

Variações sobre um livro

Uma análise visual das 260 capas para *Ensaio Sobre a Cegueira*

esad—arte&design

Dissertação de Mestrado em Design de Comunicação

Carolina Mendes Lemos
2025

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM DESIGN DE COMUNICAÇÃO
ORIENTADA PELO PROFESSOR JOSÉ BÁRTOLO
COOERIENTADA PELO PROFESSOR SÉRGIO CORREIA

Agradecimentos

Escrever esta dissertação foi uma experiência de descoberta, reflexão e partilha com as pessoas que me são mais próximas. Foi uma viagem atribulada, cheia de incertezas que foram sempre consoladas pela minha mãe e pelo Leonardo, o meu namorado. Ambos tão pacientes e vítimas dos meus monólogos infinitos sobre todos os detalhes que mexeram comigo durante a escrita, fosse por paixão, perplexidade, ou até revolta daquilo que ia descobrindo. Para além deles, tive o apoio constante de toda a minha família, das palavras doces da minha irmã mais velha, dos abraços apertados do meu pai e ainda o incentivo de todos os meus amigos. Tive também a sorte de poder partilhar este momento da minha vida com os meus colegas de turma, em especial com o Ivan, companhia de todas as semanas em que tínhamos reuniões sobre os nossos trabalhos. Tive a sorte de ter tantas pessoas a apoiarem-me neste processo académico, e acredito que sem elas tudo teria sido muito menos belo e significativo. No que toca ao apoio sobre o desenvolvimento desta investigação, agradeço muito aos professores José Bártolo e Sérgio Correia, orientador e coorientador, que acompanharam sempre de modo próximo o meu trabalho e apoiaram as minhas decisões, e ainda ao designer Jorge Silva, fundador do Atelier Silvadesigners, que não só descreveu uma experiência fantástica de edição das capas dos livros de José Saramago na entrevista realizada, como partilhou outras ideias e materiais que deram uma outra profundidade ao meu trabalho.

Índice

Agradecimentos	5
Índice	9
Acrónimos e Siglas	17
0. Sinopse	21
0.1 Resumo	23
Palavras-Chave	23
0.2 Abstract	25
Keywords	25
1. Preâmbulo	29
1.1. Estrutura do documento	31
1.2 Enquadramento da Investigação	31
Interesse por capas de livros	31
Questão de investigação	31
1.2. Escolha de Tema	35
Critérios	35
Objetivos	35
Justificação	35
2. Contexto	39
2.1. Guia para o capítulo	41
2.2. Arco temporal	43
2.3 Dualidade do livro	45
Autor e editor	45
2.4. Estudo de caso	47
2.5. Ambiente de publicação de livros	49
Desconhecimento sobre design de comunicação	49
Design para a propaganda	49
Censura	50
O Risco de ser editor	51
2.6. Editoras e mercado do livro	53
Cautela de publicação	53
Inércia editorial	53
Primeiro livro de José Saramago	53
Investimentos económicos nas editoras	54

Valor da capa do livro	54
Papel do editor	55
Valor comercial do aspeto gráfico	58
Posicionamento político nas editoras	59
A liberdade chega às editoras	60
O caso dos 24	64
Saramago dedicado à escrita	64
Liberdade de publicação	65
Editora para a vida de Saramago	66
Preocupação relativa com a leitura	67
Difusão do livro	67
Início do reconhecimento de Saramago	68
Bibliotecas e novas leituras	68
Rumo a Lanzarote	69
Ensaio Sobre a Cegueira	70
Prémios e reconhecimento	70
Reestruturação do comércio do livro	71
Informação globalizada	73
Livros digitais	74
Plano Nacional da Leitura	75
Filme do Ensaio Sobre a Cegueira	75
Sobrevivência das editoras	76
Em memória de Saramago	77
Editora pós vida	77
Saramago é conhecido mas Portugal nem tanto	78
Pandemia no mercado livreiro	78
Centenário de Saramago	79
2.7. Contemplações finais	83
Desenvolvimento tecnológico e ideológico	83
Valorização da capa do livro	83
Saramago como escritor e parte da História	83
Os livros que representam o autor.	83
3. Metodologia	87
3.1. Dados como bússola	89
Modelos de investigação	89
3.2. Recolha de capas	91
Inexistência de lista de imagens	91

Método de pesquisa	91
Manipulação de imagens	91
Descarte de informação	92
3.3. Categorização de informação	95
Base de dados	95
Propriedades	95
3.4. Visita à Fundação Saramago	97
Trabalho de campo	97
3.5. Entrevista com Jorge Silva	99
Desenho da entrevista	99
Transformação de áudio em texto	99
3.6. Método de análise	101
Disposição de dados	101
Propósito dos mapas	101
Possibilidades de análise	101
Cor geral das capas	101
4. Análise	105
4.1. Introdução aos 260 rostos	107
Múltiplos universos	107
4.2. Quantos livros no mundo	143
Elementos em análise	143
Publicação nos países e editoras	147
Traduções	148
Capa dura e capa mole	150
4.3. Efeitos do reconhecimento	155
Elementos em análise	155
Aumento da publicação de edições	159
Reedições	162
Motivo chave da internacionalização	164
Hierarquia entre autor e título	166
4.4. Mancha gráfica	169
Elementos em análise	169
Origem das imagens	173
Objetificação alegórica	173
Luz	174
Mulher	176
Olhos	182

Olhos tapados ou invisuais	184
Óculos	186
Conjunto de pessoas	188
Pessoa isolada	192
Fila de cegos	194
Mãos	196
Cidade	200
Semáforo	202
Pássaros	204
José Saramago	206
4.5. Caracteres e tipografia	209
Elementos em análise	209
Famílias de carateres	213
Classificação tipográfica	213
4.6. Sentido da cor	215
Elementos em análise	215
Interpretação da cor	224
Cor nos anos e países	224
Cor da cegueira	225
Cor da despersonalização	226
Cor como sinal de vida	228
Cor do sofrimento e violência	230
4.7. Capas como rostos	233
Cenário do enredo do livro	233
O acervo como multidão	233
Representação da humanidade	233
5. Epílogo	237
5.1. A Capa do livro	239
Amparo e metonímia	239
Coexistência	239
Sobreposição de alegorias	239
6. Bibliografia	245

Anexo 1.	257
A1.1. Entrevista com Jorge Silva	259
Anexo 2.	285
A2.1. Exposição	287
A2.2. Cadernos	307
Anexo 3.	389
A3.1. Base de dados	391

Acrónimos e Siglas

APEL — Associação Portuguesa de Editores e Livreiros

GNEL — Grémio Nacional de Editores e Livreiros

PIDE — Polícia de Vigilância e Defesa do Estado

SPN — Secretariado de Propaganda Nacional

PRP — Partido Republicano Português

PCP — Partido Comunista Português

DN — Diário de Notícias

0.

Sinopse

Resumo

Nesta investigação procurou-se compreender em que medida e como é que uma única solução visual, que é a capa, pode representar um livro. Para responder à questão, tornou-se claro que seria necessário escolher um estudo de caso, um livro que compreendesse muitas soluções gráficas que pudessem ser comparadas. A escolha recaiu sobre uma obra de José Saramago, um autor com reconhecimento mundial, tendo-se selecionado o romance *Ensaio Sobre a Cegueira*, por ser o livro mais traduzido e vendido do autor até à data de escrita desta dissertação.

No que toca à fundamentação teórica, fez-se uma sobreposição de duas lentes de contextualização, a história do design editorial português na segunda metade do século XX, o e acompanhamento da publicação de livros de José Saramago e a sua vida, o que permitiu tornar a contextualização mais próxima do estudo de caso. Face a esta decisão, realizou-se também um trabalho de campo na Fundação Saramago onde se recolheram múltiplas informações da exposição fixa A Semente e os Frutos.

Para trabalhar este estudo de caso, a investigação partiu de uma recolha exaustiva das capas e características destas, organizando todas as informações numa base de dados, para que pudessem ser analisadas mais tarde. Durante esta recolha de de capas, definiu-se como objetivo que o tratamento destes dados culminaria numa experimentação gráfica que permitiria demonstrar visualmente as conclusões da sua análise de um modo mais imediato.

Face ao número total de 260 capas identificadas, decidiu-se que, para além ser importante analisar detalhes das soluções gráficas, a investigação beneficiaria de uma análise do corpus completo enquanto unidade. Para tal, construíram-se mapeamentos visuais das informações recolhidas através dos dados previamente organizados, o que iria possibilitar a visualização imediata do conjunto de dados e as suas interações. Através desta criação de mapas e análise de detalhes das capas, compreendeu-se que estas se comportam como rostos, não apenas do enredo do livro, mas também do contexto de publicação e do conjunto de agentes que tornaram possível e participaram na produção das edições do livro.

