

## Multimodalidade em livros acadêmico-científicos: o uso de características tipográficas em capas e sumários

Multimodality in academic-scientific books: the use of typographic characteristics on covers and content lists

Mariana Oliveira Martins de Arruda  
Maria Eduarda Sousa Santos  
Vânia Soares Barbosa

**Resumo:** A tipografia tem se destacado como um modo semiótico nas últimas décadas (VAN LEEUWEN, 2006). Tendo isso em mente, esta pesquisa teve como objetivo investigar o possível processo de visualização (BEZEMER; KRESS, 2009) que vem ocorrendo nas capas e sumários de livros acadêmico-científicos. Para tanto, selecionamos 21 livros acadêmicos da área de Linguística Aplicada, publicados entre 2000 e 2020, e analisamos a tipografia presente em suas capas e sumários com base nas características descritas por van Leeuwen (2006) e Serafini e Clausen (2012). Os padrões encontrados mostram o aumento do uso das cores, regularidade e aspectos informais tanto nas capas quanto nos sumários. Conclui-se que o processo de visualização diagnosticado por Bezemer e Kress (2009) também está ocorrendo na tipografia das capas e sumários dos livros analisados. Assim, entendemos que novos potenciais estão sendo alcançados com o uso das características das fontes na produção de significados e que isso provavelmente terá impacto nas próximas gerações de alunos e de professores.

**Palavras-chave:** Multimodalidade; Tipografia; Livros didáticos.

**Abstract:** Typography has been standing out as a semiotic mode in the past few decades (VAN LEEUWEN, 2006). Considering that, this research had as its main objective to investigate the possible visualization process that has been occurring in academic-scientific books' covers and content lists. In order to accomplish that, 21 academic books from the field of Applied Linguistics, published between 2000 and 2020 were selected and had the typography present in its covers and content list analyzed based on the characteristics described by van Leeuwen (2006) and Serafini and Clausen (2012). The patterns portray an increasing use of colors, irregular elements and informal aspects not only in the covers but in the summaries as well. As such, the visualization process pointed out by Bezemer and Kress (2009) is also occurring in the typography of covers and summaries of the analyzed books. In this sense, we understand that new potentials are being reached with the use of fonts' characteristics in meaning production. This probably will impact the next generation of students and teachers.

**Keywords:** Multimodality; Typography; Textbooks.

### Introdução

Com os avanços tecnológicos digitais, aspectos visuais da comunicação estão cada vez mais presentes na sociedade moderna, podendo ser encontrados em uma enorme variedade de textos — tais como picturebooks, anúncios publicitários, pôsteres de filmes, livros didáticos, entre tantos outros.



Ainda que esse aumento de recursos semióticos visuais não se restrinja a um contexto específico, pesquisadores como Bezemer e Kress (2009, p.260) apontam que, em livros didáticos, “mudanças profundas aconteceram não apenas no uso da imagem, mas igualmente na escrita, tipografia e layout”<sup>1</sup>. Assim, os teóricos testam um crescente processo de visualização nesses materiais.

Por outro lado, práticas educacionais relacionadas à leitura e produção de textos parecem não acompanhar esse crescimento, provavelmente devido ao poder que o texto verbal continua a exercer sobre outros modos semióticos (KRESS, 2010; BARBOSA, 2017). Isto ocorre mesmo diante do inegável aspecto visual da escrita (KRESS, 2010), que é materializado também na tipografia, cujas características, tais como a fonte, o estilo, o espaçamento, o tamanho, a cor e o layout são recursos semióticos visuais.

Entendemos, portanto, que a tipografia também deve ser considerada um aspecto importante de textos multimodais que, ao compor diversos tipos de materiais contemporâneos – sejam eles impressos ou digitais – traz consigo um enorme potencial semiótico (VAN LEEUWEN, 2006), e, ainda, tornam a linguagem falada algo visível e material (SERAFINI; CLAUSEN, 2012). Dessa forma, práticas educacionais precisam estar adequadas para preparar os leitores do século vinte e um que, mais do que nunca, precisam desenvolver a habilidade de atribuir sentidos para além das questões que envolvem compreender o modo verbal apenas.

Um dos caminhos para entender o poder semiótico da tipografia, e, por extensão, um processo de visualização, como diagnosticado por Bezemer e Kress (2009), pode vir a ser as categorias<sup>2</sup> propostas por van Leeuwen (2006) e Serafini e Clausen (2012). Estas categorias constituem a principal base teórica da pesquisa aqui relatada, que teve como objetivo principal inventariar elementos semióticos presentes em capas e sumários de livros acadêmicos da

---

<sup>1</sup> Tradução nossa: “Profound changes have taken place not just in the use of image but equally in writing, typography and layout.” (BEZEMER; KRESS, 2009, p.260)

<sup>2</sup> Peso, expansão, inclinação, curvatura, conectividade, orientação, regularidade, cor, tamanho, inclinação, enquadramento, formalidade e floreios.



área de Linguística Aplicada, buscando identificar um possível processo de visualização nessas produções científicas.

Para tanto, selecionamos 21 livros acadêmicos publicados pela PETAA – *Primary English Teaching Association Australia* e pela Editora *Routledge*, no período de 2000 a 2020, e produzimos um inventário semiótico dos elementos que compõem a tipografia de suas capas e sumários, descrevendo suas características e catalogando-as de acordo com os sistemas de van Leeuwen (2006) e Serafini e Clausen (2012) para, então, ao observarmos o processo de visualização (BEZEMER; KRESS, 2009) nesses livros, apontarmos caminhos de leitura que priorizam a integração de diferentes modos semióticos. A seguir, apresentamos uma revisão da literatura com as principais teorias que, juntamente com as categorias mencionadas, embasam o presente estudo.

