



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA –
CAMPUS CABEDELO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**O REINO ARMORIAL:
Análise estética e semiótica de um Nordeste Brasileiro fantástico e
apoteótico na obra literária “A Pedra do Reino”**

ANTONIO ARAÚJO COSTA NETO

CABEDELO
2025

ANTONIO ARAÚJO COSTA NETO

**O REINO ARMORIAL:
Análise estética e semiótica de um Nordeste Brasileiro fantástico e
apoteótico na obra literária “A Pedra do Reino”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia da Paraíba - Campus Cabedelo, para
obtenção do título de Tecnólogo(a) no Curso
Superior de Tecnologia em Design Gráfico.

Orientador: Prof. Ms. Rafaela Santana de Souza

CABEDELO
2025

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

C837r Costa Neto, Antonio Araújo.

O reino armorial: análise estética e semiótica de um nordeste brasileiro fantástico e apoteótico na obra literária “A Pedra do Reino”. /Antonio Araújo Costa Neto. - Cabedelo, 2025.

64f. il.: color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Design Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - IFPB.

Orientador: Prof. Me. Rafaela Santana de Souza.

1. Movimento armorial. 2. Análise gráfica. 3. Design editorial.
4. Semiótica. I. Título.

CDU 82-4(81)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Antônio Araújo Costa Neto

O REINO ARMORIAL: Análise semiótica de um Nordeste Brasileiro fantástico e
apoteótico na obra literária “A Pedra do Reino”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito
para obtenção do título de tecnólogo(a) em Design Gráfico,
pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da
Paraíba - Campus Cabedelo.

Aprovada em 14 de julho de 2025.

Membros da Banca Examinadora:

Profa. Me. Rafaela Santana de Souza

IFPB Campus Cabedelo

Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço

IFPB Campus Cabedelo

Profa. Dra. Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista

IFPB Campus Cabedelo

Cabedelo-PB/2025

Documento assinado eletronicamente por:

- **Rafaela Santana de Souza**, PROF ENS BAS TEC TECNOLOGICO-SUBSTITUTO, em 15/07/2025 17:22:54.
- **Daniel Alvares Lourenco**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 16/07/2025 09:14:12.
- **Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 17/07/2025 20:27:18.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 10/07/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 735345
Verificador: 6e16e32225
Código de Autenticação:



Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CABEDELLO / PB, CEP 58103-772
<http://ifpb.edu.br> - (83) 3248-5400

Dedicado ao meu avô, Sebastião Torres. Homem de inestimável eminência.

AGRADECIMENTOS

De início, agradeço imensamente a Deus Todo Poderoso e Jesus Cristo, os quais me forneceram a força necessária para concluir esta empreitada.

Agradeço imensamente à minha família, sobretudo minha mãe e minha irmã, por toda a paciência e colaboração.

Agradeço a todos os professores com os quais tive a oportunidade, e imensa satisfação, de conviver durante o curso, cada qual a seu modo contribuiu imensamente para que o eu lírico evoluísse no âmbito pessoal e profissional, fornecendo conhecimentos e experiências de uma magnitude imensurável.

Agradeço à minha orientadora, Rafaela Santana de Souza, a qual efetuara um exímio trabalho expandindo os horizontes do autor.

RESUMO

O presente trabalho efetua uma análise gráfica da obra literária “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, desde a sua primeira publicação, em 1971, até a mais recente, lançada em 2021, totalizando 6 capas. Tendo como base os princípios da Semiótica Pierceana, esmiuçada nos artigos de Santaella (2005) e Braga (1999), e os conceitos abordados por Bassani & Pelinson (2024) acerca de legi-signo, sin-signo e quali-signo. Para as análises estéticas, utilizaram-se os princípios esmiuçados por Cesar (2006), o qual aborda os aspectos essenciais para compor uma peça gráfica voltada à publicidade e propaganda, desde as cores, tipografia, *layout*, legibilidade e afins. Este trabalho fora desenvolvido para evidenciar o modo através do qual o design editorial, utilizando elementos gráficos do Movimento Armorial, apresenta um Nordeste distante dos estereótipos visuais e, quando algum elemento gráfico familiar se mostra presente, logo envolve-se numa aura fantástica. A presente análise aborda o âmago do Armorial, a história de Ariano e Dantas Suassuna, tal como discorre acerca do modo através do qual a referida vertente artística encontra-se inserida no ramo do design gráfico, analisando as cores, formas, tipografia e ilustrações. Com base nas seis análises desenvolvidas, fora possível compreender as variações estéticas e semióticas que permearam as edições do romance no transcorrer das décadas, trazendo elementos que evidenciam a pluralidade cultural do Nordeste Brasileiro, e cumprindo a função mercadológica de vender o livro.

Palavras-chave: Movimento Armorial; Análise Gráfica; Design Editorial; Semiótica.

ABSTRACT

This work carries out a graphic analysis of the literary work "Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta", from its first publication in 1971 to the most recent one launched in 2021, totaling 6 covers. Based on the principles of Piercean Semiotics, detailed in the articles by Santaella (2005) and Braga (1999), and the concepts discussed by Bassani & Pelinson (2024) regarding legi-sign, sin-sign, and quali-sign. For the aesthetic analyses, the principles outlined by Cesar (2006) will be used, which address the essential aspects of composing a graphic piece focused on advertising and propaganda, from colors, typography, layout, readability, and so on. This work was developed to highlight the way in which editorial design, using graphic elements from the Armorial Movement, presents a Northeast that is distant from visual stereotypes and, when a familiar graphic element is present, it soon surrounds itself with a fantastic aura. The present analysis addresses the core of Armorial, the history of Ariano and Dantas Suassuna, as well as discussing the way in which this artistic strand is inserted into the field of graphic design, analyzing colors, shapes, typography, and illustrations. Based on the six analyses developed, it was possible to understand the aesthetic and semiotic variations that permeated the editions of the novel over the decades, bringing elements that highlight the cultural plurality of the Brazilian Northeast, while fulfilling the market function of selling the book.

Keywords: Armorial Movement; Graphic Analysis; Editorial Design; Semiotics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Logotipo da minissérie “A Pedra do Reino”	12
Figura 2 – Pedra do Reino.....	14
Figura 3 - Momento da chegada à Pedra do Reino	16
Figura 4 - Castelo Armorial.....	17
Figura 5 - Monumento “A Pedra do Reino”, elaborado por Miguel dos Santos.....	18
Figura 6 - Escudo do Manto do Rapaz-do-Cavalo-Branco.....	20
Figura 7 - Ilustração de Ariano representando o Cavaleiro Diabólico.....	21
Figura 8 - Ferros de marcar, com desenhos distintos.....	22
Figura 9 - Capa do álbum do Quinteto Armorial, lançado em 1978.....	23
Figura 10 - Tipografia Armorial digitalizada.....	24
Figura 11 - Círculo Cromático.....	25
Figura 12 - Exemplo de capa em tons quentes.....	26
Figura 13 - Exemplo de capa na qual destaca-se o título da obra.....	27
Figura 14 - Exemplo de capa na qual equilibra-se o título da obra e o nome do autor.....	28
Figura 15 - Exemplo de capa na qual destaca-se o nome da autora.....	29
Figura 16 - Tricotomia Peirceana.....	32
Figura 17 - Capa da edição lançada em 1971.....	34
Figura 18 - Paleta de cores da edição de 1971.....	35
Figura 19 - Capa da edição de 1972.....	37
Figura 20 - Paleta de cores da edição lançada em 1972.....	39
Figura 21 - Salvator Mundi, obra de Leonardo da Vinci.....	40
Figura 22 - Capa da edição lançada em 1991.....	41
Figura 23 - Paleta de cores da edição de 1991.....	42
Figura 24 - Capa da edição lançada em 2007.....	44
Figura 25 - Paleta de cores da edição lançada em 2007.....	45
Figura 26 - Capa de edição lançada em 2017.....	47
Figura 27 - Paleta de cores da edição lançada em 2017.....	48
Figura 28 - Capa da edição lançada em 2021.....	51
Figura 29 - Paleta de cores da edição lançada em 2021.....	52

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
1. 1.1.1. Problema de Pesquisa.....	9
2. 1.2. Objetivos.....	9
1.2.1. Objetivo Geral.....	9
1.2.2. Objetivos Específicos.....	9
1.3. Justificativa.....	10
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	11
2.1. HISTÓRIA DO MOVIMENTO ARMORIAL.....	11
2.1.1. O Imperador da Pedra do Reino.....	11
2.1.2. O Príncipe Armorial.....	13
2.2. A HISTÓRIA DO REINO ENCANTADO NO SERTÃO.....	13
2.2.1. Messianismo e Sebastianismo no Sertão de Pernambuco.....	13
2.2.2. Impacto sociocultural.....	15
2.3. MOVIMENTO ARMORIAL E DESIGN EDITORIAL.....	19
2.3.1. As Ilustrações de Ariano.....	19
2.3.2. Tipografia Armorial.....	22
2.4. CORES NO DESIGN EDITORIAL.....	24
2.5. LAYOUT E COMPOSIÇÃO.....	27
3. METODOLOGIA.....	30
4. ANÁLISE DAS CAPAS.....	34
4.1. EDIÇÃO DE 1971.....	34
4.1.1. Análise estética.....	35
4.1.2. Análise semiótica.....	36
4.2. EDIÇÃO DE 1972.....	37
4.2.1. Análise estética.....	38
4.2.2. Análise semiótica.....	38
4.3. EDIÇÃO DE 1991.....	41
4.3.1. Análise estética.....	42
4.3.2. Análise semiótica.....	42
4.4. EDIÇÃO DE 2007.....	44
4.4.1. Análise estética.....	45
4.4.2. Análise semiótica.....	45

4.5. EDIÇÃO DE 2017.....	47
4.5.1. Análise estética.....	48
4.5.2. Análise semiótica.....	48
4.6. EDIÇÃO DE 2021.....	51
4.6.1. Análise estética.....	52
4.6.2. Análise semiótica.....	52
5. RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	53
6. CONSIDERAÇÕES.....	54

1. INTRODUÇÃO

A Região Nordeste do Brasil, âmagô da nação em 1500 e detentora de uma pluralidade cultural expoente, é berço de grandes artistas nas mais diversas vertentes. Entretanto, a partir do século XX, com a publicação da obra literária “Os Sertões”, em 1902, sob autoria de Euclides da Cunha, eclodira um processo de estigmatização do Nordeste através da literatura, sendo as principais obras: “O Quinze” (Rachel de Queiroz, 1930), “Vidas Secas” (Graciliano Ramos, 1938), “Grande Sertão: Veredas” (Guimarães Rosa, 1956). A estigmatização ocorrera porque, à época das publicações, a disseminação de conhecimentos dava-se através da literatura, ou seja, para o resto do Brasil, o Nordeste resumia-se às mazelas minunciosamente descritas nos livros.

Conforme a necessidade de criar peças gráficas para as capas dos referidos livros, surgiram elementos de design editorial que reverberam em diversas obras literárias que trazem como cenário o Nordeste do Brasil.

Uma produção que aborda como temática central o cangaço, a luta do sertanejo contra o desamparo governamental, seca e miséria, há de trazer elementos gráficos para que o espectador obtenha ciência acerca do conteúdo da obra. Todavia, a questão emblemática consiste no seguinte fato: apesar das mazelas que afligem a região, existe um outro Nordeste que muitos brasileiros, inclusive os próprios nordestinos, desconhecem. Em 1970, Ariano Suassuna enveredou numa empreitada cujo objetivo consistia em mostrar aos brasileiros a riqueza cultural da nação, criando o Movimento Armorial.

Com o intuito de desenvolver uma análise estética e semiótica acerca das capas da obra literária “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, desde a publicação original, em 1971, até a mais recente, lançada em 2021, este Trabalho de Conclusão de Curso foi dividido em cinco capítulos, de modo a elucidar o cerne do Armorial, enfatizando a referida vertente artística através das ilustrações, cores e da tipografia nas capas, esmiuçando o modo através do qual o design pode utilizar elementos gráficos para representar a Região Nordeste sem recorrer aos estereótipos visuais.

Visando concretizar tais objetivos, fez-se o uso de conhecimentos metodológicos de Braga (1999), nos quais estão presentes os aspectos que compõem a tríade da Semiótica Peirceana, a saber: o Representamen sendo a imagem do objeto físico, o Objeto como uma ideia associada ao Representamen, e o Interpretante sendo o mediador da relação entre objeto

e representante. Ademais, tomando como base os conceitos de legi-signo, sin-signo e quali-signo, esmiuçados no artigo de Bassani & Pelinson (2024), utilizara-se mormente o legi-signo para embasar os aspectos semióticos. Há também elementos presentes na própria narrativa de Suassuna que reforçam os elementos das capas, os quais serão analisados conforme os princípios anteriormente citados.

Ademais, utilizara-se os conceitos de Cesar (2006), acerca da elaboração de um *layout* eficiente, englobando tipografia, cores e demais elementos no ramo da publicidade e propaganda, para evidenciar o modo através do qual as capas dos livros podem fugir dos estereótipos e, ainda assim, cumprir sua função mercadológica de vender o produto.

1.1.1. Problema de Pesquisa

Compreender o modo como o Movimento Armorial encontra-se inserido no design editorial da obra literária “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, escrita por Ariano Suassuna, lançada em 1971.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo Geral

Desenvolver uma análise estética e semiótica acerca das capas das seis edições da obra literária “A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”.

1.2.2. Objetivos Específicos

Como objetivos específicos deste trabalho foram elaboradas as seguintes ênfases:

- Realizar um levantamento bibliográfico acerca do surgimento do Movimento Armorial e sua reverberação no design editorial.
- Analisar o modo através do qual os aspectos gráficos do livro “Romance d'A Pedra do Reino” foram evoluindo através das décadas, partindo de composições simplórias até chegar a algo totalmente inspirado no Armorial.
- Demonstrar o modo como o design editorial do “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” foge dos estereótipos gráficos.¹

¹Tais como: cactos, casas de taipa, cangaceiros, e elementos semelhantes.

1.3. Justificativa

O atual cenário do design gráfico brasileiro, mormente no que tange a elaboração de peças que tragam a Região Nordeste do Brasil como foco, apresenta um conglomerado de elementos estéticos que tão somente reforçam um entendimento estereotipado da localidade, resumindo-a às características mais genéricas e superficiais, tais como: sol, cactos, seca e miséria.

O Movimento Armorial traz no âmago o ímpeto de grassar uma nova ótica atrelada à Região Nordeste do Brasil, através de variadas vertentes artísticas, obtendo expoente reverberação no campo do design gráfico e editorial, sobretudo nas obras literárias de Ariano Suassuna, as quais estampam, desde as primeiras edições, elementos da referida vertente artística.

Tendo como base a suma relevância de cunho sociocultural e acadêmico inerente ao Armorial, mormente no que tange o “Romance d'A Pedra do Reino”, pois o referido livro gerou grande e positiva repercussão, considera-se primordial resgatar os ideais do Armorial e apresentar aos habitantes do Nordeste uma nova perspectiva acerca do local onde habitam, rompendo os estigmas, trazendo as cores e enfeites de um Sertão fantástico.

Conforme reportagem do Jornal do Comércio de Pernambuco, publicada em 2015, quando foram descobertos desenhos elaborados por Ariano Suassuna para sua obra “A Pedra do Reino”, o lado artista plástico do renomado escritor surpreendeu até mesmo sua própria família e, hodiernamente, a referida vertente permanece desconhecida por parte do grande público.

A importância dos desenhos que Ariano realizou para ilustrar o romance é enorme. Eles não são, a rigor, simples ilustrações para o romance – complementam a narrativa, na linha de uma integração entre literatura e artes visuais que se encontra em sintonia com a poética armorial (NEWTON, 2015, s.p.).²

As ilustrações de Ariano foram utilizadas nas capas de 1971 e 2007, além de estarem presentes nas páginas do romance.

A presente análise pretende lançar luz ao design editorial utilizado no decorrer das décadas, tendo como base a importância para propagar uma concepção acerca do modo como

² VICTOR, Adriana. Desenhos criados por Ariano Suassuna são revelados mais de 40 anos depois. 2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/jc-mais/noticia/2015/08/02/desenhos-criados-por-ariano-suassuna-sao-revelados-mais-de-40-anos-depois-192543.php>. Acesso em 6 de outubro de 2024.

o design gráfico pode representar a Região Nordeste do Brasil sem recorrer aos estereótipos visuais.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1. HISTÓRIA DO MOVIMENTO ARMORIAL

2.1.1. O Imperador da Pedra do Reino

Ariano Vilar Suassuna veio à luz em 16 de junho de 1927, no Palácio da Redenção, no atual município de João Pessoa, filho de Cássia Villar e João Suassuna. Em 1928, seu pai deixou o governo da Paraíba e a família mudou-se para o Sertão, estabelecendo-se na Fazenda Acauã, no município de Sousa.

Após a Revolução de 1930, João Suassuna foi assassinado no Rio de Janeiro, por razões políticas, haja vista que era adversário de João Pessoa. Em decorrência do fatídico acontecimento, a família mudou-se para Taperoá, permanecendo na cidade entre os anos de 1933 e 1937. Na referida localidade, Ariano enveredou nos estudos e passou a contemplar diversas expressões artísticas populares (FECHINE, 2024).

