

---

## A MAGIA DA DIREÇÃO DE ARTE NAS CAPAS DOS LIVROS DE HARRY POTTER

Paola Yohana BONNE<sup>1</sup>

Gabriel DAUDT<sup>2</sup>

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS

### RESUMO

Este artigo visa analisar, a partir da direção de arte, as primeiras edições das capas dos quatro primeiros livros de J. K. Rowling, em Londres, que contam a estória de Harry Potter. Descreveu-se os aspectos técnicos de cada uma e foram identificados os fatores semelhantes e díspares entre elas. Obteve-se a conclusão de que a identidade influencia a venda e que a composição se assemelha aos layouts de anúncios publicitários.

**PALAVRAS-CHAVE:** Capa de livro; Direção de arte; Harry Potter; Publicidade.

### 1 INTRODUÇÃO

Segundo o que Rabaça e Barbosa (2001) nos apresentam, a capa de um livro é utilizada para atrair a atenção do consumidor sobre ele, destacando-o dos demais nas estantes e prateleiras e auxiliando em sua escolha. A direção de arte da capa de livro tem um grande papel publicitário para a venda, que em alguns casos tem seu consumo através de um impulso causado pela boa impressão visual. Segundo Cesar (2013), há pouco tempo, cerca de dez ou quinze anos, as editoras perceberam a importância que a capa possui sobre a venda do produto e, a partir dessa percepção, começaram a tratar os livros como produtos de consumo e não apenas como objetos culturais.

O trabalho apresentado a seguir, derivou-se do trabalho de conclusão de curso da autora Paola Yohana Bonne, presente na biblioteca da Universidade Feevale<sup>3</sup>. Nas páginas a seguir, será relatado parte das análises estéticas, diretamente relacionadas à composição das primeiras capas das primeiras edições, em Londres, pela editora Bloomsbury. Escolheu-se relacionar apenas os primeiros quatro volumes, pois estes tiveram suas publicações sequenciais, entre 1997 e 1999. Vale ressaltar que, o olhar dado às análises é apoiado pela concepção estética sul-americana, mais precisamente no estado

---

<sup>1</sup> Graduada em Publicidade e Propaganda (Universidade Feevale), e-mail lolapybonne@gmail.com.

<sup>2</sup> Mestre em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale), e-mail gabrieldaudt@feevale.br.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://biblioteca.feevale.br/Vinculo2/000015/0000157a.pdf>>. Acesso em: 02 de maio de 2019.

---

do Rio Grande do Sul (Brasil), sendo que, neste caso, os aspectos culturais britânicos não serão considerados.

## **2 DIREÇÃO DE ARTE**

Chamamos de arte a concepção visual de um produto, seja ele um filme, um anúncio impresso ou digital, uma embalagem ou até mesmo uma capa de livro. O profissional responsável por estas atribuições é o diretor de arte, sendo que este trabalho engloba análises a partir de suas funções. Quando está compondo uma peça, o diretor de arte precisa saber identificar e relacionar as informações que devem estar presentes e quanta importância dar para cada uma. Bastos (2008) nos mostra que com o passar dos anos o trabalho mudou muito. Inicialmente considerado apenas quem “fazia o layout”, sua autoridade aumentou com o crescimento da importância de uma mensagem direta e mais visual.

Waiteman (2006, p. 69) diz que, por comandar e dirigir o processo visual da peça publicitária, o diretor de arte leva o nome de diretor, pois ele “(...) é a pessoa que coloca bom gosto em tudo: na foto, na diagramação, no tratamento da foto, na escolha da letra, etc.”. Nas análises a seguir iremos considerar, principalmente, os seguintes pontos: *layout* e composição, tipologia, cores, imagem e, em alguns momentos, iremos relacionar as composições das capas com as de anúncios de revistas.

## **3 ANÁLISE DAS QUATRO PRIMEIRAS CAPAS DE HARRY POTTER**

Para apresentação das análises, usaremos a ordem cronológica de publicação dos quatro primeiros livros de J. K. Rowling, em Londres, que trazem a história de Harry Potter. Iniciamos com aquele que levou o nome *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, publicado pela editora Bloomsbury, em julho de 1997. Escrito por Joanne Rowling, que assumiu o nome J. K. Rowling, tendo sua capa desenhada por Thomas Taylor<sup>4</sup>, autor e ilustrador de livros infantis, sendo esta a primeira, com comissão profissional, do britânico.