## Multimodalidade

Assim como o aspecto multimodal da comunicação, a busca pelo entendimento de como os significados podem ser socialmente construídos através da integração de modos não é algo inerente ao presente século. Os estudos pioneiros de Halliday (1978) e de Hodge e Kress (1988), por exemplo, abrem as portas para a dimensão social que se faz presente na constituição de diferentes textos e para o surgimento de outras metalinguagens que estendem as noções propostas para a descrição da língua – Gramática Sistêmico Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) – para outros modos que também se fazem presentes na representação e comunicação.

Hodge e Kress (1988, p.7) afirmam que estruturas sociais, processos, mensagens e significados são “o ponto de vista adequado para tentar analisar sistemas de significados”<sup>3</sup>. Com essas palavras, os autores ressaltam que, para que seja possível compreender como os significados são produzidos, é necessário considerar, também, o aspecto social. Além disso, Hodge e Kress (1988, p.7) pontuam que “nenhum código pode ser estudado ou entendido com

---

<sup>3</sup> Tradução nossa de “[...] the proper standpoint from which to attempt the analysis of meaning systems.” (HODGE; KRESS, 1988, p.7)



sucesso em isolamento”<sup>4</sup>, dessa forma, o estudo da linguagem e seus processos não pode focar somente no texto verbal, principalmente porque os significados são produzidos em conjunto a outros sistemas, sejam eles visuais, auditivos, gestuais, comportamentais, entre outros.

Nesse sentido, ressalta-se o aspecto multimodal da comunicação e, antes de caracterizá-lo mais claramente, é necessário compreender o contexto que o envolve. Apesar de estar presente em eventos comunicativos desde sempre, Adami (2016) afirma que foi o impacto das tecnologias digitais que tornou ainda mais visível o fato de que textos são multimodais. Esses textos “envolvem uma complexa interação entre texto verbal, imagem, tipografia e outros elementos gráficos ou sonoros”<sup>5</sup> (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.17). Assim, os significados são produzidos a partir da completa união desses modos e de concepções de determinados grupos sociais.

Com isso, entendemos que existe uma relação clara entre multimodalidade e semiótica social. Para Kress (2010), enquanto a primeira indica quais modos são utilizados em um evento comunicativo, a segunda mostra os significados desse uso em todas as suas aparências, ocasiões e culturas. Portanto, para que seja possível “sair da longa tradição de considerar a linguagem verbal como o único meio de produzir significado”<sup>6</sup> (KRESS, 2010, p.15), pode-se visualizar a língua como um ‘satélite’. Isso se refere às primeiras fotografias de satélite do planeta terra, as quais mostravam os limites do nosso planeta. De acordo com Kress (2010), a visão do satélite mostrou aquilo que diversas pessoas tentavam ignorar: o fato que nosso planeta, a terra, é parte de algo muito maior. O autor afirma que uma teoria sócio-semiótica da multimodalidade tem um efeito similar, pois mostra que a língua (falada ou escrita) não é o único modo que rege a comunicação.

Não podendo ser diferente, a multimodalidade não poderia ficar à margem do contexto educacional. É sobre esse e seu possível processo de visualização,

---

<sup>4</sup> “No single code can be successfully studied or fully understood in isolation.” (HODGE; KRESS, 1988, p.7)

<sup>5</sup> “[...] involve a complex interplay of written text, images and other graphic or sound elements.” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.17)

<sup>6</sup> “Stepping outside the long tradition of seeing language as a full means of making meaning.” (KRESS, 2010, p.15)



aqui entendido como o crescente uso de outros modos semióticos, não apenas o verbal, em materiais de ensino, que discutimos a seguir.

### **Multimodalidade no contexto educacional: o processo de visualização**

Sendo a comunicação parte essencial em todos os contextos sociais e, particularmente, no contexto educacional, a multimodalidade também se faz presente nas práticas pedagógicas, e essas, alavancadas pelas tecnologias digitais, têm atraído o interesse de pesquisadores e educadores na busca pelo entendimento dessa relação. No que diz respeito a livros didáticos, Bezemer e Kress (2009) observaram o design multimodal de livros didáticos de língua inglesa das décadas de 30, 80 e 2000, com o intuito de apontar prováveis mudanças semióticas em relação ao uso da imagem, texto verbal, tipografia e layout. Os teóricos afirmaram que muitos têm a impressão de que “livros didáticos, assim como diversas mídias, tornaram-se extremamente visuais”<sup>7</sup> (BEZEMER; KRESS, 2009, p.249). Isso se deve, dentre vários outros fatores, aos avanços tecnológicos digitais, que permitiram um melhor manuseio e inserção dos elementos gráficos.

Como consequência, têm-se observado um crescente processo de visualização no qual o uso de diferentes modos semióticos visuais tem sido identificado nas composições de uma variedade de materiais didáticos (BEZEMER; KRESS, 2009). Entretanto, na diversidade desses materiais e de seus elementos semióticos, chama-nos a atenção para a escassez de estudos que buscam a relação multimodalidade e materiais de ensino voltados para a formação de professores, tais como os livros de Linguística Aplicada, por exemplo, e, ainda, para a tipografia como elemento semiótico.