Em 1942, a família mudou-se para Recife, cidade na qual Ariano concluiu os estudos secundários, em 1945, e, no ano seguinte, ingressou na Faculdade de Direito do Recife, graduando-se em Ciências Jurídicas e Sociais no ano de 1950. Durante o curso, estabeleceu relações com expoentes do design, como Aloísio Magalhães, com o qual viria a fundar o Gráfico Amador, uma editora de livros no Recife (JÚNIOR, 2021).

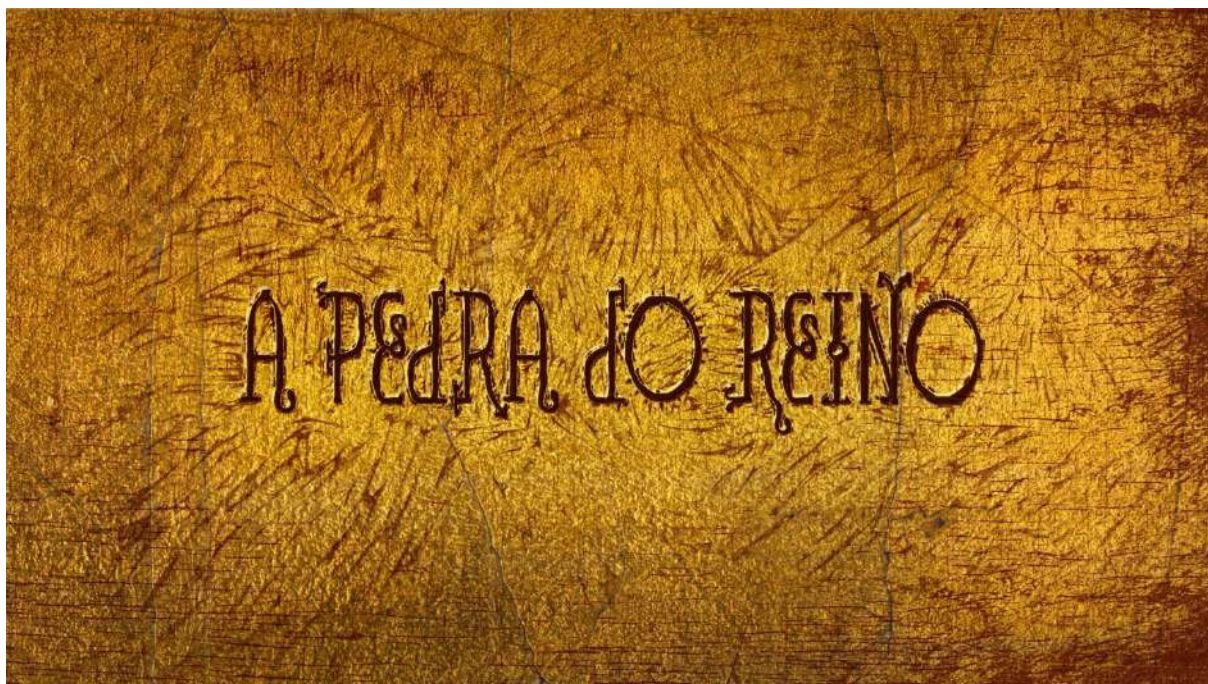
A partir de 1956, Ariano passa a ministrar aulas de Estética na Universidade Federal de Pernambuco e abandona a advocacia, enveredando na elaboração de obras em prosa de ficção. Tornou-se membro fundador do Conselho Federal de Cultura em 1967. O CFC era formado por vinte e quatro intelectuais com o objetivo de organizar o setor cultural e elaborar o inédito Plano Nacional de Cultura (CASTRO, 2018).

Em 18 de outubro de 1970, no Recife, Ariano lança o Movimento Armorial, objetivando elaborar uma arte erudita brasileira, que trouxesse no âmago das inspirações as raízes populares (NEWTON, 2007). No ano seguinte, lançou o “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, obra considerada o marco literário do Armorial, trazendo consigo, no âmbito do design editorial, elementos gráficos voltados a ressaltar aspectos de um Nordeste Brasileiro encantador, apoteótico, resgatando no âmago da estética o esplendor de pertencer ao

Sertão, habitando suas veredas flamejantes e, simultaneamente, resplandecentes perante a vida que emerge por entre a Caatinga, desde os animais aos humanos.

Em 2007, para comemorar os 80 anos de Ariano, a Rede Globo produziu uma minissérie baseada no livro “A Pedra do Reino”. O design dos materiais atrelados à produção, desde a vinheta às demais peças gráficas voltadas à divulgação, traziam consigo a essência do Movimento Armorial, inclusive na tipografia, conforme vê-se na figura a seguir.

Figura 1 – Logotipo da minissérie “A Pedra do Reino”



Fonte: Carlos Bêla (2018)

Com algumas leves alterações inerentes à uma adaptação televisiva, os produtores conseguiram preservar a essência da obra, tanto no aspecto de relevância sociocultural da história, quanto em termos visuais, conforme vê-se na Figura 1, a qual exhibe as letras da Tipografia Armorial, cujos desenhos das letras eram inspirados nos ferros de marcar gado.

A última obra literária de Ariano Suassuna fora intitulada “Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores”, concluída poucos dias antes de seu falecimento, em 2014, e lançada postumamente no ano de 2017.

Ariano Suassuna tornou-se um dos maiores expoentes da cultura brasileira, sendo o sexto ocupante da Cadeira nº 32 da Academia Brasileira de Letras, eleito no dia 3 de agosto de

1989, sucedendo Genolino Amado, e recebido em 9 de agosto de 1990 pelo Acadêmico Marcos Vinícios Vilaça. Faleceu no dia 23 de julho de 2014, no Recife, aos 87 anos.

2.1.2. O Príncipe Armorial

Manuel Dantas Suassuna, nascido em 1960, filho de Ariano Suassuna, é um expoente da arte brasileira e defensor dos sítios arqueológicos do Brasil. Grande parte das suas obras têm como inspiração a arte rupestre. “Essas pinturas são o primeiro olhar do Brasil, feitas por artistas primordiais do país, que deixaram sua obra registrada nas paredes.” (SUASSUNA, D. 2023, s.p.).³

Dantas atuou como diretor de arte na elaboração de uma nova edição do “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, lançada em 2017, pela Editora Nova Fronteira. Hodiernamente, o artista permanece reverberando o legado de seu progenitor, efetuando exposições artísticas e coordenando iniciativas que promovam a educação e a valorização da cultura nacional nos locais onde passa.

2.2 A HISTÓRIA DO REINO ENCANTADO NO SERTÃO

2.2.1. Messianismo e Sebastianismo no Sertão de Pernambuco

O messianismo consiste na crença da vinda ou retorno de um indivíduo dotado de poderes divinos, o qual haverá de fornecer paz e prosperidade ao seu povo. Movimentos messiânicos vêm sendo registrados desde os primórdios da Civilização, nas mais diversas religiões e localidades do mundo.

Em Portugal, o sebastianismo fora um movimento messiânico afluído em meados do século XVI, por consequência do desaparecimento do rei D. Sebastião na Batalha de Alcácer-Quibir, no Norte da África, na região do atual Marrocos, em 1578. O corpo do monarca jamais fora encontrado, fato que desencadeou uma série de lendas e teorias, gerando nos portugueses a crença de que o rei haveria de retornar. “Inconformados, muitos portugueses nunca acreditaram na morte do soberano; chegaram a fazer vigília nos portos a espera dele” (PESTANA, 2023).

³ RESENDE, Lucas Lanna. Dantas Suassuna, filho de Ariano, leva ao Brasil seu amor por arte rupestre. 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/07/20/interna_cultura,1522282/dantas-suassuna-filho-de-ariano-leva-ao-brasil-seu-amor-por-arte-rupestre.shtml Acesso em 7 de outubro de 2024.

No Brasil, o sebastianismo fora um dos mais sórdidos movimentos messiânicos, originando-se em São José do Belmonte, após um episódio lendário que permeou o imaginário do Sertão de Pernambuco, tendo como ápice um fatídico e macabro acontecimento, o qual fora denominado “Reino da Pedra Bonita”.

Numa terra agreste do sertão de Pernambuco, no século 19, dois rochedos de mais de 30 metros escondiam um rei encantado, Dom Sebastião, que estava prestes a ressurgir para trazer paz e prosperidade ao povo. Para que ele desencantasse, porém, as pedras teriam de ser banhadas com sangue de sacrifício humano. Só então o rei ressuscitaria e, como um Deus, operaria milagres na terra e nas vidas secas do Sertão. Parece filme, mas essa história é real e aconteceu em Pedra Bonita, região que atualmente pertence ao município de São José de Belmonte, a quase 500 quilômetros de Recife. O ano era 1835 e o movimento, que durou três anos, foi inspirado em uma crença lusitana surgida no século 16, o sebastianismo. (GONÇALVES, 2020).

Figura 2 – Pedra do Reino



Fonte: Diário de Pernambuco (2019)

Vê-se na Figura 2 o local no qual transcorreram os sórdidos eventos do sebastianismo dos sertanejos, o qual deu-se após um fazendeiro relatar a aparição do monarca Dom Sebastião no local onde se encontram as duas grandes pedras, conforme explica Gonçalves (2020):

(...) João Antônio dos Santos, um sertanejo morador de Villa Bella, em Pernambuco, propagou que Dom Sebastião havia aparecido para ele e prometido regressar para libertar o povo da pobreza extrema. João Antônio se intitulou rei e fundou uma espécie de reino no povoado de Pedra Bonita. O líder sebastianista criou acampamento em torno de duas pedras e batizou o local de Reino Encantado de Pedra Bonita. O "Reino Encantado" chegou a ter cerca de 300 seguidores (GONÇALVES, 2020).

Há relatos consideráveis de mortes voluntárias, uma vez que os rituais envolviam o consumo de bebidas que estimulavam os fiéis ao suicídio e ao sacrifício dos próprios filhos. Muitos indivíduos atiravam-se do alto das pedras, ou eram imolados a golpes de facão; os cadáveres eram largados no lajedo ao redor, gerando a concepção de “lavar o altar com sangue”. Cinquenta e três pessoas foram assassinadas nos três dias da matança, incluindo a esposa de João Antônio, a rainha Izabel. “O delírio místico do autointitulado rei João Ferreira teve seu ápice quando ele proclamou que a Pedra só se desencantaria quando lavada por sangue. Os sacrificados ressuscitariam poderosos e imortais” (OLIVERI, 2007)

O pai de João Ferreira foi o primeiro a se suicidar. Uma das mulheres do líder foi degolada por ele mesmo. As pedras foram lavadas com sangue, mas não ocorrera desencantamento, fato que influenciara Pedro Antônio, um cunhado de Ferreira, a declarar que a Pedra do Reino reclamava o sacrifício do próprio rei. Destarte, João Ferreira fora brutalmente assassinado pelos seguidores. Um dos fiéis conseguira escapar, chegando ao município de Vila Bela, atual Serra Talhada, e denunciara os macabros acontecimentos. Uma força volante, composta por milícias particulares e soldados, fora até o local, combateu, desarticulou e prendeu os sobreviventes. E muitas décadas após os macabros acontecimentos, o jornalista Tristão Alencar de Araripe Júnior narrou a história em folhetins, nas suas “Crônicas Sebastianistas”, posteriormente organizadas no romance “Reino Encantado” (RAMOS, 2024).

2.2.2. Impacto sociocultural

Ariano Suassuna, ao tomar conhecimento acerca dos eventos sórdidos que transcorreram no Sertão de Pernambuco, tomou a decisão de transformar as duas grandes pedras, que por longo tempo foram consideradas pertencentes a um lugar de mal agouro, em um espetacular símbolo da cultura popular brasileira. Para tal, pôs-se a escrever o que viria a ser um dos seus mais célebres romances, trazendo no âmago o ímpeto de grassar uma releitura perante as crueldades da realidade.

Suassuna optara por retratar o Sebastianismo e a vida do sertanejo com ares de fantasia, epopeia, drama, romance, e tantos outros elementos narrativos para transformar o Sertão quase num personagem vivo, um microcosmos nordestino, no qual príncipes e reis buscam instaurar o Terceiro Império, enfrentando criaturas místicas, fantasmagóricas e diabólicas, por entre as veredas de uma região na qual a vida prospera, apesar das adversidades naturais e humanas.

O empenho do escritor culminou em reverberações na realidade. Em setembro de 1993, fora efetuada a primeira Cavalgada à Pedra do Reino, uma festa popular, com diversas atrações culturais. O evento tem seu ápice quando os cavaleiros cristãos, trajados de azul, e os mouros, os quais vestem-se de vermelho, seguem da cidade de São José do Belmonte rumo à Pedra do Reino, conforme vê-se adiante na Figura 3.

Figura 3 – Momento da chegada à Pedra do Reino



Fonte: Diário de Pernambuco (2018)

Tal fato é uma alusão à Batalha de Alcácer-Quibir, a qual transcorrera na região do atual Marrocos, Norte da África, e culminara no desaparecimento do rei Dom Sebastião. Conforme Melo (2014), as festividades transcorrem do seguinte modo:

Para resgatar as manifestações culturais do período sebastianista, a Associação Cultural Pedra do Reino, a qual Suassuna também era integrante, criou a "Cavalgada à Pedra do Reino". Uma vez a cada ano, cavaleiros do município e da região se reúnem em frente à Igreja de São José, local em que são abençoados durante missa, realizada no início da manhã de cada último domingo de maio. Após a cerimônia religiosa, os participantes seguem com destino à Serra do Catolé. O escritor paraibano também já participou do evento (MELO, 2014).

Na referida cidade, destaca-se também o Castelo Armorial, conforme vê-se adiante na Figura 4. A edificação imponente exhibe nas minúcias arquitetônicas uma gama de elementos estéticos inspirados no Movimento Armorial. A acuidade no design culminara após longo tempo de planejamento, sendo o período de construção iniciado em 2007 e findado em 2017.

Figura 4 – Castelo Armorial



Fonte: Diário de Pernambuco (2019)

A ideia e a iniciativa da obra vieram do empresário e pesquisador Clécio Novaes. Em uma conversa informal, Ariano teria lhe revelado que já havia visto obras armoriais em todas as modalidades de arte, menos na Arquitetura. O empresário, por sua vez, sempre foi apaixonado por castelos. Estava dado o “mote” para o projeto. (LEITE, 2024).

O castelo abriga salões, auditórios, salas de exposição e salas de aula, servindo como um centro cultural e educacional, preservando a magnitude da obra elaborada por Ariano Suassuna, ultrapassando as fronteiras da literatura e dramaturgia para concretizar um imenso espaço totalmente voltado à exaltação da cultura popular nordestina, tanto defendida e propagada pelo referido artista enquanto estava vivo. Conforme Calado (2019):

No térreo existe uma exposição com iluminogravuras de Ariano Suassuna. No segundo piso, há um acervo de xilogravuras de J. Borges. No terceiro piso, existem fotos contando a história de São José do Belmonte e no último andar existe uma cidade cenográfica doada pela Rede Globo Nordeste que retrata o Sertão no período do coronelismo no Brasil (1889-1930). No alto do castelo existem quatro torres. As duas frontais, remetem ao castelo do personagem Dom Sebastião. Entre ele há uma ave

chamada “quaderna”. Já as da parte de trás simbolizam a cavalhada, com as cores azul e vermelho. (CALADO, 2019).

Em João Pessoa, na Paraíba, fora inaugurado em 2010 um monumento que retratava uma passagem do já mencionado romance armorial, presente no Folheto IV, quando uma caravana chega à Taperoá. A obra possui 8,5m de altura, sendo confeccionada a partir de concreto, aço e cerâmica. No topo, a cabeça de Ariano está voltada para o Sertão, enquanto a de João Suassuna fita o Litoral.

Figura 5 – Monumento “A Pedra do Reino”, elaborado por Miguel dos Santos



Fonte: Flickr (2010)

Conforme a Figura 5, nota-se o modo através do qual o design do monumento consiste, tal como ocorrera no castelo pernambucano, numa ode ao Movimento Armorial, materializando os elementos fantásticos da narrativa.

O design editorial, desde a primeira edição do “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, apresentava elementos que transmitiam com primazia os objetivos do autor. Após a publicação, a obra foi recepcionada positivamente, tanto por parte do público quanto da crítica especializada.

