

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL

**Carine Martins da Silva**

**DRÁCULA PARA TODOS: UM ESTUDO SOBRE PARATEXTOS  
EDITORIAIS**

**Santa Maria, RS  
2015**

**Carine Martins da Silva**

**DRÁCULA PARA TODOS: UM ESTUDO SOBRE PARATEXTOS EDITORIAIS**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, área das Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do grau de **bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial**.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup>. Cristina Marques Gomes

Santa Maria, RS  
2015

**Carine Martins da Silva**

**DRÁCULA PARA TODOS: UM ESTUDO SOBRE PARATEXTOS EDITORIAIS**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Produção Editorial, área das Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do grau de **bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial**.

**Aprovado em 15 de dezembro de 2015:**

---

**Cristina Marques Gomes, Dr<sup>a</sup> (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

---

**Sandra Depexe, Dr<sup>a</sup> (UFSM)**

---

**Marilia Araújo Barcellos, Dr<sup>a</sup> (UFSM)**

**Santa Maria, RS**  
**2015**

## **DEDICATÓRIA**

À minha avó materna, mulher guerreira e amável, que nunca soube o que era estudar, mas que sempre nos honrou com seus conhecimentos; a quem prometi, em sua morte, que seria a primeira graduada de suas netas e que com isso traria uma nova perspectiva para as mulheres da nossa família.

## AGRADECIMENTOS

Eu jamais chegaria até aqui se não fosse pelo apoio de algumas pessoas que sempre se fizeram especiais e que, muitas vezes mesmo longe, se fizeram presentes.

Aos amigos de infância que eu trouxe comigo no coração ao vir primeiro pra Santa Maria, Jony e Requi. Que bom que vocês vieram logo depois, a presença de vocês é mais que essencial na minha vida. Temos tanto tempo de amizade que eu precisaria de um TCC inteiro pra conseguir agradecer por tudo.

À amiga que eu encontrei depois, Lulu, e que se tornou muito especial e a quem eu devo muitos agradecimentos por ter, inúmeras vezes, cuidado de mim.

Ao Felipe que se tornou muito especial ao longo do tempo e que mesmo longe sempre esteve perto. Obrigada pelas conversas e pelas trocas de experiências e obrigada, é claro, por me ajudar a escolher o livro que veio a ser o objeto de estudo deste trabalho.

As mulheres incríveis que eu tive a sorte de encontrar durante a faculdade, Thuyla e Marina. O nosso trevo é eterno, em todos os sentidos. E mesmo que deixássemos de nos ver, saibam que vocês estariam da mesma forma sendo citadas nesses agradecimentos, pois eu não teria chegado até aqui sem vocês.

Ao Mark, pessoa que me aguentou nessa época tensa, nunca saberei como agradecer o suficiente. Obrigada por estar sempre aqui e desculpa por muitas vezes eu não perceber isso.

Aos meus pais, pessoas guerreiras e que fizeram de tudo para que eu estivesse aqui, muitas vezes sem saber ao certo a importância disso, mas sempre me apoiando.

Ao Tavares que é meu pai também e que me deu suporte e apoio sempre que precisei.

À minha mãe, novamente, porque quero salientar que é o meu orgulho, a mulher que eu quero ser quando crescer, meu exemplo.

Eu amo vocês!

## RESUMO

### DRÁCULA PARA TODOS: UM ESTUDO SOBRE PARATEXTOS EDITORIAIS

AUTORA: Carine Martins da Silva  
ORIENTADORA: Cristina Marques Gomes

Esta pesquisa tem como objetivo aprofundar-se na importância dos elementos paratextuais na obra clássica impressa “Drácula” do romancista Bram Stoker, bem como, fornecer uma reflexão através do método de estudo de caso, que permitiu a aproximação necessária para responder as questões “como” e “por que” acerca da utilização dos paratextos na busca de diferentes públicos. Abordaram-se inúmeros conceitos acerca do mercado editorial brasileiro, como a cadeia produtiva do livro, a contextualização histórica e apontamentos contemporâneos. Para uma efetiva imersão no tema, explanou-se sobre o processo de produção do livro impresso e suas características tradicionais, conceituando elementos essenciais na tentativa de tornar a pesquisa passível de compreensão para os futuros leitores. Baseando-se nos conceitos estudados efetuou-se a análise de cinco edições da obra “Drácula” de Bram Stoker, destacando suas características, comparando e evidenciando os acréscimos, as supressões e a disposição dos paratextos editoriais. O estudo de diferentes edições de uma mesma obra efetuada por diferentes editoras revela que os paratextos editoriais são indispensáveis na produção de um livro, possibilitando a construção de novos sentidos e o alcance de novos leitores, contextualizando com as demandas de cada época e facilitando o acesso de novas gerações a uma obra considerada clássica.

**Palavras-chave:** Paratexto Editorial. Drácula. Edição.

## **ABSTRACT**

### **DRACULA FOR EVERYONE: A STUDY CONCERNING EDITORIAL PARATEXTS**

AUTHOR: Carine Martins da Silva  
ADVISOR: Cristina Marques Gomes

This research aims to deepen on the relevance of editorial paratextual elements on printed classics, as well as provide a reflection of the use of these in the search for different audiences, addressing various concepts about the Brazilian publishing market, as well as its historical context. For an effective immersion on the topic, the printed book production process and its traditional features were shown, conceptualizing key elements in an attempt to make the search liable of comprehension for future readers. Based on the studied concepts, the analysis of five editions of the book "Dracula" by Bram Stoker was performed, highlighting their characteristics, comparing and pointing additions, deletions and the layout of editorial paratexts. The study of different editions of the same work carried out by different publishers reveals that the editorial paratexts are essential in the production of a book, enabling the construction of new meanings and scope of new readers, contextualizing the demands of each era and favouring access of new generations to a work considered a classic.

**Palavras-chave:** Editorial Paratexts. Dracula. Edition.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ilustração da estrutura do livro.....	25
Figura 2 - Sobre a editora Martin Claret, prefácio e introdução.....	42
Figura 3 - Complemento de leitura – Editora Martin Claret.....	43
Figura 4 - Orelhas – Editora Martin Claret.....	44
Figura 5 - Folha de rosto, Sobre o autor e ficha catalográfica – Editora Prumo.....	44
Figura 6 - Sumário – L&PM Pocket.....	45
Figura 7 - Guarda e organização da página – Editora Landmark.....	46
Figura 8 - Biografia do autor e prefácio – Editora Landmark.....	46
Figura 9 - Folha de rosto, sumário e biografias – Editora Scipione.....	47
Figura 10 - Material paradidático – Editora Scipione.....	48
Figura 11 - Quarta capa – Editoras Prumo e Scipione.....	52
Figura 12 - Quarta capa – Editoras Martin Claret, L&PM e Landmark.....	53
Figura 13 - Prefácio – Edição Martin Claret.....	54
Figura 14 - Prefácio – Editora Landmark.....	55
Figura 15 - Texto de prefácio – Editora Martin Claret.....	55



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Livros escolhidos para análise.....	39
Quadro 2 - Principais paratextos das edições.....	41
Quadro 3 - Tamanhos.....	49
Quadro 4 - Detalhamento das capas e lombadas das edições.....	50

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
1.1	CONTEXTUALIZAÇÃO DA PROBLEMÁTICA .....	11
1.2	OBJETIVOS .....	12
1.3	CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS .....	12
1.4	JUSTIFICATIVA .....	14
1.5	ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA .....	15
<b>2</b>	<b>MERCADO EDITORIAL DE LIVROS IMPRESSOS</b> .....	17
2.1	MERCADO BRASILEIRO: PANORAMA HISTÓRICO .....	18
2.2	APONTAMENTOS CONTEMPORÂNEOS .....	20
2.3	A EDITORAÇÃO E A CADEIA PRODUTIVA DO LIVRO .....	21
<b>3</b>	<b>O LIVRO</b> .....	24
3.1	ESTRUTURA TRADICIONAL DO LIVRO .....	25
3.2	PARATEXTOS EDITORIAIS .....	29
<b>4</b>	<b>DRÁCULA: ORIGEM E HISTÓRIA</b> .....	31
4.1	AS REFERÊNCIAS .....	33
4.2	O AUTOR .....	38
4.3	A HISTÓRIA .....	39
<b>5</b>	<b>ESTUDO DE CASO</b> .....	41
5.1	DEFINIÇÃO DAS VARIÁVEIS E COLETA DE DADOS .....	41
5.2	AS PECULIARIDADES DE CADA EDIÇÃO .....	44
5.3	ELEMENTOS PARATEXTUAIS: COMPARAÇÃO ENTRE AS VERSÕES .....	50
<b>5.3.1</b>	<b>Formato</b> .....	50
<b>5.3.2</b>	<b>Capas</b> .....	51
<b>5.3.3</b>	<b>Prefácio</b> .....	55
5.4	RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES .....	58
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	60

## 1 INTRODUÇÃO

Via de regra obras consideradas clássicas<sup>1</sup> tendem a ser de difícil assimilação para leitores que não estão habituados a uma rotina de leitura, alguns dos fatores que influenciam nesse processo são a narrativa densa e a linguagem de outra época. Visando atender esse nicho, as editoras elaboram edições variadas de uma mesma obra, contendo elementos que procuram tanto enriquecer quanto diferenciar a experiência do leitor, desde antes da aquisição até o contato final com o livro. Nesse contexto se insere o objeto de pesquisa deste trabalho: os paratextos. Um item – que engloba diversos elementos - e se destaca no complexo processo que envolve o planejamento individual dessas obras enquanto produto. Ele nada mais é que a apresentação da obra, no qual se compõem seus títulos, subtítulos, prefácios, apresentações, notas, ilustrações, entre outros, por meio dele “um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENETTE, 2009, p.9). Tendo em vista, a importância desse elemento no conjunto da obra, pretende-se analisar como esses elementos interdialogam e de que maneira são empregados na tentativa de seduzir e fidelizar diferentes públicos. Nota-se aqui o quanto se torna essencial para o entendimento da cadeia produtiva do livro e para aproximar a literatura clássica de leitores diversos.

O objeto de análise escolhido para pesquisa é a obra clássica denominada “Drácula” - um romance de 1897 escrito pelo autor irlandês Bram Stoker, tendo como protagonista o vampiro Conde Drácula. A obra já foi adaptada para diversas mídias, incluindo audiovisual e livro digital, inspirou peças de teatro e motivou outros autores a escreverem variadas versões da história, assim como a criação de enredos paralelos se utilizando do mesmo personagem. O romance original encontra-se atualmente em domínio público permitindo que ele seja encontrado gratuitamente por meio digital na sua língua original.

Tendo como foco aspectos da materialidade, foram desenvolvidas análises das diferentes edições contemporâneas da obra, sendo essas encontradas em sebos, livrarias, bibliotecas e acervos particulares. Como critério metodológico, buscou-se selecionar edições que abarcassem uma variedade de públicos/leitores e que tivessem diferenças paratextuais entre si, todas as obras possuindo o mesmo título “Drácula” e contando a mesma versão da história.

Para evidenciar e analisar, através de pesquisa bibliográfica e estudo de caso através da coleta em artefato físico, os elementos paratextuais das diferentes edições e a sua utilização

---

<sup>1</sup> Entende-se por “clássicas” as obras que ultrapassam o seu tempo, persistindo de alguma maneira na memória coletiva e sendo atualizada por sucessivas leituras no decorrer da história.

nas obras escolhidas, tomou-se como referência alguns autores que puderam nortear a pesquisa, tais como: Roger Chartier (1998), Emanuel Araújo (2008) e Fábio Sá-Earp e Gerge Kornis (2005) que trazem conceitos de mercado editorial, editoras, livros e o processo de produção de livros impressos. Genette (2009) que trata detalhadamente do conceito e utilização de elementos paratextuais e por fim Branco (2012) que traz uma extensa pesquisa sobre a obra *Drácula* de Bram Stoker.

Com base nesta bibliografia o trabalho foi dividido em quatro partes principais: a primeira introduzindo o mercado editorial abordando um breve histórico e apontando questões contemporâneas acerca da temática, assim como o papel dos atores na cadeia produtiva do livro; a segunda apresentando a estrutura tradicional do livro impresso e conceituando diversos elementos paratextuais; a terceira onde se descreve a origem da obra analisada, a história e a vida do autor; por fim, a quarta parte onde são descritas as análises e comparações das edições e as impressões finais.

## 1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA PROBLEMÁTICA

Diferentes públicos exigem paratextos diferenciados. As necessidades e os interesses variam de pessoa para pessoa e, por isso, o editor trabalha a fim de escolher e utilizar os elementos que melhor se enquadram na proposta do texto original. O nível de dificuldade dessas escolhas depende do tipo de obra, o que ela representa e qual o seu público-alvo. Obras clássicas ultrapassam o seu tempo e com isso acabam, muitas vezes, sendo “maçantes” ou “não atrativas” para diversos públicos que surgem com o decorrer dos anos, eis aí, então, mais um desafio para os editores e designers: deixar os livros atraentes e/ou adaptá-los para despertar o interesse desses novos leitores.

O processo de leitura começa antes mesmo da abertura do livro, pois os elementos paratextuais provocam diferentes reações aos leitores influenciando sua percepção da obra. É inegável que os elementos paratextuais apresentem a obra ao público (GENETTE, 2009) sugerindo qual o conteúdo e de que forma ele é tratado. Sendo assim, se faz necessário entender como os profissionais do mercado editorial planejam a utilização desses elementos em obras para diferentes públicos e analisar as suas decisões com base nas teorias dos autores pautados.

Tendo esses conceitos como premissa, o presente estudo pretende responder, em síntese, através de análises e pesquisa empírica, a seguinte questão: quais elementos

paratextuais são mais recorrentes e como eles são empregados para atrair diferentes públicos através de diversas edições de uma mesma obra?

## 1.2 OBJETIVOS

A pesquisa possui como objetivo geral a análise de diversas edições do livro “Drácula” de Bram Stoker a fim de identificar quais elementos paratextuais são mais utilizados e como eles são empregados para atrair e fidelizar diferentes públicos.

Para que o objetivo maior seja alcançado foram elencados os seguintes objetivos específicos: de um lado, compreender como os paratextos foram utilizados na tentativa de suprir as necessidades e anseios do público pretendido e, de outro, analisar as diferentes escolhas das editoras em relação a estes elementos, identificando quais e como eles foram empregados nas obras.

## 1.3 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Para o desenvolvimento da pesquisa, primeiramente foi realizada uma pesquisa bibliográfica que revisou os conceitos relacionados ao objeto e os demais elementos e sujeitos que o cercam com a finalidade de assegurar o devido aprofundamento que um trabalho científico exige, assim como

identificar conceitos que se relacionam até chegar a uma formulação objetiva e clara do problema que irá investigar. De tudo aquilo que leu, muitas ideias serão mantidas, enquanto outras poderão ser abandonadas. (DUARTE, 2011, p.53)

As leituras contemplam autores distintos especializados em diferentes pontos a serem analisados, assim como pesquisas na web sobre o contexto da obra de Bram Stoker – em *websites* associados ao senso comum, como o Google, por exemplo, e em outros ligados a ciência central – incluindo o *Web Of Science*, *Scopus*, dentre outros, sendo elas realizadas durante o primeiro semestre de 2015. Através disso foi possível a inserção de forma mais profunda nesta área, a fim de efetuar uma melhor análise dos itens pretendidos.

Feito esse processo de imersão teórica no tema de pesquisa, foi feita uma busca em bibliotecas públicas, livrarias e acervos pessoais a fim de coletar o maior número possível de edições da obra a ser analisada. Durante e após este processo, sempre ocorreram pesquisas paralelas para ampliar e aprofundar o conhecimento no tema e, após as análises, se deu a

escrita do projeto detalhando todas as etapas e descrevendo-as, bem como, as conclusões desses estudos.

A metodologia para as análises dos elementos paratextuais utilizou uma abordagem qualitativa do tipo estudo de caso que se dará através da coleta em artefato físico. Como descrito em Duarte (2011, p.231), esses artefatos “são fontes de evidências que podem ser coletadas ou observadas como parte do estudo de caso” para garantir a qualidade da pesquisa, sendo assim, a análise se deu em diversas edições das obras “Drácula” do romancista Bram Stoker. Esta metodologia foi escolhida por promover uma análise mais aprofundada do caso, permitindo um conhecimento mais amplo analisando os aspectos implícitos nas relações leitor-livro e editor-produto e evidenciando as particularidades do objeto, pois,

Nos estudos de caso, os detalhes de um objeto o tornam único, pois duas imperfeições, na verdade, traduzem sua história. Cada fenômeno analisado é, portanto, fruto de uma história que o torna exclusivo. O que poderia significar uma imperfeição no estudo de caso é o que leva à diferenciação. (DUARTE, 2011, p.233)

O relatório se deu de forma escrita e seu desenvolvimento começou antes mesmo das análises a fim de buscar o conhecimento das informações e a descrição fiel das mesmas.

