OTAN, Rússia e Ucrânia, a guerra econômica travada entre EUA, Europa, China e Rússia, a intensificação dos conflitos entre Israel e o genocídio perpetrado contra a Palestina, dentre outros intensos conflitos. Além disso, vale citar o mantra político levado e entoado por Donald Trump durante o pleito presidencial estadunidense, que culminou com sua vitória em 2025: o MAGA – Make America Great Again – em uma tentativa de resgate do passado dourado (atenção à cor!) de alguns estratos estadunidenses. Tais convulsões sociais alimentam uma polarização que se dá de modo dialético entre o local e o internacional.

Como se pode notar nos destaques do trecho, a narradora enxerga a cena descrita de um ângulo inusitado – “vendo o mundo de baixo pra cima”. Esse ângulo, não sem razão, modula toda a enunciação de Alice no correr de sua escrita encenada, convidando o seu leitor a ver personagens, objetos, espaços e inter-relações para além dos viciados olhos com os quais aprendemos a enxergar a realidade social fruto da produção, circulação e consolidação das ideologias dominantes, cuja base essencial é a normalização das desigualdades. Parecendo ler, portanto, essa angulação subvertida a que nos convida a narradora, Joana Figueiredo, criadora da capa da segunda edição, repise-se, cria um olhar, também, na capa, que vai do chão ao céu.

Além dessa angulação, vale, ainda, reparar, na imagem, as janelas, que evidenciam construções incompletas, tendo apenas a marcação destinada à janela nas paredes, destacando a comum construção de uma casa, em muitas e espaçadas etapas, sobretudo em periferias, em função da ausência e/ou escassez financeira para finalizar as obras. Esse inacabamento, na narrativa, aparece em diversos momentos, como o que abaixo é reproduzido:

Desci no ponto final, peguei uma rua qualquer e segui em frente, afastando-me das ruas centrais, até chegar a estradinhas de terras e **barracos improvisados e madeira e folhas de lata**. [...] encontrei uma porta aberta numa **parede feita de um antigo outdoor de publicidade de cerveja. O resto da casa era de tábuas desencontradas**. [...] (Rezende, 2014, p. 216, **grifo acrescentado**).

Na ilustração da capa, a tímida bandeira brasileira pendurada em uma das edificações parece nos autorizar a dizer que subjacente a um ideário de nação una e indivisa borbulham

conflitos sociais profundos no país, dentre os quais, e que fica bastante evidente no trecho acima, a falta de acesso à moradia digna e a falta de acesso à cidade, embora quem construa essas moradias sejam trabalhadores expropriados, conforme são alguns dos vários operários com quem Alice encontra em um alojamento durante suas andanças por Porto Alegre. Essa expropriação fica bem evidente nos detalhes do trecho, em que uma casa é construída com sobras, restos descartáveis e de modo improvisado, expondo, portanto, a indignidade a que significativa parcela da população está submetida.

Há que se notar também o amarelo presente na bandeira brasileira e em parte da alvenaria das construções, um amarelo mais claro na parede da varanda do segundo andar e um amarelo mais escuro nas paredes do boteco, além do amarelo, à esquerda da imagem, no segundo andar da construção, em que parece existir a simulação de um pequeno jardim. Talvez o recurso às diversas paletas do amarelo possa sugerir uma leitura segundo a qual a arquitetura mostrada na imagem – com construções (in)acabadas e comumente encontradas em periferias – embora componha oficialmente o país em sua dimensão de nação, simboliza a exclusão de muitos segmentos sociais.

Das construções à focalização do céu, destituído de cores “alegres”, contrapondo-se ao idílico céu azul de brigadeiro, surge um tom de amarelo cuja paleta lembra um amarelo⁸ “hepático”,

8 O jornalista e estudioso de semiótica e comunicação visual, Wilson Ferreira, em seus ensaios sobre semiótica e cinema, argumenta sobre a persistência do filtro amarelo na fotografia de muitos filmes hollywoodianos ambientados na América Latina e no México. Nas palavras do autor, esse filtro amarelo está a serviço de sustentar “um estereótipo visual para evocar uma sensação de calor, aridez ou um clima “exótico”. O amarelo, então, torna-se o **signo de um clima sujo, perigoso ou “fora da lei”**, contrastado aos tons mais neutros ou azulados, como são quase sempre representados os Estados Unidos e Europa. (Ferreira, 2025, s/p, **grifo acrescentado**). Não é o caso de aprofundar esta questão dados os limites deste artigo, mas vale aproveitar a arguta leitura sobre o tom amarelado proposta por Ferreira (2025), dado o foco deste artigo. Como já dito, em *Quarenta dias*, o embate enunciativo fulcral envolve a perspectiva da Boneca Barbie (estadunidense) e a narradora Alice (brasileira/latino-americana). A Boneca Barbie, lançada em 1959, pode ser lida como metáfora para o *American Way of Life*, encarnando a era dourada estadunidense no cinema e na economia, por exemplo, no pós Segunda Guerra Mundial. Já a Alice, narradora do romance, não vive e nem experiencia uma realidade “dourada”, já que seus olhos voltam-se para

a mesma cor que costuma acometer um enfermo com icterícia, cuja pele e brancos dos olhos ficam amarelados em função do acúmulo de bilirrubina no sangue. Essa paleta da cor amarela, que se distancia de uma tonalidade mais aberta, vibrante, e que poderia ser associada à felicidade, à alegria e, ainda, à riqueza representada, por exemplo, pelo ouro, parece ter sido utilizada, a fim de querer sinalizar a vida difícil na periferia.