2.3. MOVIMENTO ARMORIAL E DESIGN EDITORIAL

2.3.1. As Ilustrações de Ariano

O Movimento Armorial fora lançado em 18 de outubro de 1970, em uma exposição na cidade de Recife, Pernambuco, comandada e idealizada por Ariano Suassuna, com o apoio do Departamento de Extensão Cultural da Pró-reitora para Assuntos Comunitários da Universidade Federal de Pernambuco, o qual era dirigido pelo mesmo, com o ímpeto de criar uma arte erudita brasileira, autêntica, cujas inspirações trariam no âmago as raízes populares, contemplando as mais diversificadas vertentes artísticas, a saber: música, poesia, literatura, audiovisual e artes plásticas. Conforme o próprio Suassuna explicara em 1973, no *Jornal da Semana*:

A arte armorial brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantares”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados (SUASSUNA, A. 1973).⁴

Conforme Gomes (2020), a palavra armorial deriva do francês “armoiries” ou “armes”, que significa “heráldica” ou “arte dos brasões”, numa alusão ao uso de escudos ou armas com a ideia de algo distintivo que representa a identidade de uma pessoa, família ou grupo. O próprio Ariano explicara a utilização da palavra no seu movimento artístico:

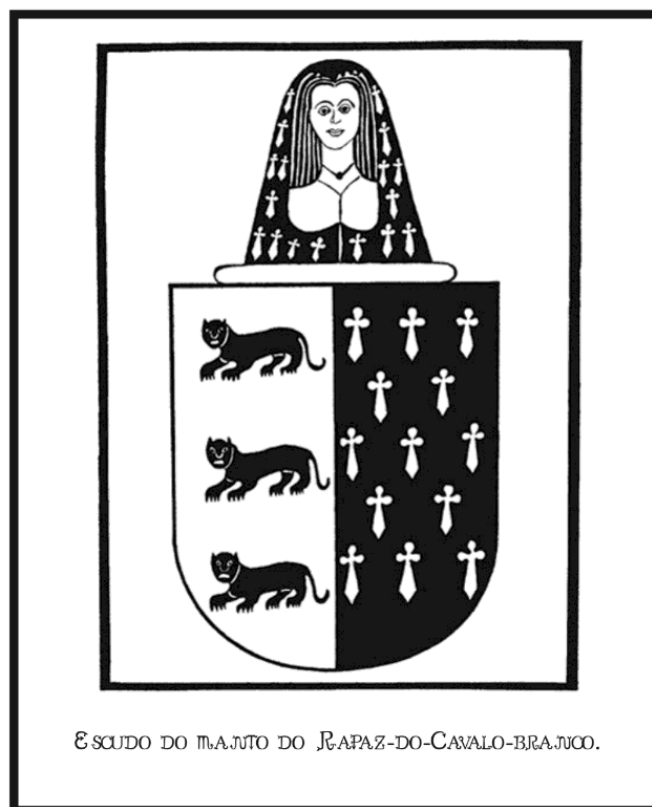
Em nosso idioma, “armorial” é somente substantivo. Passei a empregá-lo também como adjetivo. Primeiro, porque é um belo nome. Depois, porque é ligado aos esmaltes da Heráldica, limpo, nítidos, pintado sobre metal ou, por outro lado, esculpidos em pedra, com animais fabulosos, cercados por folhagens, sóis, luas e estrelas. (SUASSUNA, A. 1973).

A heráldica originou-se na Europa, durante o século XII, com a elaboração de um sistema visual cujo objetivo consistia em identificar e distinguir exércitos durante uma batalha, através dos brasões inseridos nos escudos. A prática logo difundiu-se através dos séculos, com a confecção de brasões para hierarquizar as sociedades feudais. O conceito da heráldica viria a

⁴ MOVIMENTO ARMORIAL, POR ARIANO SUASSUNA. *Jornal GGN*, 1 de abril de 2025. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/cultura/movimento-armorial-por-ariano-suassuna/>. Acesso em 1 de maio de 2025.

estar presente de modo incisivo no “Romance d'A Pedra do Reino”, uma vez que Suassuna empenha-se em retratar nos desenhos os brasões que permeiam o ambiente no qual transcorre a narrativa.

Figura 6 – Escudo do Manto do Rapaz-do-Cavalo-Branco



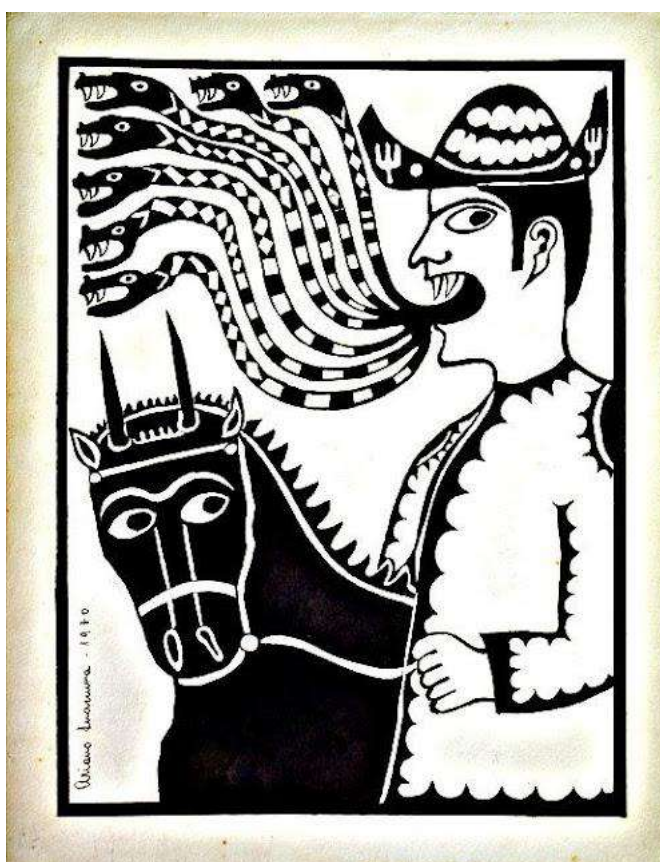
Fonte: Suassuna, A. (2012)

Nota-se, na Figura 6, o modo através do qual Ariano utiliza-se de elementos gráficos que exaltam a cultura popular nordestina fervilhando no Sertão, desde os animais da Caatinga à religiosidade dos sertanejos. Ademais, as referências estéticas, desde a monocromia aos traços grossos, encontram-se em todas as ilustrações presentes nas páginas do livro, remetendo à influência lusitana que se manifesta na literatura de cordel, uma vez que esta arte chegara ao Brasil no século XVIII, trazida pelos portugueses. “A xilogravura é, ao que nos parece, a representação cultural, regional e artística mais reconhecidamente nordestina, estando sempre associada ao cordelismo.” (BRAGA, 2024, p. 19).

Iniciada em 1958 e publicada em 1971, pela Livraria José Olympio Editora, a obra “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” é considerada o grande marco literário do Armorial. A primeira edição estampava na capa uma ilustração do próprio

Suassuna. Ademais, também foram inseridos, no decorrer das páginas, muitas outras peças desenhadas pelo autor, todas possuem uma breve legenda, elucidando o conteúdo da composição. Dentro do contexto no qual transcorre o romance, as ilustrações são atribuídas ao personagem Taparica, irmão de Quaderna, o narrador. “Meu pai era um grande desenhista. Imagine fazer, em caneta, um desenho que parecesse com uma gravura” (SUASSUNA, D. 2015).⁵ A ilustração disposta na Figura 7 fora inserida no Folheto XXXIII do romance, intitulado “O Estranho Caso do Cavaleiro Diabólico”.

Figura 7 - Ilustração de Ariano representando o Cavaleiro Diabólico



Fonte: Arte Popular Brasileira (2016)

A ilustração viria a ser utilizada na capa da primeira edição do “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, lançada em 1971. Somente muitas décadas posteriores, em 2017, ter-se-ia uma capa que estampasse o espírito do Armorial evocado no

⁵ VICTOR, Adriana. Desenhos criados por Ariano Suassuna são revelados mais de 40 anos depois. 2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/jc-mais/noticia/2015/08/02/desenhos-criados-por-ariano-suassuna-sao-revelados-mais-de-40-anos-depois-192543.php> Acesso em 6 de outubro de 2024.

decorrer da narrativa, através do design editorial, conforme elucidar-se-á adiante, trazendo elementos gráficos primorosamente condizentes, não apenas com o enredo presente no livro, mas com a história do próprio autor

2.3.2. Tipografia Armorial

A Tipografia Armorial fora elaborada em 1974, esmiuçada no livro “Ferros do Cariri”, sob autoria do próprio Ariano Suassuna. As inspirações para os desenhos das letras foram provenientes do tempo em que vivera no Sertão da Paraíba, contemplando, dentre as diversas tradições e regionalismos, a marcação do gado com ferro em brasa. Vê-se a seguir, na Figura 8, exemplos de como são estes ferros de marcar.

Figura 8 – Ferros de marcar, com desenhos distintos



Fonte: Dicelli (2014)

“As marcas espalhadas nos rebanhos andarilhos eram o emblema desse domínio. Nessa plebe rural, no entorno do senhorio, destacavam-se os vaqueiros. Eram o povo da confiança do patrão, o lugar-tenente do fazendeiro, o substituto na ausência do dono” (DICELLI, 2014). Conforme explica Paes (2012):

De acordo com esta tradição, as marcas surgem a partir de um desenho inicial que serve de base para toda uma família. Nessa base, que pode ser identificável ou não, os descendentes acrescentam ou subtraem traços de acordo com seus critérios pessoais, criando novas marcas originais capazes de diferenciar suas posses. Mas essa não representa a única forma de se criar uma marca. Os filhos podem, simplesmente, usar a mesma marca do pai, acrescentando um segundo ferro com um número que os caracterize ou podem, ainda, criar uma marca totalmente original (PAES, 2012, p. 14).

Durante sua formação superior, em Recife, Suassuna aproximou-se de grandes expoentes da cultura e do design no Brasil, tais como Aloísio Magalhães, de modo que seu interesse na elaboração de uma tipografia sertaneja tornou-se gradativamente mais concreto.

O alfabeto apresentado no livro de 1974 utilizara as letras da Tipografia Armorial nos caracteres capitulares porque, no princípio, foram elaboradas tão somente as letras maiúsculas. Posteriormente, inúmeros artistas do Movimento Armorial utilizaram a tipografia elaborada por Suassuna em suas peças gráficas, desde cartazes às capas dos discos, sempre com leves alterações nos desenhos das letras, todavia preservando a essência de uma estética que remetesse aos ferros.

Figura 9 – Capa do álbum do Quinteto Armorial, lançado em 1978



Fonte: Armorial Brasileiro (2013)

Nota-se, na Figura 9, as letras A e Q inseridas de modo a formar uma marcação, como se o *background* fosse o couro de algum animal. Na década de 1990, viria a ser elaborada uma versão digitalizada, com caracteres maiúsculos e minúsculos.

A ideia original de Suassuna, não o seu design integral, foi realizada na forma de uma fonte tipográfica digital pelos designers Ricardo Gouveia de Melo e Giovanna Caldas, sob o nome de Tipografia Armorial. Os designers conheceram o poeta enquanto trabalhavam para a Secretaria de Cultura de Pernambuco, em meados dos anos 1990, então comandada por Ariano. Nesta versão digital, acompanhada pelo autor, os caracteres experimentam um tratamento mais “tipográfico” e ordenado às letras (CARDINALI, 2016, p. 15).

Figura 10 – Tipografia Armorial digitalizada



Fonte: Santa Rita em Foco (2024)

O ímpeto atrelado à digitalização dos caracteres consiste na possibilidade de utilizá-los em diversas peças gráficas e projetos de design. No âmbito do design editorial, no que tange a elaboração da capa do livro “A Pedra do Reino”, o Alfabeto Sertanejo viria a aparecer tão somente em 2017.

Nota-se, na Figura 10, o modo como o Armorial traz consigo, até mesmo na tipografia, as raízes de uma cultura popular erudita, com as tradições seculares do Nordeste Brasileiro, sob influência lusitana, transformadas em grafismos.

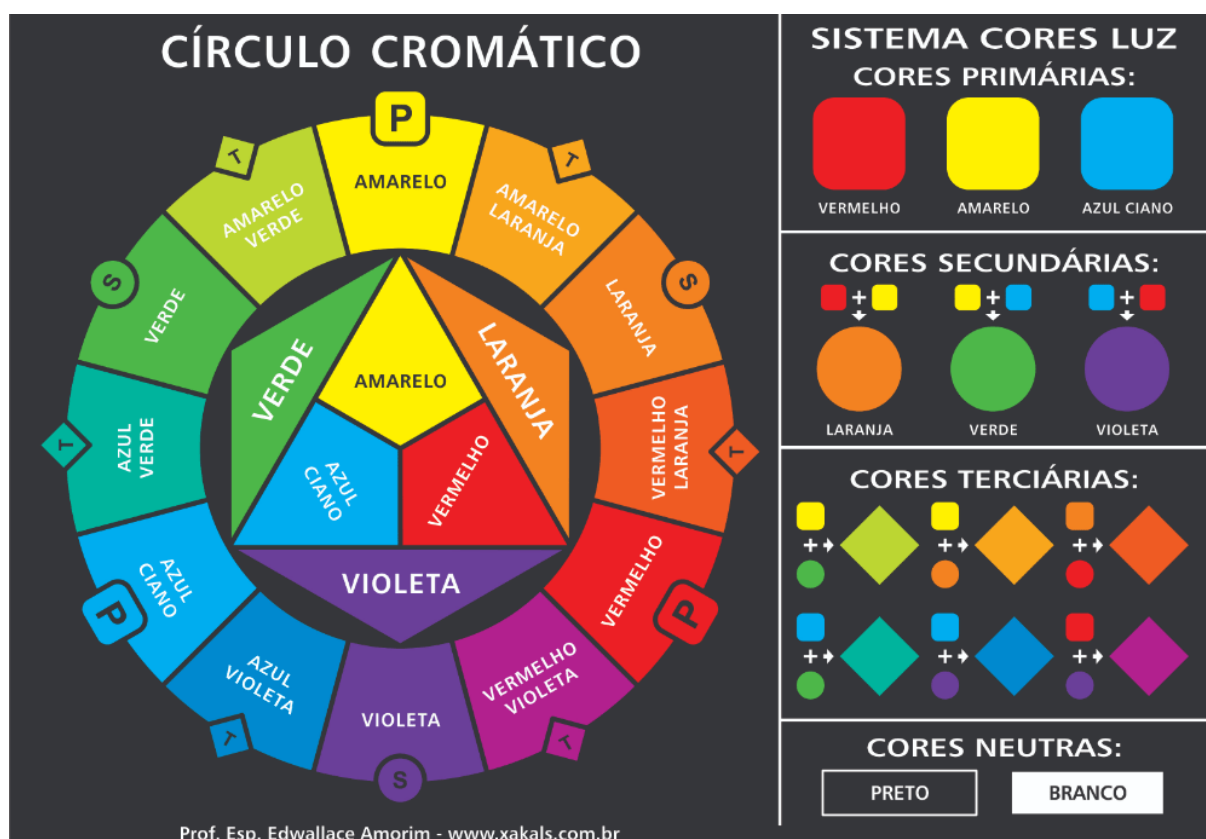
2.4. CORES NO DESIGN EDITORIAL

No que tange a elaboração da capa de um livro, torna-se primordial utilizar uma paleta de cores que venha a adequar-se ao material contido nas páginas, de modo a transmitir ao observador uma noção acerca do conteúdo principal a ser abordado nas páginas. Os significados atrelados às cores variam conforme aspectos socioculturais nos diversos países do mundo.

Nas capas, cores associadas a textos, imagens, formas, materiais e texturas, compõem uma mensagem a respeito do conteúdo da obra. Cores conotam significados e afetam a razão e emoção humanas. Sua percepção é influenciada por aspectos psicológicos, sociológicos e fisiológicos, e exerce papel fundamental no design como elemento de influência na decisão das pessoas (LIMA; PEREIRA, 2019, p. 3).

Referente à elaboração da capa de um livro, torna-se primordial que o designer esteja provido de um acurado conhecimento referente ao círculo cromático, de modo a selecionar as melhores paletas para a composição, utilizando adequadamente, conforme a demanda, cores primárias, secundárias, terciárias ou neutras, conforme vê-se adiante na Figura 11.

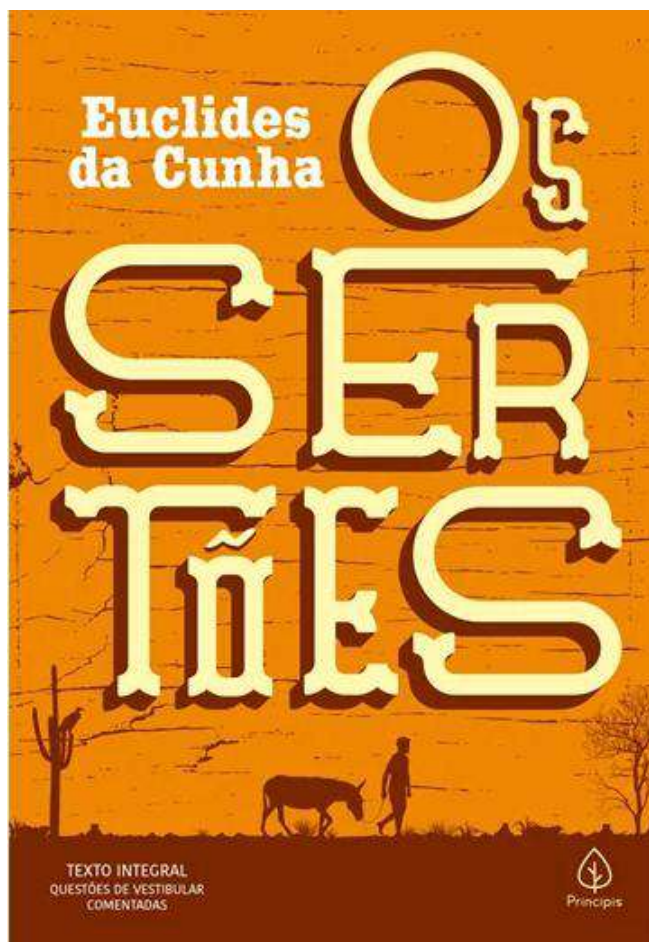
Figura 11 – Círculo Cromático



Fonte: Amorim (2017)

No Brasil, referente aos livros que trazem no âmagô a Região Nordeste, nota-se uma constante utilização de tons quentes e terrosos, com o ímpeto de ressaltar aspectos atrelados às condições climáticas e geográficas.