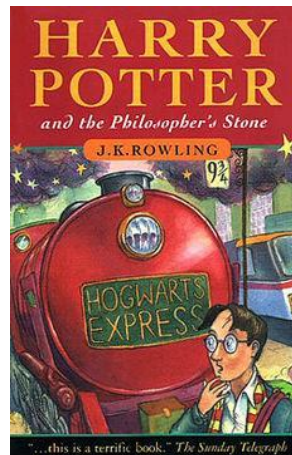
É inevitável que entendamos qual a informação de maior relevância de um *layout*, seja imagem, texto ou logotipo. A partir desta informação, de sabermos claramente o que deve ter mais destaque na peça, realiza-se o estudo de onde as informações que

---

<sup>4</sup>TAYLOR, 2012.

complementam o material devem ficar. Para Williams (2008), o primeiro passo de qualquer criação é saber qual o ponto principal, o que deve ser visualizado primeiro pelo leitor.

**Figura 1 - Capa Harry Potter e a Pedra Filosofal**



**Fonte: The Visual Rhetoric of the Harry Potter Books (2018)**

Ao olharmos para a capa (Figura 1), temos como primeiro contato o nome do livro, também nome do personagem principal “*HARRY POTTER*”, o que então nos mostra o ponto principal. A tipografia utilizada é com serifa, no estilo antigo, sendo que este estilo, de acordo com Williams (2008), tem como base as letras que eram utilizadas pelos escribas, que faziam o uso de penas em seu trabalho. A utilização desta fonte nos remete que a história se passa nos anos anteriores ao de publicação e é confirmado no decorrer da estória. A escolha pelo uso da caixa alta remete a importância do nome, o qual poderia ser do autor, mas neste caso, além de ser o início de todos os títulos da saga, é o nome do personagem que protagoniza a estória.

Heller (2013) comenta que o profissional criativo, quando trabalhar com cores, precisa entender sobre os efeitos gerais, a simbologia e o significado, não apenas confiar no bom gosto ou talentos naturais. As cores, fundo vermelho e fonte amarela, auxiliam na predileção visual de ler antes de ver a capa por completo. São tonalidades quentes, que possuem contraste, comumente utilizadas juntas quando há intenção de chamar atenção e ter destaque quanto aos outros produtos. No caso, por ser um livro infantil e precisar atrair os pais e as crianças, justifica-se a opção por elas como as principais cores do *layout*.

Abaixo, encontramos a frase que poderia ser vista como texto de apoio em um anúncio, mas aqui é a continuação do nome do livro: *and the Philosopher's Stone*. Esta,

por sua vez, encontra-se mais discreta, com a fonte em branco, ainda tendo um contraste significativo com o fundo vermelho, mas chamando menos atenção. Além disto, está em caixa baixa, outra forma de perceber que a continuação é submetida ao título, o que pode dar a entender que, naquela estória, é mais importante saber quem é Harry Potter.

Percebemos também que é utilizada uma tipografia que remete ao passado, mas manuscrita, com espessuras e serifas que lembram a escrita com pena e tinta - materiais didáticos da escola frequentada por Harry. Acredita-se que, por remeter a isto, há espaçamento entre as letras, que nem sempre é a melhor escolha para esta tipografia. Cesar (2013) nos diz que o Estilo Manuscrito não é recomendado para textos longos, por dificultar a leitura, mas neste caso temos um texto curto, ou seja, é positivo seu uso.

Em seguida temos dentro de um box o nome da autora, J. K. Rowling. Percebe-se que o destaque dado a ele é mínimo, comparado ao do personagem. Por ser nova no mercado, é entendível a escolha de não destacar seu nome, pois possivelmente não auxiliaria na venda do produto. Apesar da presença na paleta de cores, questiona-se a coloração laranja do box, mesmo sendo uma cor secundária que parte da mistura das primárias vermelho e amarelo, acredita-se que seu uso não foi a melhor opção.

A fonte utilizada para o nome da autora é a mesma do título, sugere-se então o uso do mesmo tom de amarelo no retângulo. Com isso, continuar-se-ia dando destaque ao título, mas seria possível dar uma importância maior ao nome da autora. A partir disto, o nome dentro do box poderia ser escrito no vermelho presente atrás do título ou deixado em preto, como está. Outro detalhe é a utilização de seus cantos arredondados no box. A fonte é serifada, o que remete à linha reta, ou seja, acreditamos que haveria uma conversa visual maior entre todas as informações se o retângulo também fosse assim.