Foram seguidos os passos indicados a seguir para ter um estudo de caso satisfatório:

O pesquisador deve iniciar esta fase [de análise das evidências do estudo de caso] com uma estratégia analítica geral, onde se estabeleçam prioridades do que será analisado e porquê. A análise consiste no exame, categorização, classificação, ou mesmo na recombinação das evidências, conforme proposições iniciais do estudo. (DUARTE, 2011, p.231)

A prioridade de análise ficou com os paratextos que mais se fazem presentes nas edições escolhidas a fim de efetuar uma comparação de sua utilização pelas diferentes editoras, mas não se deixou de lado os elementos que são únicos em cada edição, pois, para fim de análise, estes dados também são considerados importantes já que demonstram as diferentes propostas de cada editora.

Para a análise dos paratextos também foram feitas escolhas, com base nos itens que mais se fazem presentes nas edições selecionadas, sobre quais os elementos a serem estudados e analisados, são estes: formato, capa, orelha e prefácio. Considerou-se a análise das ilustrações, mas devido a riqueza e profundidade que o tema exige, sendo por si só um elemento que demanda um trabalho de pesquisa específico, optou-se por se fazer apenas algumas ressalvas referentes a este elemento.

## 1.4 JUSTIFICATIVA

A ideia de trabalhar com paratextos partiu, principalmente, de um enorme interesse por livros, principalmente publicações impressas, e pelo processo de leitura por parte da autora que, inclusive, ingressou e se manteve no curso de Comunicação Social – Produção Editorial motivada por esta paixão.

Partindo do princípio de que toda pessoa tem direito ao acesso à informação e tendo noção da realidade da maioria dos brasileiros, onde o índice de penetração de leitores diminuiu de 55% para 50% de 2007 para 2011, segundo a pesquisa “Retratos da leitura no Brasil” (FAILLA, 2012), tendo como base a escolaridade, classe social e ambiente familiar dos entrevistados, se constata que quanto mais escolarizado e rico é o entrevistado, maior é a penetração da leitura. A mesma pesquisa mostra que 51% dos entrevistados faz parte da classe C, 29% estudou apenas até a 4ª série do ensino fundamental, 28% concluiu o ensino médio e apenas 10% possui ensino superior.

Sendo assim, para a devida compreensão de diversos textos, percebe-se a importância dos paratextos para contextualizar, organizar o conteúdo da obra e guiar o leitor para uma leitura proficiente. Entende-se também a relevância destes paratextos para “chamar a atenção” e conquistar novos leitores, fazendo com que se aumente o número de exemplares vendidos e consequentemente lidos. Na pesquisa “Retratos da leitura no Brasil” são elencados os principais fatores que mais influenciam na escolha de um livro e entre eles estão: tema (65%), título do livro (30%), dicas de outras pessoas (29%), autor (26%), capa (22%) e publicidade/anúncio (4%) (FAILLA, 2012). Todos estes fatores estão diretamente ligados aos paratextos ou são por si só paratextos editoriais.

Outro ponto relevante e que ressalta a importância de paratextos editoriais bem estruturados são os diversos públicos de leitores que exigem o uso de diferentes elementos na produção das obras. Cada público possui suas preferências e suas motivações no momento da compra e da leitura de um livro, pontos que devem ser respeitados e bem trabalhados pelas editoras para garantir as vendas e a possível fidelização dos leitores.

Tendo o tema da pesquisa diversas motivações, é importante ressaltar que:

Dificilmente a escolha do assunto é responsabilidade exclusiva do investigador. O engajamento teórico, o compromisso social, as condições institucionais são fatores intervenientes na escolha e dirigem os alvos teóricos e práticos da pesquisa. Em vez de ser apressadamente confundida com a moda intelectual do momento, a escolha do tema deve ser encarada como “um fato social em si, e que pode também ser explicada sociologicamente”. (LOPES, 2005, p.138)

Então, sendo o livro um dos principais suportes para a disseminação do conhecimento e uma importante ferramenta de aprendizado, o que motiva essa pesquisa está além do amor pelos livros, está no comprometimento de deixar registrado para futuros estudantes e profissionais de produção editorial reflexões referentes a utilização dos elementos editoriais para atrair diferentes públicos, pois com o aumento do interesse das pessoas pelos livros há não só um aumento nas vendas, mas principalmente um aumento no número de leitores brasileiros.

Na área de editoração encontramos pesquisas que trabalham com vários públicos de forma isolada e utilizando para análise obras que foram já escritas para um determinado tipo de leitor, ou pesquisas que criam determinado produto que abarque a necessidade de seu público alvo. Estas pesquisas são de fato importantíssimas para tentar definir as necessidades de determinados públicos. Mas não foram encontrados trabalhos que se dedicassem a fazer uma análise levando em conta as especificidades aplicadas a uma obra para atrair leitores de diferentes épocas, colaborando então, para que uma determinada obra já considerada clássica/erudita seja difundida a um público variado. A presente pesquisa se propõe a estudar os paratextos editoriais, assim como já feito em diversos outros trabalhos, mas com uma diferenciação importante: o seu objeto de estudo, sendo este uma obra clássica que necessita de mudanças nas suas publicações, principalmente nos seus paratextos, para que seja compreendida pelos leitores e também para instigar os que a princípio possuiriam outros interesses literários.

## 1.5 ORGANIZAÇÃO DA PESQUISA

O presente trabalho é dividido em quatro eixos principais. O primeiro trata-se do mercado editorial de livros trazendo um apanhado histórico, apontamentos e observações contemporâneas e descrição das funções dos atores da cadeia produtiva do livro com base, principalmente, em Roger Chartier (1998), Emanuel Araújo (2008) e Gerge Kornis e Fábio Sá-Earp (2005).

Num segundo momento são apresentados e conceituados os elementos que constituem o livro na sua forma tradicional e as características de itens relacionados aos paratextos, com base em diversos autores, como Hendel (2006), Genette (2009), entre outros.

Com base, principalmente, na obra de Branco (2012) foi possível explicar sobre a vida do autor de Drácula e as referências utilizadas por ele para escrever a sua principal obra.



Na quarta parte damos início a apresentação das características mais relevantes das obras escolhidas e as análises dos elementos paratextuais seguidas pelas considerações finais.

## 2 MERCADO EDITORIAL DE LIVROS IMPRESSOS

O mercado mundial de livros, segundo Sá-Earp e Kornis (2005), edita anualmente o que representa um título novo a cada 30 segundos, ou seja, muito mais do que a população mundial é capaz de ler. Mesmo que cada pessoa lesse um livro por dia, ainda assim ela não passaria de 365 livros por ano, o que é praticamente nada perto do número de livros produzidos, deixando para trás quatro mil títulos por dia. Ou seja, um dos problemas básicos da economia do livro é a grande produção de livros para pouco tempo do consumidor individual disponível para leitura. Isso se dá pelo fato do livro ser um bem barato de se produzir, “sendo muito baixo o capital indispensável, as editoras proliferam, gerando uma imensa riqueza cultural que será transformada em renda se – e somente se – cada uma de suas publicações conseguir encontrar aqueles, digamos, três mil consumidores dispostos a comprá-la” (SÁ-EARP; KORNIS, 2005, p.14).

A monopolização do mercado atual por parte de qualquer editora no mundo é impossível já que o mercado do livro se dá através de nichos, de consumidores segmentados, interessando, portanto, que “nenhum título chegue a todos os leitores, mas que cada um chegue ao pequeno número de pessoas que tem interesse no assunto” (SÁ-EARP; KORNIS, 2005, p.15), isso faz com que muitas pequenas editoras proliferem, mesmo que várias acabem por ser comercialmente inviáveis.

Outro problema muito recorrente no mercado do livro é a disputa pela atenção do consumidor final, já que este, principalmente nos dias atuais, encontra cada vez mais opções de lazer e distração, optando muitas vezes por formas alternativas ao livro. E frente a tantas opções, mesmo quando se opta pela leitura, o consumidor irá escolher a que mais estiver ao seu alcance e que demandem menor custo tanto de dinheiro quanto de tempo.

O grande problema do mercado, então, é alcançar o leitor interessado em determinado livro e ao mesmo tempo fazer com que o leitor encontre facilmente o livro sobre o tema que lhe interessa. Todos os agentes são importantes para chegar a esse objetivo, desde o autor que escreve para determinado público, o editor que adapta e transforma o conteúdo em um produto interessante e viável para o público-alvo até os distribuidores que farão o livro chegar ao consumidor final. Diante deste cenário, Sá-Earp e Kornis (2005, p.18) adiantam: “há um risco crônico de superprodução”.

Neste capítulo será apresentado um panorama histórico referente ao mercado editorial de livros impressos no Brasil, pois se acredita que essa retomada seja necessária para o pleno entendimento do mercado atual. A cadeia produtiva do livro, o papel do editor e os conceitos

de editoração também serão tratados a seguir, assim como diversos apontamentos contemporâneos sobre o mercado mundial de livro impresso.

## 2.1 MERCADO BRASILEIRO: PANORAMA HISTÓRICO

Atualmente o Brasil possui destaque na produção editorial dentro da América Latina, possuindo grande qualidade gráfico-editorial, mas o cenário nem sempre foi assim. A inserção do Brasil como uma sociedade leitora não foi fácil, já que isto estava longe de ser um dos objetivos dos nossos colonizadores.

Segundo Rosa (2014), os primeiros livros chegaram ao país em 1549, através dos jesuítas com a instalação do Governo Geral em Salvador. No final do século XVI já havia uma biblioteca com acervo de nível universitário, porém ao serem expulsos do país pelo Marquês de Pombal, devido a desavenças políticas, em 1759, os livros foram abandonados e caíram no esquecimento.

A vinda da Família Real demandou a criação de uma infraestrutura para a instalação da Corte e o restabelecimento da ordem; como parte disso, foram criados alguns cursos de nível superior que influenciaram muito a atividade editorial no Brasil, bem como preponderou-se a atuação das livrarias que também funcionavam como editoras.

Com a vinda da Família Real vieram também os primeiros equipamentos de edição e por ordem de D. João VI foi criada a Imprensa Régia em 1808 e em 1810 foi impresso o primeiro livro chamado “Marília de Dirceu” de autoria de Tomás Antônio Gonzaga.

Segundo Araújo (2008, p.28), a qualidade gráfica da Imprensa Régia era normalmente desastrosa, pois “as ‘editoras’ eram, na verdade, impressoras mal organizadas para a produção de livros”, os tipógrafos eram inexperientes e costumavam fazer péssimas escolhas de papel e elementos gráficos.

Ao contrário do que aconteceu na Europa, no Brasil a fabricação de livros começou a partir de iniciativa privada, já que nem as universidades possuíam suas próprias editoras. Destacaram-se nesta época as livrarias Garnier e Laemmert que atendiam a elite de consumidores, já que a maior parte da população era analfabeta.

As livrarias exerciam, também, a atividade editorial, sendo casas publicadoras. Mesmo com uma atividade nova, num país de tantos analfabetos e sem uma educação formal já estabelecida, destacam-se algumas práticas interessantes. Por exemplo, Loius Garnier Baptiste, proprietário da livraria Garnier, era tido por Machado de Assis como o maior de todos os editores, sobretudo por determinadas peculiaridades administrativas, como: pagamento regular de direito autoral,

remuneração justa aos seus tradutores e manutenção de um corpo de funcionários fixo e qualificado, o que de fato é surpreendente para a época. (ROSA, 2014, p. 43)

Surgem, neste período, os livreiros-editores que publicaram grandes nomes da literatura brasileira e iniciaram a produção de livros didáticos. Alguns escritores também participaram e colaboraram com a evolução do mercado editorial brasileiro, como Monteiro Lobato, que investiu em editoras e transformou as formas de comercialização do livro.

A experiência inicial como autor de uma obra que obteve êxito editorial, Urupês, proporcionou-lhe uma clara visão do quanto era mal organizada a atividade editorial da época. Faltavam pontos de venda, somavam-se 30 livrarias nesse período. Desse modo, ampliou os pontos de venda através do levantamento de endereços de papelarias, bancas de jornal, armazéns e farmácias, entre outros, de todo Brasil, com os agentes postais. De posse dos endereços, Lobato enviou correspondência propondo a comercialização de livros nesses locais, ampliando os distribuidores para cerca de dois mil em todo o país. Introduziu, ainda, a prática da venda através de consignação. (ROSA, 2014, p. 43)

Segundo Araújo (2008) o drama de Lobato era também o de todas as casas publicadoras.

Mas a história de Lobato como dono de uma editora, suas dificuldades de produção e comercialização do livro, de 1917 a 1925, quando faliu, é também a súplica e o símbolo da luta de todas as casas publicadoras brasileiras pela conquista de sua identidade, assimilando (às vezes até copiando servilmente) o que se fazia na Europa e nos EUA, mas tentando inovar para adaptar-se a um novo e impreciso mercado leitor. (ARAÚJO, 2008, p. 29)

Posteriormente, Lobato cria a Companhia Editora Nacional que passa a dominar o mercado editorial durante vários anos e que demonstra ousadia ao criar a coleção Brasileira que trazia diversos textos diferentes, porém com uma dada normalização aplicada a todos os volumes. A inovação da Brasileira foi aplicada em diversas coleções que vieram a existir posteriormente.

Em 1930 é encerrada a República Velha e com o crescimento das indústrias, o setor livreiro se amplifica e ocorre a queda das exportações, beneficiando a venda de livros nacionais. Nesta época “o número de editoras em atividade no país cresceu quase 50% entre 1936 e 1944. O número de títulos e exemplares publicados quadruplicou entre 1930 e 1950. No meio do século, o Brasil já produzia quatro mil títulos e aproximadamente 20 milhões de exemplares por ano.” (ROCHA, 2009, p.5).

Em 1937 inicia-se o Estado Novo e as editoras ficam reféns da censura onde todo o setor cultural passa a ser rigorosamente vigiado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda

(DIP). Neste período os autores encontram grande receptividade na livraria José Olympio Editora que ficou famosa pela liberdade de correntes de pensamento. A Casa, como era chamada, obteve grande sucesso com a reedição de obras de Jorge Amado na coleção Romances da Bahia e com a série Documentos Brasileiros, entre outros projetos e coleções. Todos os prêmios literários brasileiros do ano de 1939 foram conquistados por autores da Casa.

Araújo (2008) lembra ainda, que outras editoras marcaram seu nome no mercado editorial e no desenvolvimento da editoração no Brasil, como “um dos mais perfeitos trabalhos de editoração jamais realizados no Brasil a publicação de *A Comédia Humana*, de Balzac, a cargo de Paulo Rónai, só concluída em 1955 (Editora Globo)” (ARAÚJO, 2008, p.30, grifo do autor).

Esta retomada histórica é importante para o conhecimento do contexto em que o mercado editorial se encontra, no subcapítulo a seguir são apontadas questões e dados do cenário atual do mercado, elencando seus desafios e porcentagens de vendas.

## 2.2 APONTAMENTOS CONTEMPORÂNEOS

A cadeia produtiva de um livro (e conseqüentemente seu escopo de comercialização) é sempre multifacetada, dinâmica e desafiante; se por um lado as editoras buscam aperfeiçoar não só sua relação com os autores e a resguarda dos direitos de reprodução de conteúdo, por outro gerenciam a elaboração de um projeto gráfico que, aprovado, é enviado para impressão em massa. A gráfica responsável pela impressão, por sua vez, compromete-se com um maquinário manufatureiro que dependa de um controle de qualidade eficiente e no qual podem ser utilizados insumos - tinta, papel - de diversas espécies. Findada a manufatura, o livro segue para transporte e distribuição, no qual se inserem atacadistas e redes de livrarias, que comercializam diretamente para o leitor ou para bibliotecas. É uma cadeia multifacetada porque correlaciona, ainda que indiretamente, as atividades dos agentes entre si, seja a gráfica reportando o fluxo de (re)produção para a editora, seja o projeto gráfico se apresentando como atraente para o consumidor final. É dinâmica porque essa interdependência varia entre os agentes - diversas editoras trabalham com mais de uma gráfica, com o objetivo de oferecer amplo catálogo - e é maleável a elementos mercadológicos inerentes ao comércio literário, como o risco de encalhe, que afeta sobremaneira a impressão de exemplares. Por fim, é desafiante em um contexto econômico global, onde editoras competem entre si pelos direitos autorais de um best seller na busca por um nicho comercial, bem como por algumas

problemáticas nacionais, como a baixa tiragem e o baixo valor social agregado ao livro em um país que ainda vive sérias disparidades educacionais.