Para melhor compreender esse aumento, pesquisas, tais como as de Bezemer e Kress (2009), Silva (2020) e Silva e Barbosa (2020) nos instigam a descobrir se esse processo de visualização também tem se manifestado na tipografia de capas e sumários dos livros voltados para a formação de

---

<sup>7</sup> “Textbooks, like so many other media of dissemination, have become increasingly visual.” (BEZEMER; KRESS, 2009, p.249).



professores de língua inglesa. A seguir, abordamos a tipografia e sua relevância como modo semiótico.

## Tipografia

Ao integrar-se a diferentes modos, como cor, textura, tridimensionalidade, e movimento, por exemplo, a tipografia deixou de ser relacionada apenas à forma das letras e “tornou-se” multimodal (VAN LEEUWEN, 2006). Essa “arte e a técnica de organizar tipos para tornar a língua visível”<sup>8</sup> (SERAFINI; CLAUSEN, 2012, n.p), que já foi utilizada para padronizar textos escritos de forma que o leitor não prestasse atenção ao design (SERAFINI; CLAUSEN, 2012), hoje é considerada um modo semiótico por si só, podendo representar ações, ideias, estabelecer relações, destacar elementos, entre outros (VAN LEEUWEN, 2006).

Essa mudança na forma de olhar para tipografia está diretamente relacionada aos avanços das tecnologias digitais, uma vez que esses permitiram que o trabalho lento e árduo da escrita manual e xilografia fosse facilitado e impulsionado pela ascensão dos computadores. A partir daí a criação de fontes, sua manipulação e uso também foram democratizadas, ficando ao alcance até mesmo daqueles que não são designers profissionais (SERAFINI; CLAUSEN, 2012). Tal ideia é corroborada por Silva (2020, p. 40) ao afirmar que “esta nova tipografia agora é disponibilizada principalmente por meio digital e possibilita ao leitor tornar-se designer e participar na criação e edição destas formas”, de modo que se pode entender que uma popularização desse recurso vem ocorrendo cada vez mais depressa.

Serafini e Clausen (2012, p.4) definem fonte como o “veículo através do qual a língua é materializada para leitores que enxergam”<sup>9</sup>. Ela também é discutida como um elemento visual e recurso semiótico com potencial próprio de significação (SERAFINI; CLAUSEN, 2012). Assim, a união entre funcionalidade e estética da tipografia é parte de um letramento multimodal, entendido por van Leeuwen (2017, p.5) como a “habilidade de usar e combinar diferentes modos

---

<sup>8</sup> “Art and technique of arranging type to make language visible.” (SERAFINI; CLAUSEN, 2012, p.4)

<sup>9</sup> “A typeface or font is the vehicle through which written language is materialized for sighted readers.” (SERAFINI; CLAUSEN, 2012, n.p)



semióticos de forma apropriada ao contexto dado”<sup>10</sup>. Esse letramento sugere que a arte e a comunicação se unam no currículo escolar da mesma forma que já estão unidas no mundo (VAN LEEUWEN, 2017). A diversidade dos tipos de fontes existentes atualmente dá liberdade aos designers, escritores e leigos, possibilitando uma maior variedade de combinações com outros modos e criações de mensagens, o que vem despertando o interesse de pesquisadores da semiótica visual. Como exemplos desses pesquisadores, citamos van Leeuwen (2006) e Serafini e Clausen (2012), que, pensando nas características presentes nas fontes e em seus potenciais significados, descreveram algumas dessas, de forma a facilitar a compreensão do seu uso. Essas características são apresentadas a seguir.

### As categorias tipográficas propostas por van Leeuwen (2006) e Serafini e Clausen (2012)

Primeiramente, apresentamos as características descritas por van Leeuwen (2006), ressaltando que, conforme o próprio autor afirma, não são regras ou um dicionário, e sim uma proposta para “semiotizar” a tipografia, considerando-a agora um modo semiótico. Assim, o autor se atém às formas das letras, não explorando o espaçamento entre linhas, por exemplo, e explora oito características: *peso*, *expansão*, *inclinação*, *curvatura*, *conectividade*, *orientação*, *regularidade* e o que ele chama de ‘*características não-distintas*’. Essas características são exemplificadas e descritas na Tabela 1.

Tabela 1: Características descritas por van Leeuwen (2006)

Características	Visualização	Descrição
Peso	<b>Negrito</b> ou normal	Além de ser utilizado para aumentar a saliência, o negrito também pode significar “ousado”, “sólido” ou “substancial”. Enquanto o oposto pode significar “tímido” ou “insubstancial”.
Expansão	Condensadas ou expandidas	Se relaciona com o espaço. Fontes condensadas podem ser vistas como economia de espaço, ou restritivas e apertadas. Enquanto o oposto pode passar a ideia de espalhado ou de espaço livre.

<sup>10</sup> “[...] the ability to use and combine different semiotic modes in ways that are appropriate to the given context [...]” (VAN LEEUWEN, 2017, p.5)



Inclinação	<i>Inclinada</i> ou reta	Podem se inclinar para a esquerda ou direita, e transmitir a ideia de uma escrita orgânica e pessoal, podendo também funcionar como contraste com fontes mais mecânicas e impessoais.
Curvatura	Redonda ou ANGULAR	Fontes arredondadas podem transmitir a ideia de suavidade e naturalidade, enquanto fontes mais angulares são vistas como mais ásperas, técnicas e masculinas.
Conectividade	<i>Unidas</i> ou <i>afastadas</i> .	É associada com caligrafia, assim como a inclinação. A desconexão pode sugerir fragmentação, enquanto a conexão pode sugerir integração.
Orientação	Encurtada, alta.	O vertical e o horizontal se relacionam à nossa experiência com a gravidade. Fontes encurtadas sugerem peso e solidez, enquanto fontes “altas” sugerem leveza e instabilidade.
Regularidade	<i>Sem padrão,</i> <i>inconstante.</i>	Fontes irregulares fogem do padrão conhecido das fontes, trazendo uma ideia de rebeldia contra as normas, como uma inabilidade ou falta de vontade de seguir o que foi ensinado sobre escrita na escola.
Características não-distintas	<i>Floreio,</i> <i>curvas,</i> serifas.	Elementos como serifas, curvas no fim das letras, entre outros elementos também podem trazer significados relacionados às outras características já descritas.