Em adição, realizou-se uma entrevista com Jorge Silva, designer e fundador dos Silvadesigners, os responsáveis pela edição da coleção da obra de José Saramago que é atualmente comercializada nas livrarias. Nesta entrevista obteve-se um entendimento mais profundo sobre o projeto e a sua execução, tendo-se compreendido que quando uma solução gráfica advém de uma ideia conceptualmente muito forte, o design torna-se irrefutável.

Palavras-Chave

Análise Crítica em Design Gráfico;
Mapeamento Visual de Informação;
Capas de Livros;
José Saramago;
Ensaio Sobre a Cegueira.

Abstract

This research aims to answer to what extent and how a single visual solution, that is a book cover, can represent a book. To answer this question, it became clear that it would be necessary to choose a case study, a book that encompassed many graphic solutions that could be compared. The case-study was chosen from José Saramago's books, since he was a world-renowned author, selecting the novel *Ensaio Sobre a Cegueira* since it was his most translated and best-selling book to date, at the time of writing this dissertation.

Regarding the theoretical framework, two contextualizing lenses were superimposed, the history of Portuguese editorial design in the second half of the 20th century, and the monitoring of the publication of José Saramago's books and his life, which allowed the contextualization to be closer to the case study. Following this decision, fieldwork was also carried out at the Fundação Saramago, where multiple pieces of information were collected from the permanent exhibition A Semente e os Frutos.

To develop this case study, the research began with an intensive collection of book covers and their characteristics, which were organized into a database for later analysis. During the collection of book covers, it was decided that this investigation would culminate in a graphic treatment of the data that would allow the conclusions of the analysis to be visible and, because of that, understood in a more immediate way.

Given the total of 260 covers found, it was decided that, in addition to analyzing specific cases individually, the investigation would benefit from an analysis of the entire corpus as a unit. To this end, visual maps were designed from the information that was previously collected and organized in the database, which would enable an immediate visualization of all the different kinds of data and its interactions. Through this creation of maps and analysis of cover details, it was understood that these are effectively portraits, not only of the book's plot, but also of the publication context and the set of agents that participated and enabled the production of the many editions of the book.

In addition, an interview was conducted with Jorge Silva, designer and founder of Silvadesigners, the firm responsible for the edition of Saramago's books collection that are currently being sold in bookstores. This interview provided a deeper understanding of the project and its execution, and it was understood that when a graphic solution comes from an idea that is conceptually very strong, the design becomes irrefutable.

Keywords

Critical Analysis in Graphic Design;
Visual Mapping of Information;
Book Covers;
José Saramago;
Ensaio Sobre a Cegueira.

1.

Preâmbulo

Estrutura do documento

O romance literário cujas capas dão origem a esta dissertação, no seu país de origem, Portugal, foi reeditado durante muitos anos (1995-2013) pela Editorial Caminho e por isso manteve um registo gráfico muito característico durante esse tempo. Por este motivo, esta dissertação segue um estilo de escrita e organização que se assemelha a um romance literário.

Em primeiro lugar, naquilo que diz respeito ao modo de escrita, está presente uma intencional contaminação na análise gráfica por alguma hermenêutica literária.

Em segundo lugar, no que toca à organização do documento, para o aproximar ainda mais de uma obra literária, optou-se por intitular alguns capítulos como se tratassem de secções de um livro – nomeadamente Sinopse para o resumo da dissertação; Preâmbulo para a introdução ao contexto de escrita; e Epílogo para conclusão sobre a totalidade da investigação.

Por fim, para o aspeto gráfico do texto, optou-se por utilizar uma tipografia que se assemelhasse ao máximo à utilizada na primeira edição (1995) do *Ensaio Sobre a Cegueira* da Editorial Caminho.

Enquadramento da Investigação

O Mestrado em Design de Comunicação da Escola Superior de Artes e Design (ESAD) onde se enquadra esta dissertação pressupõe que haja uma investigação final que aborda uma temática estudada em detalhe dentro do leque do design de comunicação.

Neste contexto, realizou-se uma reflexão retrospectiva sobre os projetos, palestras e workshops desenvolvidos ou assistidos nos dois anos do mestrado. Desta reflexão, destaca-se o interesse pelo estudo sobre capas de livros.

Esta escolha de tema deve-se ao workshop de design de capas de livros desenvolvido com Andrew Howard nos dias 6 e 7 de junho de 2024, no âmbito do segundo semestre do primeiro ano do Mestrado de Design de Comunicação da ESAD. Este workshop permitiu a introdução de práticas de reflexão que se voltariam a repetir mais tarde no desenvolvimento desta dissertação.

Interesse por capas de livros

Nos dois dias de duração deste workshop foi acentuada a curiosidade já existente face ao design de capas de livros. Nesses dias, percebeu-se que as capas de livros são não só uma coletânea de pistas que antecipam a dimensão que se inscreve nas páginas de um livro, como também uma reflexão minuciosa sobre a eficácia do posicionamento dos elementos gráficos quanto à legibilidade da informação e ao convite visual que leva alguém a pegar e folhear um livro.

Esta possibilidade de pôr em prática a construção de

capas de livros veio a revelar-se um privilegiado meio de expressão visual que tive o gosto de partilhar com os meus pares, tanto ao nível técnico e experimental, quanto às questões e respetivas soluções gráficas que surgiram durante o processo.

Questão de investigação

Desta experiência, surge uma forte necessidade e interesse pessoal de aprofundar, também teoricamente, o tema que são as capas dos livros de modo a satisfazer as curiosidades pessoais num âmbito teórico mais aprofundado que poderá trazer à superfície conclusões de outra forma inacessíveis. Nessa altura, surgiu a questão que mais tarde motivaria esta dissertação: Como é que algo tão complexo quanto um livro pode ser condensado numa única composição visual que é a capa?

O Workshop

Neste workshop, a premissa era elaborar uma solução de design gráfico para uma coleção de três livros com diferentes histórias e autores. Para tal, foi necessário mergulhar sobre o enredo dos três livros, partindo de uma leitura diagonal e depois de uma prática experimental crítica em suportes digitais, analógicos e mistura de ambos.

Escolha de tema

Critérios

Na definição de um tema sobre as capas de livros, havia duas componentes que se acreditava necessárias para a investigação: uma dimensão alargada de objetos de investigação e uma conexão pessoal com o tema.

Em resposta à primeira componente, considerou-se interessante fazer uma análise sobre uma grande diversidade de abordagens gráficas por diferentes editoras e designers, sem que essa variedade comprometesse o foco da investigação. Para tal, concluiu-se que o ideal seria analisar a obra de um autor reconhecido internacionalmente, que, por consequência, teria muitos dos seus livros traduzidos em diversos idiomas e publicados em diversos países.

Após tomada esta primeira decisão, em resposta à segunda componente mais emocional, num ato muito simples, contemplou-se os livros outrora lidos onde se tinha encontrado uma dimensão aliciante em termos de leitura face à escrita do autor e as emoções e assuntos que o livro acarretava.

Destas duas propriedades, tornou-se indubitável a escolha do autor José Saramago (1922-2010), cuja obra é reconhecida mundialmente tanto pela sua escrita, quanto pelo que esta transmite aos seus leitores.

“There is an intimate connection between what we read and who we are, between shelves and selves” (Mendelsund & Alworth, 2020, p.66).

Objetivos

Quanto ao desenvolvimento da dissertação, decidiu-se que a investigação partiria de uma base teórica suficientemente fundamentada que posteriormente pudesse dar origem a experimentações práticas através do design gráfico. Deste modo, a prática seria construída sobre um enquadramento mais consciente quanto ao contexto, à semiótica e à narrativa que inevitavelmente acompanham as capas dos livros.

Com o objetivo de aprofundar uma análise qualitativa e quantitativa das capas de livros, considerou-se fundamental a seleção de um estudo de caso. A escolha recaí-se numa obra literária portuguesa contemporânea, publicada em vida de Saramago, que tivesse sido objeto de edição internacional e oferecesse um corpus documental alargado, ao nível da diversidade de capas a analisar.

Justificação

Para tal, optou-se por escolher uma obra, tendo em consideração a extensão de material disponível que se iria encontrar. O estudo de caso recaí então na obra *Ensaio Sobre a Cegueira* de José Saramago (1922-2010). Publicada originalmente pela Editorial Caminho em 1995, esta obra teve diferentes edições nacionais (por diversas editoras como a Porto Editora, Livraria Lello, Guerra e Paz e Leya) e uma significativa edição internacional totalizando 47 países e 46 idiomas, em 260 edições com capas distintas.