Nesse sentido, não é surpresa que o panorama suscite interesse em analisar os diversos aspectos do mercado literário. Em parecer recente elaborado pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), em conjunto com o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e a Câmara Brasileira do Livro (CBL) (2014), uma economia heterogênea como a de livros -no qual cada título é praticamente *sui generis*, o que individualiza os preços - ainda sofre efeitos da recessão sentida pelo país, o que se evidencia tanto no decréscimo no número de exemplares vendidos ao mercado (9,23% em relação ao período anterior) quanto na retração do mercado editorial (5,16%, se desconsideradas as transações feitas com o governo por meio, especialmente, do PNLD - Programa Nacional do Livro Didático), o que inevitavelmente levou a um aumento no valor médio desse bem de consumo (8,22%).

Apesar desse panorama negativo, observou-se um ligeiro crescimento no faturamento em relação a 2013 (0,92%), o que acompanha uma tendência das vendas ao mercado buscarem de certa forma compensar o ganho frente às vendas ao Estado, ainda mais se levarmos em consideração que, além de arrecadarem valores entre setenta e cinco a oitenta por cento menores daqueles obtidos com os demais clientes, “as vendas ao governo oscilam fortemente de um ano para outro, pois a cada momento atendem às necessidades de determinados tipos de alunos, e são o principal fator responsável pela mudança na quantidade de livros vendidos no Brasil” (SÁ-EARP; KORNIS, 2005, p.23). A relação das editoras com as gráficas não torna a situação mais amigável se considerarmos diversos fatores: a descentralização do processo produtivo, que faz com que a imensa maioria das editoras não possua gráfica própria; defasagem tecnológica do setor gráfico, que requer maquinário específico, de manutenção cara e modernização dificultada pela desvalorização do Real; a baixa receita com a impressão de livros, o que leva gráficas a recorrerem à prestação de outros serviços como produção de embalagens, material promocional e de papelaria, entre outros. Todo esses fatores combinados acabam implicando em repasse ao preço final, em tiragens mínimas para redução de prejuízos, em crescimento mínimo, quando existente, do setor.

### 2.3 A EDITORAÇÃO E A CADEIA PRODUTIVA DO LIVRO

O livro impresso passa por um longo processo e por diversas mãos para chegar até o leitor final, e cada agente desse percurso é de extrema importância. Segundo SÁ-EARP e KORNIS (2005) “a cadeia produtiva do livro reúne os setores autoral, editorial, gráfico,

produtor de papel, produtor de máquinas gráficas, distribuidor, atacadista, livreiro e bibliotecário, cada um formado por um grande número de firmas”. Outra categorização importante de ser ressaltada e da qual os agentes da cadeia produtiva fazem parte é a pré-produção, a produção e a pós-produção do livro.

O setor autoral diz respeito à pessoa ou ao conjunto de pessoas que elaboram o original, o conteúdo “cru”, geralmente inédito, e o apresenta ao(s) editor(es) numa tentativa de aceitação ou que elabora este conteúdo a pedido do editor; o setor editorial é composto pela editora, que normalmente possui uma hierarquia de profissionais; dentre eles o editor, que após o livro ser aprovado por um conselho editorial, irá preparar e produzir o livro (ou designar profissionais que o façam) tendo como base um projeto editorial e um projeto gráfico bem planejados que serão norteadores da diagramação do produto. Após a diagramação iniciam-se os testes de impressão para a certificação de que não há erros que possam não ter sido identificados anteriormente. Com a aprovação dos testes de impressão, o arquivo é enviado para a gráfica competente, que pode ser da própria editora ou, como normalmente é, terceirizada. Após esse processo, o livro já impresso passa para as distribuidoras que irão levá-lo até o consumidor final.

Segundo Araújo (2008), as casas impressoras sempre carregaram o peso da concorrência e dos problemas com a distribuição, das margens de lucro, dos custos da matéria prima, dos direitos autorais, da censura e de diversas outras dificuldades que perduram até os dias atuais.

Os filósofos tiveram grande importância na história da editoração e do mercado editorial já que, com a diversificação das áreas e conseqüentemente a exigência de um maior esforço para tornar mais viável a produção e a impressão do livro, eram estes que, em maioria, exerciam as práticas editoriais.

As primeiras casas publicadoras ou editoras que desvinculavam a pessoa responsável pela impressão da pessoa que dirigia a casa surgiram em meados do século XVI. As funções da cadeia produtiva do livro como conhecemos hoje no Brasil se consolidaram a partir do século XVIII, quando já se via as funções do publicador, do tipografo ou impressor e das livrarias de forma separada.

Atualmente as editoras necessitam de um fluxo de trabalho e uma hierarquia ou separação de funções bem definidas para conseguir dar conta do que exige o mercado atual. Embora cada editora possua a separação dessas funções da forma que melhor lhe serve para atingir seus objetivos de acordo com a sua filosofia e estilo, Vieira (1971) acredita que uma editora moderna carece de alguns critérios, como a definição de sua política editorial onde se

delimite o padrão de tratamento gráfico-editorial e seu campo de atividades. Além disso, a autora denota que

com ou sem o conselho editorial, nenhuma editora poderá funcionar se não possuir, com autonomia profissional, um departamento incumbido, entre outras tarefas, de: revisão de originais, normalização, marcação, elaboração do projeto gráfico, escolha de tipologia e do processo de composição e impressão, execução de orçamentos gráficos, apuração de custos, escolha de papel e controle de estocagem e revisão tipográfica. O livro deve ser entregue a um especialista, o técnico de editoração. Trata-se de profissional necessariamente de nível universitário, que alia aos conhecimentos de artes gráficas o domínio do vernáculo. É, ao mesmo tempo, técnico gráfico porque há de conhecer todos os processos gráficos, há de ser redator porque redigirá e ‘copidescará’ textos, há de ser tradutor porque deverá conhecer, pelo menos, o espanhol, o inglês e o francês de forma a habilitar-se tanto a analisar originais a serem traduzidos, como a traduzi-los. (VIEIRA, 1971, p.126)

Atualmente, a função do editor, segundo Chartier (1998), é de “natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição”, ou seja, o editor é responsável por acompanhar todo o processo do livro, desde o seu original até o leitor final. O editor pode, ainda, ser responsável por várias etapas na produção do livro, porém, geralmente designa-se um profissional diferente para cada estágio, como revisor, capista, diagramador, ilustrador, entre outros. Podemos encontrar ainda diferentes editores em uma mesma editora, como o editor chefe, o editor de arte, o editor de texto, entre outros.

Para exercer suas funções o editor utiliza-se de técnicas de editoração, que segundo Araújo (2008, p. 38), se definem como 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”. E não apenas isso: Araújo esclarece ainda que

A editoração, entretanto, vai além: ademais da forma original, da reconstituição, da fidedignidade, da preservação dessa forma literária, pressupõe, como dado igualmente importante, o *suporte material* com que se apresentará o texto restaurado por inteiro (ou, no caso de escritor vivo, sobretudo em ensaio ou monografia, corrigido e normalizado), de modo a não traír - ao contrário, preservar, ressaltar - o pensamento do autor. (ARAÚJO, 2008, p.52, grifo do autor)

Portanto, o editor é de suma importância na cadeia editorial, pois é o profissional que se dedica do início ao fim na produção do livro com a finalidade de transformar o original em um produto que atenda as expectativas do autor e as necessidades do leitor.



### 3 O LIVRO

Pudemos observar que o mercado editorial passou por diversos processos até chegar ao que conhecemos atualmente, com o livro não foi diferente. O livro como conhecemos atualmente passou por inúmeras transformações no decorrer da história, sendo a invenção de tipos móveis uma das mais visíveis, apesar dessa transformação não ter ocorrido de forma tão imediatista como se imagina, já que o manuscrito continuou sendo muito utilizado mesmo após a invenção da prensa tipográfica de Gutenberg. O modelo físico de livro que é tradicionalmente adotado atualmente é uma derivação do que era chamado de códex no século IV, modelo que ficou definido pelos cristãos como padrão para as escrituras sagradas. O códex consistia no pergaminho cortado de forma que ficasse em folhas soltas, então costurado ou colado em uma das laterais e geralmente revestido por um material mais resistente.

um livro manuscrito (sobretudo nos seus últimos séculos, XIV e XV) e um livro pós-Gutenberg baseiam-se nas mesmas estruturas fundamentais – as do códex. Tanto um como outro são objetos compostos de folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão de cadernos. Estes cadernos são montados, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação. A distribuição do texto na superfície da página, os instrumentos que lhe permitem as identificações (paginação, numerações), os índices e os sumários: tudo isto existe desde a época do manuscrito. Isso é herdado por Gutenberg e, depois dele, pelo livro moderno. (CHARTIER, 1998 p. 8-9)

A grande influência da Igreja na sociedade e a praticidade com que o modelo do códex facilitava a leitura fez com que o livro fosse, por muito tempo, definido pelas suas características físicas. Entretanto, sabemos que atualmente, outras plataformas e meios de leitura - incluindo a digital - estão ganhando espaço e revolucionando o que se conhece por livro do ponto de vista estrutural. Por isso, Machado (1994) defende que

Podemos definir o *livro* numa acepção mais ampla, como sendo todo e qualquer dispositivo através do qual uma civilização grava, fixa, memoriza para si e para a posteridade o conjunto de seus conhecimentos, de suas descobertas, de seus sistemas de crenças e os vôos de sua imaginação. [grifo do autor]

Assim como as escrituras sagradas, que como objetos físicos se transformaram para adaptarem-se as necessidades de seus leitores adotando o modelo de códex -“um formato portátil, mais compacto e mais prático do que os rolos de pergaminhos” (MACHADO, 1994) -, um livro quando se torna clássico e ultrapassa o seu tempo, tornando-se parte da memória coletiva, recebe diversas edições, recebendo várias adaptações para acompanhar as mudanças que ocorrem com os leitores ao passar dos anos, estando assim

sujeito a novas tensões, movimentos, direções, instaurados por alterações em qualquer dos segmentos que compõem a cadeia entre autor e leitor. São diferentes livros – já que projetos editoriais distintos – de uma obra originalmente pensada pelo autor, mas continuamente transformada no percurso de novas edições, mediada por outras editoras, exposta pelos vendedores para outros leitores (FERREIRA, 2009, p. 2).

Para se alcançar o resultado esperado para uma publicação, muitas etapas são necessárias, já que uma obra não se restringe apenas ao texto original, pois

não é somente o que o autor escreve num livro que vai definir o assunto do livro. Sua forma física, assim como sua tipografia, também o definem. Cada escolha feita por um designer causa algum efeito sobre o leitor. Este efeito pode ser radical ou sutil, mas normalmente está fora da capacidade do leitor descrevê-lo. (HENDEL, 2006, p.13)

Neste capítulo apresentam-se os elementos que compõem o livro como produto físico impresso, desde a sua estrutura básica tradicional até os elementos que possuem o objetivo de transformar o livro em um produto apreciável e colecionável. Nem todos estes elementos serão utilizados no estudo de caso, mas julga-se de grande importância o conhecimento básico e a contextualização destes como parte integrante do livro físico.

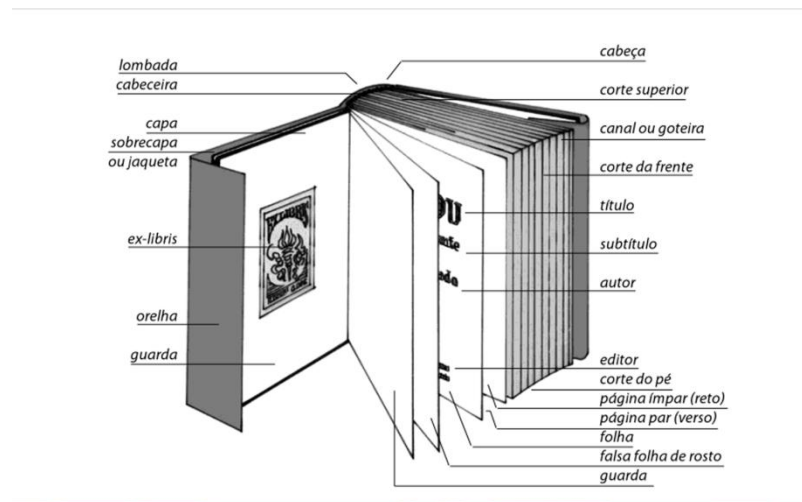
### 3.1 ESTRUTURA TRADICIONAL DO LIVRO

A estrutura do livro contempla todos os elementos paratextuais e de design que servem para informar sobre o conteúdo, organizar o texto e guiar o leitor durante sua leitura, além de agregar valor ao livro como produto a ser comercializado.

A estrutura de um livro é geralmente definida pelo autor e pela editora que o produz, muitas delas possuindo padrões diferenciados de acordo com os seus objetivos. Porém, há certo consenso sobre a estrutura tradicional do livro, que, como dividida por Araújo (2008), separa-se em: a) pré-textuais - os elementos que aparecem antes do texto; b) textuais - elementos que aparecem junto ao texto; c) pós-textuais - elementos que aparecem após o texto; d) extra-textuais - demais elementos que não se encaixam nas classificações anteriores.

A seguir conceituaremos a maioria dos elementos que integram a estrutura tradicional do livro impresso:

Figura 1 - Ilustração da estrutura do livro



Fonte: FONSECA, 2008, p.250

a) Elementos pré-textuais:

Os elementos classificados como pré-textuais assumem caráter introdutório, com a função de apresentar o conteúdo e a organização da obra ao leitor. Segundo Araújo (2008), são eles:

**Falsa folha de rosto:** Folha simples similar a folha de rosto;

**Folha de rosto:** Folha introdutória contendo algumas informações sobre o livro, como título, autor, ano de publicação e editora;

**Dedicatória:** Item opcional utilizado pelo autor para dedicar o livro a outrem;

**Epígrafe:** Item opcional utilizado pelo autor contendo trechos de músicas, poemas, livros;

**Sumário:** Utilizado para organizar o livro em partes, contendo títulos, subtítulos e a numeração da página em que cada parte se inicia. Serve para guiar e situar o leitor na obra, além de servir para consultas mais objetivas;

**Lista de ilustrações:** Item opcional que deve conter as ilustrações que serão encontradas no decorrer da obra;

**Lista de abreviaturas e siglas:** Item opcional que lista todas as abreviaturas e siglas que serão encontradas no decorrer da obra juntamente com o significado de cada uma delas. Este elemento é importante para auxiliar o leitor e facilitar a sua compreensão acerca dos termos utilizados pelo autor;

**Prefácio:** Texto de apresentação geralmente escrito por pessoa renomada e/ou conhecedora do tema sobre o assunto principal da obra ou sobre o(s) autor(es);

**Agradecimentos:** Pequeno texto de agradecimento a pessoas que contribuíram de alguma forma com a obra ou pesquisa.

**Introdução:** Muitas vezes é substituído por uma apresentação. Em ambos os casos serve para apresentar/introduzir o tema ao leitor.

b) Elementos textuais:

Em sua maioria, os elementos textuais são escolhidos previamente junto com o restante dos itens integrantes do projeto gráfico de um livro, pois eles precisam seguir um padrão que será norteador da leitura.

**Páginas capitulares:** Páginas em que se inicia um capítulo. A escolha de como serão essas páginas é feita previamente, geralmente já constante no projeto gráfico do livro, em nome de um padrão perceptivo para o leitor acerca do fim de um capítulo e o início de outro;

**Páginas subcapitulares:** Páginas em que se inicia um subcapítulo. Assim como nas páginas capitulares, também há um padrão nas páginas subcapitulares que é definido anteriormente.