Olhando a parte inferior da capa, encontramos a seguinte frase: “... *this is a terrific book*” *The Sunday Telegraph*. Trazer uma crítica positiva de um jornal importante, como o britânico *The Sunday Telegraph*, transmite ao consumidor que aquele livro é recomendado e que vale a pena sua compra e leitura, principalmente pelo autor ser desconhecido. Acredita-se que, por ser uma primeira publicação, poderia levar à capa algo mais instigante. Quanto à análise visual, percebe-se que o uso de uma fonte serifada com espaçamento continua com o padrão visto até o momento, o que também acontece por seguir o tom de amarelo presente no título.

Por se tratar de um livro infantil, acredita-se que foi dada a escolha pela utilização de uma ilustração colorida, com traços recorrentes às crianças. Não há a busca por

---

perfeição no traçado do desenho, trazendo esse lado mais infantil. Mesmo assim, é possível notar a existência de uma perspectiva em relação ao primeiro trem, o Expresso de Hogwarts, e o segundo. Na imagem vemos um menino, o qual acredita-se ser o Harry Potter. Novamente a paleta de cores remete uma sintonia com o título. A principal amostra disto é o trem, que ocupa cerca de um terço da ilustração, em vermelho com detalhes em dourado, que se assimila ao amarelo do título.

A ilustração tem um começo e um fim, percebível pelas barras verdes abaixo do título e acima da citação. Também há uma interação das duas estrelas das pontas, com o fundo vermelho. A partir disso, cogita-se da importância das barras verdes, pois como há interação, poderia ser removida a linha superior, finalizando o desenho com a fumaça do trem e as estrelas. Na parte inferior, como já existe a quebra para a crítica, o traço verde poderia ser excluído, deixando o retângulo preto como divisão.

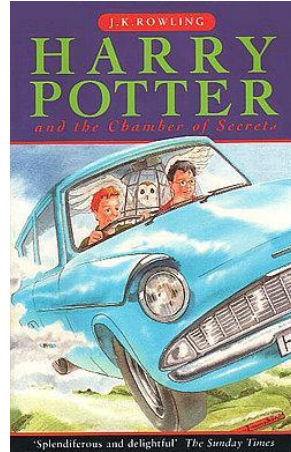
Durante a análise, sentimos a falta do logotipo da editora, possivelmente presente na lateral ou verso do livro, mas que levanta o questionamento do motivo para não estar visível ao primeiro contato do consumidor. São muitos os elementos que compõem esta capa - nome do livro, nome da autora, imagem, crítica jornalística - o que pode ter auxiliado na escolha de não colocar o logo na frente.

Transformando a citação em um selo, redondo ou com forma de selo de premiação, e o acrescentando à imagem, esta continuando até o fim da capa. Seria possível adicionar um box centralizado, no mesmo estilo do que contém o nome da autora - com as mudanças sugeridas anteriormente - mas com o fundo no vermelho atrás do título - o que auxiliaria em não chamar tanta atenção, misturar-se com a imagem presente, mas podendo ser identificado separadamente - e o logotipo dentro em branco, como a continuação do título do livro. Assim, continuaríamos com todas as informações básicas que Ribeiro (2007, p. 376) nos apresenta “Toda primeira capa deve comportar: título; nome do autor; nome ou marca do editor; ilustração, se convier, e, finalmente, uma cor dominante.”, adicionando à sua composição a crítica feita pelo jornal britânico, que acreditamos auxiliar na venda do produto.

Após o sucesso da primeira publicação, já no ano seguinte, em 1998, a editora Bloomsbury arriscou investir no segundo volume da série, também publicado em Londres. Esse ganhou o título de *Harry Potter and the Chamber of Secrets* e, pela

popularidade que a estória estava adquirindo, optou-se por um novo ilustrador para a capa, o também britânico Cliff Wright<sup>5</sup>, que já tinha experiência em livros infantis.

**Figura 2 - Capa Harry Potter e a Câmara Secreta**



**Fonte: The Visual Rhetoric of the Harry Potter Books (2018)**

Logo no primeiro contato, mesmo com a mudança de ilustrador, podemos ver um padrão na identidade visual entre as duas primeiras capas da série. As fontes utilizadas no título e a forma com que foram diagramadas são equivalentes, apesar da mudança nas cores e no local do nome da autora, que fora inserido acima e não abaixo do título. Mesmo percebendo que o mais importante continua sendo o título “*HARRY POTTER*”, podemos notar uma relevância maior dada ao nome da autora, agora visto antes do da estória, se seguirmos a direção de diagramação de informações e não de destaque.