Figura 12 – Exemplo de capa em tons quentes



Fonte: Ciranda Cultural (2020)

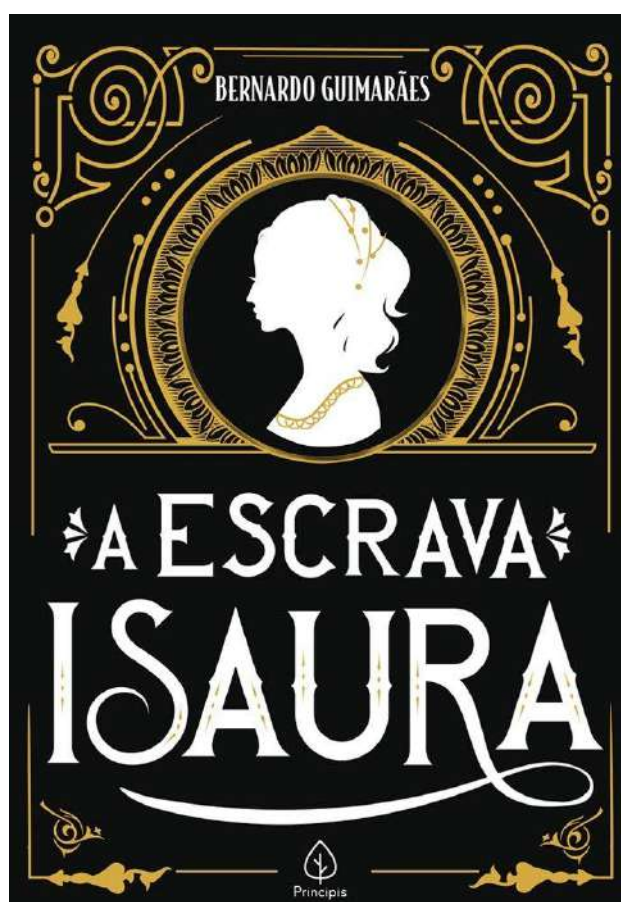
Na Figura 12, nota-se o modo através do qual a tonalidade alaranjada engloba quase inteiramente a composição, adquirindo uma textura que pode remeter à terra rachada pela seca e ao sol intenso do Sertão, além de contrastar com os tons terrosos na parte inferior, os quais trazem consigo silhuetas que remontam à paisagem da seca e o homem sertanejo a vagar com seu animal na terra árida.

O objetivo primordial, no que tange as cores na capa de um livro, consiste em transmitir ao observador nuances acerca da narrativa. E torna-se inescapável abordar o Sertão do Nordeste sem esmiuçar aspectos inerentes à Caatinga, bioma predominante na região, marcado por temperaturas elevadas e chuvas escassas, com longos períodos de seca, de modo que o designer necessita, através das escolhas cromáticas, transmitir estes aspectos do ambiente. Todavia, como elucidar-se-á adiante, um livro pode apresentar na capa uma paleta de cores quentes e, ainda assim, utilizar este aspecto gráfico para contrastar com uma faceta mais vívida do Sertão.

2.5. LAYOUT E COMPOSIÇÃO

No que tange à capa de um livro, surgem aspectos de design essenciais para um *layout* objetivo, aprazível ao observador e, mormente, funcional no que tange o objetivo de vender a obra, os quais consistem no equilíbrio dos mais diversos elementos gráficos, desde a tipografia, cores, ilustrações e fotografias. A distribuição das informações presentes em um *layout* pode ter como princípio tanto assimetria quanto simetria, desde que se mantenha o grau de relevância entre os elementos (CESAR, 2006).

Figura 13 – Exemplo de capa na qual destaca-se o título da obra



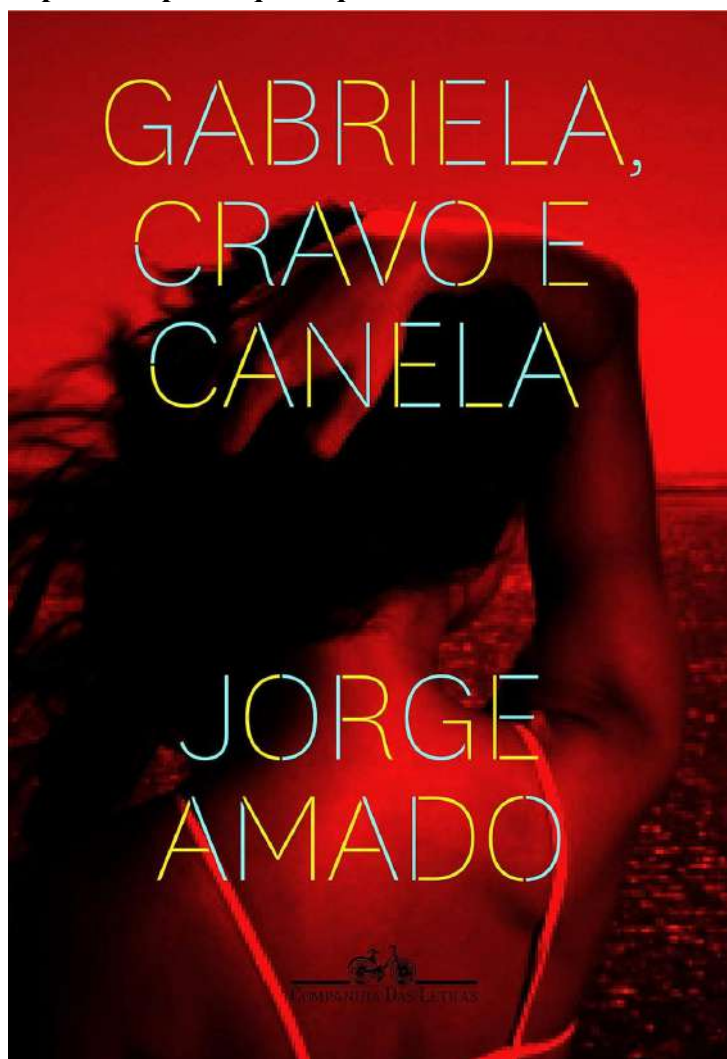
Fonte: Amazon (2021)

Na Figura 13, nota-se a proeminência do título da obra em detrimento do nome do autor. Tal fato ocorrera porque se trata de uma edição recente, e a narrativa é consideravelmente mais reconhecível por parte do público do que o nome de quem a escrevera, em decorrência das inúmeras adaptações, nas mais diversas mídias, baseadas na obra.

Conforme Cesar (2009, p.77), torna-se de suma relevância, ao elaborar um *layout*, ultrapassar o princípio artístico e elaborar uma peça gráfica que cumpra os aspectos atrelados à necessidade de vender o livro ao consumidor.

Em termos editoriais e mercadológicos, a capa de um livro pode apresentar destaque para ilustrações, título da obra, nome do autor, ou equilibrar quaisquer outros elementos gráficos para atingir o público-alvo de modo certo.

Figura 14 – Exemplo de capa na qual equilibra-se o título da obra e o nome do autor



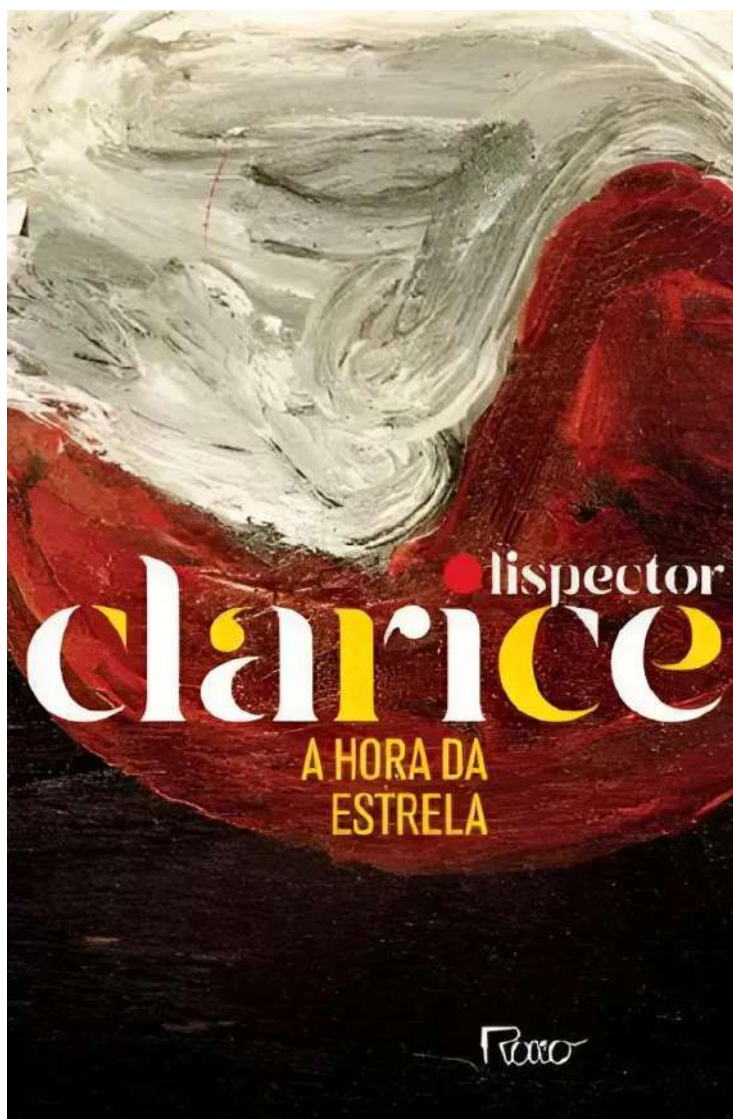
Fonte: Companhia das Letras (2012)

Na Figura 14, vê-se o equilíbrio entre o título da obra e o nome do autor, uma vez que ambos são facilmente reconhecíveis por parte do público. Tanto o Jorge Amado, quanto seu livro “Gabriela”, alcançaram proeminente destaque no âmbito sociocultural e midiático

brasileiro, de modo que a disposição de ambas as informações na capa funciona como chamariz ao observador.

Os princípios para escolher realçar um elemento gráfico em prol de outro, ou manter o equilíbrio visual, torna-se variável conforme diversos fatores, os quais envolvem a relevância sociocultural do autor, a eminência da obra e seus personagens, a proeminência de alguma característica atrelada à ambientação.

Figura 15 – Exemplo de capa na qual destaca-se o nome da autora



Fonte: Livrarias Curitiba (2020)

Na Figura 15, vê-se a proeminência do nome da autora, haja vista que Clarice Lispector tornara-se uma personalidade proeminente no ramo literário brasileiro, com histórias complexas

e uma linguagem poética, abordando os papéis femininos no Brasil do século XX, e usando a subjetividade para explorar os mais diversos sentimentos humanos.

Destarte, um *layout* funcional, no que tange a elaboração da capa de um livro, origina-se após um acurado estudo estético, enraizado no ímpeto de transmitir aspectos inerentes à narrativa através dos elementos gráficos, adequando-os conforme as necessidades mercadológicas, regidas por alicerces socioculturais, econômicos e integrando o enredo às vertentes estéticas mais adequadas e hodiernas, preservando a essência das obras antigas, renovando o design das capas para um novo público, e assegurando que as novas publicações encontrem os leitores adequados a consumir a obra.

3. METODOLOGIA

Esta metodologia objetiva tornar-se um meio para analisar, de modo contextualizado, tomando por base as influências histórico-culturais do Movimento Armorial, as características semióticas e estéticas das peças gráficas nas capas do livro “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, escrito por Ariano Suassuna, lançado em 1971.

Foram analisadas 6 capas no total, em ordem de lançamento, partindo da original em 1971 e chegando à Edição Especial de 50 Anos, lançada em 2021. A seleção ocorrera para mostrar a evolução do modo através do qual o design editorial fora evoluindo no transcorrer do tempo, partindo de composições mais simplórias, até culminar numa capa elaborada inteiramente com elementos gráficos do Movimento Armorial, incluindo cores, formas, tipografia e ilustrações.

A análise tipográfica dos estilos encontrados nas capas deu-se com base no artigo de Cardinali (2016). O autor estrutura seu texto esmiuçando o âmago do Alfabeto Sertanejo, desde a inspiração nos ferros de marcar gado, passando pelas variações no transcorrer das décadas e culminando em uma versão digital, elaborada na década de 1990, supervisionada pelo próprio Ariano Suassuna.

A análise estética ocorrera tendo como parâmetro os conceitos de publicidade e propaganda esmiuçados por Cesar (2006), o qual define estética como sendo o uso adequado dos grafismos, cores e tipografias, ou seja, o design voltado à promoção e venda do produto.

O autor abrange princípios atrelados à elaboração de *layouts*, grids, paleta cromática e tipografia, voltando os referidos aspectos à função mercadológica do design no ramo da

publicidade e propaganda. No que tange à elaboração de capas para livros, o autor discorre o seguinte:

Como qualquer outra peça de comunicação, criar capa de livro é criar conceito, interpretar ideias, simbolizar o conteúdo. Além disso, é desvendar o que está escondido dentro das páginas. E a pior parte parece ser essa. Entretanto, encontrada a imagem, o grafismo que vai traduzir o que está guardado no miolo, o resto é bom senso, bom gosto e, é claro, um pouco de experiência nessa coisa de fazer arte ou design (CESAR, 2006, p. 126).

O autor esmiuça doze conceitos essenciais para se elaborar a capa de um livro, a saber: 1) traduzir o significado do livro; 2) usar fotos e grafismos diversos; 3) esboçar antes de iniciar o *layout*; 4) destacar o nome autor se for conhecido por parte do público; 5) tratar o título como uma imagem e prezar a legibilidade; 6) reconhecer tendências para uma capa atemporal; 7) a capa precisa estampar a personalidade do livro; 8) atente-se às proporções e formato do livro; 9) atente-se à lombada, orelhas e contracapa, pensando num formato aberto e integrado desses elementos; 10) dimensões podem variar conforme número de páginas e tipo de papel; 11) calcule o tamanho da lombada multiplicando o número de páginas, vezes a gramatura do papel do miolo, vezes dois e dividida por 28.800; 12) lembre-se do logotipo da editora, código de barras e outros elementos mercadológicos (CESAR, 2006).

Acerca da tipografia, Cesar (2006), afirma que, apesar das inúmeras variações existentes, é possível classificar a maioria dos tipos da seguinte forma: 1) Antigo; 2) Moderno; 3) Com serifa; 4) Sem serifa; 5) Manuscritos; 6) Decorativos.

Para as análises das capas, utilizara-se como parâmetro essencialmente a disposição dos *letterings* no *layout*, esmiuçando acerca do peso visual na capa, através da cor e estilo de fonte, com base na classificação disposta anteriormente, evidenciando o modo através do qual os tipos destacam o livro no mercado editorial.

Ademais, o autor explana acerca do modo através do qual os elementos gráficos devem contribuir para despertar a atenção do observador e auxiliar na venda do livro, sendo os parâmetros essenciais de um *layout*: organização, equilíbrio, contraste e inovação. Cesar (2006), esmiuça os seguintes princípios: 1) alinhamento do texto com outro elemento gráfico; 2) centralização dos elementos de modo coeso com a peça gráfica como um todo; 3) a importância da simetria e assimetria; 4) alinhamento do logotipo na composição, sem deixá-lo avulso; 5) equilíbrio dos elementos que compõem a peça, destacando a importância dos espaços

em branco ao invés de preencher toda a composição com todas as informações possíveis; 6) A cor não deve sobressair-se perante outros elementos, sua escolha deve ter como base o contraste e equilíbrio com os demais elementos. Tais aspectos serviram para compreender o *layout* presente nas capas.

Os princípios estéticos embasaram a concepção de que os elementos gráficos que trazem no âmago aspectos históricos e socioculturais atrelados à Região Nordeste do Brasil podem assumir a função mercadológica do design editorial, funcionando como um chamariz para os observadores e instigando-os adquirir o livro, ao mesmo tempo em que agem para ressignificar a localidade através da semiótica.

Tendo como base os princípios de Semiótica Peirceana, nos artigos de Santaella (2005), tal como em Chagas e Tourino (2012), ambos detalhando os conceitos estabelecidos por Charles Sanders Peirce, considerado o pai da semiótica. O filósofo americano Charles Peirce e seu seguidor Charles Morris identificaram três tipos básicos de signos: ícone, índice e símbolo (BELLAFRONT, 2017).