As diferentes chancelas editoriais e os seus diferentes posicionamentos e contextos comerciais, culturais e políticos, oferecem um campo estimulante de reflexão. Durante a escolha do tema, suspeitava-se que a edição contínua do *Ensaio Sobre a Cegueira* teria motivações diferentes dependendo da sua editora e país de origem. No

caso de Portugal, sabia-se que existem restrições de edição da obra de José Saramago, ou seja, que os direitos de edição estão reservados a uma editora específica. Neste caso, assumia-se que isto poderia clarificar a reedição do romance em Portugal, já que, como refere Jorge Silva, na entrevista que realizámos, “Quando um autor muda de editora, sobretudo com um nome como Saramago, o que a editora faz é refazer os mesmos livros que já foram feitos várias vezes antes, uma nova série” (J. Silva, 10 de novembro de 2025).

A difusão internacional da *Ensaio Sobre a Cegueira* deve-se primeiramente a todos os prémios em Portugal e noutros países que Saramago obteve pela sua obra, anteriormente à publicação do livro entre os anos 1979 até 1995. Ademais, no momento seguinte à publicação do livro em questão, Saramago recebe o Prémio Camões, pelo conjunto da sua obra (Distinções, [s.d]).

Embora já reconhecido pela publicação do *Memorial do Convento* (1982) e pela polémica em torno do *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), este prémio é um dos primeiros a tornar a obra de Saramago verdadeiramente mais reconhecida internacionalmente, no entanto, na longevidade em que foram produzidas as edições do livro, decorreram vários momentos determinantes que afetaram o número de vendas e, consequentemente, o número de produção em massa e reprodução das capas pelos mesmos países e até editoras nas diversas datas que o justificaram.

A primeira e importante data para a produção em massa e difusão do livro, foi o prémio Nobel da Literatura recebido pelo autor José Saramago em 1998, momento que marcou o reconhecimento internacional não só do autor, como da sua obra e modo de escrita.

De seguida, após o sucesso internacional do livro, foi realizada uma adaptação deste para um filme em 2008 intitulado *Blindness*, dirigido por Fernando Meirelles.

Em terceiro, em 2010, após a morte de José Saramago as vendas voltaram a aumentar e foram produzidas novas edições em homenagem ao autor já muito reconhecido.

Em quarto, na duração da pandemia do COVID-19 em 2020, as vendas do livro subiram drasticamente já que este romance retrata as peripécias e horrores vividos num contexto de pandemia.

Finalmente, como último momento determinante na subida de vendas e produção até à atualidade, reconhece-se relevante o centenário do nascimento do autor em 2022.

Em conclusão, como a venda e produção do livro permanece bastante alargada, torna-se possível e justificado desenvolver uma dissertação sobre esta temática, uma vez que o corpus documental permite a análise de aspetos distintos, tais como a relação entre as escolhas gráficas e o momento em que se inserem no período de vida do livro, a reimaginação das capas do livro pelas mesmas editoras e a possibilidade da existência de padrões de design que possam surgir dessas condições.

“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara” (Saramago, 1995, p.9) – Esta passagem, que inicia o *Ensaio Sobre a Cegueira* funcionou também como a motivação que deu início ao desenvolvimento da dissertação, como o mote para um método de investigação e o processo de análise. Se podemos olhar para as 260 capas de diferentes edições do *Ensaio Sobre a Cegueira*, devemos vê-las, sob a lente do design. Se as podemos ver, importa repararmos nelas, dissecá-las analiticamente e dá-las a conhecer a futuros leitores.

2.

Contexto

A interação entre os livros e o leitor é íntima desde sempre, mas a evolução da produção destes permitiu uma proximidade ainda mais terna.

O desenvolvimento dos meios de produção de um livro revela um entendimento sobre como a relação estabelecida entre o livro enquanto objeto e o ato da leitura, estão muito além de um mero volume ergonómico para um simples uso desapaixonado.

Guia para o capítulo

O presente capítulo apresenta-se seccionado em subcapítulos – também estes por vezes subdivididos – com uma extensão gradual. Esta subdivisão do capítulo pareceu necessária, para melhor organização de informação e uma mais clara leitura.

As próximas três secções procuram fazer o enquadramento da investigação. Na primeira, faz-se uma breve justificação do contexto temporal que foi abordado, na segunda reflete-se sobre a dualidade dos livros enquanto objetos e na terceira apontam-se paralelismos entre o estudo de caso e o contexto histórico português.

Na sequência das três primeiras secções, duas outras são apresentadas, ambas centradas no contexto editorial português. Embora a primeira destas duas não se insira no arco temporal definido, foi necessária para preparar aquilo que seria descrito e refletido na secção seguinte, a mais extensa e detalhista de todas.

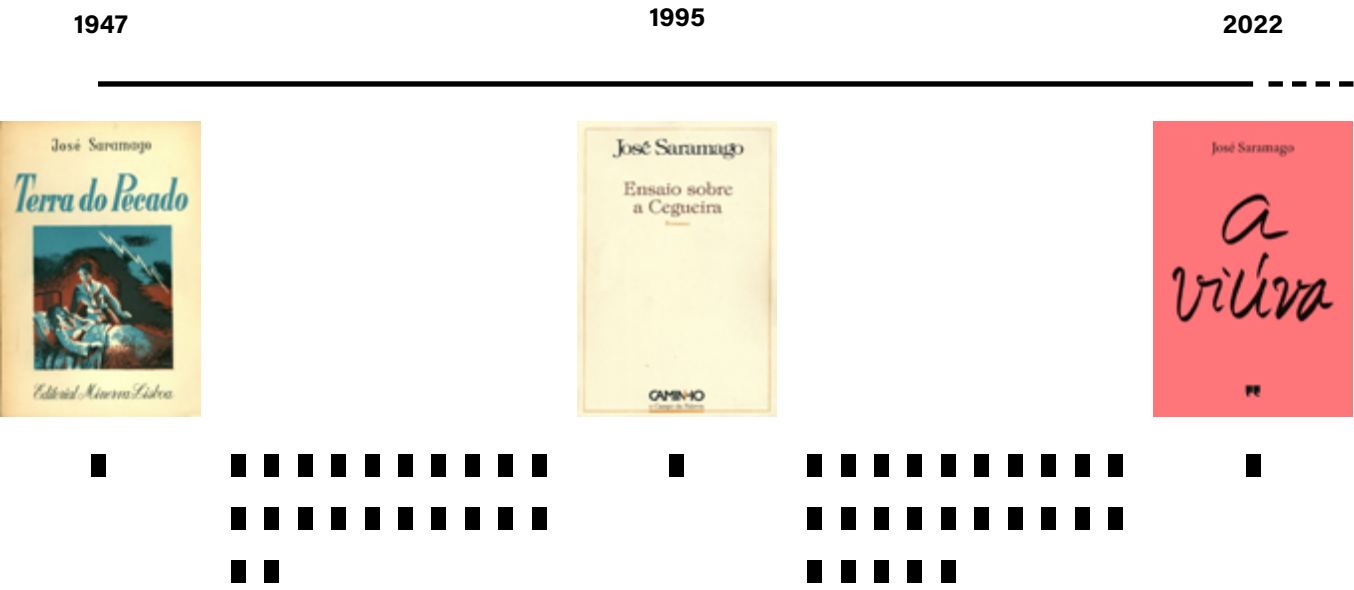
Arco temporal

A propositada delimitação do contexto histórico abordado nesta dissertação entre a segunda metade do século XX até à atualidade, deve-se à consideração de que fazer um apanhado mais alargado, não se justificaria dado o intervalo temporal da publicação das edições do estudo de caso escolhido.

A publicação das 260 capas do livro *Ensaio Sobre a Cegueira* estende-se por três décadas até à atualidade. O momento de escrita desta dissertação marca precisamente esses 30 anos desde a publicação da primeira edição do livro pela Editorial Caminho em 1995 em Portugal.

Hoje, em 2025, encontramos ainda as prateleiras das livrarias preenchidas pelos romances, crónicas, poesias, peças de teatro e cadernos de Saramago, proeza que revela não só o impacto que este autor teve nos seus leitores, mas também – numa contemporaneidade já tão vingada pelos meios digitais – o valor que o volume físico do livro continua a ter enquanto artefacto precioso que vale a pena publicar e imprimir de forma cíclica.