**Fólios:** É a numeração das páginas de um livro. Inicia-se a contagem a partir da folha de rosto, mas geralmente a impressão ocorre a partir do prefácio;

**Cabeças:** São dados (nome do autor/livro/capítulo) que geralmente encontram-se na altura da paginação que possuem o objetivo de situar o leitor no decorrer da leitura;

**Notas:** São observações esclarecedoras sobre certa parte do texto que fornecem informações sobre determinados termos, curiosidades, contextualização história/teórica. Estas podem ser notas de rodapé ou laterais, notas de fim de capítulo, notas de fim de livro, entre outros;

**Elementos de apoio:** São elementos que complementam o texto, como tabelas, imagens, formulas matemáticas, boxes;

**Iconografia:** Representação ou complemento de algo presente no texto através de imagens.

c) Elementos pós-textuais:

Os elementos pós-textuais encontram-se após o texto e possuem, em sua maioria, informações adicionais e/ou complementares ao texto principal, porém, não são itens obrigatórios. Segundo Araújo (2008) os principais elementos são:

**Posfácio:** Texto de declaração final do autor, por vezes possuindo uma análise crítica ou informação adicional. Este deve ser assinado pelo autor;

**Apêndice:** Comum em livros técnicos e científicos, o apêndice contém conteúdos e materiais que acrescentem a obra;

**Glossário:** Lista em ordem alfabética de termos que podem ser de difícil compreensão para o leitor;

**Bibliografia:** Lista das obras e demais fontes de pesquisa que foram utilizadas para desenvolver o texto do livro, sejam elas impressas, digitais, audiovisuais, sites, entre outros. Pode ser ainda uma lista com bibliografias recomendadas pelo autor. Geralmente esta lista obedece as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT);

**Índice:** Material ordenado alfabeticamente contendo termos, nomes ou outra informação presente no texto juntamente com a página em que ela se encontra;

**Colofão:** Contém informações técnicas sobre a impressão do livro e demais dados referentes ao seu desenvolvimento gráfico e, por vezes, nomes dos integrantes da equipe gráfica;

**Errata:** Lista contendo os erros que são encontrados no decorrer do texto e suas correções.

d) Elementos extra-textuais:

São elementos de extrema importância para o livro como produto, pois estes “constituem o revestimento do livro sob a designação genérica de ‘capa’” (ARAÚJO, 2008, p. 434).

**Primeira capa:** É a capa de onde se inicia o livro, geralmente feita por um profissional específico nomeado de capista. Junto com a quarta capa, a primeira capa é fundamental para um primeiro contato do leitor com o livro;

**Segunda capa:** É a capa que se encontra no verso da primeira capa, geralmente apresentada em branco ou com imagens/ilustração e por raras vezes faz o papel da orelha quando esta é inexistente;

**Terceira capa:** É a capa que encontra-se no verso da quarta capa e, exceto nas raras vezes em que faz o papel de orelha, ela é idêntica ou complementar/sequencial a segunda capa;

**Quarta capa:** Conhecida como a contra-capas, esta geralmente traz informações relevantes ou declarações que ajudam a introduzir o leitor a obra;

**Primeira orelha:** Aba dobrada para o interior do livro que contém informações sobre a obra, o autor e/ou suas demais obras, etc;

**Segunda orelha:** Assim como a primeira orelha, esta traz informações relevantes e/ou ilustrações;

**Sobrecapa:** Folha solta que envolve as demais capas e também possui o objetivo de atrair o leitor. Por vezes pode ser uma cinta com conteúdo publicitário;

**Lombada:** A parte lateral do livro que geralmente contém informações como o nome do autor, nome do livro, ano e editora.

### 3.2 PARATEXTOS EDITORIAIS

Paratexto é um termo utilizado por Genette e uma de suas funções é apresentar a obra ao leitor funcionando como porta de entrada que dá acesso ao seu interior, proporcionando estranhamentos e descobertas. Segundo o autor, paratexto editorial é “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENETTE, 2009, p. 9).

Para Genette (2010, p.15), os elementos constitutivos do paratexto são:

Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende.

Outra importante função do paratexto editorial é conduzir a leitura, seja ao comunicar uma informação, expor uma intenção ou mesmo esclarecer uma interpretação. Dentro disso é importante ressaltar a necessidade de se haver paratextos em obras clássicas, já que essas são escritas em determinado período e em determinada cultura, o que exigirá devido esclarecimento aos novos leitores.

Sendo imutável, o texto é incapaz por si só de adaptar-se às modificações de seu público, no espaço e no tempo. Mais flexível, mais versátil, sempre transitório porque transitivo, o paratexto é, de algum modo, um instrumento de adaptação: daí as modificações constantes da “apresentação” do texto (isto é, de seu modo de presença no mundo), em vida do autor por seus próprios cuidados, depois ao encargo, bem ou mal assumido, de seus editores póstumos. (GENETTE, 2009, p.358)

Genette (2009) divide os paratextos em duas diferentes classificações: a) os peritextos - que se localizam “em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas”; b) os epitextos - que se localizam “em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros)”. O foco deste trabalho se mantém nos peritextos editoriais, que ao longo do trabalho serão chamados pela nomenclatura geral de paratextos.

Os peritextos editoriais, como ressaltado por Genette (2009) são de responsabilidade principalmente do editor, todavia não exclusivamente ou, de maneira mais abstrata, “da

*edição*, isto é, do fato de um livro ser editado, e eventualmente reeditado, e proposto ao público sob uma ou várias apresentações mais ou menos diferentes” (GENETTE, 2009, p. 21).

Por se tratar de uma gama muito ampla de itens, citamos alguns que serão utilizados na análise do estudo de caso, sendo eles: Capa, Página de rosto, Títulos e intertítulos, prefácio e notas. Todos terão suas especificidades expostas durante as análises no capítulo 5 deste trabalho.

A seguir são apresentadas características do universo dos vampiros, as referências utilizadas pelo autor da obra analisada, assim como a sua trajetória de vida.

#### 4 DRÁCULA: ORIGEM E HISTÓRIA

A humanidade sempre buscou a imortalidade e temeu a morte. Podemos ver isso em diversos mitos anteriores, como na procura de Gilgamesh pela imortalidade - uma das sagas mais antigas de que se tem notícia -, que o levou a enfrentar diversos desafios, sem lograr êxito. Apesar da esperança na imortalidade ser exposta através de diversas histórias, contos e mitos, é sabido que em todas as culturas a morte é colocada como algo do qual não se pode fugir. Talvez como uma forma de contorná-la, diversas religiões colocam a imortalidade no “outro lado” da morte, como se a vida continuasse após ela, seja na forma de um paraíso/inferno, ou pela forma de um ciclo de reencarnações. Entre a vida antes da morte e a vida depois da morte, existe o que gera grande temor nas mais diversas culturas: o morto-vivo. Vistos como seres inconvenientes e diabólicos, muitas vezes como um disfarce do demônio, outras como uma alma penada que ainda possui pendências no plano terreno ou, ainda, como um ser que traz más notícias para quem o encontra.

Logo, “de todos os mortos-vivos, no entanto, poucos são mais célebres do que a figura do vampiro. Diferentemente dos outros mortos-vivos, como fantasmas e cadáveres, os vampiros necessitam de algo dos vivos para continuarem existindo.” (BRANCO, 2012, p.70). Como sabemos, o sangue humano é necessário ao vampiro para que esse se mantenha existente, é seu alimento. Essa característica do vampiro encontra assemblante em uma crença muito antiga de que era “possível transferir a saúde de um ser humano para outro” (BRANCO, 2012, p.72) através do sangue.

Uma das características que torna o vampiro tão temido é a sua falta de moral e ética, o seu prazer em prejudicar o outro, suas atitudes inconsequentes pautadas no princípio dos fins pelos meios; a procura pela permanência de sua existência o deixa ambicioso e egoísta. Como um verdadeiro vilão, ele é visto como um ser que dissemina o caos e rompe com os tradicionais costumes. Drácula, por exemplo, transforma Lucy, uma menina doce e inocente, em vampira e esta assume uma personalidade nada aceita pela sociedade: uma pervertida e pedófila.

Essas criaturas das trevas sempre despertaram o medo, a repulsa e a curiosidade dos seres humanos, que, carentes de predadores naturais, ao atingirem o topo da cadeia alimentar, precisaram inventar predadores artificiais, míticos, poderosos, amorais, sedutores e misteriosos, vindos de sua própria espécie, seres que predam não só o sangue e a carne das pessoas, como também sua moral e seu recato, seres que rompem com o costume comum da sociedade e levam desta suas vítimas, transformando-as também em vampiros, tornando-as também parte dos predadores que rastejam pela noite. (BRANCO, 2012, p.90)



O vampiro é amplamente utilizado na literatura, e de tempos em tempos é objeto de atenção em outras diversas mídias como o cinema, o teatro e os games: um ser mitológico advindo do imaginário humano e que foi, por muito tempo, também utilizado como explicação para fenômenos naturais e surtos de doenças que a ciência ainda não conseguia abranger e esclarecer. Diversas crenças também relacionam elementos vampirescos à bruxaria: durante o domínio da Igreja Católica na Idade Média, por diversas vezes a figura do vampiro foi considerada impura e passível de excomunhão. Registros de diversos relatos a respeito das tradições místicas e lendárias relacionadas aos vampiros podem ser encontrados, sendo a obra *Drácula*, de Bram Stoker, o exemplo mais conhecido.

Stoker reuniu as crenças existentes na Europa Central para criar seu próprio personagem: uma criatura de hábitos noturnos, sugador de sangue humano, caninos proeminentes, força extraordinária, e caracteres físicos como cabelos compridos, palidez e elevada estatura. O vampiro não apresentava reflexos no espelho, habilidade herdada da crença oriunda de diversas partes da Europa de que o espelho refletia a alma; como *Drácula* tratava-se de um morto-vivo, ele não refletia imagem alguma. O Conde possuía também a habilidade de se transformar não só em animais, mas em névoa, conseguindo assim passar por espaços minúsculos e até ignorar a força da gravidade. Entre as fraquezas do vampiro de Stoker destacam-se a aversão ao alho e a crucifixo, que o afasta e pode queimá-lo devido ao toque. É impossível para *Drácula* atravessar água corrente, exceto ao amanhecer e ao anoitecer, assim como ele não pode usar seus poderes na luz do dia.

O autor presenciou a Era Vitoriana, conhecida como o auge da Revolução Industrial Inglesa e do Império Britânico. A época em questão foi marcada por mudanças intensas que afetaram todos os aspectos da vida humana - intelectual, política, econômica, social, etc - fazendo com que houvesse traços tanto tradicionais quanto modernos no seu romance. Neste cenário revolucionário houve o desarranjo de organizações vistas como tradicionais, como a família e a classe camponesa. Além do turbilhão da vida moderna, vieram as descobertas científicas, a industrialização que transformou o conhecimento científico em tecnologia em um ritmo jamais visto anteriormente, o que acarretou na criação de novos ambientes humanos. Com centros urbanos cada vez mais cheios e turbulentos, a diversidade tomou seu lugar e junto com ela a promiscuidade, a fascinação, o medo e o perigo, catalisadores culturais do imaginário popular no âmbito do novo e do desconhecido.

No decorrer da história é possível observar certo deslumbre pelas tecnologias que estavam surgindo e facilitando a vida da classe média, como câmeras fotográficas, trens,

telegramas, máquinas de escrever, entre outras. A própria forma como a história é contada denunciam estes avanços – diários, cartas e memorandos.

Bram Stoker deu início ao gênero de horror moderno e, apesar de ainda resguardar características tradicionais, *Drácula* é obra divisora de águas com sua estética de literatura moderna.

os fragmentos da narrativa de *Drácula* são de uma moldagem essencialmente moderna. Embora aludem a dispositivos góticos como manuscritos perdidos e cartas, esses fragmentos são registrados da maneira mais moderna possível: através de máquina de escrever, em taquígrafia e em fonógrafo. [...] A modernidade da ambientação do romance também é assinalada através do status profissional dos homens que se unem contra o vampiro: com exceção do remanescente aristocrático, Arthur Holmwood, eles são os advogados e doutores do centro da vida comercial vitoriana tardia. [...] *Van Helsing* é uma combinação de professor, médico, advogado, filósofo e cientista. (BOTTING, 1996, p. 147 apud RODRIGUES, 2008, p. 15)

Um dos principais méritos de Stoker foi unir a subjetividade de um romance com a objetividade da escrita jornalística. A história de *Drácula* é contada através de diários, cartas e recortes de jornal que convidam o leitor a incorporar o papel de detetive, fazendo com que analise documentos e interaja com a história de forma investigativa, chegando a soluções antes mesmo dos próprios personagens.

Devido à natureza dos capítulos, escritos na forma de documentos, há uma intensa repetição dos fatos narrados. Um mesmo fato aparece sob o ponto de vista de dois ou mais personagens ao longo do livro, sendo este um recurso precioso para a manutenção do suspense no enredo, uma vez que o leitor é levado a especular sobre os fatos narrados e sobre as certezas e dúvidas das personagens acerca dos mesmos. (BRANCO, 2009, p.126)

Publicado em 1897, o romance solidificou muitos aspectos do mito do vampiro utilizados até hoje para caracterizar este tipo de criatura sobrenatural. A obra em questão trouxe a dúvida sobre a veracidade da história: afinal, *Drácula* existiu mesmo? Buscando tentar responder a essa pergunta, autores e estudiosos levantaram as prováveis fontes buscadas por Stoker para escrever sua história e desenvolver sua personagem.

#### 4.1 AS REFERÊNCIAS

Bram Stoker utilizou diversas referências que encontrou durante os seus 5 anos de pesquisa para definir todas as partes de seu romance, desde os locais onde aconteceriam a história até o nome e a personalidade das personagens. A cultura popular da Europa Central é

muito rica, assim como sua história. E foi de um dos antigos governantes do Leste Europeu que Stoker retirou sua mais conhecida referência.

Houve historicamente um governante que se tornou notório pela forma de matar suas vítimas, tendo recebido o epíteto de "empalador". Seu nome era Vlad, filho do também chamado Vlad. Seu pai ganhou a alcunha "Dracul" supostamente por ser pertencente à Ordem do Dragão. "Dracul" quer dizer "diabo" no romeno atual, porém as hipóteses se dividem e muitos afirmam que "Dracul" significava "Dragão" na época de Vlad. Como o uso pode ter sido feito utilizando tanto um significado quanto o outro - ora como uma alcunha, ora como ofensa profanada pelos seus inimigos - os historiadores nunca se preocuparam com o seu real significado e, de qualquer maneira, aparentemente, Vlad Dracul não demonstrou incômodo com a dubiedade do título. Já Vlad Drácula passou a assinar e ser conhecido como Drácula após ter sido vitorioso em uma batalha para reconquistar a Valáquia, como parte da vingança pela morte de seu pai.

Seu nome popular, Drácula ou Draculea, pertence à categoria de morfemas romenos terminados em "ulea", como Mamulea, Tatulea, Raduela, etc. O fato do nome de seu pai ser Dracul sugere que Drácula herdou este nome de seu pai. Portanto, ele significaria "filho de Dracul", assim como Tatulea significa "filho de Tatul" e Roduela significa "filho de Radul". (GIURESCU, 1991, p.14-15 apud BRANCO, 2012, p. 31)

Vlad aprendeu a empalação ainda muito jovem, quando, devido a uma chantagem feita ao seu pai, foi preso pelos turcos otomanos juntamente com o seu irmão Radu durante 6 anos. Demonstrou fascinação pelo método de tortura desde cedo e via a empalação como uma arte, admirando-a e aprimorando-a, chegando até a fazer suas refeições enquanto via suas vítimas agonizarem.

Criada pelos assírios na Antiguidade, a empalação era um método cruel de tortura e execução que consistia em atravessar uma lança longa na vítima pelo abdômem ou ânus, deixando-a pendurada pelo ferimento. A vítima morria de hemorragia ou desidratação, uma vez que a lança era enfiada de maneira a não atingir nenhum órgão vital. Os turcos praticavam a empalação como meio de guerra psicológica, e isso impressionou muito o jovem Vlad. (BRANCO, 2012, p.27)

Vlad e Radu foram liberados da prisão logo após seu pai e seu outro irmão morrerem nas mãos dos inimigos Turcos. Apesar de Radu ter decidido permanecer na Turquia, Vlad decidiu voltar para vingar-se da morte de seus entes queridos. Conseguiu facilmente o trono, ainda que não por muitos meses. Drácula teve que fugir e ganhar confiança política para reunir forças e reconquistar seu poderio, e foi através de vitória em batalha que ele conseguiu

manter-se no poder por mais tempo - de 1456 a 1462 -, período em que praticou grande parte de suas crueldades, já gozando de maior estabilidade política.