De acordo com Braga (1999), a Semiótica Peirceana define o signo como uma tríade indissolúvel, da seguinte forma: Primeiro, tem-se um fundamento, aquilo que permite ao signo funcionar como tal; no segundo aspecto, tem-se um objeto, determinando o signo e, simultaneamente, representado pelo signo, e o terceiro aspecto consiste no efeito que o signo está apto a produzir em uma mente interpretadora qualquer.

Figura 16 - Tricotomia Peirceana



Fonte: Araújo (2025)

De acordo com Bassani & Pelinson (2024), a interpretação do signo depende de fatores socioculturais do meio no qual o indivíduo (observador) está inserido. As autoras esmiuçam acerca das três categorias universais: primeiridade, secundidade, terceiridade. Sendo a primeiridade, como já indica a nomenclatura, a primeira interpretação perante o objeto, envolvendo as sensações e a indagação perante o novo. A secundidade ocorre quando, após a análise inicial, ocorre a associação do signo com algum referencial, algo mais familiar e reconhecível para o observador. A terceiridade trata acerca do modo através do qual os indivíduos podem ressignificar e sistematizar conceitos atrelados ao signo.

Para Peirce (2017), os signos que realmente são importantes são aqueles que são exteriores, pois, ao se corporificarem, alcançam mais permanência, descartando-se da condição passageira dos signos mentais. Ademais, consente a transação do pensamento entre as pessoas. Nesse sentido, a natureza mediadora do signo também se torna mais clara. (BASSANI; PELINSON, 2024, p. 6)

As referidas autoras esmiuçam acerca de definições mais acuradas no que tange as subdivisões dos signos, a saber: quali-signo, sin-signo ou legi-signo.

O quali-signo é uma qualidade que é um signo, no entanto, essa qualidade não pode realmente atuar como signo até que se corporifique. Nas produções artísticas, os quali-signos são predominantes nas formas não representativas que, segundo Santaella (2001, p. 210-211), dizem respeito à redução da declaração visual a elementos puros: tons, cores, manchas, brilhos, contornos, formas, movimentos, ritmos, concentrações de energia, texturas, massas, proporções, dimensão, volume etc. sendo que a combinação de tais elementos não guarda conexão alguma com qualquer informação extraída da experiência visual externa. (BASSANI; PELINSON, 2024, p. 7)

Acerca do sin-signo, as autoras o definem como essencialmente figurativo, apontando para “objetos ou situações reconhecíveis fora daquela imagem”, ou seja, a compreensão e os significados atrelados ao objeto observado dependem de conceitos pressupostos na memória do observador.

No que tange o legi-signo, a compreensão deste terceiro fundamento baseia-se no “código de uma convecção cultural”, ou seja, os significados trazem como alicerce aspectos inerentes à cultura de um determinado local. “A análise e produção de textos e imagens são permeadas por uma teia intrincada de significados e interpretações, que a semiótica se propõe a desvendar e explorar de forma sistemática” (BASSANI & PELINSON, 2024).

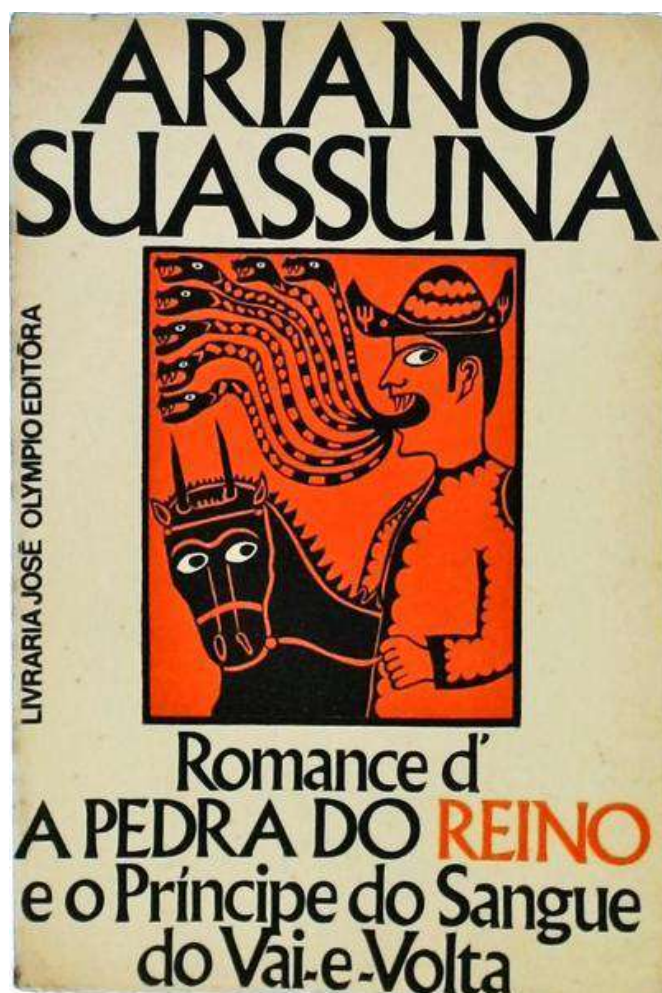
Destarte, utilizara-se mormente o legi-signo para embasar a análise das capas do romance, elucidando os aspectos da cultura nordestina inseridos nos elementos gráficos presentes nas capas, alicerçando, como já citado, o modo através do qual o design gráfico pode contribuir para ressignificar a Região Nordeste sem recorrer aos estereótipos visuais.

4. ANÁLISE DAS CAPAS

Como critério de análise, utilizara-se a ordem cronológica das publicações do romance armorial de Ariano Suassuna, o qual, como já mencionado, narra a história da Pedra do Reino.

4.1. EDIÇÃO DE 1971

Figura 17 – Capa da primeira edição do livro “A Pedra do Reino” em 1971



Fonte: Traça Livraria e Sebo (2021)

A primeira edição do “Romance d’a Pedra do Reino”, escrito por Ariano Suassuna, fora lançada em 1971, pela Livraria José Olympio Editora. O desenho fora desenvolvido pelo próprio Suassuna.

4.1.1. Análise estética

Observa-se na capa o nome do autor como sendo o ponto principal do *layout*. Estando em caixa alta, torna-se notória a importância de Suassuna, o qual à época, era uma proeminente personalidade dos meios socioculturais brasileiros, exercendo o ofício de professor na Universidade Federal de Pernambuco. Haja vista a extensão do romance, com mais de 600 páginas, seus alunos chamavam o livro de “Tijolão do Reino” (AGUIAR, 2010).

As cores branco e preto geram um contraste aprazível ao observador, auxiliando a predileção de ler os textos antes de contemplar os demais elementos da capa.

Figura 18 – Paleta de cores da edição de 1971



Fonte: Araújo (2025)

Logo abaixo, encontra-se uma ilustração, representando o Cavaleiro Diabólico. Os traços não buscam uma perfeição, em termos de anatomia ou beleza visual, podendo-se inferir que o objetivo ressaltar as inspirações nos desenhos dos cordéis e evocar o aspecto fantástico do personagem. A paleta do cores, preto e laranja, remete ao cenário no qual transcorre a narrativa, o Alto Sertão de Pernambuco, utilizando a cor mais quente numa alusão ao sol intenso, tantas vezes mencionado em diversos capítulos no decorrer da narrativa.

O tom de preto mantém-se numa alusão ao fato dos cordelistas, muitas vezes, pela falta de recursos, limitarem os desenhos à referida tonalidade, a qual contrastava com os papéis brancos nos quais os cordéis eram impressos. A ilustração possui começo e fim, algo evidenciado pelo quadrilátero preto, sendo este elemento geométrico essencial para uma acuidade estética na composição, de modo que as linhas servem como uma divisão entre o *grid* superior e inferior.

Em termos mercadológicos, as três cores da capa destacam-se em meio a outros livros multicoloridos que estejam dispostos nas proximidades.

Após a ilustração, vê-se o título da obra, alternando entre caixa alta e baixa, todavia “A Pedra do Reino” destaca-se pela predominante caixa alta, bem como a coloração laranja na palavra “reino”. Estes aspectos gráficos surgem como uma solução para que o extenso título da obra se mantenha na composição e preserve o *layout*.

4.1.2. Análise semiótica

Tem-se como âmag, para que algo seja adquirido, a necessidade de despertar a atenção do consumidor. Deste modo, faz-se necessário que a capa de um livro seja provida de elementos gráficos capazes de fomentar a curiosidade do observador, despertando-lhe o ímpeto de enveredar nas páginas da obra.

O *layout*, analisado como um todo, remete às capas dos cordéis, uma vertente literária que chegara ao Brasil trazida pelos portugueses, no século XVIII, cujos versos eram, inicialmente, transmitidos verbalmente na forma de poesia popular (NEVES, 2018).

Tal fato ressalta aspectos da cultura ibérica presentes no Armorial e na própria narrativa da Pedra do Reino, a qual traz elementos multifacetados para evidenciar o modo através do qual Portugal enraizou conceitos na cultura popular brasileira, através do movimento messiânico denominado Sebastianismo.

Atentando-se às escolhas gráficas na capa da primeira edição, destaca-se a figura de um cavaleiro com sete cobras em sua boca, algo que transmite ao leitor a ciência de que a narrativa abordará aspectos transcendentais à realidade e, simultaneamente, ao observar o estilo da ilustração, remetendo ao cordel, nota-se que a obra traz consigo elementos da cultura popular da Região Nordeste do Brasil.

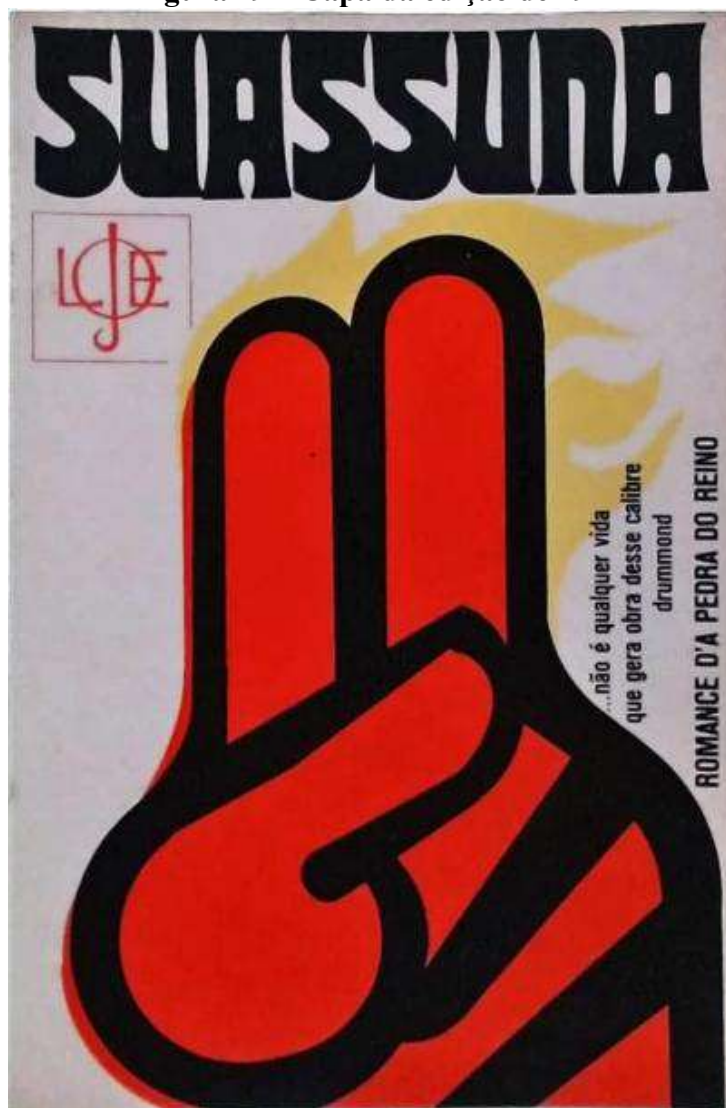
Observando a roupa do personagem, logo vê-se o gibão dos vaqueiros sertanejos, tal como o chapéu de couro, no qual há dois cactos, elementos da paisagem na qual transcorre a história. As cobras na boca evidenciam que a figura não pertence à realidade, e enunciam o aspecto diabólico, mortífero, pois são animais que logo remetem à veneno e, na tradição cristã, diz-se que uma serpente ludibriou Eva, a primeira mulher criada por Deus, levando-a a experimentar do fruto proibido, cometendo um pecado mortal e sendo expulsa do Éden, junto com Adão.

Os chifres no cavalo reforçam a característica infernal do cavaleiro. O animal surge para transmitir medo ao leitor, evidenciando que tamanha bestialidade vaga pelos sertões, cavalgando em busca de uma vítima para atacar. A cor laranja, no âmbito do quali-signo enuncia que a aparição do Cavaleiro dar-se-á perante o sol intenso do Sertão.

Tendo como base o exposto, observando a capa num contexto geral, efetuando a junção entre ilustração e título, conclui-se o seguinte: há um cavaleiro diabólico vagando no Sertão do Nordeste; existe algo denominado “Pedra do Reino”. A referida pedra pode ser compreendida como sendo uma localidade específica ou algum artefato precioso, joia ou diamante, que pertence a um rei, ou algo mais específico que o leitor descobrirá no decorrer da narrativa.

4.2. EDIÇÃO DE 1972

Figura 19 – Capa da edição de 1972



Fonte: Mercado Livre (2025)

A segunda edição do “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” fora lançada em 1972, mantendo-se pela José Olympio.

4.2.1. Análise estética

Analizando o *layout* da composição, nota-se que o sobrenome do autor se destaca perante outros textos na capa, através de uma tipografia em caixa alta e com traços grossos. Tal fato ressalta, novamente, a imensurável relevância de cunho sociocultural atrelado a Suassuna, ao passo que, em 1975, o autor viria a ser Secretário de Educação e Cultura do Recife (TAVARES, 2014).

Vê-se o logotipo da editora à esquerda e, ao centro, uma ilustração representando uma mão com dois dedos erguidos, os quais remetem às duas grandes pedras, nas quais transcorrem os principais eventos da narrativa.

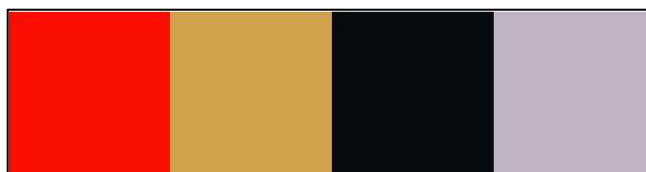
Há também um box contendo palavras de Carlos Drummond de Andrade acerca do romance, numa tipografia em caixa baixa, com reticências no princípio, evidenciando que a frase consiste num trecho específico de uma declaração mais extensa. Adiante, consta o título da obra, em caixa alta.

Nota-se que o foco do design consiste em apresentar ao observador o nome de Suassuna, tal como uma ilustração, com traços grossos e cores quentes. Os referidos elementos destacam-se perante o *background* branco, gerando um *layout* que se destaca perante demais livros que estejam dispostos nas proximidades, haja vista que o objetivo principal consiste em vender o livro.

4.2.2. Análise semiótica

A cor laranja engloba o quali-signo, de modo que sua predominância surge como uma alusão ao sol intenso do Sertão. Os dois dedos erguidos remetem as duas grandes pedras que compõem o cenário principal da história, tanto a ficcional quanto a real, no qual eram efetuados sacrifícios humanos, clamando o regresso do rei Dom Sebastião. O fogo é um elemento presente em diversas passagens da narrativa, tanto em metáforas quanto em termos literais. Tal como consta no Folheto LV. “Ela vinha precedida por duas bandeiras, uma com onças e contra-arminhos, outra com coroas e chamas de ouro em campo vermelho” (SUASSUNA, A. 2012, p. 365).

Figura 20 – Paleta de cores da edição lançada em 1972



Fonte: Araújo (2025)

Não obstante, o referido elemento da natureza é tratado numa alusão ao Terceiro Império, aquele que viria a ser instaurado pelos verdadeiros reis do Sertão, tal como consta no Folheto VIII, intitulado “O Terceiro Império”.

Mas essas coisas de Monarquia são tão imprevisíveis, que aquilo que parecia um acontecimento funesto para a nossa Casa era apenas um desígnio secreto da Providência Divina, que desejava instaurar, no Sertão, o Terceiro Império, aquele que viria a ser, verdadeiramente, o núcleo-encantado de fogo e sangue da realeza dos Quadernas. (SUASSUNA, A. 2012, p. 64).

Os traços grossos tanto representam a imponente das pedras em si, quanto a magnitude dos acontecimentos que transcorreram na realidade e no romance. Ademais, há um outro aspecto consideravelmente subjetivo, porém plausível, de que a ilustração represente a austeridade que afligiu os sertanejos sacrificados nas grandes pedras, com os traços pretos grossos representando a morte que imperou longo tempo nos seguidores da seita que tiveram as vidas ceifadas em prol de um delírio. Por este aspecto, pode-se entender as labaredas como uma alusão ao modo como os sacrifícios eram oferecidos aos deuses na Antiguidade, e ao próprio Deus nos primórdios do judaísmo, incinerados em altares de pedra, conforme explica Ferreira (2019):

O holocausto (sacrifício) ficaria no altar durante toda a noite sendo consumido pelo fogo. O sacerdote, pela manhã, tiraria as cinzas e colocaria mais lenha – o fogo no altar não deveria apagar-se jamais. Na liturgia do altar o fogo era um elemento indispensável e altar sem fogo era altar em ruínas. O fogo no altar era sinal da presença do próprio Deus (FERREIRA, 2019).