O box contendo o nome da britânica fora utilizado com o mesmo formato que na capa anterior, onde, durante a análise, sugeriu-se sua aplicação com cantos retos. Além de reforçarmos o uso desta forma, visando a aparição do mesmo nas próximas capas, optamos por abordar apenas as escolhas de cores nas páginas a seguir. O mesmo ocorre com a fonte utilizada para aplicação do nome de J. K. Rowling, que só abordaremos novamente se houver distinção da primeira capa, o que não ocorre nesta. Percebemos que a escolha pelo vermelho, que pode lembrar um tom de laranja mais escuro, no box, é dada por estar presente na segunda parte do título: “*and the Chamber of Secrets*”. Apesar de entender a escolha pela ligação entre as duas informações, o que fora sugerido na primeira

<sup>5</sup> HARRISON-DENGATE, 2017.

---

análise, mas com a cor de “*HARRY POTTER*”, neste momento acredita-se que não foi a melhor escolha.

O box utilizar esta tonalidade não é o grande problema, mas percebemos que a leitura do que chamamos de texto de apoio ficou prejudicada pela escolha do laranja sobre o roxo do fundo. A propaganda usa as cores como recurso para atrair o consumidor e influenciar a aquisição de algo e, segundo Farina, Perez e Bastos (2011), é importante existir contraste entre o fundo do material e o texto que é aplicado, além dos dois grandes fatores serem legibilidade e visibilidade, o que, neste caso, não obteve sucesso.

O uso das cores roxo e verde como complementares é comum, justamente por existir harmonia, além de lembrarem o místico e a magia, sendo uma ótima escolha se pensarmos no tema do livro, mas aqui o laranja prejudicou. Acreditamos que a frase sendo escrita em branco teria uma leitura melhor e, ainda assim, estaria dentro da paleta de cor presente neste *layout*. Uma grande distinção entre as duas primeiras capas que observamos é que, olhando para o todo, a anterior tem uma unificação maior, enquanto esta, apesar das cores complementares, possui um grande contraste entre o fundo escuro do título, a ilustração clara e a barra preta com a crítica jornalística.

Novamente há barras de separação entre título, imagem e frase, que também estavam presentes na capa anterior. Nesta, utiliza-se a mesma cor do box com o nome da autora e, como a anterior, há interação da ilustração com o fundo. A maior parte da imagem é ocupada por um carro inglês, o que percebemos pelo local da direção, azul claro, que mostra, com o verde de fundo e o roxo presente atrás do título, a opção por cores frias para este livro. É importante destacar que, por mais que, segundo Williams (2008), as cores quentes têm preferência de uso, por chamarem mais atenção, preferiu-se fazer uso de tonalidades frias neste volume.

A ilustração escolhida, por ser em cores claras, deixa o *layout* mais suave. Acreditamos que haveria uma harmonia maior, levando em conta que se trata de uma capa de livro infantil, se fosse utilizado menos preto na composição do roxo do fundo, deixando-o com uma tonalidade mais clara. Segundo Hurlburt (2002), há uma grande afinidade do designer ou diretor de arte com a ilustração, possivelmente por uma ligação com o passado. De acordo com Cesar (2013, p. 210), “a pré-história fez história com rabiscos”. Uma das primeiras formas de comunicação foi através de desenhos, e até hoje a ilustração não perdeu seu lugar. Por vezes, como nos diz Hurlburt (2002), a ligação do profissional com a ilustração é mais forte do que com a fotografia. Apesar da escolha do

---

traçado infantil, assim como na ilustração anterior, as duas não são similares, o que pode ser explicado pela mudança de ilustrador.

Podemos ver que nesta capa também há um menino, o qual acredita-se ser *Harry Potter*, pois vemos novamente a cicatriz bem demarcada - agora vermelha - além de um segundo menino, o qual demonstra possuir relevância para a estória, por estar presente na capa e ser quem está dirigindo o carro, sem esquecermos da presença de uma coruja branca dentro de uma gaiola. O laranja do cabelo deste segundo menino, também presente na cabeça da coruja, assim como o do box, barras e subtítulo, tem baixa saturação, ou seja, apesar de ser uma cor quente, possui pouco brilho. Acredita-se que foi escolhido usar desta forma por ser usado uma paleta de cores frias, mantendo um contraste, mas não destoando do restante. O mesmo ocorre com o vermelho da blusa do menino da direita.