Deste modo, para não permitir que *cegueira* ofusque o está representado nas capas que se irão analisar nesta dissertação, ter-se-á de compreender o que se passa e passou no mundo, sobretudo em Portugal, começando por contemplar o século passado, onde claramente se delineou aquilo que hoje entendemos por publicação de livros, editoras e designers.



Linha temporal da publicação de José Saramago

O romance *Ensaio Sobre a Cegueira*, publicado em 1995, aparece num momento intermédio da publicação do autor — que se iniciou em 1947 com a publicação do romance *Terra do Pecado* e, até a atualidade, teve o romance *A Viúva* como última publicação, em 2022.

Dualidade do livro

Autor e editor

O que distingue a autoria da edição – para além das especificidades técnicas – é o número de intervenientes que participam ativamente na construção do objeto final. A escrita de um livro, se pertencer a apenas um autor, nasce de um único ponto de vista, num determinado momento da vida, ao passo que a edição, quando pertence a uma editora, passa por várias mãos que atuam juntas sobre um objeto num determinado momento.

Deste modo, pode-se encarar a edição de um livro, como uma reação ao conjunto de reflexões do autor deste, nomeadamente no que toca à capa, o rosto do enredo do livro. Isto significa que existe um ciclo de reações entre o autor e o editor, que começa no momento em que o primeiro leva o livro para ser editado, terminando com edição sobre o material entregue.

Assim, uma vez que esta dissertação incide sobre um livro como estudo de caso, apresentam-se as duas dimensões que tornaram a existência das suas edições possível, fazendo uma contextualização da edição no arco temporal delimitado, complementada pelo contexto de publicação do autor.

José Saramago, autor do *Ensaio Sobre a Cegueira*, tem publicados 49 livros entre os anos 1947-2022. Apesar do grande intervalo de 75 anos, o ritmo de publicação está longe de ser linear, o que é possível aferir comparando, por exemplo, o intervalo de 19 anos entre a publicação do seu primeiro livro *Terra do Pecado* (1947) e o segundo *Poemas Possíveis* (1966), com a publicação de pelo menos um volume anual entre os anos 1975-1982.

Em concordância com o que foi referido à pouco, Saramago encara a escrita como algo representativo de momentos na sua vida que assim o justificaram, até porque, nos anos em que nada escreveu, foi porque “simplesmente não tinha nada para dizer” (Saramago, como citado em Dias, 2012, p.44).

Estudo de caso

Um Estudo de caso é aquele que procura responder a questões específicas sobre um tema e que procura uma grande variedade de provas da sua veracidade. Cada uma destas provas só ganha realmente valor quando é reunida com todas as outras, já que é o conjunto que permite obter as melhores respostas possíveis às questões de investigação. Outra característica deste tipo de foco de investigação é o estado em que se começa a recolher informação. Não existem noções nem antecipações *a priori*, já que até que se obtenha todos os seus dados, compreenda o contexto, não se saberá quais as teorias fariam mais sentido aplicar para o seu desenvolvimento (Gillham, 2000, pp.1-2). Para chegarmos até à publicação do *Ensaio Sobre a Cegueira* em 1995, pela Editorial Caminho, teremos de abordar os vários acontecimentos que tornaram possível a escrita do romance. Neste livro, o autor reflete sobre a condição de poder ou não ver o ambiente que nos rodeia no momento presente, algo que é possível visualizar nos acontecimentos do século XX em Portugal.

“Case study: a unit of human activity embedded in the real world; which can only be studied or understood in context; which exists in the here and now; that merges in with its context so that precise boundaries are difficult to draw” (Gillham, 2000, p.1).

Neste século, é possível encontrar dois paralelismos com os tipos de *cegueira* que foram descritos no romance. Em primeiro, a *cegueira* sobre os acontecimentos, por ser proibido aceder

a informação externa – representada no livro pelo isolamento dos cegos e em Portugal, no século XX, pela censura do Estado Novo – onde a infração da regra estava sob pena de consequências brutais. Em segundo, a *cegueira* ao sofrimento do próximo num contexto de horror e fome – no livro representada pela violência, roubo e violação numa população doente e com fome, e em Portugal, um registo semelhante, mas mascarado por “fins administrativos” (Melo, 2024,p.43) bem intencionados. Ainda sobre a *cegueira*, mas numa perspetiva mais bela e inocente, Saramago descreve um outro tipo desta no livro *As Pequenas Memórias* (2006) – que está presente também no *Ensaio Sobre a Cegueira* – que é o olhar das crianças, tão alheio e ainda *cego* às reflexões adultas.

A criança que eu fui não viu a paisagem tal como o adulto em que se tornou seria tentado a imaginá-la (...) A criança, durante o tempo que foi, estava simplesmente na paisagem (Saramago, 2006, p.15).

Na próxima secção, será abordado o contexto editorial português durante os primeiros anos do século XX em Portugal, onde em simultâneo se iniciava a infância de Saramago que ainda não lhe permitia *ver*. Este mudou-se para Lisboa antes de completar os dois anos de idade em 1924, a cidade onde cresceu em “outros modos de sentir, pensar e viver” (Saramago, 2006, p.12). Chegaremos enfim a 1947, e aos muitos outros momentos que justificaram a publicação de um livro, não só graças ao contexto de vida do autor, como ao mercado editorial existente.

Ambiente de publicação de livros

Desconhecimento sobre design de comunicação

Em Portugal, o mercado dos livros é extenso e não res- trito apenas ao que cá nasce. A valorização daquilo que é português está sem dúvida presente, mas é também co- mum a emancipação de determinadas culturas para além das nossas fronteiras. Portugal adota frequentemente cos- tumes de outros países, prolongando essa linha até aos tantos estrangeirismos já tão habituais no nosso léxico.

“Aqui importa-se tudo. Leis, ideias, filosofias, teo- rias, assuntos, estéticas, ciências, estilos, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixo- tes pelo pacote. A civilização custa-nos caríssima, com os direitos de alfândega: e é tudo em segunda mão, não foi feita para nós, fica-nos curta nas mangas” (Queirós, 2016, p.116).

Neste excerto de *Os Maias* de Eça de Queirós (1845-1900), o autor retrata a sociedade portuguesa do século XIX, a épo- ca imediatamente anterior ao século XX. Neste novo sé- culo, Portugal – nomeadamente no que toca ao Design de Comunicação – parece perpetuar esta mesma ideia de im- portação descrita por Eça de Queirós, como veremos adiante.

Para compreender o mercado livreiro da segunda metade do século XX, fará sentido fazer um apanhado da- quilo que se passou nas primeiras décadas do século, até porque muitos dos acontecimentos dessa altura, perpe- tuaram-se até quase ao fim deste, condicionando forte- mente a edição portuguesa – como foi o caso da censura do regime totalitário que durou cerca de 50 anos (1926-1974).

No início do século XX, Portugal enfrentou um pe- ríodo de grande instabilidade política, primeiro pela que- da da Monarquia (1910) que durava há oitocentos anos, seguida pela instauração e queda da Primeira República (1910-1926) – liderada pelo Partido Republicano Português (PRP) – que não conseguiu concretizar a abordagem do “povo para o povo” (Ventura et.al, 2012, p.86) que pro- metia, e, por fim, pelo embuste do regime totalitário do Estado Novo que instaurou a ordem que prometeu (Garcia, 2009, p.48), mas através da “venda a retalho da alma por- tuguesa” (Pessoa, 1935 como citado em Lopes, 1993, p.233).

“(…) o PRP existia apenas de nome, não estava orga- nizado, era incapaz de sustentar a mais pequena luta, descurava completamente os meios de propaganda. Condicionado desta maneira, o que podia o povo es- perar dele? Limitar-se-ia a assistir aos discursos de- magógicos dos seus chefes «que lhes vêm repetir pela milésima vez que só o PR pode salvar a pátria?» (Ventura et.al, 2012, p.86).

Através desta reflexão de Ventura, podemos compreender que, tendo em conta a despreocupação com a questão da pro- paganda por parte da Primeira República, tenha havido um

reconhecimento tardio do impacto da prática do design de comunicação em Portugal. Tanto que, no estrangeiro, já gran- de parte dos materiais impressos eram produzidos a grande velocidade e eficácia – uma vez que em 1904, já se tinha intro- duzido a impressão offset que apresentava uma grande niti- dez e cores vibrantes (Hinkle, 1955).