Entre as atrocidades cometidas por Vlad Drácula destacam-se os diversos momentos em que convidou seus inimigos a jantar - uma das ocasiões reuniu 500 pessoas-, para então trancafiá-los e posteriormente empalá-los. Crueldade semelhante infligiu a mais de 200 deficientes, doentes e mendigos que perambulavam pela região devido às recentes guerras: considerando-os um fardo desnecessário caso o local fosse atacado, convidou todos a uma janta em um de seus casarões, onde foram trancados e queimados vivos, não antes de extinguir a criminalidade nos arredores, matando e torturando ladrões e bandidos.

Vlad Drácula teve seu reinado novamente desafiado em 1462. Num primeiro momento o voivoda<sup>2</sup> Vlad soube trabalhar muito bem estrategicamente, derrubando a metade de um exército de mais de um milhão de pessoas. No entanto, seus inimigos possuíam um trunfo: enviaram uma carta falsa para um dos poucos aliados que poderiam ajudar Drácula, dizendo que este os estava traindo. Vlad, alheio à manobra, foi ao encontro de seu aliado e terminou preso por ele, sendo acusado de traição por um período de 12 anos, tempo em que o caos tomou conta dos lugares onde antes ele reinava.

Após descoberta a farsa, Drácula foi liberado e assumiu novamente seu reinado no que foi considerado o período mais difícil de seu governo, enfrentando diversas conturbações oriundas dos inúmeros inimigos e do caos que eles haviam produzido em seus territórios. Vlad acabou por ser morto em batalha no ano de 1476 por inimigos que haviam se infiltrado em seu exército. Ele foi decapitado e sua cabeça entregue ao inimigo e seu corpo, apesar de supostamente ter sido enterrado, nunca foi encontrado.

A vida de Vlad Tepes Drácula foi difícil e marcada pelo terror; sobram motivos para que este se tornasse um ser tão cruel, pois,

Vlad passou mais anos na prisão do que no trono, e a maioria de suas experiências parecem ter reforçado um único fato: a vida era insegura - e barata. Seu pai foi assassinado; o irmão, enterrado vivo; outros parentes foram mortos ou torturados; sua primeira mulher se suicidou; os súditos conspiraram contra ele; seu primo, um amigo íntimo, traiu-o; húngaros, turcos e alemães perseguiram-no. Ao rever a vida de Vlad à luz de seu encarceramento e do caos de seus primeiros anos de vida, fica muito claro que horror gera mais horror. (Twiss, 2004, p. 115)

Suspeita-se ainda que a carta falsa enviada ao aliado de Drácula fora feita pelos mesmos inimigos que, já cansados de suas crueldades, produziram inúmeros panfletos

---

<sup>2</sup> “Voivoda significa ‘chefe de exercito’ em eslavônico, e era um título de nobreza típico do leste europeu, equivale ao de Príncipe para as cidades italianas” (BRANCO, 2012, p. 18)

difamando a imagem do voivoda e os enviaram para toda a Europa. Por não possuírem força militar, os germânicos utilizaram-se de sua última opção, uma tecnologia que havia recém surgido: a prensa de tipos móveis criada por Gutenberg. Os panfletos eram ricamente ilustrados e narravam em forma de contos as supostas atrocidades de Drácula, incluindo detalhes repugnantes e hábitos assustadores (BRANCO, 2012). Foi desta forma, então, que Vlad Tepes Drácula teve sua história imortalizada, pois encontram-se ainda atualmente diversos desses panfletos em museus da Europa e foi a partir destes que Bram Stoker teve acesso as características de Vlad para montar diversos aspectos de sua personagem literária.

No entanto, não é clara a relação entre a história de Vlad Tepes e do personagem Drácula, apesar de possuírem o mesmo nome e terem a mesma origem – a Europa Central-, mas o paralelo não é de se surpreender: Vlad era um governante tirano, que usava de enorme crueldade para com seus inimigos e que, além disso, carregava uma alcunha com um significado negativo como o filho do diabo. Soma-se a isso o folclore na região acerca da crença de que a existência após a morte seria muito semelhante a vida antes dela, sendo normal que os mortos caminhassem entre os vivos e que estes pudessem se transfigurar em qualquer animal ou pássaro negro. A semelhança física do Drácula histórico com o personagem literário também é inegável: os dois possuíam cabelos longos, alta estatura e grande palidez. É possível encontrar algumas referências a Vlad no decorrer do romance de Stoker, como no início do romance, onde Drácula conta sobre seu passado e sobre seus descendentes para Jonathan Harker.

Quem além de nós, entre as Quatro Estações, recebeu a 'espada sangrenta', ou em seu apelo bélico reuniu-se com mais presteza sob o estandarte do Rei? Quando foi redimida a grande vergonha da minha nação, a vergonha de Kosovo, quando as bandeiras dos valaquios e dos magiares se submeteram ao Crescente? Quem era o voivoda que cruzou o Danúbio e derrotou os Turcos em sua própria terra, senão alguém da minha própria raça? Sim, ele era um Drácula! (STOKER, 2014, p.38)

Apesar desta ser a versão mais conhecida sobre as fontes utilizadas por Stoker para a criação de Drácula, não deixam de existir autores que contestem essas informações.

BRANCO (2012) cita outra referência histórica que também foi utilizada por Stoker para escrever seu romance; trata-se da condessa Elizabeth Báthory, integrante da família Báthory que governou a região da Transilvânia um século após a morte de Vlad Tepes Drácula. A condessa nasceu em 1560 em uma família onde se considerava comum o casamento entre parentes e por isso era normal encontrar pessoas desequilibradas com sinais de insanidade e epilepsia devido as uniões incestuosas.

Elizabeth casou-se aos 15 anos com Farenç Nadasdy, que muito lhe ensinou sobre sadismo e formas de tortura, apesar dele não chegar a matar seus servos, como frequentemente fazia sua esposa. O marido da condessa foi morto pelos Turcos em 1604 e após isso ela transformou seu castelo em uma “câmara de tortura” (BRANCO, 2012), porém logo suas vítimas começaram a escassear, pois nenhuma pessoa mais ousava morar perto do castelo, o que fez com que Elizabeth e alguns criados mais leais passassem a se mudar, até chegar ao castelo Cachtice que “era suficientemente sombrio e ameaçador, ficava sobre um imenso labirinto de cavernas naturais, onde a condessa poderia exercer toda a sua crueldade.” (BRANCO, 2012, p.78).

Elizabeth era extremamente bela, mas já começava a mostrar os sinais do tempo. Ela usava cosméticos e roupas caras para disfarçar as marcas da idade, mas isso já não estava surtindo o efeito desejado por ela. Então, em uma determinada briga com uma criada, ela a deu um tapa tão forte que fez com que respingasse sangue, e este sangue que havia respingado em seu rosto fez com que algumas marcas desaparecessem.

...e a possibilidade de recuperar a juventude perdida a deixou muito empolgada. Sua feiticeira, Darvúlia, instruiu a crédula Elizabeth sobre a forma de ficar jovem de novo. A condessa acreditava na crença antiga de que o sangue de outra pessoa poderia resultar na assimilação das qualidades físicas e espirituais dessa pessoa. (TWISS, 2002, p. 179)

E, assim, a condessa começou a banhar-se e a beber o sangue que recolhia de suas criadas durante as terríveis torturas. E “em apenas dez anos, mais de seiscentas aldeãs foram assassinadas no castelo Cachtice” (BRANCO, 2012, p.79). A vivência no castelo tornou-se insuportável devido ao mau cheiro dos cadáveres e a falta de espaço para esconder os corpos, e a escassez de vítimas recomeçou.

A condessa voltou a sentir os sinais da idade, além da já sentida cegueira e epilepsia, ordenando então que seus servos trouxessem mais camponesas de outras cidades para fazê-las suas vítimas, porém, logo os parentes das moças começaram a se perguntar sobre seus sumiços, e alguns dos raros convidados da condessa acabavam por notar o mau cheiro no castelo.

Quando um novo pastor, o reverendo James Ponikenusz, investigou as passagens subterrâneas entre a igreja e o castelo, encontrou nove caixas com restos mutilados de moças recentemente assassinadas. Ninguém tinha-se dado ao trabalho de pregar a tampa das caixas. (TWISS, 2002, p. 182)

Diversas denúncias foram feitas contra a condessa, e com medo de perder suas propriedades por ordem do seu atual rei, um primo de Elizabeth iniciou por si só uma investigação sobre as mortes ocorridas no castelo, onde “ele e seus homens encontraram mais de 70 corpos espalhados pelo castelo, além de instrumentos de tortura e vasilhas com sangue” (BRANCO, 2012, p.81). Por fim, a condessa foi julgada e presa pelo assassinato de mais de 650 mulheres.

A condessa Elizabeth e o voivoda Vlad Drácula foram as principais referências de Bram Stoker para desenvolver o seu romance, porém não foram as únicas e provavelmente não seja possível saber o número exato de fontes consultadas pelo autor.

#### 4.2 O AUTOR

Abraham Stoker, nascido no ano de 1847 em Dublin, na Irlanda, herdou de seu pai o mesmo nome e sobrenome e para diferenciá-lo foi apelidado logo cedo de “Bram” que é o diminutivo de Abraham.

Graduou-se em matemática na Trinity College de Dublin. Interessou-se por literatura ainda na faculdade e começou a escrever resenhas de romances e peças de teatro para o jornal “*Dublin Evening Mail*”.

Conseguiu um cargo público vitalício no governo municipal de Dublin devido a sua influência e a indicação de amigos. Neste mesmo período se tornou um respeitado escritor, lançando diversas obras.

Trabalhou como funcionário público por quase toda a sua vida, mas seu amor pela literatura e pelo teatro eram maiores do que seu gosto pelo cargo, que acabou abandonando para se dedicar à literatura. Embora tenha escrito diversas obras, de poesia a peças teatrais, a que alcançou maior notoriedade foi *Drácula*, escrita em 1897 e publicada em meados de 1899 na Inglaterra e em 1901 no restante do mundo. (BRANCO, 2012, p. 82)

Conhecido mesmo fora de seu país, Stoker foi apresentado a Henry Inving, dono do Lyceum Theatre em Londres, que o convidou para gerir o teatro. Aceitando o convite, Stoker demitiu-se do cargo público em Dublin e se mudou para Londres com sua família, dedicando-se inteiramente a literatura. Este novo emprego lhe proporcionou diversos encontros com autores renomados, dramaturgos e políticos.

Em 1892, Stoker decidiu escrever um romance sobre vampiros. Passou os próximos 5 anos pesquisando, o que o levou a situar sua história na Transilvânia, estudando a fundo a cultura popular da Europa Central. Das diversas mudanças ocorridas na história durante o seu

tempo de pesquisa, uma das mais significantes foi o nome do personagem principal, que passou de Conde Wampyro para Conde Drácula. Essa mudança se deu devido a panfletos encontrados por Stoker em um museu em Londres. Estes impressos seriam os mesmos produzidos no século XV para difamar a imagem do voivoda Vlad Tepes Drácula.

Juntamente com o seu romance, Stoker desenvolveu uma peça de teatro que possuía o mesmo enredo do seu livro. Seus dois projetos - o livro e a peça teatral - foram concluídos e lançados em 1897; a peça serviu de estratégia de publicidade para o livro, mas não foi muito efetiva, já que era muito extensa, ao contrário do livro, que foi amplamente aceito pelos críticos e teve o seu lançamento fora da Inglaterra em 1901, tornando-se então um *best seller*.

Stoker morreu de sífilis em 1912, deixando para a sua esposa os direitos de publicação de 12 romances de horror góticos e diversos contos e peças teatrais.

### 4.3 A HISTÓRIA

A trama inicia-se com a viagem de Jonathan Harker até o castelo do Conde Drácula, situado em uma zona remota da Transilvânia, para a negociação de compra de algumas propriedades de interesse do Conde. Drácula se mostra gentil e cortês, porém, depois de passado certo tempo, Jonathan começa a perceber algumas excentricidades na figura de seu anfitrião, hábitos muito estranhos e realmente assustadores, como o andar de Drácula como uma aranha pelas paredes e o fato de ele não precisar de portas para se locomover de um cômodo ao outro. Jonathan confirma suas suspeitas ao encontrar Drácula dormindo em um caixão, porém sem sinais vitais. Ao perceber que não era apenas um convidado, mas sim um prisioneiro de Drácula que, viajando diversas vezes, o deixa sob custódia de três mulheres terríveis que se alimentam de sangue humano, Jonathan consegue fugir, apesar de debilitado, e encontra-se com sua noiva Mina na Inglaterra.

Em um segundo momento da história, na Inglaterra, a saúde de Lucy, amiga de Mina, passa a agravar-se. Seus amigos fazem tudo o que podem para tentar curá-la, mas suas tentativas são frustradas e lhes resta apenas uma opção: pedir ajuda ao médico e cientista, famoso pelos seus métodos pouco ortodoxos, Dr. Van Helsing. Analisando a situação de Lucy, o Dr Helsing consegue diagnosticar o que a está adoecendo, entretanto, mantém o sigilo ao imaginar as reações negativas dos amigos. O médico tenta salvar Lucy utilizando alho, crucifixos e transfusões de sangue na tentativa de curar a anemia da paciente. Porém, o médico não tem muito tempo para agir, pois a paciente e sua mãe são atacadas, certa noite, por um morcego - a forma animal de Drácula - e ambas morrem, Lucy devido ao ataque do



Conde e sua mãe por um ataque cardíaco por causa do susto e medo. Com muito pesar Lucy é enterrada, mas sua existência continua: ela renasce como vampira e passa a atacar e sugar o sangue de crianças. Não lhe cabendo outra opção, Van Helsing conta aos amigos sobre suas conclusões a respeito do perigo que abatia Lucy e junto com os amigos capturam a mortaviva, introduzem uma estaca em seu peito e decepam-lhe a cabeça para que esta descanse em paz.

Logo após, Drácula consegue fazer uma nova vítima: Mina. Desta vez, além de alimentar-se do sangue dela, o Conde a obriga a beber de seu próprio, o que os conecta espiritualmente.

Por fim, os amigos de Mina, já decididos a acabar com Drácula, agora encontram mais um motivo para persegui-lo. Descobrem então que o vampiro tem a necessidade da terra de seu país de origem, escondendo diversas caixas com terra da Transilvânia em diferentes locais da Inglaterra; inicia-se uma busca pelas caixas para destruí-las e com isso aumentam ainda mais a ira do vampiro. O fim de Drácula chega em seguida, após uma intensa perseguição.

No capítulo seguinte deste trabalho iniciam-se as análises dos elementos paratextuais que cercam a história escrita pelo autor e a trazem para a realidade de diversos leitores.

## 5 ESTUDO DE CASO

### 5.1 DEFINIÇÃO DAS VARIÁVEIS E COLETA DE DADOS

A pesquisa tem como corpus central as diferentes edições da obra intitulada “Drácula” do autor Bram Stoker e, focalizando aspectos da materialidade, neste capítulo são apresentadas as análises dessas diferentes edições que foram localizadas em sebos, livrarias, bibliotecas e acervos particulares.