Sendo o segundo livro da série, e apesar do grande sucesso que o primeiro teve em pouco tempo, acredita-se que foi dada a opção de incluir novamente uma crítica literária no final da capa. Anteriormente, sugerimos que ela fosse utilizada como um selo e continuamos defendendo essa forma como a melhor opção - não apenas para a composição do *layout*, mas acredita-se que no meio publicitário a existência de um *splash* na capa auxilia em chamar a atenção do consumidor. Além disso, e agora falando especificamente sobre o *layout*, sugerimos que as barras de separação também sejam excluídas. Deste modo, seria possível aumentar a imagem até o final, e o problema com o roxo citado anteriormente seria resolvido com facilidade, dando continuação do céu até o fim da parte superior da imagem.

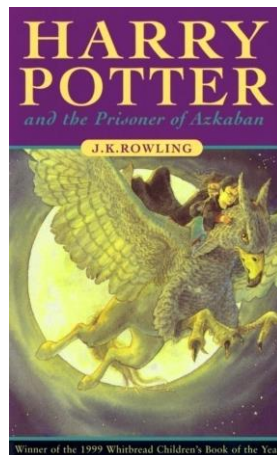
Dependendo da opção de seguir o que sugerimos, seria necessário analisar novamente as cores do título. Acredita-se que o verde poderia continuar, pois ainda haveria contraste suficiente para sua leitura e uma ligação com o campo presente na imagem, mas a troca de cor sugerida na continuação do nome do livro talvez não fosse necessária. Caso o contraste com o fundo e o vermelho do subtítulo fosse pouco existente, como a capa atual, poder-se-ia testar o uso do branco, como dito antes, ou uma tonalidade de azul mais escuro que o céu de fundo, harmonizando todas as informações presentes. O nome da autora poderia seguir a mesma cor presente na frase abaixo de “*HARRY POTTER*” para o box de fundo ou ser aplicado sem ele. Vale ressaltar que, novamente, não esteve presente o uso do nome da editora, o qual acreditamos que deva sempre ser utilizado na capa de um livro e, neste caso, opta-se pelo mesmo uso sugerido na primeira



análise: centralizado, no final da capa, podendo usar um box no fundo ou não, de acordo com o que fora escolhido para aplicação do nome de J. K. Rowling.

Diferente da escolha pela mudança de ilustrador, feita entre o primeiro e o segundo volume, no terceiro, publicado em Londres no ano de 1999, Cliff Wright<sup>6</sup> pode dar sequência ao trabalho. Mais uma vez, a editora Bloomsbury foi responsável pela publicação. Este levou o título de *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (Figura 3). Percebe-se a existência de padrão visual nas capas dos livros Rowling, onde a prioridade aparenta ser dar destaque para o nome do protagonista da estória. Vemos também que se optou por seguir com as mesmas fontes na composição do título. O box com o nome da autora, que na segunda capa mudou de lugar, retornou ao local inicial. Continuou-se informando algo sobre o livro no fim da capa, como nos dois volumes já analisados.

**Figura 3 - Capa Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**



**Fonte: The Visual Rhetoric of the Harry Potter Books (2018)**

Apesar da existência das barras de separação como anteriormente, esta é a primeira capa que não há interação da ilustração com o fundo liso colorido. Além disso, podemos ver que a paleta de cores escolhida para a imagem leva menos quantidade, sendo quase monocromática, o que a torna obscura para um livro infantil. Pelas cores e sombras, podemos perceber que a fonte de luz é a lua, presente no fundo da imagem, pois tudo leva um tom amarelado, já que o amarelo foi a cor escolhida para sua representação.

Na frente, percebemos que há um animal com asas abertas, voando, que parece ser um dragão, mas durante a leitura descobrimos se tratar de um Hipogrifo - animal

---

<sup>6</sup> WRIGHT, 2016.

criado pela autora que possui pernas traseiras e cauda de cavalo, patas dianteiras, asas e cabeça de águia, além de garras afiadas. Quando se opta pelo uso de ilustração em um anúncio ou, neste caso, uma capa de livro, é importante destacar que precisa ter alguma relação com algo real, pois, de acordo com o que Poulin (2011) nos diz, há uma necessidade de entendimento que, no caso de uso de uma fotografia, é mais facilmente atingido.

Montados neste animal, vemos duas crianças ou adolescentes, que aparentam ser o menino Harry e acredita-se que há uma menina, logo atrás dele. Sugere-se que seja do sexo feminino pela comum caracterização de cabelos compridos, que aparecem voando na cena. Percebe-se também que o fundo da ilustração é um céu por, além de apresentar a lua, vemos pontos brilhantes ao fundo, que simulam estrelas. A cor do título, que fora utilizada a mesma no box com o nome da autora, lembra a luz amarela que emana da lua, presente na ilustração. Acredita-se que sua escolha foi dada justamente para tornar a cena complementar. O mesmo ocorre com o fundo roxo, que lembra noite, podendo ser visto tonalidades similares no que se presume ser uma fumaça ou nuvens ao redor da lua.