Efetivamente, nas primeiras décadas do século XX em Portugal, desconhecia-se ainda aquilo que seria o editor. As várias competências que hoje entendemos serem carac- terísticas desta profissão, eram distribuídas por diferen- tes cargos e estabelecimentos (Fragoso, 2009, p.4) – como era o caso das oficinas de tipografia, oficinas de encader- nação, papelarias e livrarias. A profissão seria reconhecida apenas mais tarde através das obras editoriais produzidas ao longo do século, do trabalho incansável dos designers e das editoras ativas nesse tempo. (Bártolo, & Silva, p.92)

Em Portugal, nos primeiros vinte anos do sécu- lo, o editor entendia-se pelo indivíduo indissociável do li- vreiro, ou alguém que participava na administração de uma livraria, oficina tipográfica, oficina de encadernação, fá- brica de papel, jornal ou revista. Este aglomerado de co- notações onde uma empresa encaixilha o editor, parece provocar a vontade de fugir a esse modelo nas décadas seguin- tes (Bártolo, & Silva, p.100) – ímpeto provavelmente motiva- do também pela instabilidade política que o país enfrentava.

Efetivamente, na passagem das duas primeiras dé- cadas do século – durante o período da Primeira República (1910-1926) – para os primeiros anos do novo regime auto- ritário, o contexto editorial português começa a crescer e desenvolver-se, assistindo, nomeadamente, ao apare- cimento de importantes editoras, que se vão caracterizar por um papel de resistência, mais ou menos explícita, ao Estado Novo, como as Edições Spartacus (1924); Editorial Minerva (1927); Edições Ática (1930) e Argo Editora (1932).

A sinergia entre a política e a arte foi particular- mente notória em Portugal a partir da terceira década do século. Após a queda da república em 1926, era reconhe- cido pelos partidos, organizações patronais, intelectuais e sindicatos, a urgência da transição para uma fase discipli- nadora do país (Baiôa, 2004, p.9), fase que foi impulsiona- da e materializada com a ajuda do design de comunicação.

Design para a propaganda

Durante esta fase transitória, observa-se nas publicações da época um significativo aumento do uso de elementos visuais, sendo um dos primeiros traços dessa mudança a moderniza- ção da *Ilustração Portuguesa* (1921) pelo jornalista António Ferro (1895-1956), o novo diretor da altura.

“Efetivamente, embora António Ferro tenha sido um jornalista, expressando-se predominantemente através da palavra, essa preocupação com a imagem,

constante no seu discurso e na sua prática profissional, traduz justamente aspetos da relação semiótica que se estabelece entre a linguagem verbal e a linguagem visual” (Baptista 2018, p.43).

António Ferro é um nome recorrente quando se fala da história do Design de Comunicação em Portugal, já que foi um dos primeiros portugueses a tornar a profissão de editor reconhecida. Isto deve-se em primeiro lugar, ao facto de Ferro ter tido oportunidades únicas quando transita para militante do regime ditatorial do Estado Novo – onde encontraria uma sensação de liberdade artística, embora fosse no contexto de regime totalitário (Torgal, 2009, p.318).

No ano seguinte, a 26 de outubro de 1933, depois de implementado o Estado Novo em Portugal, Ferro assume o cargo de diretor do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), sendo considerado por Orlando Raimundo – autor do livro *António Ferro: O Inventor do Salazarismo* – “o braço direito e até esquerdo se fosse preciso” (Galego, 2015) do ditador português até ao declínio do regime.

Nas mãos de António Ferro o SPN era a máquina do regime que procurava infundir no salazarismo uma conotação de projeto cultural (Baiôa, 2012). Renovaram-se e valorizaram-se as artes gráficas, deu-se espaço à fotografia nas publicações de jornais e revistas, e tomou-se partido do rádio e do cinema como veículo da mensagem que queria manipular o povo (Franco, 1993, p.68), unindo a nação à volta da nova moderna e única tradição (Serra, Rodrigues, & André, 2020, p.41), representada pela imagem salvadora do líder único de Portugal (Baptista, 2018).

Ferro trabalhou para que a cultura visual em Portugal sofresse profundas alterações que compaginassem com o gosto cosmopolita do mundo exterior, mas este também lamentava que os portugueses fossem dos últimos a modernizar-se e por isso não serem motivo de inspiração para outros países.

“Sinto, às vezes, a nostalgia da vida, como se a vida fosse um país distante, em frente de certas “atualidades gráficas (...) americanas, inglesas, francesas, alemãs, russas, espanholas, romenas, belgas, jugoslavas, checas... Nunca, ou quase nunca, uma atualidade portuguesa, quer no claro-escuro do cinema, quer na rotogravura sépia dos magazines europeus (...)” (Ferro, 1932, como citado em Baptista, 2018, p.51).

Em 1934, as Edições SPN produzem uma encenação gráfica titulada *Portugal 1934*, onde – com a colaboração de alguns designers conceituados portugueses ou residentes em Portugal – realizam o registo de alguns dos feitos notáveis realizados pela ditadura nacional. Nesta publicação, procurou-se tornar a imagem o foco da paginação, assumindo o papel principal na transmissão de informação.

“A ditadura portuguesa tem características muito próprias e diferentes dos outros regimes autoritários da época (...) os outros três ditadores, Hitler, Mussolini e Franco apresentam a farda militar. O Salazar aparece com as vestes de Coimbra, de professor universitário (...) portanto há aqui uma forma que tem a ver os os nossos ‘tradicionalis brandos costumes’, a ideia de Salazar que é aplicada magistralmente por Ferro (...) o grande encenador (...) da aparência da normalidade, ele consegue pôr o povo contentinho com a mi-séria” (Galego, 2015).

Censura

Os métodos de censura do SPN, não terão sido propriamente originários da autoria de António Ferro, mas antes uma aplicação de uma coletânea de práticas que este observava já há algum tempo no estrangeiro. Na verdade, sabia-se que António Ferro era um aficionado pelos ditadores do mundo, tendo até publicado o livro *Viagem à Volta das Ditaduras* (1927) onde entrevistou três ditadores – incluindo Adolf Hitler, antes da sua ascensão ao poder, por ele descrito como “(...) o herói do romance, o John Gilbert da política alemã” (Ferro, 2020) o que revela uma certa adoração pelo homem que fecharia portas à informação queimando cerca de 90 mil livros (Purdy, 2023) e iria mais tarde ser o principal instigador da Segunda Guerra Mundial e a figura central do Holocausto (United States Holocaust Memorial Museum, 2013).

“Where they burn books, they will ultimately burn people too.” (Heinrich Heine, na sua peça de teatro *Almansor* que escreveu entre 1820-1821, como citado em *Book Burning*, 2024).

Em Portugal, embora não tenha sido realizada uma queima de livros, nem estes fossem frequentemente submetidos a uma censura prévia – que estava instituída desde 1933 pelo Decreto-Lei 22:469 – após a impressão dos livros, estes eram então revistos no seu conteúdo textual e gráfico, com uma particular atenção à capa. Isto possibilitava aos Serviços de Censura, em articulação com a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PIDE), uma intervenção mais violenta e lesiva sobre os editores, fosse pela coima aplicada, ou pela forma como a polícia política usava o livro impresso como meio de prova, podendo levar à detenção de autores, editores, distribuidores e livreiros. A extensão da censura aplicada nestes anos negros para a edição, é ainda hoje difícil de medir com certeza, já que no dia 26 de abril de 1974, as instalações da Direção dos Serviços de Censura, na Rua da Misericórdia em Lisboa, foram ocupadas por populares, tendo parte da documentação ficado perdida. Acredita-se que esta terá sido, provavelmente, superior aos 10.000 relatórios de leitura já identificados

e que resultaram na proibição de cerca de um milhão de livros que a Associação Portuguesa de Editores e Livreiros elencou (APEL) em 1974 (Bártolo & Silva, 2024, pp.534-535).

Além dos livros, enquanto o regime totalitário do Estado Novo esteve em vigor (1926-1974), foram inúmeras as revistas, jornais, discos, filmes, programas radiofónicos e peças de teatro que eram visados pela censura antes de chegarem ao público. Consequentemente, foram também incontáveis as editoras que viram livros os seus proibidos, tendo algumas até se destacado pela constante vigilância política, como sucedeu com a Seara Nova, Edições Sísíus, Editorial Gleba, Editorial Estúdios Cor, Contraponto, Delfos, ou as Edições Afródite.

Em adição, a característica que mais contribuiu para a longevidade da censura do século XX em Portugal, era a dissimulação da sua própria existência. O ato de censura era também ele disfarçado e calculado para evitar potenciais polémicas, a violência política era doseada para que houvesse um “ótimo da repressão e do medo” (Melo, 2016, p.492).