Buscou-se selecionar edições que abarcassem uma variedade de públicos/leitores e que tivessem diferenças estéticas e paratextuais entre si. Foram escolhidos, portanto, as seguintes edições - todas possuindo o mesmo título “Drácula” e a mesma versão da história escrita por Bram Stoker:

Quadro 1 - Livros escolhidos para análise

(Continua)

Livro/Capa	Dados básicos	Equipe editorial e gráfica
	<p>Editora Martin Claret / 2006 ISBN 8572325700</p> <p>Título: Drácula Subtítulo: O vampiro da noite</p> <p>Coleção: A obra-prima de cada autor</p> <p>Autor: Bram Stoker</p> <p>Nº de páginas: 435</p> <p>Tamanho: 12cm x 19cm</p>	<p>Coordenação: Martin Claret; Revisão: Ana Cristina Teixeira e Maria Lucia Bierrenbach; Tradução: Maria Luísa L. Bittencourt; Projeto gráfico e direção de arte: José Duarte T. de Castro; Digitação: Conceição A. Gatti Leonardo; Ilustração: Cláudio Gianfardoni.</p>
	<p>Editora Prumo / 2011 ISBN 9788579271496</p> <p>Título: Drácula</p> <p>Autor: Bram Stoker</p> <p>Graphic Chillers</p> <p>Idioma: Português</p> <p>Nº de páginas: 29</p> <p>Tamanho: 19,5cm x 24,5cm</p>	<p>Gerente Editorial: Jiro Takahashi; Editora: Luciana Paixão; Editor assistente: Thiago Mlaker; Assistente editorial: Diego de Kerchove; Revisão: Ana Cristina Garcia; Criação e produção gráfica: Thiago Souza; Assistente de criação: Marcos Gubiotti; Ilustração: Rod Espinosa; Tradução: Luciana Garcia; Adaptação: Daniel Conner.</p>

Quadro 1 - Livros escolhidos para análise

(Conclusão)

Livro/Capa	Dados básicos	Equipe editorial e gráfica
	<p>Editora L&amp;PM / 2011 ISBN 9788525408419</p> <p>Título: Drácula</p> <p>Autor: Bram Stoker</p> <p>Coleção L&amp;PM Pocket</p> <p>Idioma: Português</p> <p>Nº de páginas: 546</p> <p>Tamanho: 11cm x 19cm</p>	<p>Tradução: Theobaldo de Souza; Revisão: Flávio Dotti Cesa, Carlos Saldanha, Ruiz Renato Faillace e Patrícia Rocha.</p>
	<p>Editora Landmark / 2012 ISBN 9788580700091</p> <p>Título: Drácula</p> <p>Autor: Bram Stoker</p> <p>Edição de Luxo - Bilingue</p> <p>Idiomas: Português/inglês</p> <p>Nº de páginas: 431</p> <p>Tamanho: 17,5cm x 25,5cm</p>	<p>Diretor editorial: Fabio Cyrino; Tradução e notas: Doris Goettems; Revisão: Francisco de Freitas; Diagramação e capa: Arquétipo Design+Comunicação.</p>
	<p>Editora Scipione / 2013 ISBN 9788526278486</p> <p>Título: Drácula</p> <p>Autor: Bram Stoker</p> <p>Coleção Reencontro Infantil</p> <p>Idioma: Português</p> <p>Nº de páginas: 48</p> <p>Tamanho: 20cm x 27,5cm</p>	<p>Gerência Editorial: Sâmia Rios; Edição de texto: José Paulo Brait; Roteiro de leitura: Rose Sarteschi; Revisão: Katia Gouveia Vitale, Matheus Rodrigues de Camargo, Nair Hitomi Cayo, e Paula Teixeira; Coordenação de arte: Maria do Céu Pires Passuello; Programação visual de capa e miolo: Aída Cassiano; Adaptação: Anna Claudia Ramos; Ilustrações: Mariana Massarani.</p>

Fonte: Autora

Para uma melhor compreensão, já que todas as edições possuem o mesmo título, ao longo das análises referenciaremos cada obra pelo nome da editora que a publicou. Nestas análises observaram-se as peculiaridades de cada edição e compararam-se os elementos paratextuais mais significativos que compõem a materialidade das obras, buscando encontrar diferenças, semelhanças e registros de intenções.

Uma das características que possui bastante distinção entre as edições é o número de páginas que varia de 29 até 546 páginas. Essa variação pode acontecer devido a diferentes aspectos do produto impresso, como o tamanho do livro, a disposição das páginas, a tipografia utilizada, a organização dos textos e imagens e a quantidade de elementos paratextuais inseridos na obra. Nas edições analisadas percebeu-se que essa diferença significativa no número de páginas se deu por dois principais motivos: a quantidade de paratextos encontrados e a organização/adaptação do texto e das imagens, embora deva-se observar que as edições que possuem mais imagens são as que possuem as menores quantidades de páginas, o que nos leva a perceber que os interesses e limitações do público alvo também interferem nas características dos livros. No que se diz respeito aos paratextos encontrados, o quadro a seguir mostra os principais elementos paratextuais encontrados nas obras:

Quadro 2 – Principais paratextos das edições

<b>Martin Claret</b>	<b>Prumo</b>	<b>L&amp;PM</b>	<b>Landmark</b>	<b>Scipione</b>
- 1ª e 4ª Capa	- 1ª e 4ª Capa	- 1ª e 4ª Capa	- 1ª e 4ª Capa	- 1ª e 4ª Capa
- Orelha				
- Falsa Folha de rosto			- Falsa Folha de rosto	
- Folha de rosto	- Folha de rosto	- Folha de rosto	- Folha de rosto	- Folha de rosto
-	-	- Sumário	-	- Sumário
- Prefácio	-	-	- Prefácio	-
- Introdução	-	-	-	-
- Bibliografia do autor	- Bibliografia do autor	- Bibliografia do autor	- Bibliografia do autor	- Bibliografia do autor
-	- Ilustração	-	-	- Ilustração
- Índice	-	-	-	-
- Divulgação da editora	-	- Divulgação da editora	- Divulgação da editora	-

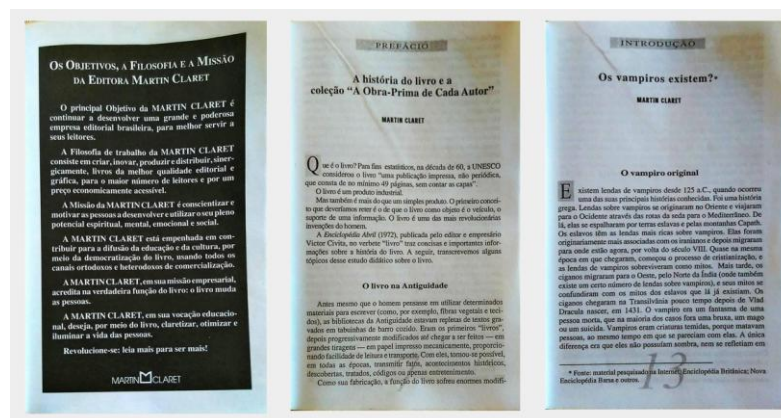
Organizações distintas dos elementos paratextuais de uma mesma obra abre a possibilidade de se alcançar novos destinatários e produzir novos significados. Analisaremos nos próximos capítulos as peculiaridades de cada edição e efetuaremos comparações.

## 5.2 AS PECULIARIDADES DE CADA EDIÇÃO

### a) Drácula: O vampiro da noite – Editora Martin Claret – 2006

Esta edição possui algumas peculiaridades interessantes em seus paratextos de entrada<sup>3</sup> devido a importância dada pela editora em trazer para o leitor na introdução curiosidades e conceitos acerca do mundo do vampiro, desde tipos de vampiros, formas de se transformar em um e resumo da obra cinematográfica de Drácula. O perfil bibliográfico também se encontra seguido da lista de referências utilizadas na introdução. A edição da editora Martin Claret traz entre sua falsa folha de rosto e sua folha de rosto, uma página onde se esclarece quais os objetivos, a filosofia e a missão da editora. Em seu prefácio há uma breve explanação sobre a história do livro impresso, sua conceituação e contextos sociais seguidos da proposta da coleção em que a edição está inserida que é nomeada como “A obra-prima de cada autor”. Destaca-se também que esta é a única das edições analisadas a conter um subtítulo.

Figura 2 - Sobre a editora Martin Claret, prefácio e introdução

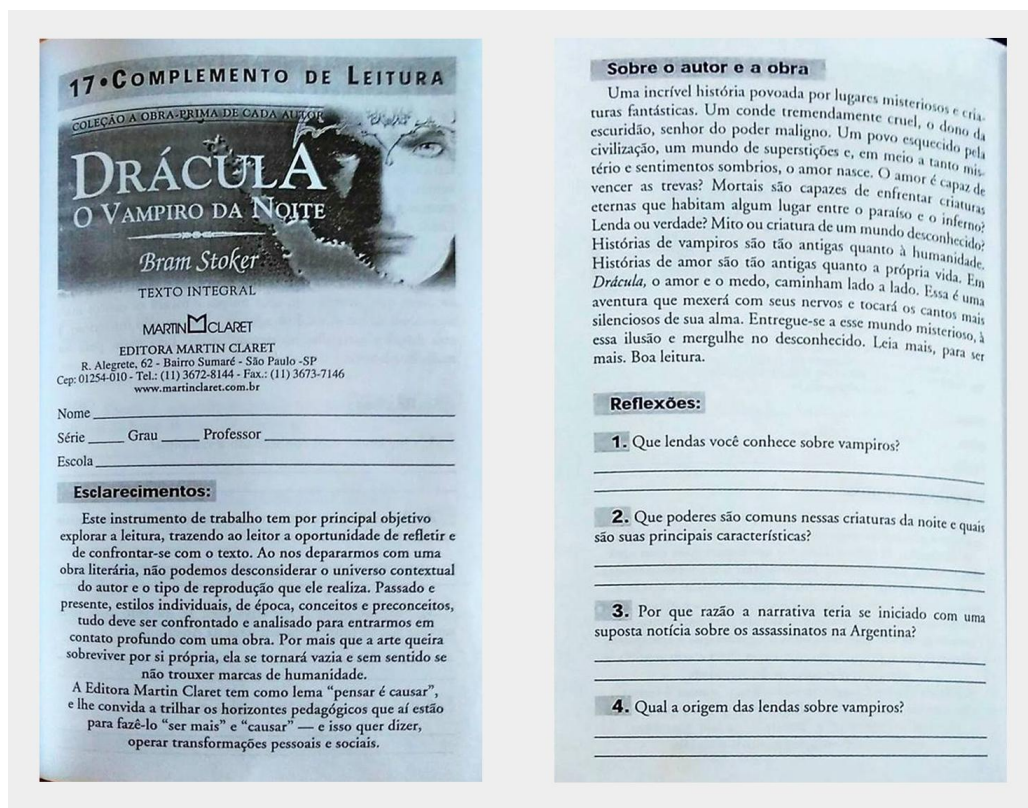


Fonte: Autora

<sup>3</sup> Paratextos que introduzem a obra e a apresentam ao leitor.

O índice da edição encontra-se do final do livro, logo após o termino do texto integral. Em seguida encontra-se outra característica interessante: “Complemento de leitura”, que são questões (e espaço para respondê-las) sobre o mundo dos vampiros e sobre a história de Drácula. Segundo o esclarecimento explanado pela editora antes do início das questões “este instrumento tem por principal objetivo explorar a leitura, trazendo ao leitor a oportunidade de refletir e de confrontar-se com o texto”.

Figura 3 - Complemento de leitura – Editora Martin Claret



Fonte: Autora

Outra característica encontrada apenas nesta edição são as orelhas, onde o texto que inicia-se na primeira, se estende até a segunda. Neste elemento paratextual a editora escolheu ressaltar a importância do livro como instrumento de liberdade e poder, deixando claras as intenções da editora com a coleção “A obra-prima de cada autor”.

Figura 4 - Orelhas – Editora Martin Claret



Fonte: Autora

## b) Drácula – Editora Prumo – 2011

Esta edição é a que contém o menor número de páginas, sendo um total de 30, e a menor quantidade de texto. Por ser uma *graphic chillers*<sup>4</sup>, a história é contada majoritariamente por ilustrações e por isso essa pouca quantidade de texto. Por se tratar de uma adaptação, é dado tanto destaque para o ilustrador e adaptador quanto para o escritor original, sendo isso visível na capa e na folha de rosto. A biografia de Bram Stoker é colocada ao lado de uma ilustração do personagem principal. A ficha catalográfica também recebeu uma ilustração, desta vez com a imagem do castelo de Drácula ao fundo.

Figura 5 - Folha de rosto, Sobre o autor e ficha catalográfica – Editora Prumo



Fonte: Autora

<sup>4</sup> Semelhante a *Graphic Novel*, é um romance gráfico produzido em quadrinhos que normalmente conta uma longa história através de arte sequencial.

c) Drácula – Editora L&PM – 2011

Sua principal característica é o seu formato de bolso, pois é integrante da coleção L&PM Pocket, que traz inúmeras obras em tamanho pequeno, conhecido pela sua praticidade. A biografia do autor encontra-se logo na primeira página do livro, antes mesmo da folha de rosto. Em seguida há a ficha catalográfica e um sumário. Esta edição possui 546 páginas contendo o texto integral traduzido.

Figura 6 - Sumário – L&PM Pocket

SUMÁRIO	
I. O diário de Jonathan Harker.....	7
II. O diário de Jonathan Harker.....	26
III. O diário de Jonathan Harker.....	44
IV. O diário de Jonathan Harker.....	62
V. Carta da srta. Mina Murray à srta. Lucy Westenra.....	81
VI. O diário de Mina Murray.....	92
VII. Extraído do <i>Daily Telegraph</i> , de 8 de agosto.....	110
VIII. O diário de Mina Murray.....	129
IX. Carta de Mina Harker para Lucy Westenra.....	150
X. Carta do dr. Seward para o honrado sr. Arthur Holmwood.....	171
XI. O diário de Lucy Westenra.....	193
XII. O diário do dr. Seward.....	211
XIII. O Diário do dr. Seward.....	238
XIV. O diário de Mina Harker.....	262
XV. O diário do dr. Seward.....	286
XVI. O diário do dr. Seward.....	307
XVII. O diário do dr. Seward.....	323
XVIII. O diário do dr. Seward.....	343
XIX. O diário de Jonathan Harker.....	366
XX. O diário de Jonathan Harker.....	384
XXI. O diário do dr. Seward.....	403
XXII. O diário de Jonathan Harker.....	423
XXIII. O diário do dr. Seward.....	439
XXIV. O diário gravado do dr. Seward.....	458
XXV. O diário do dr. Seward.....	478
XXVI. O diário do dr. Seward.....	499
XXVII. O diário de Mina Harker.....	522

Fonte: Autora

e) Editora Landmark – 2012

Esta é a única edição que possui capa dura e que dispõe o texto em dois idiomas: português e inglês. É a única também a dar mais atenção ao sobrenome do autor do que ao nome da obra em sua capa. A edição é a mais luxuosa das cinco analisadas, possuindo um papel pólen, uma guarda decorada e uma organização da mancha gráfica diferente para cada idioma, colocando o texto que está em inglês em um grid colunar, ao que o texto que está traduzido e se encontra primeiro no livro está disposto em um grid retangular.



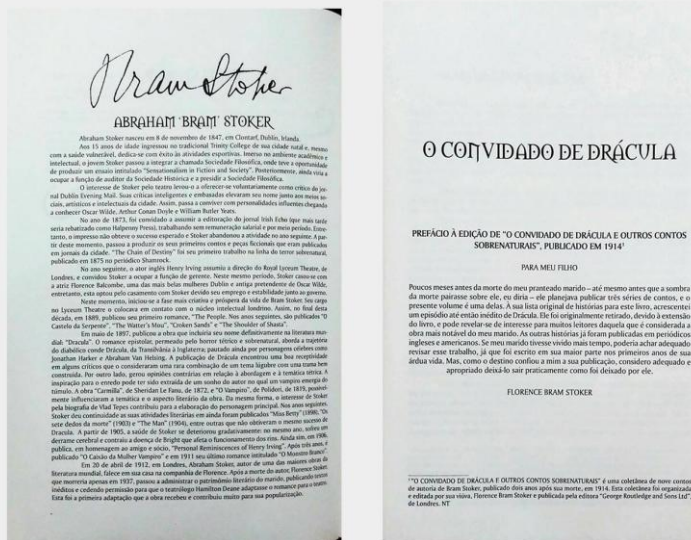
Figura 7 – Guarda e organização da página – Editora Landmark



Fonte: Autora

A obra traz um prefácio bastante significativo, escrito pela viúva de Bram Stoker, a Florence Bram Stoker, que o escreveu para a coletânea “O convidado de Drácula e outros contos sobrenaturais” publicada dois anos após a morte do autor. Outra característica que também agrega muito a esta edição é assinatura de Stoker disposta acima de sua biografia.