Tal concepção é ressaltada pela aura mística atrelada à figura de Dom Sebastião, sendo mencionado como um ser divino, um messias enviado por Deus para sanar as intempéries que se abatiam no Sertão.

Ademais, os dois dedos erguidos podem ser compreendidos como uma alusão ao gesto que os oradores da Antiguidade faziam quando estavam a proferir algo de suma importância., conforme explica uma matéria da Faculdade São Basílio Magno:

Na Grécia e Roma antigas, havia um sistema bem estabelecido de gestos usados na oratória e na retórica. Alguns dos mais antigos ícones orientais sobreviventes são encontrados em Roma, e assim acredita-se que os primeiros iconógrafos orientais possam ter utilizado esses gestos ao retratar Cristo, seus santos e os anjos. Por exemplo, nos ícones da Anunciação, o Arcanjo Gabriel é mostrado com a mão erguida e no mundo antigo isso significava o início de uma importante oração (FASBAM, 2019).

Figura 21 – Salvator Mundi, obra de Leonardo da Vinci



Fonte: Art & Crit (2023)

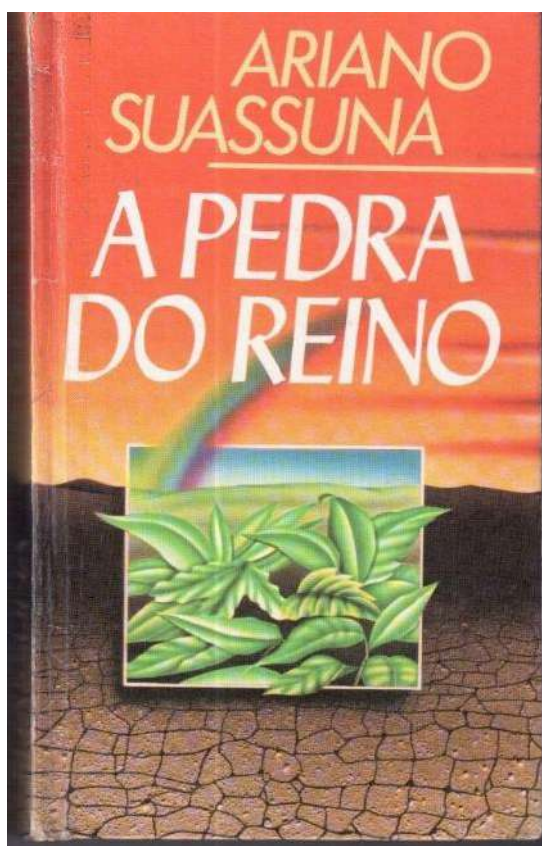
Destarte, observando a Figura 21 representando Jesus Cristo efetuando o gesto pantocrator, pode-se compreender o modo através do qual a ilustração na Figura 19 reforça o aspecto divino atrelado à figura de Dom Sebastião, como se o monarca fosse o salvador do

Sertão, um messias sertanejo, o qual haveria de desencantar, tal qual Jesus, e traria a prosperidade aos seus seguidores. Haja vista que a seita possuía um líder, pode-se entender que a ilustração representa a mão de um orador perante os seguidores. A mensagem do discurso, entende-se, trataria acerca do retorno do rei Dom Sebastião.

Tendo como base o exposto, analisando a capa como um todo, nota-se que a composição transmite com primazia a mensagem da obra. O observador compreende que está perante uma narrativa densa e flamejante, na qual existe uma pedra do reino, a qual, novamente, pode consistir numa preciosidade, uma localidade ou, ainda, uma pedra que sirva de altar para sacrifícios em prol de uma divindade. A citação de Drummond emerge no âmago do observador o ímpeto de enveredar nas páginas e descobrir por si mesmo a façanha apoteótica sertaneja, na qual o sol alaranjado resplandece imponente, a morte sombria vaga em figuras malignas, e o fogo queima intenso.

4.3. EDIÇÃO DE 1991

Figura 22 – Capa da edição lançada em 1991



Fonte: Monte de Leituras (2012)

Em 1991, a editora Círculo do Livro fora responsável por lançar uma nova edição do “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”.

4.3.1. Análise estética

Na presente edição, nota-se que o destaque no *layout* consiste no título da obra, centralizado, na cor branca, em contraste com o *background* alaranjado. Acima, consta o nome do autor, em um tom alaranjado, gerando um leve contraste.

Figura 23 – Paleta de cores da edição de 1991



Fonte: Araújo (2025)

A editora optou por não utilizar o título completo da obra, de modo a preservar o *layout*.

Nota-se, comparando com as edições anteriores, um maior equilíbrio visual referente à disposição do box contendo o nome do autor e o box contendo o título da obra.

Abaixo, vê-se uma ilustração, com aspectos artísticos que se distanciam do Armorial, remetendo a algo elaborado totalmente através dos softwares. As cores, com uma predominância de verde e azul, além de conter um arco-íris à esquerda, destacam-se perante o *background* em tons mais quentes.

A paisagem árida do Sertão é o elemento gráfico predominante. Tons que variam entre o alaranjado e avermelhado, chegando ao preto. Há também uma parte do arco-íris proeminente, o qual salta da moldura.

4.3.2. Análise semiótica

Tem-se formas essencialmente sóbrias, as quais buscam trazer um contraste entre o Sertão das mazelas e o Sertão esperançoso, aquele que foi prometido pelo rei Dom Sebastião.

No *background* vê-se a árida paisagem do Sertão, destacando-se o céu alaranjado acima e, abaixo, a terra seca. Ao centro deste sórdido contraste, nota-se um tom de preto, o qual pode-se entender como uma alusão à morte, o ápice macabro que aflige o sertanejo quando já não mais suporta enfrentar a existência por entre a vegetação espinhosa, seca, na qual restara dos

açudes tão somente a terra pedregosa, rachada, onde já não há o mais ínfimo resquício de vida. As cores quentes geram considerável destaque perante o observador e realçam, num contraste exímio, a paisagem na moldura, gerando um contraponto aprazível entre severidade e esperança.

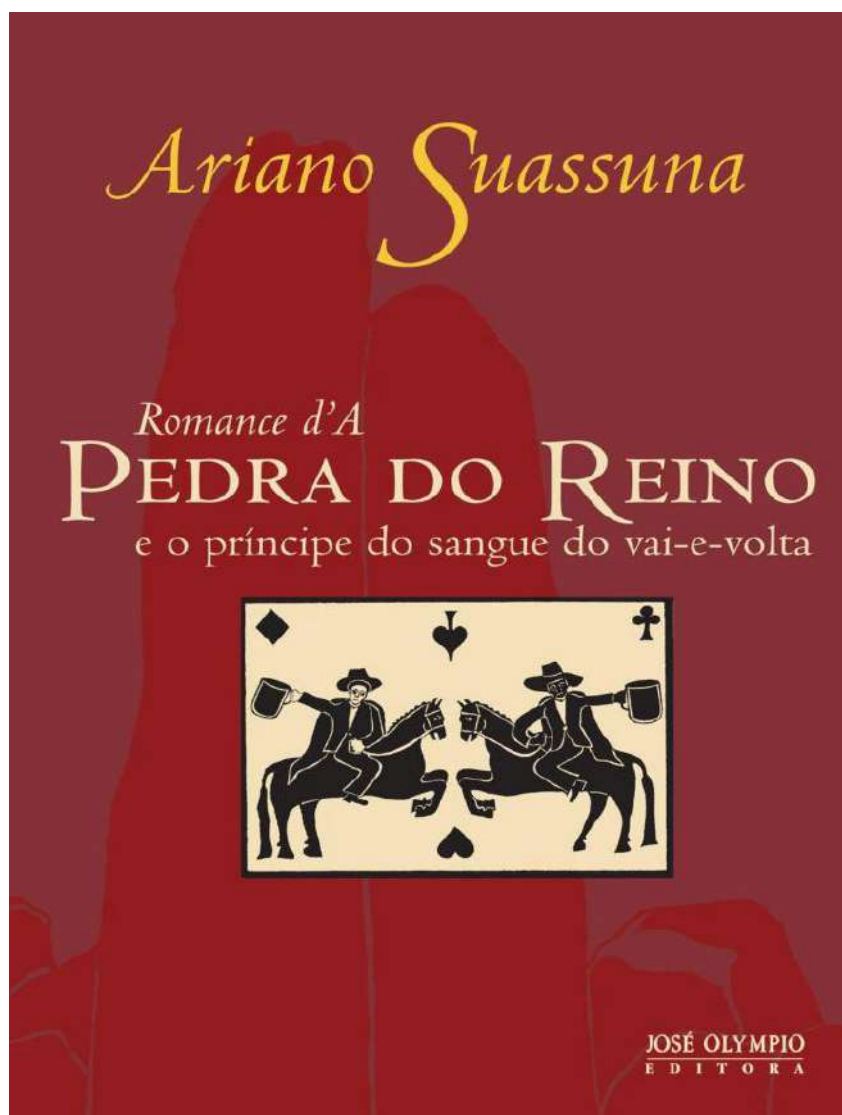
Ao centro, emoldurado em um quadrilátero branco, há uma paisagem verdejante, com céu azul e um arco-íris que rompe levemente a moldura. Tais elementos denotam a esperança florescendo em meio às mazelas do Sertão, aspecto reforçado com o arco-íris, que também representa os ares fantásticos da narrativa.

A composição sugere ao observador que o Sertão vai muito além desta aridez mortíça. A vida resplandece, a esperança surge como um arco-íris, e a terra nasce outra vez. Tais aspectos são uma evidente alusão ao cerne do Sebastianismo, que seduziu uma legião de sertanejos com a promessa de que o rei Dom Sebastião haveria de trazer riqueza, fartura e prosperidade aos seus seguidores, dizimando as mazelas.

Tendo como base a capa como um todo, compreende-se que a narrativa traz como cenário o árido Sertão Nordeste. Todavia, a peça gráfica transmite ao observador a compreensão de que o enredo ultrapassará os estereótipos já retratados à exaustão, reforçando tal aspecto através da paisagem verdejante ao centro, bem como na utilização do arco-íris. Ademais, entende-se que a Pedra do Reino virá a ser algo de suma relevância, tornando-se responsável por, de algum modo, trazer a prosperidade ao Sertão, uma vez que o cenário mais vívido remete, quando associado ao título, à compreensão de que a pedra pode ser alguma preciosidade de algum reino instaurado no Sertão.

4.4. EDIÇÃO DE 2007

Figura 24 – Capa da edição lançada em 2007



Fonte: Le Livros (2012)

Em 2007, a Editora José Olympio readquiriu os direitos autorais e lançou uma nova edição do romance. O projeto gráfico foi elaborado por Rogério Duarte, o qual também atuara como diretor artístico da edição.

4.4.1. Análise estética

Na parte superior do *layout* tem-se o nome do autor, numa tipografia com serifa, alternando entre caixa alta e baixa, com destaque para o “s” inicial no sobrenome. O tom amarelo destaca-se perante o *background* vermelho.

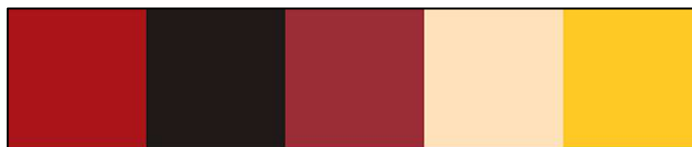
Abaixo, lê-se o título da obra. A tipografia serifada alterna entre caixa alta e baixa, com destaque para “Pedra do Reino”, todo o box em tom de branco.

Nota-se, mais uma vez, o equilíbrio no *layout* entre o nome do autor e o título principal, de modo que um não venha a ser exageradamente maior, ou destacado em qualquer aspecto gritante, perante o outro.

Adiante, nota-se uma gravura, elaborada num estilo que remete à literatura de cordel, contendo elementos gráficos semelhantes aos presentes nas cartas de baralho. A ilustração, sob autoria do próprio Suassuna, é inserida no Folheto XLII.

No canto inferior direito, consta o nome da editora que, agora, já não possui a nomenclatura “livraria” no princípio. O *background* vermelho mostra uma ilustração da Pedra do Reino, cujos traços, embora envoltos na referida cor, mantem-se como uma referência ao cordel.

Figura 25 – Paleta de cores da edição lançada em 2007



Fonte: Araújo (2025)

Sob autoria de Suassuna, a gravura encontra-se inserida no Folheto XXII. Dentro da narrativa, o personagem Taparica elaborou a ilustração com base numa fotografia.

4.4.2. Análise semiótica

Tem-se uma ilustração central, de autoria do próprio Ariano, que remete a um trecho da história, no Folheto XLII, no qual transcorre um duelo entre dois cavaleiros, armados com penicos. “Não eram penicos comuns, mas uns penicos especialíssimos, desses que o Povo sertanejo chama de “cubas”, no masculino, “os cubas”. Eram enormes e pesados, com cerca de setenta centímetros de altura.” (SUASSUNA, A. 2012, p. 266).

Os elementos gráficos das cartas de baralho remetem ao aspecto de “duelo” entre os personagens na cena mencionada anteriormente, como se estivessem envoltos num jogo de cartas consideravelmente mortífero.

Ademais, os naipes podem ser entendidos como uma representação da luta de classes, visto que, originalmente, o criador do baralho teve como objetivo representar as divisões sociais da França, a saber: copas representavam o clero, espadas a nobreza, ouros o comércio e paus os camponeses. Tal aspecto semiótico, no âmbito da narrativa armorial, tem como alicerce o fato do protagonista encontrar-se influenciado por duas personas com ideologias distintas, a saber: o Doutor Samuel Wandernes, monarquista e cavaleiro, e o Professor Clemente, comunista e filósofo; Samuel e Clemente podem ser entendidos como, respectivamente, o cavaleiro branco a lutar contra o cavaleiro vermelho, exercendo oposições ideológicas que moldam os pensamentos de Quaderna.

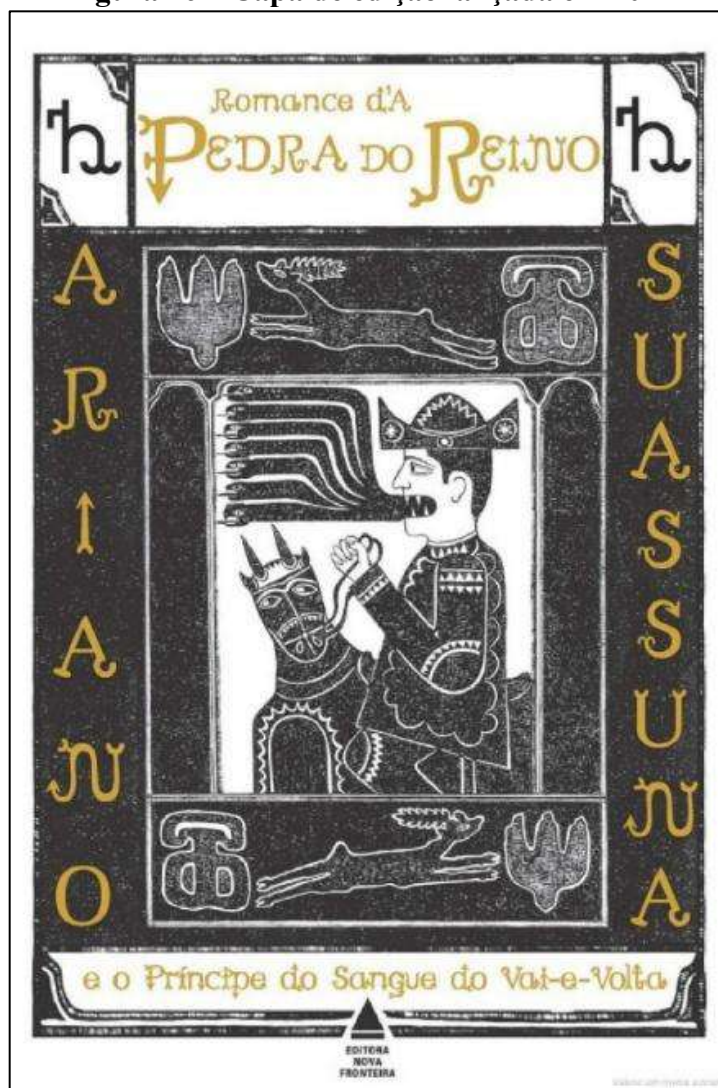
Pode-se inferir, também, no que tange o duelo em si, uma referência ao esporte medieval denominado justa, o qual consiste na disputa entre dois cavaleiros, os quais avançam um na direção do outro, empunhando lanças, tendo como objetivo derrubar o adversário ou quebrar-lhe a lança. Tal fato reforça a herança ibérica presente em diversas tradições culturais do Nordeste do Brasil.