O risco de ser editor

Em consequência desta realidade, as práticas de editor, livreiro e tipógrafo enfrentaram uma época de trabalho muito condicionado. Para além passar a ser obrigatório entregar uma cópia de todos os livros que fossem impressos, no momento da sua publicação, os estabelecimentos de produção e venda de livros passaram a ser visitados periodicamente por oficiais, que procuravam a existência de obras proibidas – que eram confiscadas no momento, se encontradas – para evitar leituras inconvenientes (Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista, 1980, pp.266-267).

Estas visitas podiam resultar em punições graves como ficar “sob pena de prisão correcional e multa correspondente”, ou até podiam resultar no encerramento permanente do estabelecimento caso fossem descobertos demasiados livros “subversivos ou que pudessem perturbar a ordem pública” (Melo, 2024, p.35), de “editores malditos” (Melo, 2024, p.39), ou textos que abordassem “temas tabu”, considerados desestabilizadores da “ordem e da tranquilidade da pátria” (Melo, 2024, p.34) – relativos, por exemplo, à sexualidade, igualdade de género, independência das colónias de África, entre outros.

Neste contexto de censura abrangente e disfarçada, os trabalhadores de algumas oficinas e livrarias viram-se obrigados a aplicar uma autocensura, que visava evitar males maiores, como o de deixar de poder exercer a prática profissional, ou de ficar com todos os seus exemplares de livros produzidos apreendidos e por isso inutilizados (Gomes, 2006, p.181).

“[A] relação dos governantes com o livro foi sempre intermitente e incompleta [consistia] (...) no estabelecimento de uma literatura compatível com o receituário salazarista” (Medeiros, 2010, p.59).

Apesar da prática de edição estar submetida a um clima de vigilância e ameaça constante, é nesta altura, na viragem para a segunda metade do século XX, que o contexto editorial livreiro português conhece profundas transformações. É passado o testemunho de resistência de editores como Eduardo Salgueiro da Inquérito e Bruno da Ponte (1932-2018) da Minotauro, para uma nova geração de editores, tais como: Luiz Pacheco que inicia a sua atividade de editor marginal fundando a Contraponto em 1950, dando-lhe Fernando Ribeiro de Mello uma certa continuidade com a criação das Edições Afródite em 1965; Francisco Lyon de Castro (1914-2004) das Publicações Europa-América; Fernando Guedes (1929-2016), da Verbo; Snu Abecassis (1940-1980); Waldemar Paradela de Abreu (1932-2003), da Editorial Estampa; e Rogério de Moura (1925-2008) da Livros Horizonte.

Décadas mais tarde, a partir da revolução de 25 de abril, o mercado livreiro, embora começasse por assistir à subida exponencial de vendas de livros – face às euforias de leitura de títulos proibidos até então – também enfrentaria novos desafios. Dar-se-ia a reformulação do comércio, nomeadamente pela perda do mercado ultramarino e a falência da Expresso – Bloco Editorial de Distribuições, a principal distribuidora portuguesa – que levariam à fragilização financeira ou à falência de um grande número de editoras. Este abalo da receita que até então fazia funcionar uma casa de edição, provocaria tais fragilidades, que o novo milénio seria caracterizado pela união de editoras – tal como o grupo Leya, fundado a 07 de Janeiro de 2008 – que procuravam sobreviver num mercado agora também contaminado por outros meios de comércio do livro, nomeadamente, com o aparecimento dos hipermercados.

Editoras e mercado do livro

Nesta secção será abordado o contexto do mercado editorial da segunda metade do século XX, tendo como segunda lente a vida de José Saramago. Serão referidas as editoras que, para além de serem relevantes na História, estiveram envolvidas na vida de Saramago, fosse por o terem acompanhado no seu crescimento, feito parte do seu percurso profissional, ou por terem publicado a sua obra.

Adicionalmente, para representar visualmente a cronologia de publicação de Saramago, serão apresentadas as capas das primeiras edições dos seus livros, nos anos e editoras respetivas, criando um vislumbre do cenário imagético da edição portuguesa com o passar dos anos.

Cautela de publicação

A Editorial Minerva, é descrita como uma “modesta editora” (Ferreira, 2019, p.132) que se tinha um posicionamento político cauteloso já que, como foi referido anteriormente, os editores viviam num ambiente onde era muito arriscado publicar livros que não fossem de encontro com as ideias do Estado Novo.

Apesar da Editorial Minerva ser comedida no que tocava à publicação de livros políticos ou de temas tabus, nem todas as editoras se submetiam a esta auto-censura na época salazarista, o que provocava diversos confrontos e repreensões graves.

Por isto mesmo, para amenizar os tumultos entre os editores e o Estado, é fundado em 1939 O Grémio Nacional de Editores e Livreiros (GNEL), uma associação profissional que representava os interesses dos editores e livreiros em Portugal – depois substituída pela APEL em 1974. Esta associação, servia como um atenuador de animosidades, era “(...) um programa de prudência e evitamento da confrontação” (Medeiros, 2008, p.810). O GNEL tinha esta capacidade também por ter uma relação privilegiada com figuras de poder, já que inicialmente praticava uma certa balação do sistema – principalmente durante os mandatos de António Maria Pereira (1924-2009), ideário da figura de António Salazar (1889-1970) (Medeiros, 2008, pp.802-803).

Inércia editorial

É precisamente esta relação amigável que poderá ter contribuído para a adesão tardia de Portugal ao mercado editorial internacional, já que o Grémio, por se alinhar com os ideais do Estado, também não promovia uma atitude interventiva. Postura que reafirmou o subdesenvolvimento do mercado, em comparação com o resto do mundo que ia ultrapassando as “(...) etapas de institucionalização e afirmação colectiva decisivas na aferição da maturidade profissional” (Medeiros, 2008, p.807).

O desprendimento desta inércia editorial inicia-se tardiamente no século XX (Medeiros, 2008, p.806), sendo apenas com o fim da ditadura, que Portugal começa a efetivamente participar mais ativamente no mercado internacional, como foi o caso da Feira de Frankfurt em 1997.

Segundo Nuno Medeiros, para além ser parcialmente responsável pelo atraso da inserção no mercado internacional, o GNEL poderá ter contribuído também para que a distinção entre livreiro e editor fosse tardia. Em primeiro lugar, por não incentivar a exploração de temas literários fora do que seria expectável no regime, acaba por promover uma resignação profissional, não havendo muitas iniciativas de evolução da prática. Em segundo, em consequência do anterior, por não haver desenvolvimento suficiente do ofício, tornava-se difícil reconhecer o cariz de ambas as profissões, dando origem a uma “índole generalista”

Na verdade, muitos dos livreiros do início da década de 30 contemplavam o ofício da edição na sua atividade, como é o caso da Editorial Minerva (Medeiros, 2010, p.101).

Primeiro livro de José Saramago

“(…)dispôs-se a ouvir as condições que o editor da Minerva tivesse para lhe propor. Em primeiro lugar, não haveria pagamento de direitos. Em segundo lugar, o título do livro, sem atrativo comercial, deveria ser substituído (...) Quanto ao rejeitado título, ainda conseguiu murmurar que iria tentar outro, mas o editor adiantou-se, que já o tinha, que não pensasse mais. O romance chamar-se-ia *Terra do Pecado*” (Saramago, 2015, p.7).

Neste excerto, José Saramago, explica como em 1947 não lhe foi permitido manter o nome A Viúva do seu primeiro livro publicado – título devolvido apenas em 2022 – que foi prontamente alterado pela Minerva para *Terra do Pecado* sem possibilidade de o autor sugerir outro. O motivo da alteração do título apresentado pela editora parece uma meia verdade, já que tal como Minerva não publicou temas políticos durante o auge da ditadura, provavelmente também exigia uma cautela acrescida em todos os outros temas de que pudessem comprometê-la.

“O autor é um rapaz de vinte e quatro anos, calado, metido consigo, que ganha a vida como praticante de escrita nos serviços administrativos dos Hospitais Civis de Lisboa, (...) publicará o romance que tem andado a escrever, esse a que chamou A Viúva mas que vai aparecer à luz do dia com um título a que nunca se há-de acostumar” (Saramago, 2015, p.5).

Editorial Minerva

A Editorial Minerva, que se mantém ativa até hoje, foi fundada em 1927 – no ano seguinte à queda da Primeira República – por Manuel Rodrigues, afastava-se da publicação de temáticas políticas, tendo apenas uma porção momentânea de publicação de 20 livros dessa temática entre 1973, o ano anterior ao 25 de Abril, e 1976 (Silva, 2013, p. 402)



Terra do Pecado, Editorial Caminho, 1947, Romance.