Figura 8 – Biografia do autor e prefácio – Editora Landmark



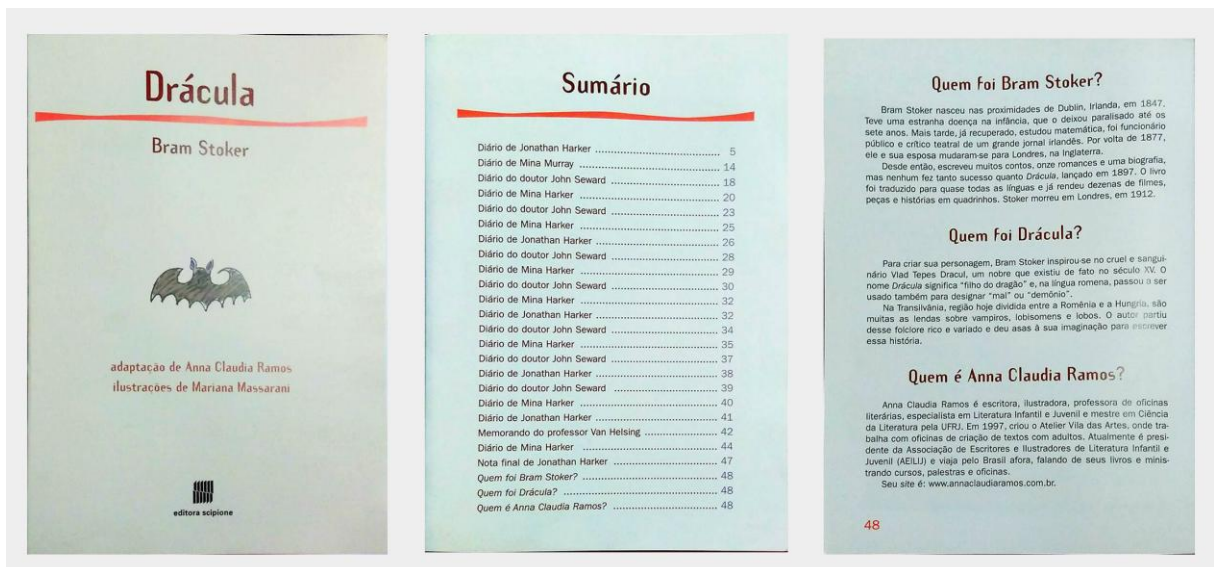
Fonte: Autora

“O CONVIDADO DE DRÁCULA E OUTROS CONTOS SOBRENATURAIS” é uma coletânea de nove contos do autor de Bram Stoker, publicada dois anos após sua morte, em 1914. Esta coletânea foi organizada e editada por sua viúva, Florence Bram Stoker e publicada pela editora “George Routledge and Sons Ltd”, de Londres, UK.

## f) Editora Scipione – 2013

O livro da Editora Scipione é o segundo com o menor número de páginas, sendo um total de 48. É uma edição infantil que traz inúmeras ilustrações juntamente com o texto adaptado e que está disposta em uma fonte grande, garantindo a necessidade dos pequenos leitores. A edição traz o título do livro no canto superior direito na capa, diferentemente das demais edições analisadas onde todos os títulos se encontram de forma centralizada. Há uma folha de rosto com uma pequena ilustração de um morcego e adiante um sumário na página ímpar, seguido de uma ilustração que cobre a página par seguinte de forma vazada. Após o término da história há uma breve biografia do autor, um trecho que explica as origens do personagem Drácula, falando de Vlad Tepes Dracul e em seguida há um breve texto falando sobre a trajetória da adaptadora do livro.

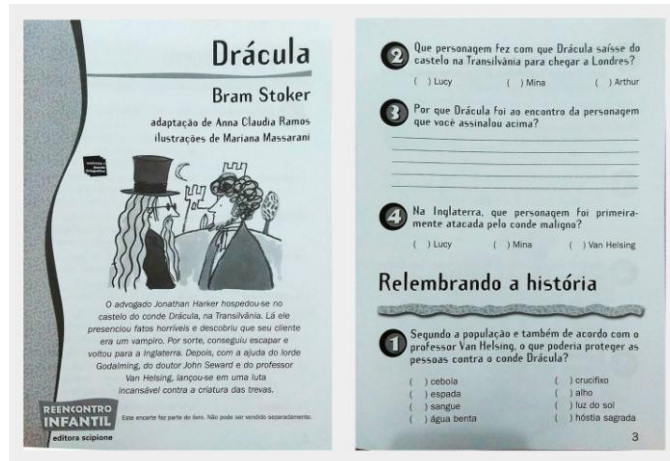
Figura 9 – Folha de rosto, sumário e biografias – Editora Scipione



Fonte: Autora

Outra característica bastante interessante desta edição é o encarte que vem juntamente com o livro, no final, e que segue quase o mesmo objetivo da obra da editora Martin Claret, porém, aqui é destinado as crianças. Este encarte traz questões sobre a história e sobre o autor para serem respondidas e, além disso, também testa os conhecimentos de português e inglês das crianças utilizando-se de elementos que fazem parte do mundo do vampiro. Isso se dá, principalmente, pelo estilo da editora que produz desde de 1984 livros didáticos e paradidáticos.

Figura 10 – Material paradidático – Editora Scipione



Fonte: Autora

### 5.3 ELEMENTOS PARATEXTUAIS: COMPARAÇÃO ENTRE AS VERSÕES

#### 5.3.1 Formato

Apesar de atualmente muitos aspectos serem levados em consideração para determinar o valor de um livro, o formato ainda é uma característica importante no desenvolvimento da obra, pois “o aspecto mais global da realização de um livro – e, portanto, da materialização de um texto para uso do público – é, sem dúvida, a escolha de seu formato” (GENETTE, 2009, p.22).

Há diferentes formatos nas obras analisadas e isso se dá por diferentes motivos, como as técnicas de fabricação e cultura gráfica da editora, os fatores econômicos, a relação da obra com as outras de mesma coleção, e pelo público que se intencionou atingir. Uma obra infantil, por exemplo, comumente terá menor quantidade de texto, possuindo então menos páginas, e maior quantidade de imagens, mais áreas de respiro e uma tipografia em tamanho maior, o que exige maior espaço na página. Já um livro de bolso destinado a leitores que desejam ler de forma mais prática, o tamanho é menor e a preocupação maior é com a mobilidade e facilidade de acesso ao livro em qualquer lugar, diminuindo as áreas de respiro que poderiam resultar em uma leitura mais leve, dificilmente havendo imagens e havendo poucos paratextos.

Quadro 3 – Tamanhos

<b>Editora</b>	<b>Tamanho (largura x altura)</b>
Martin Claret	12cm x 19cm
Prumo	19,5cm x 24,5cm
L&PM	11cm x 19cm
Landmark	17,5cm x 25,5cm
Scipione	20cm x 27,5cm

Fonte: Autora

Nos livros analisados podemos notar três tamanhos diferentes, todos possuindo o formato retrato. Os livros das editoras Martin Claret e da L&PM são livros de bolso e deixam isso claro, o primeiro no seu texto de orelha e o segundo por ser parte da coleção L&PM Pocket, coleção de inúmeras obras em tamanho pequeno já conhecida pelo público. O que mais diferencia as duas edições é a largura que, na coleção da editora L&PM já é comumente ser menor em todos os títulos. O objetivo do formato escolhido pela editora Martin Claret para a sua coleção “a obra-prima de cada autor” é bem esclarecido nos textos de paratextos do próprio livro, em sua orelha, por exemplo, é explanado que o formato de bolso e o preço acessível surgiram para colocar livros clássicos e de leitura obrigatória de forma facilitada nas livrarias e pontos alternativos de venda.

Os livros que mais possuem imagens são também os que menos possuem páginas, isto se deve ao público-alvo a que se queria atingir. Apesar da edição da Editora Prumo (que é uma Graphic Chillers) possuir um tamanho parecido com a da Editora Landmark, ele ainda possui uma largura um pouco maior e não deixa margens em suas páginas, colocando as ilustrações sempre de forma vazada, aproveitando bem mais o espaço da mancha gráfica. O maior tamanho é o da obra da Editora Scipione, que possui o acompanhamento de um material paradidático, também possui ilustrações em todas as páginas, sua maioria também de forma vazada, apesar de possuir claramente uma margem delimitando o texto. Um livro com um tamanho maior, diversas ilustração e texto adaptado escrito com uma tipografia de tamanho grande facilita a autonomia da criança que for lê-lo e chama mais atenção deste público do que chamaria um formato menor.

### 5.3.2 Capas

As capas e lombadas são paratextos importantíssimos, pois são a porta de entrada do leitor para a obra, identificando e contextualizando a obra a ser lida e, além disso, carregando

a sua identidade. “Uma capa de livro se torna uma promessa feita pela editora, em nome do autor, para o leitor. A capa funciona como uma arma de sedução para que o livro seja aberto e/ou comprado”, salienta Haslam (2007, p.160).

No quadro a seguir apresentamos as principais informações encontradas nestes elementos paratextuais:

Quadro 4 – Detalhamento das capas e lombadas das edições

(Continua)

<b>Editora</b>	<b>Primeira capa</b>	<b>Quarta capa</b>	<b>Lombada</b>
<b>Martin Claret</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nome da coleção;</li> <li>- Selo da coleção;</li> <li>- Título;</li> <li>- Subtítulo;</li> <li>- Nome do autor;</li> <li>- “Texto integral”;</li> <li>- Logo da editora;</li> <li>- Ilustração</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Título;</li> <li>- Subtítulo;</li> <li>- Autor;</li> <li>- “Texto Integral”;</li> <li>- Texto;</li> <li>- Ilustração;</li> <li>- Código de barras;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Número do livro dentro da coleção;</li> <li>- Selo da série;</li> <li>- Autor;</li> <li>- Título;</li> <li>- Logo da editora</li> </ul>
<b>Prumo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ilustração;</li> <li>- “Graphic Chillers”;</li> <li>- Título;</li> <li>- Logo da editora;</li> <li>- Nome do autor, do adaptador e do ilustrador</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- “Graphic Chillers”;</li> <li>- Texto;</li> <li>- Títulos da série;</li> <li>- Logo da editora;</li> <li>- Código de barras</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- “Graphic Chillers”;</li> <li>- Título;</li> <li>- Logo da editora</li> </ul>
<b>L&amp;PM</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Título;</li> <li>- Nome do autor;</li> <li>- Logo da editora/coleção;</li> <li>- Imagem</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Título;</li> <li>- Autor;</li> <li>- Texto;</li> <li>- Site da editora;</li> <li>- “Texto Integral”</li> <li>- Logo da coleção</li> <li>- Código de barras</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Retângulo com a mesma imagem da capa;</li> <li>- Título e nome do autor;</li> <li>- Número do livro dentro da coleção;</li> <li>- Logo da editora</li> </ul>
<b>Landmark</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imagem;</li> <li>- Nome do autor;</li> <li>- “Edição Bilingue Português-Inglês”;</li> <li>- “Apresentando o primeiro capítulo inédito...”;</li> <li>- Logo da editora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Texto;</li> <li>- “Literatura inglesa”;</li> <li>- “Ficção : Terror”;</li> <li>- Idiomas;</li> <li>- Logo da editora, código de barras e site da editora juntos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Autor;</li> <li>- Título;</li> <li>- Logo da editora</li> </ul>

Quadro 4 – Detalhamento das capas e lombadas das edições

(Conclusão)

<b>Editora</b>	<b>Primeira capa</b>	<b>Quarta capa</b>	<b>Lombada</b>
<b>Scipione</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ilustração</li> <li>- Título</li> <li>- Nome do autor</li> <li>- Nome da adaptadora;</li> <li>- Nome da ilustradora;</li> <li>- Selo da série</li> <li>- Nome da editora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Selo da série;</li> <li>- Texto;</li> <li>- Ilustração;</li> <li>- Logo da editora;</li> <li>- Código de barras</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Título;</li> <li>- Logo da editora</li> </ul>

Fonte: Autora

Apesar de todas as capas serem diferentes, a maioria (apenas a capa da editora Scipione não possui essas características) possui elementos semelhantes no que diz respeito as suas imagens e ilustrações, todas fazem uso de tons escuros como preto e cinza e de tons de vermelho, isso se dá pela obra ser classificada como terror, o que exige que se traga na capa uma certa ambientação sombria, e o vermelho pode ser justificado pelo sangue, que é característica de vampiros. A única capa que se distancia dos tons escuros e traz menos clima de suspense e terror em suas ilustrações é o livro da editora Scipione, e para isto o motivo também pode ser facilmente justificado, já que este é um livro que serve como instrumento paradidático e é feito para crianças, então a obra possui menos elementos sombrios ou assustadores.

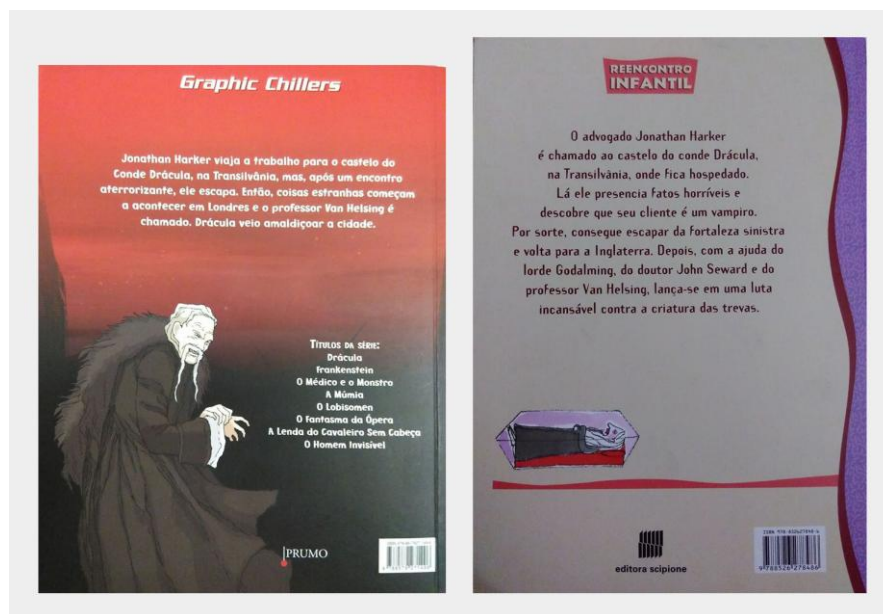
Todas as capas, exceto a da editora Landmark dão maior destaque para o título da obra “Drácula”, assim como trazem o personagem principal na imagem ou ilustração de capa, isto se dá, provavelmente, como uma forma de despertar a atenção tanto de leitores que já conheçam o livro quanto de pessoas que só sabem da existência do personagem através dos filmes e lendas, o que é muito recorrente.

Já a editora Landmark deu destaque para o sobrenome do autor que encontra-se na cor dourada e em maior tamanho, o segundo item em destaque é referente a obra ser uma edição bilíngue, o título da obra encontra-se na cor branca entre estas duas informações. A capa traz também a informação de que há um capítulo inédito na obra. A imagem presente na obra é de um castelo cercado por névoa preta e vermelha. Todas essas características se dão pelo objetivo da editora em trazer ao leitor interessado uma edição de luxo. Percebe-se que o público desta obra deve possuir um padrão de leitura avançado e preferencialmente entender dos dois idiomas presentes na obra, além disso, já deve possuir um determinado grau de

conhecimento acerca do tema ou sobre Bram Stoker, já que este encontra-se evidenciado e a imagem apenas deixa claro que se trata de algo sombrio, mas não explicita seus personagens.

Quanto a quarta capa, as cinco editoras optaram pela colocação de texto. As duas versões ilustradas – da editora Prumo e da editora Scipione – são as que contêm os textos mais simples, com a linguagem mais facilitada e que contam o início da história de forma objetiva. O uso dessa estratégia se dá pelo objetivo em atingir o público infantil.