Fonte: Adaptado de van Leeuwen (2006).

Em relação às características apontadas por Serafini e Clausen (2012), os autores focam não somente nos elementos das fontes, mas também na composição e elementos do design gráfico. Eles tomaram como base no inventário de potenciais significados tipográficos proposto por Machin (2007), selecionando um total de sete características: peso, cor, tamanho, inclinação, enquadramento, formalidade e floreio, apresentadas na Tabela 2.

Tabela 2: Características descritas por Serafini e Clausen (2012)

Característica	Visualização	Descrição
Peso	<b>Negrito</b> ou sem negrito	Aumentar o peso de uma fonte, aumenta também sua saliência e nível de importância, enquanto o oposto diminui a atenção que é dada ao elemento tipográfico em questão.
Cor	Uso das cores	Cores podem ser utilizadas para classificar e discriminar a fonte entre outros elementos. Além disso, as cores também se conectam a determinadas emoções e



		significados sociais, podendo ser usada para transmiti-las em contextos sociais e culturais.
Tamanho	Pequena ou grande	O tamanho da fonte fornece ênfase e saliência, afinal palavras maiores são notadas mais rapidamente do que as que estão em menor escala.
Inclinação	<i>Inclinada</i> ou reta	No geral, fontes formais não apresentam inclinações laterais, presentes em fontes caligráficas, que sugerem o toque humano. Inclinações também sugerem mais dinamismo e aumento de energia.
Enquadramento	Enquadrada	O enquadramento é utilizado para unir ou separar elementos na composição. Pode ser feito com o uso de cor, espaços em branco, além da própria fonte, com uso de linhas ou borda colorida.
Formalidade	Formal ou <i>informal</i>	A escolha de uma fonte mais tradicional ou uma que seja associada à caligrafia ou grafite, transmitem ideias diferentes quanto ao nível de formalidade do texto.
Floreio	Serifas, círculos à mão	Floreios como as serifas, adicionam um senso de formalidade ao texto. Enquanto círculos desenhados à mão, por exemplo, transmitem informalidade.

Fonte: Adaptado de Serafini e Clausen (2012).

Na presente pesquisa, as características elencadas e explicadas por van Leeuwen (2006) e Serafini e Clausen (2012) nos permitem dar os passos iniciais em direção às incursões semióticas nos estudos da tipografia como um modo semiótico, tal como fizeram Silva e Barbosa (2020) e Silva (2020). Apresentamos os procedimentos metodológicos para esses passos a seguir.

## Metodologia

Com o objetivo de analisar e discutir o processo de visualização em livros acadêmico-científicos, tendo como foco principal o uso da tipografia como modo semiótico, selecionamos livros publicados pelas editoras PETAA - *Primary English Teaching Association Australia* e Routledge entre os anos 2000 e 2020, que até o momento da publicação deste artigo se encontram disponíveis em seus websites oficiais<sup>11</sup>. Adotamos a editora australiana - PETAA - considerando o

<sup>11</sup> <[http://www.petaa.edu.au/imis\\_Prod/w](http://www.petaa.edu.au/imis_Prod/w)>; <<https://www.routledge.com/search?sb=SCED78&so=pub&pd=published&publishedFilter=alltitles>>



fato de que o currículo educacional do país aborda a multimodalidade e o letramento visual, possuindo até mesmo uma vertente intitulada linguagem visual (*visual language*) (CALLOW, 2013), e a editora britânica – Routledge - levando em conta sua diversidade de publicações em multimodalidade, letramentos e Linguística Aplicada.

Da amplitude de materiais disponíveis, selecionamos um livro para cada ano dentro do intervalo escolhido, cuja temática se encaixasse na área da Linguística Aplicada e relacionados ao ensino de inglês, totalizando 21 livros. O critério para a escolha desse material se deu pelo acesso livre às páginas iniciais das publicações no website das editoras, e, também, pelo nível avançado dos estudos na área da multimodalidade e suas relações com a formação de professores de seus países de origem – Austrália e Reino Unido - que também refletem nas produções acadêmico-científicas.

Adotamos como corpus do presente estudo as capas e os sumários das obras selecionadas por entender que representam uma amostra significativa e relevante, uma vez que podem ser consideradas como a porta de entrada para aquelas obras. Em seguida, catalogamos os elementos presentes nessas capas e sumários de acordo com o uso da tipografia em seções previamente identificadas. Nas capas, nos atentamos aos títulos, subtítulos, nome (s) do (s) autor (es) ou editor (es), e o nome da coleção a qual o livro pertence. Já nos sumários, as palavras *content* e *parts*, elementos pré e pós-textuais, ordem, títulos e subtítulos dos capítulos, nome dos autores e paginação foram os elementos observados. Organizamos essas informações presentes no material no formato de planilha de Excel®<sup>12</sup>, na qual inserimos as características tipográficas de acordo com van Leeuwen (2006) e Serafini e Clausen (2012), além de elaborarmos um inventário semiótico, no qual os elementos presentes em cada capa foram descritos de forma geral.