Capa da primeira edição do livro Terra do Pecado. Capa de Edmundo Muge.

Uma hipótese ambiciosa, tendo a cautela editorial da Minerva em mente, será imaginar o que a editora pensou quando leu o primeiro livro de Saramago que tratava a história de uma viúva ribatejana – localidade onde nasceu o autor (Dias, 2012, p.37) – que, no luto da morte do marido, não só negligencia os afazeres familiares, como também acaba por se envolver com outro homem. Seria certamente um escândalo titular este livro A Viúva, já que iria atribuir às mulheres viúvas uma conotação de disponibilidade e heresia, simbologia escandalosa num regime em que a questão da religião era tão proeminente. Inversamente, Terra do Pecado, seria mais seguro, clarificaria aquilo que a editora pensava sobre o enredo.

Investimentos económicos nas editoras

Aproxima-se a segunda metade do século XX, época marcada por um período de maior valorização e consequente aposta sobre as editoras em aspetos financeiros. Este tipo de investimento não partia necessariamente de editores, mas antes de empresários como Agostinho Fernandes (1886-1972) na Portugália Editora (1942) e Sebastião Alves (1920-2012) na Editora Arcádia (1957) (Bártolo, & Silva, p.101). No entanto, apesar deste investimento, a prática editorial portuguesa, no início da segunda metade do século XX, era ainda condicionada pelo “interesse relativo” de substituir o ofício artesanal, por um contexto mais complexo e detalhista – como já se verificava nos “sistemas editoriais centrais” em países estrangeiros como a França, o Reino Unido, a Alemanha e os Estados Unidos da América (Medeiros, 2020, p.17).

Editorial Inquérito

Fundada em 1936 por Eduardo Salgueiro (1904-1994), uma das primeiras figuras que ajuda a definir os contornos daquilo que se reconheceria como a profissão de editor, já que assume um papel multifacetado sobre vários momentos de produção e publicação de livros – foi fundador, administrador, diretor editorial, distribuidor, tradutor, autor de paratextos entre outros. Este posicionamento distinguia-se muito da tendência pela inexistência de diretores artísticos que se ocupassem da totalidade do design dos livros – na primeira metade do século, a capa e o miolo do livro eram pensados autonomamente, cumprindo papéis diferentes, sendo executados por intervenientes diferentes (Bártolo, & Silva, 2024, p.50).

Apesar da falta de aposta no desenvolvimento técnico do ofício, o editor ganha o estatuto de “figura de cultura”, por começar a reconhecer e incorporar aspetos que valorizavam os livros enquanto objeto. Em primeiro lugar, o editor passou a preocupar-se com a apresentação gráfica dos volumes, reconhecendo que esta atribuía valor e relevância imediata ao texto inscrito nas páginas seguintes à capa. Em segundo lugar, passou também a procurar incluir autores que se enquadrassem no movimento estético-literário da época. Não obstante, apesar do precoce melhoramento da oferta e cariz cultural de livros, havia ainda uma comum despreocupação com os meios de comercialização, já que os livros continuavam reservados a uma elite que pudesse pagar o ofício manual de todos os envolvidos na produção de um volume.

Não querará isto dizer, que não se foi integrando, lentamente, uma atenção maior sobre o ato de editar numa perspetiva económica, o que finalmente complexificou o ofício, distanciando-o da tradição elitista que, embora se mantivesse predominante, deixa, eventualmente, de ser incontestável no início dos anos 60 (Medeiros, 2009, p.235).

Valor da capa do livro

Vale a pena acrescentar, que apesar da adesão a uma abordagem mais económica fosse tardia na sua maioria, já havia anteriormente, por exemplo, o caso da Editorial Inquérito que apresentava na sua venda eclética de livros, opções sem preços proibitivos, graças às estratégias de *marketing* de Eduardo Salgueiro (1904-1994), o fundador da editora. Um

dos métodos que tornava os livros acessíveis a um maior número de pessoas, era a venda destes por fascículos – que até à intervenção da Inquérito “(...) não haviam conquistado o mercado (...)” (Bondoso, 2024, p.96) – que não só era mais barata, como apresentava a componente da satisfação de colecionar um volume, que depois se encadernaria, o ato de, através da capa, atribuir valor a um conjunto de textos.

Para além deste prazer associado à capa, como o invólucro que preservava uma preciosa coleção, é na segunda metade do século – graças aos esforços de Eduardo Salgueiro e colaboração com outros designers como Fred Kradolfer (1903-1968) – que fez uso de uma linguagem modernista (Silvadesigners, 2012, p.92) – que a autoria das capas dos livros passa verdadeiramente a ser encarada como um revestimento de valor artístico e comercial, permitindo variadas interpretações do miolo da obra, atribuindo às capas dos livros uma conotação de antecipação visual do imaginário literário.

“As suas soluções gráficas, essa delicadeza pela estilização, elegância expressiva e moderna visão pictórica sempre tão diferenciadora na casa editora de Salgueiro, eram entregues de facto aos criadores-maiores da primeira e segundas gerações de artistas gráficos modernistas portugueses. Todos eles tinham o dom da perceção de que uma capa não é somente uma ilustração, que uma capa não necessita de ficar só bonita, tem de dialogar com o texto do livro. Foi sempre assim na Inquérito” (Bondoso, 2024, p.142).

Além disto, no que toca à administração de uma editora, Eduardo Salgueiro é reconhecido por ter assumido um posicionamento semelhante à figura de editor que hoje conhecemos, fundando a sua editora em 1936 sem que esta estivesse ligada a nenhuma livraria ou outros meios que garantissem o capital social (Bártolo, & Silva, 2024, p.100).

Papel do editor

Na Inquérito, foi ainda notável a capacidade de realizar edições pertencentes a coleções, que, por sua vez, estavam organizadas por temas, ou simplesmente autores. Nestas coleções, dimensionaram-se os volumes como livros de bolso com uma média de 70 a 80 páginas, estratégia que impulsionou ainda mais a venda de livros pela acessibilidade, até àqueles que não viviam abastadamente – como é o caso da coleção Cadernos Culturais (1938-1962), que continha 93 títulos de variadíssimas temáticas, compêndio que seria várias vezes reeditado e reimpresso nos anos 1950 e 60 para as coleções fixas das bibliotecas da Fundação Calouste Gulbenkian (Bondoso, 2024, p.122).

“[José Saramago] ainda estava solteiro quando um caridoso colega da repartição, (...) lhe emprestou trezentos escudos para comprar os livrinhos da coleção «Cadernos» da Editorial Inquérito. A sua primeira estante foi uma prateleira interior do guarda-louça familiar” (Saramago, 2015, p.5).



Pormenor da reprodução do escritório de José Saramago onde, na prateleira, à direita, estão dispostos os seus livros da coleção Cadernos da Editorial Inquérito comprados pelo autor (Fundação Saramago, 2025).



Poemas Possíveis, Portugal Editora, 1966, Poesia.

Capa da primeira edição do livro, inserido na *Colecção Poetas de Hoje*. Capa de João da Câmara Leme.



Provalmente Alegria, Livros Horizonte, 1970, Poesia.

Capa da primeira edição do livro, que era o primeiro volume da *Colecção Horizonte de Poesia*.



Deste Mundo e do Outro, Editorial Arcádia, 1971, Crónica.

Capa da primeira edição do livro, inserida na *Colecção BAB*, sendo o volume número 126. Capa de Sebastião Rodrigues.

Apesar das tantas contribuições positivas para o mercado editorial, é também a vigorosidade de publicação que acaba por colocar Eduardo Sgaleiro – também conhecido pela sua audácia política (Bondoso, 2024, p.69) – sobre a mira do Estado Novo, tendo começado a receber ameaças de despejo da editora. O editor, mesmo com estes ultimatots, insistiu em perpetuar a impressão e edição de obras que muitas vezes estavam destinadas à censura (Melo, 2024, p.40). Para além disto, Sgaleiro não obtinha um lucro propriamente elevado dos livros que conseguia vender, uma vez fazia uma administração pouco capitalista do seu negócio – o que simplesmente significava que pagava uma quantia satisfatória aos escritores das obras que vendia (Bondoso, 2024, p.119).

À semelhança da Editorial Inquérito, foram também muitas outras editoras sujeitas à censura, tais como: a PE-A, a Portugal, a Arcádia, a Estampa, a Ulisseia, a Prelo, a Seara Nova, a Delfos, a Ibis, a Afrodite, a Editorial Inquérito e a Publicações D. Quixote. Em continuação, para além das editoras, foram também aplicadas punições sobre inúmeros escritores, feiras de livros e livrarias durante várias décadas seguintes (Melo, 2024, pp.39-40).