Para a frase complementar do título foi escolhido o uso de uma pigmentação azul-esverdeada, que a torna visível em um todo, mas não se distancia da paleta de cores, sendo a mesma utilizada nas barras de separação e remetendo à calça de um dos dois personagens, que aparece após a cabeça do animal. Podemos perceber que se tornou um padrão nas composições das capas o subtítulo e as barras possuírem a mesma cor. Também pode ser uma coincidência ou identificação, já que as duas capas que contêm essa similaridade foram ilustradas pela mesma pessoa. Infelizmente, acredita-se que não fora realizada a melhor opção na escolha da cor para esta parte do título, pois há pouco contraste entre fundo e fonte, dificultando a leitura, onde surge mais uma curiosidade, pois ambas as capas que apresentaram o mesmo risco foram desenhadas por Cliff Wright. Acreditamos que a melhor opção seria fazer uso do branco.

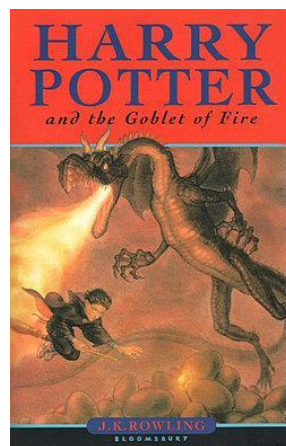
Como a capa tem uma grande presença de tonalidades escuras, a premiação presente no final da imagem não possui tanto contraste quanto nas duas primeiras, tornando-se até parte do todo. Ainda assim, continuamos defendendo que o uso de um *splash* publicitário, visando que também se trata de um prêmio, seria a melhor opção para a composição do *layout*. Além disso, vemos que, deixando a imagem seguir até o fim da capa, como proposto nas anteriores, seria possível tirar a barra superior e, assim, invadir o fundo com a asa do Hipogrifo. Com isto, poderíamos dar continuidade ao céu noturno

até a parte superior da margem do livro, possibilitando a presença da ilustração na capa inteira, o mesmo que sugerimos para o segundo volume da série.

Fora as sugestões de melhoria visual, torna-se ainda mais curioso quando percebemos que mesmo sendo a terceira capa da série, com a popularidade que a estória já tinha, levando em conta que o primeiro filme estava sendo gravado na época do lançamento deste exemplar, o logo da editora não se faz presente outra vez. Um ponto interessante de ser comentado é que, já foi possível perceber a importância do nome do livro e Ribeiro (2007) nos diz que, no geral, o que merece destaque na capa é o título da obra, até mais que o nome do autor, com exceções nas vezes em que o nome do autor é o responsável pelo sucesso de vendas.

No quarto volume, *Harry Potter and the Goblet of Fire*, tivemos uma nova troca de ilustrador, agora foi a vez do britânico Giles Greenfield<sup>7</sup> fazer parte deste trabalho. O livro foi lançado em 1999 e, no ano seguinte, a estória ganharia vida nas telas de cinema. Olhando para esta capa, é possível perceber que, em um todo, temos a mesma identidade dos volumes anteriores: a diagramação e as fontes selecionadas para o título são as mesmas e ele possui duas cores, há uma cor principal para destaque no fundo, as barras de separação também se fazem presentes, assim como temos uma ilustração principal e um box com nome da autora. O que é novidade, a qual sentimos falta e comentamos ser uma falha nas edições anteriores, é a presença do logotipo da editora Bloomsbury.

**Figura 4 - Capa Harry Potter e o Cálice de Fogo**



**Fonte: The Visual Rhetoric of the Harry Potter Books (2018)**

---

<sup>7</sup> HARRY POTTER WIKI.

---

Assim como na análise anterior, onde tínhamos o amarelo como a principal cor do *layout*, aqui temos o laranja. O fundo do título é desta cor, assim como a fonte com o nome da autora e a ilustração, que leva uma mistura de laranja avermelhado com preto. Pela ilustração ter uma pigmentação escura, acreditamos que o tom do laranja possa não ter sido a melhor escolha, algo mais opaco destoaria menos da imagem e a destacaria.