O último passo efetuado foi a análise dos dados coletados, durante o qual procuramos entender melhor se existem mudanças no uso da tipografia e como essas possíveis mudanças indicam, ou não, uma crescente visualização naqueles livros. Assim, nos foi possível refletir sobre o papel desse modo

---

<sup>12</sup> Programa produzido pela Microsoft utilizado para a criação de planilhas eletrônicas.



semiótico na produção de significados, além dos efeitos na formação de professores, e, conseqüentemente, no ensino e aprendizagem de línguas.

## Resultados

Como mencionado anteriormente, seguimos alguns passos principais para analisar o corpus. Primeiramente selecionamos os livros didáticos, descrevemos suas características semióticas em um inventário, catalogamos sua tipografia de acordo com van Leeuwen (2006) e Serafini e Clausen (2012) e analisamos os dados finais no intuito de observar um possível processo de visualização (BEZEMER; KRESS, 2009). Antes de discutirmos os dados finais em relação à tipografia, apresentamos os padrões encontrados nas capas e sumários.

## Padrões tipográficos

Após a seleção, organização e catalogação dos sumários e tipografia, a análise dos dados foi feita com auxílio de um inventário semiótico produzido em uma planilha do Excel. No que diz respeito à tipografia, foram observadas características como peso, expansão, inclinação, curvatura, conectividade, orientação, regularidade, floreio, cor, tamanho, enquadramento e formalidade. A partir da posterior observação, criamos tabelas com os padrões tipográficos encontrados nos elementos dos sumários e capas, resultando nos dados apresentados na Tabela 3.

Tabela 3: Padrões tipográficos nas capas de livros das editoras PETAA e Routledge

	Peso	Expansão	Inclinação	Curvatura	Conectividade	Orientação	Regularidade	Floreio	Cor	Tamanho	Enquadramento	Formalidade
Título	Sem negrito	Expandida	Reta	Arredondada	Afastadas	Vertical	Regular	Presente	Branco	Grande	Ausente	Formal
Subtítulo	Sem negrito	Expandida	Reta	Arredondada	Afastadas	Vertical	Regular	Ausente	Branco	Pequena	Ausente	Formal
Autor/Editor	Sem negrito	Expandida	Reta	Arredondada	Juntas	Vertical	Regular	Ausente	Branco	Pequena	Ausente	Formal
Coleção	Sem negrito	Expandida	Inclinada	Arredondada	Juntas	Vertical/Horizontal	Regular	Presente/Ausente	Branco	Pequena	Caixa/Linha	Formal/Informal

Fonte: Autoria própria.

Ao examinar a Tabela 3, percebemos que algumas características apresentam como possíveis padrões nas capas dos livros, como, por exemplo,



a escolha da cor utilizada para os elementos observados. Análises nos mostraram que o preto e o branco estão presentes nas fontes utilizadas em 70% das capas selecionadas, que de maneira geral utilizam fontes básicas, com características que indicam seriedade, como a regularidade e a ausência de inclinações, por exemplo.

Outro traço desses padrões seria o uso do tamanho, que classificamos como pequeno, médio ou grande, o que aponta que apenas os títulos recebem fontes grandes, tendo assim o destaque oferecido por essa característica tipográfica, enquanto o subtítulo e nome do autor, por exemplo, se restringem ao tamanho médio ou pequeno. Essa característica é utilizada principalmente para destacar elementos com base em seu grau de importância, que, neste contexto, apresenta o título como a informação que recebe mais atenção do leitor devido ao seu tamanho e posicionamento de destaque.

Ao analisarmos os elementos que compõem os sumários desses livros, também identificamos a repetição de algumas características, como apresentadas na Tabela 4:

Tabela 4: Padrões tipográficos nos sumários das editoras PETAA e Routledge

	Peso	Expansão	Inclinação	Curvatura	Conectividade	Orientação	Regularidade	Floreios	Cor	Tamanho	Enquadramento	Formalidade
Palavra content	Sim	Afastada	Reta	Angular	Independente	Horizontal	Regular	Ambos	Preto	Grande	Espaço em branco	Informal
Nome 'partes'	Sim	Ambos	Reta	Ambos	Independente	Horizontal	Regular	Não	Preto	Médio	Posição	Ambos
Pré-pós textuais	Não	Condensada	Inclinada	Angular	Independente	Horizontal	Regular	Sim	Preto	Médio	Posição	Formal
Ordem dos capítulos	Não	Condensada	Reta	Angular	Independente	Vertical	Regular	Não	Preto	Médio	Posição	Formal
Título dos capítulos	Sim	Condensada	Reta	Angular	Independente	Horizontal	Regular	Não	Preto	Médio	Posição	Formal
Subtítulo	Sim	Condensada	Reta	Angular	Independente	Vertical	Regular	Não	Preto	Pequeno	Posição	Formal
Nome dos autores	Não	Condensada	Reta	Angular	Independente	Horizontal	Regular	Não	Preto	Pequeno	Posição	Formal
Paginação	Não	Afastada	Reta	Angular	Independente	Vertical	Regular	Não	Preto	Médio	Posição	Formal

Fonte: Autoria própria.