O *background*, utilizando-se de tons rubros, pode ser compreendido como uma alusão ao sol intenso do Sertão. Ademais, considerando a ilustração das grandes pedras, o vermelho também pode referenciar o sangue dos reis degolados e daqueles tantos indivíduos que foram sacrificados na Pedra do Reino, os quais tiveram seu sangue utilizado para banhar as grandes rochas.

Tendo como base o exposto, o observador logo compreende que, em dado momento, haverá uma batalha entre dois cavaleiros, utilizando armamento não convencional. Nota-se que a história há de trazer como cenário duas grandes pedras e, tendo como base a cor rubra, compreende-se que neste local haverá um acontecimento impactante, potencialmente sanguinolento. Tal aspecto reforça-se tendo como base o evidente embate retratado na ilustração. No que tange a Pedra do Reino, entende-se que pode tratar-se de um artefato ou joia que será de imensurável eminência à narrativa, uma vez que transcorrerão momentos de duelos e sanguinolência.

4.5. EDIÇÃO DE 2017

Figura 26 – Capa de edição lançada em 2017



Fonte: Amazon (2017)

Em 2017, a Editora Nova Fronteira deu início à republicação da obra completa de Ariano Suassuna. Para a edição do “Romance da Pedra do Reino” lançada no referido ano, Manoel Dantas Suassuna fora o responsável pela Direção de Arte, algo que culminara em um exímio projeto gráfico, trazendo aos novos leitores uma edição primorosa, mormente no que tange aspectos estéticos e semióticos.

4.5.1. Análise estética

Na parte superior do *layout*, tem-se o grid contendo o título da obra, com letras do Alfabeto Sertanejo. Nos cantos superiores, à esquerda e à direita, vê-se o brasão da Família Suassuna.

O nome do autor encontra-se disposto no grid à esquerda, em letras da Tipografia Armorial, em caixa alta, de modo que cada letra fora disposta uma abaixo da outra. O sobrenome encontra-se no grid à direita, seguindo os mesmos parâmetros. Na parte inferior, vê-se o complemento do título, mantendo o estilo de caracteres armoriais dourados.

Os grids contendo as ilustrações encontram-se ao centro da composição. Na parte superior, há um cervo ao centro, numa posição que confere movimento, à sua esquerda vê-se um cacto e, à direita, nota-se um desenho rupestre.

Abaixo, uma ilustração que remete àquela da primeira edição, em 1971, adquirindo uma maior acuidade estética em relação à original, com o acréscimo de detalhes, tais como os grafismos no cavalo e no gibão do cavaleiro, além da mão empunhando as rédeas. Nas laterais da ilustração, constam as duas grandes pedras nas quais transcorrem os eventos da narrativa. Na composição há uma textura que remete à aspereza. Os tons monocromáticos aludem às ilustrações dos cordéis.

Figura 27 – Paleta de cores da edição lançada em 2017



Fonte: Araújo (2025)

O Alfabeto Sertanejo está presente tanto no nome do autor quanto no nome da obra. A tipografia em tons dourados traz ares de realeza, ouro, preciosidades, além de aludir aos tantos monarcas presentes na narrativa. Acima e abaixo, tem-se a representação de um cervo entre figuras rupestres, aludindo ao âmago da arte brasileira.

4.5.2. Análise semiótica

O *layout* da composição apresenta, na parte superior, o título com letras do Alfabeto Sertanejo, em tons dourados. Logo, tomando como base o legi-signo, transmite-se ao observador a mensagem de que a obra transcorre na Região Nordeste Do Brasil, mais

precisamente no Sertão, e trará consigo elementos de um reinado, em termos literais ou metafóricos, pois o dourado transmite o conceito de riqueza e preciosidades.

A ilustração do cervo mostra que o animal encontrar-se-á presente em diversas passagens da narrativa. Os dois elementos, um à esquerda e outro à direita do animal, podem ser entendidos como provenientes da arte rupestre. Logo, a história há de mostrar eventos atrelados à ancestralidade e, de fato, o protagonista é o descendente dos “verdadeiros reis do Sertão”, aqueles que instauraram, em 1838, um reinado sórdido no Sertão de Pernambuco, sacrificando indivíduos em prol do retorno do rei Dom Sebastião, conforme lê-se no Folheto I:

(...), sou, nada mais, nada menos, do que descendente, em linha masculina e direta, de Dom João Ferreira-Quaderna, mais conhecido como El-Rei Dom João II, O Execrável, homem sertanejo que, há um século, foi Rei da Pedra do Reino, no Sertão do Pajeú, na fronteira da Paraíba com Pernambuco. Isto significa que sou descendente, não daqueles reis e imperadores estrangeirados e falsificados da Casa de Bragança, mencionados com descabida insistência na História Geral do Brasil, de Varnhagen: mas sim dos legítimos e verdadeiros Reis brasileiros, os Reis castanhos e cabras da Pedra do Reino do Sertão, que cingiram, de uma vez para sempre, a sagrada Coroa do Brasil, de 1835 a 1838, transmitindo-a assim a seus descendentes, por herança de sangue e decreto divino. (SUASSUNA, A. 2012, p. 27).

Ao centro, temos, após quase quarenta anos da primeira edição, a presença do Cavaleiro Diabólico. Desta vez, fora elaborada uma versão com ares de cordel, novamente reforçando o fato de que a narrativa transcorre no Sertão do Nordeste. Há uma textura áspera na composição, algo que pode ser compreendido como uma representação visual da brutalidade e bestialidade inerente ao Cavaleiro, aspecto reforçado pelos dentes pontiagudos em sua boca, semelhantes aos de um animal selvagem, da qual saem sete cobras com as línguas para fora, como se estivessem prestes a atacar uma presa. O chapéu, com as pontas agudas, pode ser compreendido como um modo de representar chifres, ressaltando o aspecto diabólico da criatura.

O cavalo, novamente, transmite medo ao observador, pois evidencia que tal ser vaga pelos sertões em busca de vítimas. Os olhos do animal, bem mais direcionados para o Cavaleiro, evidenciam que o cavalo sempre estará às ordens de seu mestre macabro, levando-o aonde for necessário para sanar uma sede por propagar a mortandade e o desespero no Sertão.

Ademais, a junção dos referidos elementos ressalta o aspecto fantástico, fantasmagórico, de um ser que não provém deste mundo, como que surgido proveniente das catacumbas do inferno, com serpentes na boca de dentes pontiagudos.

Abaixo, tem-se um espelhamento das ilustrações superiores, preservando os significados. Ademais, o fato de o cervo estar correndo nas duas posições e envolto numa moldura, pode significar o seguinte ao observador: não importa para onde você corra, o Cavaleiro Diabólico vai lhe encontrar, sem escapatória, e atacar-lhe com o veneno mortal das cobras.

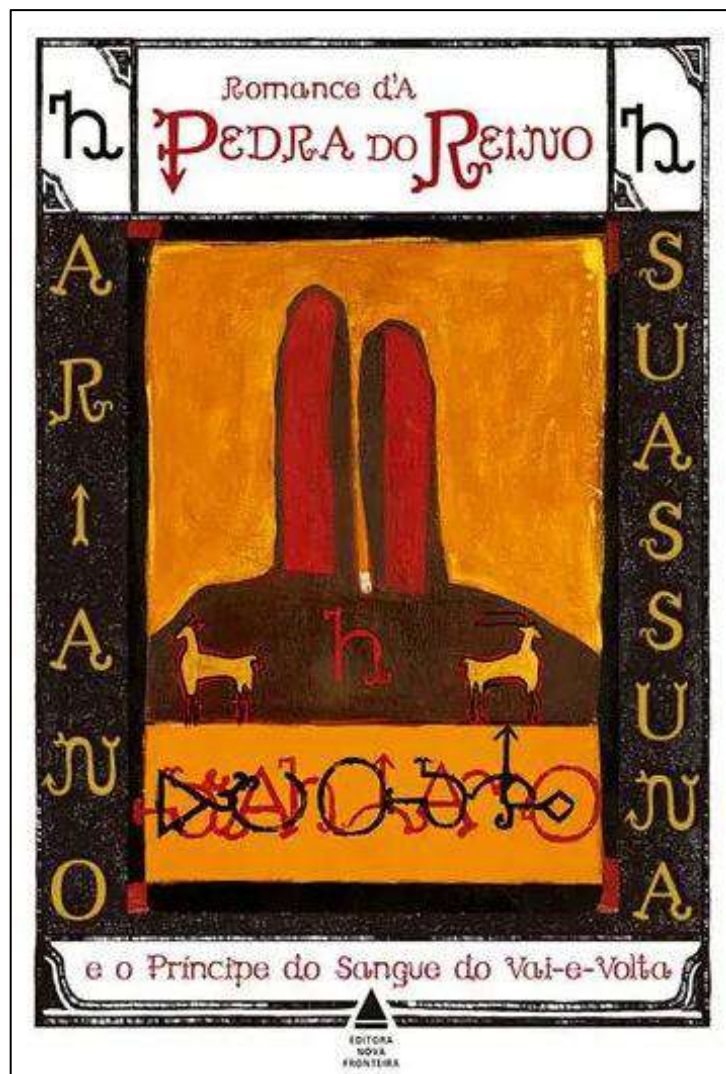
Nas laterais, encontram-se as pedras do reino, remetendo ao cenário no qual ocorre a materialização do Cavaleiro e, considerando o ser como a representação das mazelas que afligem o sertanejo, podemos também entender como uma representação das crueldades que transcorreram na verdadeira Pedra do Reino, através dos homens, mulheres, crianças e animais que foram sacrificados, tendo seus corpos dispostos simetricamente, em prol da insânia de um homem que, agindo como larápio, seduziu uma multidão delirante na utopia de um Sertão próspero, que somente aconteceria com o retorno do rei Dom Sebastião. Nota-se o emprego da tipografia armorial, em tons dourados para evocar o aspecto dos tantos reis e imperadores presentes na história.

Destarte, tem-se na composição uma harmonia entre elementos do cordel, arte rupestre e Tipografia Armorial, ressaltando as concepções apoteóticas do protagonista, atreladas ao reino que viria a ser estabelecido no Sertão.

Ademais, o observador logo compreende que a narrativa abordará como cenário o Sertão do Nordeste. Não obstante, a ilustração evidencia o aspecto fantástico dos tantos eventos sobrenaturais que permeiam o enredo. Há também a compreensão de que, em dado momento, o cenário envolverá duas grandes pedras e algum lugar contendo arte rupestre, além de uma passagem na qual cervos surgirão, potencialmente como presas de um caçador ou animal selvagem. Os tons dourados no título evidenciam ao observador que haverá uma pedra pertencente a um rei ou algum outro cargo da realeza.

4.6. EDIÇÃO DE 2021 – ESPECIAL 50 ANOS DE LANÇAMENTO

Figura 28 – Capa da edição lançada em 2021



Fonte: Amazon (2021)

Em 2021, Dantas Suassuna retorna à Nova Fronteira para o lançamento da edição especial em comemoração aos cinquenta anos de lançamento do romance, atuando novamente como Diretor de Arte, de modo que fora utilizada na capa uma ilustração de sua autoria. O projeto gráfico de todo o conjunto, incluindo o livro e o caderno de textos e imagens, é de Ricardo Gouveia de Melo. A seleção, organização e apresentação do volume especial são assinadas por Carlos Newton Júnior.

4.6.1. Análise estética

Para a Edição Comemorativa de 50 anos de publicação do “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, a Editora Nova Fronteira convidou o filho de Ariano, Manoel Dantas Suassuna, para elaborar a ilustração da capa.

Nota-se uma preservação do *layout* utilizado na edição de 2017, de modo que o grid superior exhibe o título principal da obra, desta vez num tom de vermelho-escuro e com as letras em um tamanho ligeiramente menor em relação à capa anterior. Nas laterais, tal como em 2017, a heráldica da família Suassuna mantém-se. O nome e o sobrenome do autor preservam as cores douradas e a disposição nas laterais.

A ilustração utiliza tons terrosos e quentes para destacar-se perante a moldura em tom de preto. Ao centro, na parte inferior, consta a heráldica da família Suassuna, em um tom vermelho-escuro, gerando pouco contraste perante a cor preta na qual está inserida. As pedras destacam-se, com as formas proeminentes e grossas desde a base, em tons de vermelho-escuro e preto, ressaltados pelo *background* alaranjado.

Figura 29 – Paleta de cores da edição lançada em 2021



Fonte: Araújo (2025)

Nas laterais da base constam dois cervos, um à esquerda e outro à direita, destacando-se em tons alaranjados perante a superfície em tom de preto. Com o viés da arte rupestre, notasse que Dantas Suassuna mesclou o referido estilo com traços mais finos e detalhados para ressaltar os referidos animais. Abaixo, lê-se o complemento do título, em tom vermelho-escuro, preservando o mesmo tamanho das fontes presentes na capa de 2017.

4.6.2. Análise semiótica

A composição remete às pinturas rupestres. Tendo em vista que o objetivo do Armorial consiste em estabelecer uma arte erudita brasileira, com as inspirações voltadas para as raízes populares e folclóricas, os referidos grafismos evocam o âmago das manifestações artísticas brasileiras.

A tonalidade amarronzada remete às paredes da gruta, mas também pode ser entendida como uma alusão ao couro, elemento amplamente utilizado pelo sertanejo para confecções diversas, e presente na narrativa em muitos momentos.

As cores quentes também remetem ao ferro, tanto no sentido metafórico, quanto no sentido dos ferros em brasa, fumegantes e avermelhados, usados na marcação do gado por séculos e culminantes nas inspirações de Suassuna para o Alfabeto Sertanejo.

Na parte inferior da ilustração, veem-se letras da Tipografia Armorial. Haja vista que a composição se encontra numa gruta, entende-se que as letras possuem origem antiquíssima e, de fato, as inspirações para elaborar o desenho da tipografia traz no âmago os ferros de marcar gado utilizados pelos sertanejos, um costume secular que fora trazido com os europeus. Ou seja, as letras mostram ao observador que a narrativa trará elementos intrínsecos ao âmago do Brasil, algo atrelado às pinturas rupestres e tradições do Sertão.

Logo, compreende-se que narrativa há de trazer, em algum momento, uma passagem no interior de uma gruta, na qual serão encontradas pinturas e inscrições rupestres. Ademais, torna-se evidente que existem duas grandes formações rochosas, que podem ser compreendidas como algum cenário geológico ou como duas grandes torres, uma vez que a história abordará um reino. Há dois cervos que podem ser compreendidos como sendo, em algum ponto da história, animais relevantes para o desenrolar da narrativa.

5. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Conforme as análises, pôde-se compreender o modo através do qual as capas do livro “Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” fora evoluindo no transcorrer das décadas. Na primeira edição (Figura 17), lançada em 1971, notou-se que, no âmbito estético, a composição apresentava elementos gráficos mais simplórios, focando em evidenciar o nome do autor e título da obra, com uma ilustração em tons de laranja, branco e preto. O Movimento Armorial havia sido lançado um ano antes, sendo “A Pedra do Reino” um marco literário da referida vertente artística. A Tipografia Armorial seria apresentada somente em 1974, no livro “Ferros do Cariri: Uma Heráldica Sertaneja”, por esta razão não fora utilizada na capa. Todavia, o Armorial encontrava-se, mormente no âmbito semiótico, presente na composição como um todo, a qual remetia às capas dos cordéis, uma arte que chegara ao Brasil trazida pelos portugueses.

Em 1972, nota-se na Figura 19 a predominância da ilustração e do sobrenome do autor. Tais elementos são o resultado da proeminência de Ariano na realidade sociocultural da época. O título da obra encontra-se à direita, próximo à uma citação de Drummond, a qual age de modo a instigar o observador, juntamente com os demais elementos, a adquirir o livro. No âmbito semiótico, a ilustração traz consigo uma gama de profundos significados, conforme já esmiuçado, abrigando em si o cerne do Armorial, representando o Sertão que Ariano idealizara através do referido movimento artístico, evocando mormente a religiosidade e o messianismo dos sertanejos.

Em 1991, conforme vê-se na Figura 22, a editora Círculo do Livro optara por uma abordagem com elementos mais digitalizados, praticamente sem a utilização de elementos gráficos atrelados ao Movimento Armorial, culminando numa peça gráfica mais atrelada aos conceitos estéticos que vigoravam à época, os quais refletem o contexto cultural, tecnológico e mercadológico à nível mundial, uma vez que aos anos 1990 foram caracterizados pelo surgimento dos primeiros softwares para criação de elementos em 3D, além da tendência estética de transformar as capas dos livros em posters de filmes, com fotografias e imagens realistas, para capturar mais rápido a atenção do observador (STINSON, 2016; BURKERSRODA, 2025). Todavia, é válido ressaltar que a essência do Armorial pode ser encontrada no âmbito semiótico, uma vez que se tem o contraste entre o Sertão da aridez mortíça e da esperança vivaz, sendo este último elemento uma das principais características do referido movimento artístico: representar a Região Nordeste para além da estigmatização.