Essa vida periférica, dificultada por vários fatores, é mostrada, metaforicamente, de maneira enferma, indicando, ainda, a enfermidade do próprio corpo social, que se estrutura a partir da abundância de benesses para alguns poucos contrastada à abundância da miséria para milhões de cidadãos, à semelhança da miríade de personagens com os quais Alice se encontra em Porto Alegre. O trecho a seguir deixa esse contraste evidenciado:

E aqui estou vomitando nestas páginas **amareladas** os primeiros garranchos com que vou enchê-las até botar tudo pra fora e esconjurar toda essa gente que tomou conta de mim e grita e anda pra lá e pra cá e chora e xinga e gargalha e geme e mija e sorri e caga e fede e canta e arenga e escarra e fala e fode e fala e vende e fala e sangra e se vende e sonha e morre e ressuscita sem parar (Rezende, 2014, ps. 13-14, **grifo acrescentado**).

O trecho, logo no início do romance, mostra bem a reflexão sobre a escrita feita pela narradora (e pela autora, claro). Uma reflexão que simula a busca da melhor forma de escrita para “caber” as histórias ouvidas por Alice em seu percurso por Porto Alegre. Vale também prestar atenção na aproximação entre o

a população “sobrante” de Porto Alegre, aquela que não cabe no metafórico olhar dourado da Boneca Barbie. Alice e vários outros personagens do romance estão muito mais próximos de outro amarelo, o icônico João Grilo, “um amarelo muito safado” (Suassuna, 2005, p. 57) que se vale da astúcia e muito bom humor para encarar a dura realidade de sua vida. Vale, por isso, este registro, em nota, dessa ampla teia interdiscursiva evocada pelo tom amarelo e suas gradações, certamente algo a ser mais bem explorado em outros estudos.

vômito e as páginas amareladas, destacados nos trechos, que evidenciam a imagem do descarte, de algo e/ou de alguém sem valor em sentido amplo. A própria sequência verbal encavalada no trecho, sem vírgulas, vem escrita à semelhança de um vômito, jorrando ações escatológicas, que metonimizam a multidão de pessoas sem valor mercadológico, uma massa amorfa reduzida à pura fisiologia.

Tal massa, no entanto, no contraponto da escrita proposta por Maria Valéria Rezende, alcançará status de sujeito no correr do romance, já que a narradora ilumina algumas histórias de vários personagens que compõem essa massa, seja na interação que teve com alguns personagens, seja, principalmente, no processo de escrita encenada por meio da qual ocorre o resgate dessas personagens, que são olhadas como seres humanos pela narradora.

Resgate esse ironicamente feito em folhas amareladas e na capa de um caderno no qual está desenhada a boneca Barbie. Irônico porque ao escrever nas folhas amareladas, Alice evidencia que tais folhas ainda têm valor e não são meramente descartáveis e, por isso, a escrita de Maria Valéria Rezende subverte a ideologia dominante em seus diversos braços: a ideologia da alta produtividade, da alta performance, da virilidade, da eterna juventude, da meritocracia, da ostentação dentre outras subversões que podem ser lidas no romance. Isso tudo, em conjunto, propõe outros ângulos para que se possa perceber criticamente a realidade social brasileira transposta em forma de romance a partir do recorte extratextual realizado por Maria Valéria Rezende.

4 Julgue um livro pela capa(?): algumas conclusões

As análises apresentadas nos permitem concluir que pelo menos dois caminhos interpretativos são possíveis de serem lidos nas capas analisadas. A primeira capa, de 2014, além de realçar a forte função do exercício da escrita como feição identitária da narradora do romance, parece apostar em uma concepção de literatura que prioriza seu aspecto formal/composicional, compreendida, em sentido amplo, como a arte da palavra, um exercício que se faz na intimidade e no burilar constante da palavra que será “engastada” no romance. Por isso mesmo pode-se associar tal concepção a uma representação do fazer literário nos moldes do Romantismo, visto que a escrita em *Quarenta dias* é encenada como um exercício único, o que, novamente, mostra-se na capa no traçado único e personalizado da letra, ao que tudo indica da narradora, contraposto às fontes padronizadas da escrita na máquina de escrever e/ou no computador.