Observando os dados apresentados na Tabela 4, percebemos que algumas características se repetem ao longo dos elementos do sumário. Por exemplo, as conectividades de todas as fontes são independentes, o que sugere a individualidade nas informações apresentadas nos elementos textuais (SILVA; BARBOSA, 2020). Fontes angulares também apareceram bastante e seu uso passa a ideia de organização, técnica e formalidade. Além disso, a cor preta foi



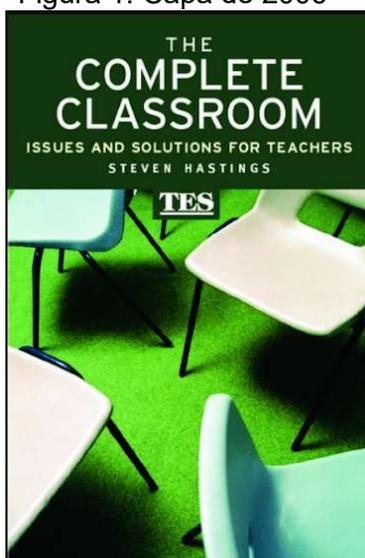
recorrente em todos os livros, o que condiz com o contexto formal em que está inserida, principalmente por causa de sua fácil e confortável visualização. Por fim, o enquadramento das informações foi significativamente baseado em posição, ou seja, não havia elementos ou indicações claras, porém, seu posicionamento claramente organizava os elementos.

### **O processo de visualização**

Como último passo do nosso estudo, nos propomos a diagnosticar o possível processo de visualização (BEZEMER; KRESS, 2009) em materiais acadêmico-científicos de Linguística Aplicada. Como citado anteriormente na fundamentação teórica, esse processo basicamente diz respeito ao aumento do crescente uso de modos semióticos como o layout, a tipografia e a imagem nos textos, tornando-os cada vez mais multimodais (MARTINEC; SALWAY, 2005).

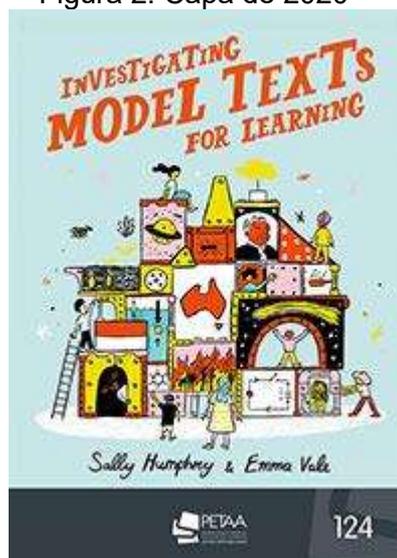
Ao considerarmos as variações das características das capas, refletidas nos dados no decorrer dos últimos anos, mais especificamente entre 2010 e 2020, é possível perceber que algumas destas deixaram de seguir o padrão identificado nos resultados gerais e apresentam agora maior variação no seu uso. Um exemplo desta mudança de abordagem é o emprego das cores nos títulos dos livros, que nos últimos dez anos se desprende da cor branca, anteriormente predominante, e passou a se diversificar com tons de laranja, vermelho, amarelo, entre outras. Além disso, características como regularidade, formalidade e tamanho também se desviam do padrão mostrado na Tabela 3. Ao compararmos as capas de 2006, representada na Figura 1, e de 2020, na Figura 2, pudemos observar algumas dessas mudanças nos aspectos tipográficos escolhidos pelos produtores das capas analisadas.

Figura 1: Capa de 2006



Fonte: Hastings, 2006

Figura 2: Capa de 2020



Fonte: Humphrey; Vale, 2020

Na capa de 2006, observamos o uso de uma única fonte em toda sua composição. Detectamos o aspecto formal e regular das letras brancas maiúsculas, que transmitem a ideia de seriedade comum às capas até o início da década de 2010. Enquanto, na capa de 2006, o elemento visual de maior destaque é a imagem nela presente; na capa de 2020, a ilustração escolhida e o título se destacam em níveis similares. A fonte utilizada é irregular, inclinada e representada em tamanhos diferentes, de forma que duas palavras (*Model Texts*) ganham destaque no próprio título. Além disso, o uso da cor laranja marca mais uma diferença quando comparamos as duas figuras, por sair de um tom mais tradicional – o branco<sup>13</sup>.

Ao observarmos a tipografia de sumários, tomando como base a catalogação, análise e discussão do inventário semiótico, podemos afirmar que esse processo de visualização também ocorreu nesta seção dos livros que analisamos. As figuras 3, 4 e 5 a seguir mostram a diferença entre sumários de 2000, 2010 e 2020.

<sup>13</sup> Sugerimos um estudo apoiado na semiótica das cores (VAN LEEUWEN, 2002) como um aprofundamento dessa possível transição.

Figura 3: Sumário de 2000

CONTENTS	
Foreword by Eunice Kennedy Shriver	vii
Preface	ix
Contributors	xiii
PART I: READINGS	
Chapter 1: Creating Inclusive Classrooms: An Overview <i>by Suzanne E. Wade and Judy Zane</i>	3
Chapter 2: Weaving Lessons: Strategies for Teaching Mathematics and Science in Inclusive Settings <i>by Karen Karp</i>	29
Chapter 3: Curricular and Instructional Considerations for Teaching Students With Disabilities in General Education Classrooms <i>by Michael F. Giangreco and Mary Beth Doyle</i>	51
Chapter 4: Collaboration as a Tool for Inclusion <i>by Marshall Weich</i>	71
PART II: THE CASEBOOK	
An Introduction to Cases <i>by Suzanne E. Wade</i>	97
Case 1: One Parent's Struggle for Inclusion as told by <i>Karen Habbe</i>	105

Fonte: Wade (2000)