Na edição lançada em 2007 (Figura 24), notara-se a utilização de ilustrações, sob autoria de Ariano, trazendo ares do Armorial, numa alusão às xilogravuras dos cordéis. Nota-se o equilíbrio entre nome do autor e título da obra, haja vista que Ariano, à época estando com 80 anos, encontrava-se já bastante consagrado no âmbito sociocultural brasileiro, mormente após o sucesso de produções audiovisuais inspiradas em suas obras, tais como “O Auto da compadecida”, minissérie produzida pela Rede Globo em 1999 e lançada nos cinemas no ano 2000. A capa também apresenta, conforme já elucidado, referências à cultura ibérica que influenciara as tradições populares do Nordeste Brasileiro, de modo que se tem uma composição consideravelmente mais próxima ao ideal artístico criado por Ariano, em comparação à edição lançada no ano de 1991.

Em 2017, após tantas décadas, teve-se uma capa que apresentasse integralmente elementos gráficos do Armorial, conforme vê-se na Figura 26. Tipografia, ilustrações, cores e texturas trazem uma estética cujas raízes evocam a cultura popular erudita brasileira, mormente a nordestina. Tem-se a xilogravura, os ferros de marcar gado, a arte rupestre, as grandes pedras do reinado sertanejo, e o Cavaleiro Diabólico representando a magnitude tanto dos acontecimentos que transcorreram na realidade quanto das tradições folclóricas e populares que permeiam o Sertão.

Para a edição comemorativa de 50 anos de lançamento (Figura 28), em 2021, tem-se uma ilustração que alude as pinturas rupestres, as quais são o âmago da arte brasileira e, portanto, trazem consigo a essência do Armorial. A disposição das informações no *layout* manteve-se praticamente idêntica à edição de 2017. Deste modo, no âmbito da publicidade e propaganda, tem-se uma capa cuja ilustração, em tons quentes, atrai o observador, levando a ler o nome do autor e título da obra, e potencialmente adquirir o livro. No âmbito semiótico, tem-se, tal como em 2017, uma composição integralmente elaborada no âmbito do Armorial, desta vez com uma proeminência da arte rupestre a representar as duas grandes pedras do reinado, trazendo elementos que evocam as raízes da cultura popular e erudita elaborada por Ariano.

Em suma, observara-se nas capas o modo através do qual as necessidades mercadológicas variam no transcorrer do tempo, e como as editoras precisaram se adaptar, cada qual a seu modo, à realidade de sua época, assegurando o ímpeto de tornar a capa do livro atrativa aos observadores e induzindo-os a adquirir a obra, seja através do equilíbrio entre os elementos gráficos ou o destaque de um em detrimento do outro. No âmbito semiótico, notara-se que, desde 1971, ainda que a composição seja mais simples, chegando até 2021, todas as capas trazem, de alguma forma, elementos de uma cultura popular erudita, com suas raízes e inspirações voltadas ao folclore brasileiro e às tradições populares da Região Nordeste do Brasil.

6. CONSIDERAÇÕES

O Movimento Armorial, quando atrelado ao design gráfico, e trazendo no ímpeto a semiótica, conduz o designer a elaborar peças que representam a Região Nordeste do Brasil

através de uma nova perspectiva. Tem-se, portanto, um Nordeste vivo, realista e esperançoso, distanciando-se de elementos estéticos genéricos e estigmatizados.

Através dos princípios semióticos, embasados mormente no *legi-signo*, pôde-se constatar o modo através do qual aspectos socioculturais brasileiros da Região Nordeste, sob influência ibérica, manifestam-se nas capas dos livros, culminando em peças gráficas que transmitem uma nova imagem da localidade, distanciando-se dos estereótipos, utilizando uma tipografia cujos caracteres remetem aos ferros de marcar, preservando uma tradição secular através das letras; as ilustrações, iniciando com referências ao cordel em 1971 e culminando em arte rupestre, na edição de 2021, ambas as vertentes artísticas representam, cada qual a seu modo, raízes da cultura popular brasileira, mormente a nordestina. As cores, muitas vezes tons quentes, quando envoltas nos demais elementos gráficos, apresentam ao observador um Nordeste Brasileiro no qual há, de fato, um sol intenso a resplandecer sobre a terra árida, mas há também o fervor da esperança e da cultura, pois o mesmo sol que pode flagelar, faz-se necessário para que a natureza prospere.

Ademais, no que tange aos conceitos de publicidade e propaganda, pôde-se compreender o modo através do qual é possível utilizar o design editorial, mormente na capa de um livro, para ressignificar o Nordeste e, ainda assim, cumprir a necessidade mercadológica de vender o produto. É válido ressaltar que o design não se resume à arte ou estética, faz-se necessário compreender a funcionalidade dos elementos a serem utilizados, de modo que tudo possua uma razão para estar disposto na peça gráfica. No transcorrer das décadas, constatou-se o modo através do qual as capas foram equilibrando nome do autor, título da obra, ilustrações e grafismos diversos, cada qual atendendo às necessidades de cada época e permitindo que o livro alcançasse o devido público.

Haja vista que o Movimento Armorial traz consigo as raízes culturais e artísticas do Brasil, os elementos gráficos desenvolvidos por Ariano Suassuna, embasados nos princípios estéticos e semióticos explanados no presente trabalho, podem vir a serem utilizados em diversas composições no âmbito do design gráfico, abrangendo, além das capas dos livros, posters de produções audiovisuais, cartazes, capas de revistas, capas de álbuns musicais, materiais de videografismo e afins, adequando-se às necessidades de cada vertente e público-alvo. Porque o Armorial representa sobretudo o Brasil, e onde estiver o mais simplório elemento, seja uma tipografia, ilustração, textura, ou qualquer outro grafismo atrelado ao

referido movimento artístico, lá estará a essência de uma arte popular erudita e, deste modo, manter-se-á vivo o ideal criado e propagado por Suassuna.

É válido ressaltar que toda peça gráfica, qualquer que seja o seguimento, está transmitindo uma mensagem, a qual, se utilizada de modo estratégico, tende a gerar impactos socioculturais e mercadológicos significativos. Deste modo, é de suma importância propagar, cada vez mais, uma ressignificação da Região Nordeste através do design gráfico, fomentando na população conceitos renovados, motivando o povo nordestino a sentir orgulho e pertencimento. Faz-se necessário mostrar aos nordestinos que o Nordeste transcende as mazelas que, sim, existem, mas esta região do Brasil possui muitos outros atributos que precisam ser evidenciados e propagados, com o ímpeto de fomentar a concepção acerca da viabilidade de elaborar peças gráficas que tragam no âmago a cultura erudita e popular brasileira, mormente a nordestina, aplicando-as às diversas vertentes do design, culminando em peças gráficas diversas, funcionais, e que tragam no âmago a riquíssima identidade cultural brasileira.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Christiano. **Literatura: Obra-prima do romanceiro popular nordestino**. 2010. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/118/literatura--obra-prima-do-romanceiro-popular-nordestino#:~:text=Ao%20lhe%20mostrar%20o%20meu,da%20Compadecida%20continua%20a%20crescer>. Acesso em 7 de junho de 2025.

BASSANI, Maria; PELINSON, Fabiana. **A Semiótica Peirceana E Sua Aplicação Para A Construção De Significados: Uma Reflexão Teórica**. Revista Científica Harpia. nº14. p. 1 – 13. 2024.

BELLAFRONTE, Priscila. **Ícone, índice, símbolo**. 2017. Disponível em: <https://pribellafronte.com.br/blog/icone-indice-simbolo#:~:text=O%20fil%C3%B3sofo%20americano%20Charles%20Peirce,%3A%20%C3%ADcone%2C%20%C3%ADndice%20e%20s%C3%ADmbolo>. Acesso em 2 de novembro de 2024.

BOTE, Davi Rodrigues. **O messianismo sebastiânico no Reino da Pedra Bonita (1836-1838): discussões e interpretações a partir de uma bibliografia psicanalítica**. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/159314>. Acesso em 3 de outubro de 2024.

BRAGA, M. L. **As três categorias peircianas e os três registros lacanianos**. 1999. Departamento de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1999.

BRAGA, André. **A Herança Estética Da Idade Média No Movimento Armorial**. Revista Território Acadêmico. p. 7 – 35. 2024.

BURKERSRODA, Fritz. **10 Book Covers That Changed Publishing Design Forever**. 2025. Disponível em: https://festivaltopia.com/10-book-covers-that-changed-publishing-design-forever/?utm_source=chatgpt.com . Acesso em 16 de julho de 2025.

CHAGAS, Joeliton; TOURINO, Adjane. **Pressupostos Da Teoria Semiótica De Peirce E Sua Aplicação Na Análise Das Representações Em Química**. VI Colóquio Internacional. Educação e Contemporaneidade. 2012.

CALADO, Samuel. **Castelo Armorial: o paço da cultura sertaneja pernambucana**. 2019. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/turismo/2019/04/castelo-armorial-o-paco-da-cultura-sertaneja-pernambucana.html>. Acesso em 3 de outubro de 2024.

CASTRO, E. J. **A inauguração de um museu de arte no recife: sociedade, bastidores e exposição (1981)**. 2018. Departamento de História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

CASTRO, Beatriz. **Romance inédito de Ariano Suassuna é lançado por parentes do autor no Recife**. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/romance-inedito-de-ariano-suassuna-e-lancado-por-parentes-do-autor-no-recife.ghtml>. Acesso em 4 de outubro de 2024.

CAVALCANTE, Rodrigo. **Como eram os torneios medievais de cavalaria?**. Super Interessante. 2003. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/como-eram-os-torneios-medievais-de-cavalaria> . Acesso em: 20 de dezembro de 2024.

CALDAS, Sônia Regina de Araújo. **Gabriela Baiana de Todas as Cores: as imagens das capas e suas influências culturais**. Salvador-BA:EDUFBA, 2009.

CÉSAR, Constança Marcondes. **Errâncias de um Imaginário: entre o Brasil, Cabo Verde e Portugal - Ariano Suassuna: O Romance d'A Pedra do Reino**. 2015. Porto. Universidade do Porto, Faculdade de Letras, p. 147-160, 2015.

CESAR, Newton. **Direção de arte em propaganda**. 8 ed. Brasília, DF: Senac-DF, 2006.

_____. **Os primeiros segredos da Direção de Arte**. Brasília, DF: Senac-DF, 2009.

DICELLI, Gil. **Sertão a ferro e fogo**. O Povo. Disponível em:

<https://medium.com/@Gil.Dicelli/sertao-a-ferro-e-fogo-fa306342c22e> . Acesso em 27 de dezembro de 2024.

FECHINE, Dani. **Por que Ariano Suassuna evitava chamar capital da Paraíba de João Pessoa**. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2024/07/23/por-que-ariano-suassuna-evitava-chamar-capital-da-paraiba-de-joao-pessoa.ghtml> . Acesso em 15 de julho de 2025

FERREIRA, Valdinei. **O altar e o palco**. FATIPI, 2019. Disponível em:

<https://www.fatipi.edu.br/post/o-altar-e-o-palco>. Acesso em 20 de junho de 2025.

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

LEITE, Sylvia. **Ilumiara Pedra do Reino: a triste memória do arraial encantado**. 2023. Disponível em: <https://lugaresdememoria.com.br/ilumiara-pedra-do-reino/>. Acesso em 5 de outubro de 2024.

LIMA, Yasmine; PEREIRA, Carla. **A capa do livro e suas cores: o papel do matiz na interpretação da mensagem**. In: 9ª Congresso Internacional de Design da Informação. 9ª Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. 9, 2019, Belo horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: CIDI2019BH, 2019, p. 3.

MELO, André. **Pedra do Reino, no Sertão de PE, foi tema de livro de Ariano Suassuna**. G1 Caruaru, 2014. Disponível em <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2014/07/pedra-do-reino-no-sertao-de-pe-foi-tema-de-livro-de-ariano-suassuna.html>. Acesso em 10 de março de 2025.

MOVIMENTO ARMORIAL, POR ARIANO SUASSUNA. Jornal GGN, 1 de abril de 2025. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/cultura/movimento-armorial-por-ariano-suassuna/> . Acesso em 1 de maio de 2025.

NETO, Leonardo. **Obra de Ariano Suassuna vai para Nova Fronteira**. 2016. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2016/11/23/obra-de-ariano-suassuna-vai-para-nova-fronteira>. Acesso em 4 de outubro de 2024.

NEVES, F. P. **Literatura de cordel – origens e perspectivas Educacionais**. 2018. Graduação em Pedagogia. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

NEWTON, Carlos. **Desenhos criados por Ariano Suassuna são revelados mais de 40 anos depois**. [Entrevista concedida a] Adriana Victor. Jornal do Comércio, 2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/jc-mais/noticia/2015/08/02/desenhos-criados-por-ariano-suassuna-sao-revelados-mais-de-40-anos-depois-192543.php>. Acesso em 6 de outubro de 2024.

NEWTON, Carlos. **O Movimento Armorial**. Gazeta do Povo. 2007. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/o-movimento-armorial-ai8zd4lylw1lkhdgvqwswni/> Acesso em 15 de julho de 2025.

OLIVEIRA, Átila. **Estética Armorial**. 2013. Disponível em: <https://otipodafonte.com.br/2013/10/estetica-armorial/>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

OLIVERI, Antonio. **Pedra do Reino - Crença em messias português gerou três massacres no Nordeste**. UOL, 2007. Disponível em: <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/pedra-do-reino-crenca-em-messias-portugues-gerou-tres-massacres-no-nordeste.htm#:~:text=O%20del%C3%ADrio%20m%C3%ADstico%20do%20auto,nossa%20era%20de%20homens%2Dbomba>. Acesso em 10 de junho de 2025.

QUE significa o gesto da mão direita do Cristo Pantocrator?. **FASBAM**, 2019. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/2019/04/10/que-significa-o-gesto-da-mao-direita-do-cristo-pantocrator/#:~:text=Esse%20significado%20%C3%A9%20provavelmente%20a,levantada%20para%20dar%20uma%20b%C3%AAn%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10 de janeiro de 2025.

GOMES, Giovanna. **Movimento Armorial: a proposta cultural criada por Ariano Suassuna que uniu o erudito ao popular**. 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/movimento-armorial-conheca-o-importante-movimento-cultural-criado-por-ariano-suassuna-ha-50-anos.phtml> . Acesso em 10 de maio de 2025.

GONÇALVES, Josi. **Dom Sebastião: o rei morto no século 16 que 'reapareceu' junto a fanatismo, política e sangue em Pernambuco**. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-51452807>. Acesso em 4 de outubro de 2024.

PAES, D. L. **Sob os signos das boiadas: as marcas de ferrar gado que povoam o sertão paraibano**. 2012. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.

PESTANA, Paulo. **Sebastianismo à brasileira**. 2023. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/paulopestana/sebastianismo-a-brasileira/>. Acesso em 5 de outubro de 2024.

PEREIRA, M. P. T. **Resíduos Culturais e Literários do Medieval Europeu Cristalizados na Identidade do Herói Sertanejo**. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Literatura, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

QUEIROZ, Rachel de. Um Romance Picaresco. In: SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. 17. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 13.

RAMOS, A. F. S. **Rebelião escrava e a “hidra” revolucionária em páginas de jornais: o reino encantado, de Araripe Júnior (1878)**. Almanack. Guarulhos. nº37. p. 1 - 40. 2024.

RESENDE, Lucas Lanna. **Dantas Suassuna, filho de Ariano, leva ao Brasil seu amor por arte rupestre**. 2023. Disponível em:
https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/07/20/interna_cultura,1522282/dantas-suassuna-filho-de-ariano-leva-ao-brasil-seu-amor-por-arte-rupestre.shtml . Acesso em 7 de outubro de 2024.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005.

STINSON, Liz. **Go Ahead, Judge These Books by Their Covers**. 2016. Disponível em:
https://www.wired.com/2016/06/go-ahead-judge-books-covers/?utm_source=chatgpt.com . Acesso em 16 de julho de 2025.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. 17. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, 685 p.

_____. **O Movimento Armorial**. Recife: Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, 1974.

_____. **Carlos Fuentes e o Brasil**. 1999. Disponível em:
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz20079907.htm>. Acesso em 6 de outubro de 2024.

SUASSUNA, Manuel Dantas Vilar. **Desenhos criados por Ariano Suassuna são revelados mais de 40 anos depois**. [Entrevista concedida a] Adriana Victor. Jornal do Comércio, 2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/jc-mais/noticia/2015/08/02/desenhos-criados-por-ariano-suassuna-sao-revelados-mais-de-40-anos-depois-192543.php>. Acesso em 6 de outubro de 2024.

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
	Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Restrito

JUNTADA TCC, FICHA CATALOGRÁFICA E FOLHA DE APROVAÇÃO - ANTONIO ARAÚJO

Assunto:	JUNTADA TCC, FICHA CATALOGRÁFICA E FOLHA DE APROVAÇÃO - ANTONIO ARAÚJO
Assinado por:	Antonio Araujo
Tipo do Documento:	Anexo
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Restrito
Hipótese Legal:	Informação Pessoal (Art. 31 da Lei no 12.527/2011)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Antonio Araújo Costa Neto, DISCENTE (202227010006) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDEL0, em 16/08/2025 21:34:56.

Este documento foi armazenado no SUAP em 16/08/2025. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1576736
Código de Autenticação: 7b431865c4