Poulin (2011) diz que a arte deve permitir uma leitura confortável ao texto e, a sobreposição do roxo de “*HARRY POTTER*” com o laranja do fundo, não proporcionou isso. É perceptível uma leve difusão nos cantos das letras quando as duas cores se encontram, o que é comum acontecer na combinação de duas cores fortes. Acreditamos que deixando o laranja opaco diminuiríamos o problema, mas seria uma boa opção testar com a fonte preta, mesma cor escolhida para “*and the Globet of Fire*”, a qual possuiu contraste e, pela primeira vez, um certo destaque, por ter vínculo com a imagem.

A cor escolhida para as barras, diferente do que falamos anteriormente, quando foi sugerido que as seleções poderiam partir da segunda parte do nome do livro, saiu drasticamente da paleta de cores deste volume. Uma tonalidade de azul celeste foi selecionada, que possui uma leve ligação com o roxo, por este ser a mistura do vermelho e azul, mas ainda assim tornou-se distante do resto. Já defendemos, nas três capas anteriores, que as barras sejam retiradas, tornando a capa uma coisa só - e aqui continuamos acreditando nisto. Isso poderia trazer uma complicação com as asas do dragão sobrepondo o título, mas cremos que seria facilmente resolvido se, na hora da criação, elas fossem abertas um pouco mais. Na parte superior seria dada continuidade ao céu até a borda, com o que parece ser fumaça ou nuvens. Na base, pela cor preta se fazer presente, acreditamos que é possível (1) deixar o rodapé onde se encontra o nome da editora, mas mudando o logotipo para branco ou o tom amarelado mais claro da vassoura, como também poderíamos (2) tirar a barra, trazendo a ilustração até o final e deixando o “Bloomsbury” em preto.

Novamente podemos ver que há interação do desenho com o fundo do título, mais precisamente do dragão, o qual parece estar atacando o menino. Este menino acreditamos que seja o protagonista da série, que aparece nas ilustrações das capas anteriores. É perceptível uma grande mudança no traço de Greenfield, se compararmos com o de Taylor, da primeira capa. Acredita-se que, assim como os anos e tecnologias foram aumentando, além de Harry estar crescendo, as técnicas e o jeito de cada ilustrador também mudaram, até porque cada um tem seu próprio estilo. É entendível este processo,

mas como no geral mantém-se a mesma identidade, acreditamos que mudar o estilo da ilustração pode não ter sido a melhor opção. Poderíamos continuar com a mudança de cores, tornando menos infantil com os anos, como percebemos essa evolução, mas como a ideia parece ser a de ter uma identidade visual, talvez essa mudança poderia acabar distorcendo um pouco.

A ilustração presente nesta composição tem a mesma característica da que está no terceiro livro, pois possui uma fonte de luz específica. Desta vez, temos o fogo que é expelido pelo dragão, tornando a cena quente, com tons alaranjados. No céu temos a presença de nuvens ou fumaças que misturam o preto e o laranja, assim como é possível perceber um certo brilho na parte da barriga do dragão, que é causado pelo reflexo do fogo. Este fogo está sendo lançado em direção ao menino, que está montado em uma vassoura voando - o que nos mostra, pela terceira vez consecutiva, a presença de voo na capa, mais uma amostra de uso de magia. Este garoto, que tem seu braço estendido, parece estar descendo em direção ao solo. Nesta base temos a presença de objetos ovais, que se misturam com o fundo da cena, com exceção de um, o qual possui um brilho amarelado parecido com o presente no fogo. Identificamos que o menino seja Harry Potter porque notamos a presença dos óculos e cicatriz novamente.

Logo no fim do *layout*, vemos o box contendo o nome da autora. Para ele, fora utilizado o tom de roxo do título com a fonte laranja do fundo, como já falamos. Comentamos que a tonalidade laranja combinando com o roxo dificulta a visão e traz um certo desconforto com a difusão, e o mesmo acontece com as cores trocadas, como no box. Sugerimos que, após melhor adaptação do laranja de fundo, tornando-o mais opaco, seja utilizado a mesma cor, neste momento deixando a fonte em preto. Se seguirmos a linha de pensamento de deixar a ilustração em todo o *layout*, sugere-se o uso do box em preto, com a fonte no tom amarelado presente no brilho da barriga do dragão. Vale ressaltar o que apresentamos antes, de acordo com Ribeiro (2007): o que torna uma capa de livro boa ou não é a distribuição dos elementos nela, neste caso, acreditamos que com estas melhorias ela se tornaria ainda melhor.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Fazer com que o consumidor pegue o produto da prateleira e tenha interesse em saber seu conteúdo é uma das principais metas de qualquer embalagem. Este trabalho teve como objetivo lançar seu olhar, através da direção de arte, sobre as primeiras edições das

capas dos quatro primeiros livros de Harry Potter, publicadas entre 1997 e 1999, pela editora Bloomsbury, em Londres, Inglaterra. A intenção principal foi de analisar a identidade visual entre os volumes apresentados, a qual pudesse auxiliar na identificação e fidelização do público.