Figura 4: Sumário de 2010

Contents	
Becoming a writer	4
From talk to writing	9
Writing as thinking	18
A process for teaching writing	24
A purpose for writing	27
Knowing what to write	32
Exploring text structures	40
Exploring text features	44
Guided writing	49
Independent writing	53
Using students' texts	57
Planning guide	58
Assessment of writing	61
Resources for teaching writing	63

Fonte: Holliday (2010)

Figura 5: Sumário de 2020

Contents	
Foreword	vi
Acknowledgements	viii
PART 1 Introduction	
Chapter 1 A functional view of language	2
Chapter 2 The view from the whole text	14
PART 2 Language patterns of model texts in curriculum areas	
Chapter 3 English	44
Chapter 4 Science	72
Chapter 5 History and Social Science	104
Chapter 6 Health and Physical Education	134
References	163
Guide to colour-coded annotations	166

Fonte: Humphrey (2020)

Observamos que o tamanho da palavra ‘*content*’ é similar em todos, sendo a principal diferença a presença de fontes arredondadas, coloridas e com floreios nos dois últimos. Em seguida, tem-se a ordem dos capítulos e os títulos, os quais não possuem nenhum tipo de destaque em 2000 e 2010. Já em 2020, esses elementos estão destacados através de cores e peso, o que separa claramente cada um deles. A partir disso, podemos afirmar que o processo de visualização diagnosticado por Bezemer e Kress (2009) também pode ser percebido nos sumários analisados.

De fato, nos últimos oito anos, eles não só aumentaram os recursos semióticos como também passaram a ser organizados de maneira mais bonita, em consonância com o destaque ao aspecto estético presente na afirmação de van Leeuwen (2017, p.9) de que “escritas de todos os tipos agora têm que ter boa aparência”<sup>14</sup>, e, conseqüentemente, ser mais visual. Além disso, essa característica não somente torna a leitura desse elemento pré-textual mais confortável, como também permite que o leitor encontre informações com muito mais facilidade e, ainda, se familiarize mais com a vasta gama de recursos que podem ser encontrados em um único elemento.

Com base nesses resultados, é possível inferir que esteja ocorrendo uma mudança no padrão tipográfico, como se este estivesse se modificando de acordo com as novas necessidades e letramentos que vêm sendo discutidos nos

<sup>14</sup> “Writing of all kinds now has to ‘look good’[...]” (VAN LEEUWEN, 2017, p.9)



últimos anos. O que nos leva a acreditar que a ideia de que o conhecimento precisa ser transmitido de forma rígida, séria e “sem diversão” vem se modificando conforme o público pede por novidades na questão do ensino.

## Conclusão

Neste estudo buscamos mostrar como o uso da tipografia como modo semiótico tem se manifestado em livros acadêmico-científicos voltadas para o processo de ensino e aprendizado de línguas e de formação de professores. Ao observar livros voltados para esse público, analisamos e discutimos a forma com que características como cor, formalidade, curvatura e inclinação, entre outros, são utilizadas para a produção de significados, assim como seus possíveis impactos no letramento visual<sup>15</sup>.

Com base nos resultados obtidos observando a tipografia nas capas desses livros, percebemos a maneira que alguns aspectos, como a (in)formalidade no tipo de fonte, podem demonstrar uma mudança em sua produção. O que antes era representado com o uso de uma tipografia mais rígida com o uso exclusivo de fontes formais, especialmente nos títulos, agora se materializam por meio de fontes com características menos sérias e que propiciam uma visão mais lúdica e divertida do processo de ensino.

A inovação na escolha de cores, inclinações e enquadramentos também podem agradar aos adultos, que conviveram durante muito tempo com metodologias de ensino sérios e livros didáticos com capas lisas e fontes básicas, afinal, não são apenas as crianças que apreciam o uso de elementos visuais em seus livros didáticos. Tal diferenciação do padrão por parte dos produtores dessas capas pode estar relacionada aos estudos realizados por pesquisadores australianos e britânicos que vêm investigando a multimodalidade no contexto educacional e trazendo cada vez mais contribuições que se refletem também nesse âmbito.

Em relação aos sumários dos livros selecionados (2000-2020), percebemos certos padrões em alguns de seus elementos e mudanças claras

---

<sup>15</sup> Definido por Metros (2008, p.103) como “a habilidade de decodificar e interpretar (produzir significado a partir de) mensagens e também codificar e compor comunicação visual significativa”

em seus aspectos visuais. Ao longo dos anos, além de usar elementos “clássicos” e “formais” como a fonte preta em negrito e o espaço em branco, os produtores vêm utilizando, também, fontes mais afastadas, verticais e coloridas para compor determinados sumários. A partir disso, é possível inferir que o processo de visualização diagnosticado por Bezemer e Kress (2009) também está ocorrendo nesses livros, afinal, eles estão cada vez mais visuais.

Diversos motivos podem explicar essa situação, entre elas, podemos citar os avanços tecnológicos digitais, que facilitam a produção e distribuição desses livros e, como consequência, contribuem para o aumento da visualização. Isso é visível no crescente uso de bordas e linhas para dividir elementos, por exemplo, o que deixa o sumário mais atraente, organizado e legível. Além disso, a presença de cores variadas na ordem dos capítulos e nos títulos passam a ideia de diversão, o que torna um conteúdo “chato e complicado”, algo acessível. Assim, os sumários não somente estão esteticamente mais bonitos, como, também, facilitam a leitura das informações apresentadas naquele elemento pré-textual. Isso pode ser um indicativo de que o mesmo esteja ocorrendo nos elementos textuais daquelas produções científicas, também.