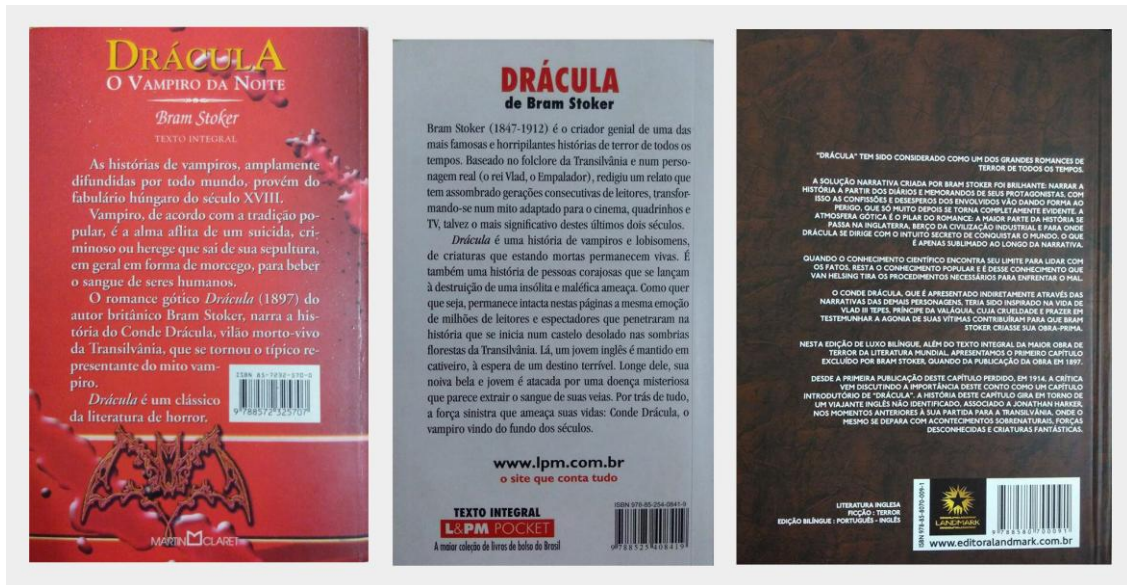
Figura 11 – Quarta capa – Editoras Prumo e Scipione



Fonte: Autora

As demais editoras optaram por um texto mais longo e com mais detalhes. A editora Martin Claret segue com sua estratégia de contextualizar o leitor acerca do mundo dos vampiros em seus paratextos. A edição da L&PM mescla três informações em seu texto de quarta capa: inicia citando o autor e a origem da história, contextualiza sobre o que é a história de forma geral e termina fazendo uma breve sinopse. Já a edição de luxo da editora Landmark inicia seu texto apontando os pontos positivos relacionados a narrativa do autor, cita a origem da história e a referência utilizada e termina falando da importância do capítulo inédito que foi adicionado a obra.

Figura 12 – Quarta capa – Editoras Martin Claret, L&PM e Landmark



Fonte: Autora

Exceto a L&PM, todas as outras edições possuem a arte da quarta capa como uma continuação da primeira capa, estratégia que tem sido amplamente utilizada pelas editoras atualmente.

### 5.3.3 Prefácio

O prefácio é um paratexto muito significativo para uma obra, ele pode influenciar positivamente ou negativamente em uma leitura. Este paratexto pode ser definido como todo texto que fala sobre a obra, tece comentários, críticas, apresentações, e faz o destaque de pontos importantes. Sua função básica é convencer o leitor a realizar a leitura da obra e, muitas vezes, contextualizar determinados leitores em relação ao que virá a seguir. Estes textos podem receber distintos nomes e também assumir diferentes funções, ou seja, pode haver mais de um prefácio em uma mesma obra. Segundo Genette (2009, p. 145), o prefácio pode também receber os parassinônimos de “introdução, prefácio, nota, notícias, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio, proêmio e para o posfácio: epílogo, pós-escrito, remate, fecho e outros”.

Há diversos momentos determinantes em que um prefácio pode ser escrito. Além do escrito antes da obra ser publicada, há ainda o prefácio posterior que é encontrado na segunda edição de uma obra e é justificado por alguma dada ocasião, há o prefácio tardio que é



encontrado em reedições ou edição original tardia e, também, o prefácio póstumo que é escrito por outros autores. Segundo Genette (2009, p. 156), “ao contrário dos prefácios posteriores, que dependem de um remanejamento tão imediato quanto possível, os prefácios tardios são geralmente o lugar de uma reflexão mais “madura”, que não raro tem certo tom testamentário”.

Os leitores-modelo interferem na permanência, retirada e mudanças de prefácios no decorrer das edições de uma obra, isso porque os prefácios contextualizados com o conteúdo da obra literária influencia na leitura e pode convidar novos leitores para a leitura. Como explica Genette (2009, p.145), “os prefácios, ao contrário, multiplicam-se de edição para edição e levam em conta uma historicidade mais empírica; respondem a uma necessidade de circunstância”.

O prefácio nas obras analisadas encontram-se apenas em duas edições, sendo elas da editora Martin Claret e da editora Landmark.

Figura 13– Prefácio – Edição Martin Claret

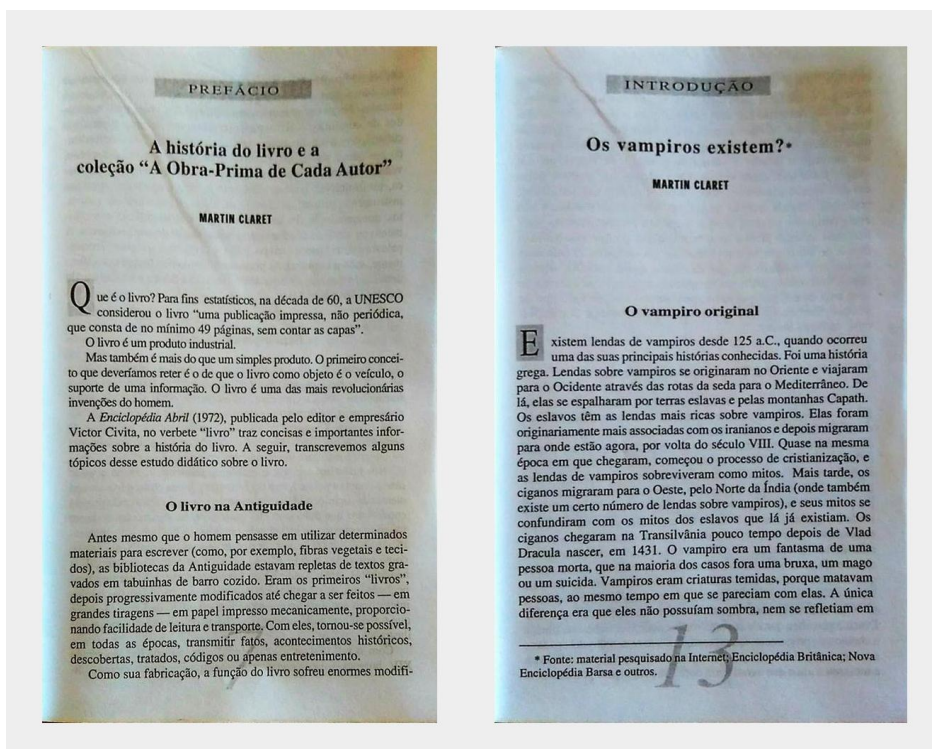
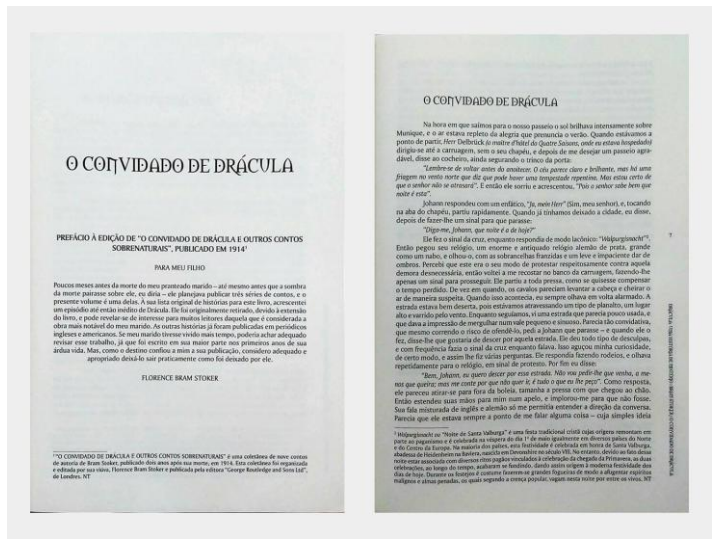


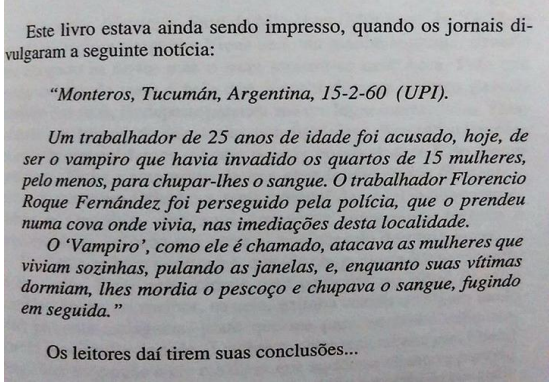
Figura 14 – Prefácio – Editora Landmark



Fonte: Autora

Podemos observar que as editoras fizeram dois usos bem distintos desse elemento paratextual. A Martin Claret usou este espaço de duas formas diferentes, uma intitulada Prefácio, onde encontra-se informações sobre a história do livro impresso e suas influências na sociedade e sobre a coleção em que a obra está inserida, a “Obra-prima de Cada Autor”, e outra intitulada Introdução onde a editora introduz o leitor ao mundo dos vampiros, com informações sobre a origem do personagem, curiosidades sobre outros tipos de vampiros e formas de se tornar um deles e um resumo cinematográfico. Outro texto que antecede o texto principal, mas que não possui título, instiga o leitor a se questionar sobre a real existência desses seres sombrios:

Figura 15 – Texto de prefácio – Editora Martin Claret



Fonte: Autora

Já a editora Landmark, seguindo sua aparente proposta de trazer ao público a obra de uma forma mais luxuosa e erudita, usou o prefácio escrito por Florence Bram Stoker, viúva de Bram Stoker, que foi escrito em 1914 para uma série de contos do autor que só veio a ser publicada após a sua morte. Neste prefácio Florence fala que acrescentou um episódio inédito a obra, episódio este que havia sido originalmente retirado devido a grande extensão do livro na época. Como anunciado na capa, logo após este escrito de Florence Bram Stoker, se encontra o citado episódio que possui o título “O Convidado de Drácula”. Este acréscimo ao livro é uma forma eficiente de chamar a atenção de leitores já conhecedores do personagem e do autor e admiradores do universo dos vampiros, agregando valor ao livro diante de outros que não possuem esse conteúdo a mais.

Constata-se, portanto, que as utilizações deste elemento paratextual pode ser variada de acordo com as necessidades do público que se deseja alcançar e os objetivos da editora. O objetivo da editora Martin Claret de popularizar a leitura clássica reflete em todos os aparatos paratextuais utilizados, incluindo seus dois prefácios que colocam o leitor no mundo do livro com informações relevantes com o intuito de convencer de que o livro possui um potencial libertador e que logo após inserem o leitor no mundo dos vampiros através de uma introdução e de uma notícia que levanta o questionamento sobre a veracidade da história. Já a editora Landmark busca alcançar leitores que já possuem um potencial de leitura mais avançado e por isso pode utilizar-se de algo inédito e importante para quem já aprecia a leitura e o universo de horror a que esta se insere.

#### 5.4 RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES

Como resultados das análises dos paratextos editoriais e da comparação dos elementos mais recorrentes em todas as edições, obtemos constatações acerca dos benefícios e prejuízos e de algumas justificativas para a utilização de certos elementos. Percebeu-se que a utilização dos paratextos editoriais se dá de acordo com o objetivo das editoras e de qual público está tentando ser alcançado. Ao analisarmos diversas edições de uma mesma obra, percebemos que o livro se faz através do conjunto do texto original e dos elementos que o cercam e que esse conjunto oportuniza a criação de novos significados, mesmo a obra sendo clássica e já sendo perpetuada por diversos anos.

Sabemos que a forma em que se dá a leitura de determinado leitor está profundamente ligada ao contexto social em que a pessoa está inserida, e como uma obra escrita em 1897 na

Irlanda pode conquistar leitores do mundo todo? Como percebemos, a resposta pode ser encontrada nas mudanças ocorridas na obra, desde as mais sutis, para chamar a atenção e atender as necessidades do leitor. Os paratextos editoriais não só tornam o texto original em um produto que receberá significado e valor, mas são um instrumento capaz de universalizar a leitura e levar até ao leitor mais iniciante uma obra-prima clássica de qualidade.

Neste estudo de caso observou-se que as duas obras ilustradas são as que possuem menos elementos paratextuais, isso se deve a função que a imagem exerce, sendo por si só um elemento capaz de contextualizar, completar e complementar o texto dando maior liberdade, inclusive, para a adaptação do original.

A obra com maior número de elementos paratextuais é da editora Martin Claret sendo a única a possuir dois prefácios e orelhas. Porém, não se pode chegar a uma conclusão sobre a obra que possui maior qualidade em relação aos seus paratextos, pois cada uma foi destinada a um tipo de leitor específico e deve atender as suas necessidades.

Apesar de cada elemento paratextual possuir peculiaridades capazes de preencher por si só uma pesquisa inteira, o objetivo deste trabalho foi alcançado ao conseguir mostrar as diferenças nas utilizações dos paratextos editoriais e como estes interagem com o seu público-alvo, e que mesmo sendo uma mesma história de um mesmo autor, os paratextos que transformaram o original em livro se modificaram e agregaram novos significados a obra, transportando-a ao perpassar do tempo.

Espera-se que este estudo sirva de incentivo para demais pesquisas acerca do tema, incluindo, futuramente, estudos sobre os elementos encontrados em obras digitais, e que se aumente o valor dado a estes elementos tão importantes para a disseminação da leitura.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, E. **A Construção do Livro**. Rio de Janeiro: Lexicon Editora Digital, 2008.
- BRANCO, A. **As Origens de Drácula: O homem, o vampiro, o mito**. São Paulo: Editora Madras, 2012.
- CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- DUARTE, J; BARROS, A. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2011.
- FAILLA, Z. **Retratos da leitura no Brasil 3**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2012.
- FERREIRA, N. **Um estudo das edições de Ou isto ou aquilo, de Cecília Meireles**. Pro-Posições (UNICAMP. Impresso), v. 20, p. 185-204, 2009.
- FONSECA, J. **Tipografia & Design Gráfico: Design e produção gráfica de impressos e livros**. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- HENDEL, R. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- LOPES, M. **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- MACHADO, A. **O fim do Livro?** Estudos Avançados. Vol.8 no. 21 São Paulo, Mai/Ago, 1994.
- RODRIGUES, A. **Drácula, um vampiro vitoriano: O Discurso Moderno no Romance de Bram Stoker**. São Paulo: PUC, 2008. 123 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Curso de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ROCHA, R. **O Livro no Brasil: Uma perspectiva histórica das editoras brasileiras**. In Colóquio Internacional de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, São Paulo, 2009. Disponível em:  
[http://www2.metodista.br/unesco/1\\_Regiocom%202009/arquivos/trabalhos/REGIOCOM%202009-2009%20Livro%20no%20Brasil%20Uma%20perspectiva%20hist%C3%B3rica%20das%20editoras%20brasileiras%20-%20Rosa%20Edite%20da%20Silveira%20Rocha\\_tmp4ac9f888.pdf](http://www2.metodista.br/unesco/1_Regiocom%202009/arquivos/trabalhos/REGIOCOM%202009-2009%20Livro%20no%20Brasil%20Uma%20perspectiva%20hist%C3%B3rica%20das%20editoras%20brasileiras%20-%20Rosa%20Edite%20da%20Silveira%20Rocha_tmp4ac9f888.pdf). Acesso em: 10 de outubro de 2015.

ROSA, F. Histórico das Políticas Públicas de Incentivo a Leitura no Brasil. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, N. 17, ago-dez, p. 41-47, 2014.

SÁ-EARP, F; KORNIS, G. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: BNDES, 2005. Disponível em: <[http://www.bndespar.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes\\_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/ebook/ebook.pdf](http://www.bndespar.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/ebook/ebook.pdf)>. Acesso em: 04 de outubro de 2015.

Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL); Câmara Brasileira do Livro (CBL). **Produção e vendas do setor editorial brasileiro**. 2014. Disponível em: <[http://www.snel.org.br/wp-content/themes/snel/docs/pesquisa\\_fipe\\_2015\\_ano\\_base\\_2014.pdf](http://www.snel.org.br/wp-content/themes/snel/docs/pesquisa_fipe_2015_ano_base_2014.pdf)>. Acesso em: 04 de outubro de 2015.

STOKER, B. **Drácula**. São Paulo: Editora Landmark, 2014.

TWISS, M. **Os mais perversos da história**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

VIEIRA, R. **Redução dos custos Gráficos-Editoriais: sugestões**. In Revista de informação legislativa, v. 8, n. 32, p. 113-158, out./dez. 1971. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/180487>>. Acesso em: 02 de outubro de 2015.