Chegamos à conclusão de que houve um padrão estético nas criações, sendo perceptível a existência de uma identidade visual dentre as capas analisadas, o que possibilita a criação de um elo com o consumidor. Contudo, houve momentos em que os componentes presentes se apresentavam em locais diferentes e, nas três primeiras edições, havia críticas literárias, o que não continuou na quarta. Nesta, houve a inserção do logotipo da editora que, de acordo com Ribeiro (2007), como já citado, é uma das obrigatoriedades em capas de livro. Presumimos que a inexistência dele foi um dos pontos negativos nos primeiros exemplares porque, como o logotipo numa peça gráfica, ele assina e chancela o produto ali apresentado, seja no anúncio, seja na capa.

As fontes escolhidas seguiram as mesmas do início ao fim, tanto para o título e subtítulo, quanto para o nome da autora, que sempre esteve presente dentro de um box, o que também auxiliou na composição da identidade visual das peças. No entanto, a maior diferença foi no traço das ilustrações, que tiveram mudanças de uma para a outra. Acreditamos que isto ocorreu pela troca de ilustradores. Contudo, pensamos que tendo a intenção de padronização, a melhor escolha seria a de continuar com o mesmo ilustrador, do início ao fim do projeto.

Pensando que a capa de um livro é seu próprio display de produto, vemos a preocupação em chamar a atenção de alguma forma. Com base no que foi estudado, tanto durante o curso quanto para este trabalho, acreditamos que estas não são as melhores capas da saga. Respeitamos a autora e a estória que ela apresentou ao mundo, mas acreditamos que nem sempre os contrastes escolhidos para as capas foram os melhores. Houve diversos momentos em que eles acabaram prejudicando a leitura das informações presentes e acreditamos que, fazendo as alterações sugeridas, ficariam harmonicamente melhores.

Quando estamos falando de uma capa de livro, não é só a embalagem de um produto ou um display para a livraria ou mostruário, é conhecimento. A capa está protegendo palavras que tão cuidadosamente foram unidas para trazer algo novo, seja ficcional ou não, para divertir ou ajudar. Num universo comercial, a capa de um livro é a primeira apresentação dele, como se fosse o primeiro anúncio ou a peça de lançamento

de uma campanha publicitária, ela precisa impactar o público escolhido. Seu processo de criação é muito semelhante aos meios publicitários tradicionais, é preciso conhecer o produto, neste caso a estória, as técnicas de direção de arte e, fundamentalmente o público-alvo. O mais importante é lembrar que ele não é uma embalagem, mas o conceito.

## 5 REFERÊNCIAS

BASTOS, Dorinho. Caminhos da direção de arte. In: PEREZ, Clotilde; BARBOSA, Ivan Santos. **Hiperpublicidade**: atividades e tendências. São Paulo: Thomson Learning, 2008.

CESAR, Newton. Direção de arte em propaganda. 10. ed. Brasília, DF: Senac-DF, 2013.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6. ed. São Paulo: Blusher, 2011.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**. Como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HURLBURT, Allen. **Layout**: o design da página impressa. São Paulo: Nobel, 2002.

POULIN, Richard. **The language of graphic design**: and illustrated handbook for understanding fundamental design principles. Beverly, Massachusetts: Rockport Publishers, 2011.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de Comunicação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. 10. ed. Brasília, DF: LGE Editora, 2007.

TAYLOR, Thomas. **Bio**. Thomas Taylor Author, 2012. Disponível em: <<http://www.thomastaylor-author.com/biography/>>. Acesso em: 05 mai. 2018.

WAITEMAN, Flávio. **Manual prático de criação publicitária**: o dia-a-dia da criação em uma agência. São Paulo: Nobel, 2006.

WILLIAMS, Robin. **Design para quem não é designer**. São Paulo: Callis Editora, 2008.

WRIGHT, Cliff. **Harry Potter**. 2016. Disponível em: <<https://www.cliffwright.co.uk/harry-potter>>. Acesso em: 24 mai. 2018.