Por outro lado, a capa de 2024, além de realçar a discussão sobre centro e periferia na urbanização de grandes metrópoles brasileiras, parece querer apostar em uma concepção de literatura mais empenhada, militante de causas sociais prementes na/da sociedade brasileira. Fica, assim, sugerido um enquadramento que opta por ler o romance pela chave de demandas sociais ainda (mais) urgentes na contemporaneidade, apontando e denunciando uma organização urbana desigual, sobretudo em grandes metrópoles, em que uma ampla camada social torna-se excluída das prometidas benesses do (neo)liberalismo em sua versão realizada na periferia do capitalismo. Não se aposta mais em focalizar as reflexões sobre o exercício da escrita que a narradora faz, conforme a ilustração da primeira capa.

O tom da denúncia social encarnado na capa da segunda edição parece se conectar melhor às demandas atuais de consumo ficcional literário por nichos especializados, visto que há um forte apelo, na produção/recepção literária contemporânea, por leituras ficcionais que se empenhem em fazer denúncias sociais, de variadas ordens, frequentemente focalizando mais o conteúdo a ser ficcionalizado do que as formas de mediação desse conteúdo. Em função disso, a capa com o chamariz da pobreza torna-se um atrativo, uma vez que o espaço retratado na capa facilmente pode ser associado às favelas/periferias brasileiras.

Esse nicho especializado encontra eco em um mercado acadêmico bastante aquecido e ávido por consumir temáticas ligadas à exclusão, especialmente as que se relacionem a pautas de gênero, raça e periferias. Em função disso, a nova capa parece fazer um duplo movimento: satisfazer a um possível leitor engajado por pautas sociais, ao mesmo tempo que também projeta esse tipo de leitor, seduzindo-o. Por isso, de um ponto de vista do *marketing*, essa capa tem maior possibilidade de captura e expansão de seu público leitor, dado esse recorte de mercado.

Como consequência dessa demanda, o intervalo de 10 anos separando uma edição de outra, leva-nos a crer que a troca do *design* de capas não apenas pode ser atribuída a uma nova leitura de *Quarenta dias*, mas também se volta para uma estratégia de *marketing*, divulgação e vendas. Ações inteligentemente realizadas pela editora detentora da publicação do romance, a fim de fisgar ainda mais seu leitor/consumidor “nichado”, expandindo, claro, esse nicho.

Finalmente, apesar das diferenças, conforme analisamos, algo aproxima essas capas: o amarelo e suas tonalidades variadas.

⁹ Significativos desse empenho são os romances contemporâneos *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior e *O avesso da pele*, de Jefferson Tenório. Sucesso de venda e laureados com vários prêmios literários.

Ponto em comum que, não sem razão, aparece diversas vezes no romance, irradiando uma ampla gama de sentidos, positivos e/ou negativos, alguns dos quais destacamos nas análises. Lidas em seus pormenores, atentando-se às minúcias de sua composição e relacionando a ilustração da capa ao texto do romance, observamos como o projeto de *design* de uma capa revela muito sobre a leitura que o/a capista fez/faz da obra em questão.

Essa leitura, por sua vez, não é cândida e livremente pensada pelo capista, mas vem atrelada ao projeto editorial levado a cabo pela editora detentora do título a ser publicado e as pretensões mercadológicas de vendagem dos livros. Nesse sentido, portanto, as capas frequentemente são bem pensadas e planejadas, a fim de atingir seu público-alvo. Ao julgar um livro pela capa, portanto, o leitor parece estar tendo uma postura inteligente, já que a primeira impressão é a que fica. Fica para ser lida criticamente e/ou lida laudatoriamente/candidamente.

Referências

ARAÚJO, E. *A construção do livro: princípios de técnica e editoração* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Lexicon, 2012.

BAKHTIN, M; VOLOCHÍNOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et. al. 6.ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral I*. Tradução de Maria da Glória Novake Maria Luísa Neri. 4. ed. – Campinas, S.P.: Pontes, 1995 (vol. I).

BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et.al. – revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. 2. ed. – Campinas, S.P.: Pontes, 1989 (vol. II).

CAVALLO, G; CHARTIER, R. Introducción. Tradução de María Barberán. In: CAVALLO, G; CHARTIER, R. (Orgs.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 2001. p. 15-63.

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

FERREIRA, Wilson. *‘Ainda estou aqui’ e a cordial luta de classes brasileira*. Cinegnose, 07 jan. 2025. Disponível em <https://cinegnose.blogspot.com/2025/01/ainda-estou-aqui-e-cordial-luta-de.html>. Acesso em: 21 mar. 2025.

LINHARES, V. L. *A escrita supurada de/em Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende. Tese de doutorado. 171fl. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais,

2021.

LINHARES, Vinícius Lourenço. Capa, orelhas e quarta capa como espaços enunciativos de promoção de obras literárias. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 20, n. 3, p. 517–532, set./dez. 2020. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/8372. Acesso em: 20 jan. 2025.

MARTINS, G. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In OLIVEIRA, Ieda de. (ORG.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 35 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

THOMPSON, J. B. Introduction. In: THOMPSON, J. B. *Merchants of culture: The publishing business in the Twenty-First Century*. Cambridge: Polity, 2012, p. 13-23.