Tais mudanças no uso da tipografia na produção das capas de livros e sumários acadêmico-científicos nos permitem, ainda, entender melhor o possível processo de visualização que vem ocorrendo. Levando em conta a relevância dos recursos visuais para a sociedade atual, é possível relacionar os novos potenciais que estão sendo alcançados com o uso das características das fontes na produção de significados e a promoção do letramento visual. Ao utilizar a tipografia como um modo semiótico, em especial no contexto educacional aqui observado, o produtor permite que o leitor tenha maior contato com esse recurso comunicativo, ainda que seu potencial de significação não seja tão explorado quanto acreditamos que deveria ser.

Finalmente, podemos esperar que a possível continuidade desse processo tenha impacto nas próximas gerações de alunos e também de professores, uma vez que a expansão do uso da tipografia como um importante modo semiótico se faz presente no cotidiano da sociedade contemporânea.



## Referências

- BARBOSA, V. S. **Multimodalidade e letramento visual**: Uma proposta de intervenção pedagógica para integrar as habilidades de ler e ver no processo de ensino e aprendizagem de Inglês como língua estrangeira. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada. 2017.
- BEZEMER, J.; KRESS, G. Visualizing English: a social semiotic history of a school subject. **Visual Communication**, New York, v. 8, n. 3, p. 247-262, 2009.
- CALLOW, J. **The shape of text to come**: how image and text work. Australia: PETAA, 2013.
- HALLIDAY M.A.K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **Halliday's introduction to functional grammar**. 4. ed. London e New York: Routledge, 2014.
- HALLIDAY, M.A.K. **Language as social semiotic**. London: Edward Arnold, 1978.
- HASTINGS, Steve. **The Complete Classroom**: Issues and Solutions for Teachers. Nova York e Oxon: Routledge, 2006.
- HODGE, R.; KRESS, G. **Social semiotics**. New York: Cornell University Press, 1988.
- HOLLIDAY, Marcelle. **Strategies for Writing Success**. Marrickville: e:lit, 2010
- HUMPREY, S.; VALE, E. **Investigating Model Texts for Learning**. Newtown: PETAA, 2020.
- KRESS, G. **Multimodality**: a social semiotic approach to contemporary communication. New York: Routledge, 2010.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. **Reading Images**. London: Routledge, 2006.
- MACHIN, David. **Introduction to multimodal analysis**. Londres: Hodder Arnold, 2007.
- MARTINEC, R.; SALWAY, A. A System for Image-Text Relation in New (and old) Media. **Visual Communication**, v.4, n.3, p. 337-71, 2005.
- SILVA, C. B. N.; BARBOSA, V. S. **O uso da tipografia nas interfaces de jogos**: uma leitura multimodal. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 16, n.1, p.266-280, 2020.
- SILVA, C. B. N. **Jogando com a multimodalidade**: uma análise da tipografia no jogo digital Plants vs. Zombies, segundo o modelo interativo triádico - autor, leitor e texto. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras/Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGEL, da Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2020.
- SERAFINI, F; CLAUSEN, J. Typography as Semiotic Resource. **Journal of Visual Literacy**, v. 31, n. 2, 29 fev. 2012. [16].



VAN LEEUWEN, T. Towards a Semiotic of Typography. **Information Design Journal**, v. 14, n. 2, p. 139-55, jan. 2006.

VAN LEEUWEN, T. **Multimodal literacy**. *Metaphor*, n. 4, p. 17-23, 2017.

WADE, S. E. (ed.). **Inclusive Education: A Casebook and Readings for Prospective and Practicing Teachers**. Londres: Routledge, 2000.

### **Sobre as autoras:**

#### **Mariana Oliveira Martins de Arruda**

marianaarruda@ufpi.edu.br

Licenciada em Letras Inglês pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e integrante do Grupo de Estudos em Multimodalidade, Tecnologia e Educação (GEMTE). Participou do Programa de Iniciação Científica (ICV) entre 2019 e 2021 com pesquisas em Multimodalidade, as quais eram focadas em materiais didáticos de língua inglesa, imagens e tipografia.

#### **Maria Eduarda Sousa Santos**

mariaeduardaig@ufpi.edu.br

Formada em Letras Inglês pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e integrante do Grupo de Estudos em Multimodalidade, Tecnologia e Educação (GEMTE). Participou do Programa de Iniciação Científica (ICV/PIBIC) de 2018 até 2021 com pesquisas em Multimodalidade, as quais eram focadas em materiais didáticos de língua inglesa, revistas digitais e picturebooks infantis. Também atuou como professora do programa Idiomas Sem Fronteiras (NuLi - UFPI) entre 2019 e 2020.

#### **Vânia Soares Barbosa**

vanciasb@ufpi.edu.br

Vânia Soares Barbosa é doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e realizou estágio de pós-doutorado na Universidade de Birmigham, Inglaterra. Atua como professora Adjunta na Coordenação de Letras Estrangeiras, na Universidade Federal do Piauí. Tem experiência na área de Linguística Aplicada, com ênfase no ensino de língua inglesa e formação de professores, leitura, história da língua inglesa, multimodalidade e multiletramentos. Coordena o Grupo de Estudos em Multimodalidade, Tecnologia e Ensino – GEMTE UFPI. Seus interesses de pesquisa são principalmente: ensino de línguas estrangeiras, análise e produção de materiais didáticos, semiótica social /multimodalidade e tradução intersemiótica. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5816-1064>.