Valor comercial do aspeto gráfico

Na Estúdios Cor e noutras editoras, é possível notar uma geral preocupação com a apresentação gráfica dos livros em Portugal do século XX por parte das editoras – existindo sempre a primazia pelo desenho ao invés da tipografia. Os autores passaram a preocupar-se com capas que iriam adornar as suas

obras, vendo-se por vezes descontentes com as eventuais alterações de cor, nuances de contraste e luminosidade dos seus originais, quando submetidos às limitações da impressão litográfica. Estas limitações deviam-se por exemplo à preocupação primária com o custo de produção, ao invés da qualidade dos papéis e impressão, o que resultava em erros gráficos. Existe um exemplo deste descontentamento presente na correspondência entre José Saramago e José Rodrigues Miguéis (1901-1980), enquanto Saramago exerce o cargo de diretor literário da Editorial Estúdios Cor (1958-1971) – posição que tinha um estatuto equivalente a diretor artístico e administrativo:

“Seria bom chamar a atenção do impressor para as páginas que saíram baças, ou desiguais, por falta de tinta: algumas parecem enevoadas (...) a mania portuguesa de não imprimir preto, para a gente ler bem! Ou será que os leitores na verdade não lêem, e por isso não se queixam? Tipos finos, de arame, espaços em barra, brancos, muito brancos, impressão evanescente – tudo ao contrário do que a boa visão, a saúde do leitor e a boa tipografia recomendam” (José Rodrigues Miguéis, como citado em, Pereira, 2010 p.84)

Segundo o editor Serafim Ferreira, a Estúdios Cor “não voltou a ser a mesma depois da saída de José Saramago em finais de 1971” (Ferreira, 2019, p.138). Ferreira partilha no seu livro *Olhar de Editor* (1999) uma reprodução de uma carta que Saramago lhe enviou nessa ocasião que mostra como havia uma certa mágoa no futuro Prémio Nobel ao sair da Estúdios Cor:

Portugália Editora

Fundada em 1942, na sua fase inicial, a Portugal Editora não tinha uma visão política vinculada o que causava algumas discórdias entre editores, tendo alguns deles mesmo abandonado o estabelecimento dada a tamanha discordância sobre como deveria ser o posicionamento político e profissional que uma editora. Serafim Ferreira e Orlando Neves (1935-2005) foram dois editores que a abandonaram, fundando a nova editora DiAbril Cooperativa Editorial, sobre a qual Saramago também chegou a ser integrante por se caracterizar como parte dos “intelectuais e outras pessoas interessadas na atividade editorial” (Serafim Ferreira, como citado em, Silva, 2013, p.308) – antes de abandonar a editora, Serafim Ferreira, foi um dos editor intervenientes da publicação de Poemas Possíveis de José Saramago em 1966.

“Já terá sabido que saio da editora. Hoje é o último dia que aqui estarei. São largos anos de trabalho que aqui me ficam, sem falar nos sacrifícios pessoais de toda a ordem. Aguardei esta casa de pé até ao momento conveniente... para os outros. É uma história algo suja que talvez ainda acabe por vir a público (se a tanto me forçarem) mas de que, em qualquer caso, lhe darei conta quando nos encontrarmos” (Saramago, como citado em Ferreira, 2019, p.138).

Em abril de 1972 a editora, sob a direção de Natália Correia (1923-1993), sucessora de Saramago, publica *Novas Cartas Portuguesas*, que acabou por ser um dos livros mais polémicos (Silva, 2013, p.410), que abriu um processo crime às três autoras e à diretora da Estúdios Cor (Medeiros, 2010, p.84), caso que será abordado mais adiante no contexto da Editorial Futura.

Posicionamento político nas editoras

“O estranho é que só volto a publicar em 66, com Os Poemas Possíveis que tem duas fontes: um episódio sentimental que vivi nessa época e a leitura de O Filho do Homem de José Régio. Esse livro, não sei porquê, sacudiu-me. Como se estivesse a dizer a mim mesmo: eu também sou capaz” (Saramago, como citado em Dias, 2012, p.44).

O livro Poemas Possíveis de Saramago insere-se na coleção Poetas de Hoje que nasce da colaboração de duas personalidades distintas politicamente: Costa Dias (1919-1976),

que estava no cargo de diretor literário; e o proprietário da editora Agostinho Fernandes (1886-1972). No período em que Dias esteve na editora, sendo o “editor profissional” que a representava, é sob o olhar atento de Agostinho Fernandes – um homem de direita mas “que tinha uma grande abertura” (Queirós, 2012) – que Dias renova o caráter político da editora – tão discutido anteriormente – nomeadamente por editar diversos autores que pertenciam à oposição do regime de Salazar (Medeiros, 2010, pp.243-244).

É a partir desta década de 1960, que se inicia uma fase de transição daquilo que caracteriza uma editora e a sua abordagem, o que se deveu aos fulgores da crescente esperança e inovação após o término da segunda guerra mundial e antecipação revolucionária que colmataria no golpe de estado pela liberdade, a 25 de abril de 1974.

“Em 70 aparece o Provavelmente Alegria [poemas], depois publico crónicas que vinha publicando no Jornal do Fundão e n'A Capital [Deste Mundo e do Outro, 1971]. E aqui estamos à borda da Revolução (Dias, 2012, p.44).

O slogan “Escrever é lutar. Editar também” (publicidade em Jornal Expresso a 1 de novembro de 1974, como citado em Silva, 2013, p.456) utilizado pela Editorial Arcádia em 1974, colocava em primeiro plano os embates políticos, refletindo claramente a postura interventiva da editora. Este posicionamento ganhou espaço no início dos anos 70 onde se observa a tipologia política de livros a ganhar espaço na editora, embora não tenha sido a principal.

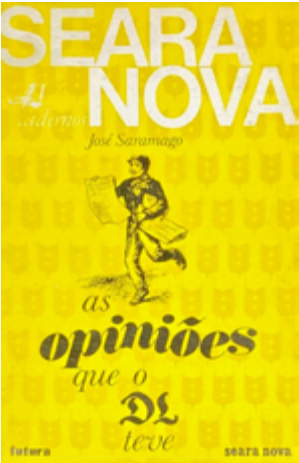
Editorial Arcádia

Fundada em 1957 por Sebastião Alves (1920-2012), a Editorial Arcádia caracteriza-se pela sua venda de cariz comercial editando clássicos como Obras Completas de Dostoievski e a série BAB (Biblioteca Arcádia de Bolso) que pretendia fugir à simples publicação de clássicos abrangendo outro tipo de temáticas sem que estes fossem difíceis de ler se não se tivesse conhecimento de causa, optando antes por uma linguagem que não fosse hermética (Medeiros, 2010, pp.249-250). É nesta coleção BAB que se insere o livro Deste Mundo e do Outro de José Saramago, onde se reúnem 61 crónicas publicadas no jornal A Capital entre 1968 e 1969, nas secções intituladas Rua acima, rua abaixo e Deste Mundo e do Outro, assinadas pelo autor. (Fundação Saramago, 2025).



A Bagagem do Viajante, Editorial Futura, 1973, Crónica.

Capa da primeira edição do livro. Capa de Moita Macedo.



As Opiniões que o DL Teve, Editorial Futura & Seara Nova, 1974, Crónicas.

Capa da primeira edição do livro, pela colaboração entre a Editorial Futura e Seara Nova. Capa de Henrique Ruivo.



O Ano de 1993, Editorial Futura, 1975, Poesia.

Capa da primeira edição do livro, o título inaugural da colecção Vozes, da Capa de Estúdios da Editorial Futura.

Dois exemplos destas publicações são o livro Portugal e o Futuro do general António Spínola – publicado meses antes da revolução – e, mais tarde, o livro Portugal Amordaçado: Depoimento Sobre os Anos do Fascismo de Mário Soares (Silva, 2013, pp.416-18).

“Uma casa editora não é um luxo. Nem é, fundamentalmente, um negócio. É uma responsabilidade. Social. Cultural. Nacional. A Arcádia assume essa responsabilidade (...)” (publicidade em Jornal Expresso a 1 de novembro de 1974, como citado em Silva, 2013, p.418).

José Saramago foi sensível a numerosas causas da esquerda, preenchendo as suas reflexões e declarações públicas com o apelo à paz, a defesa da luta pela igualdade de género, a alerta para violência de género, e os direitos humanos – questão central sobre a qual se pronunciou inúmeras vezes.

“(…) o cumprimento dos direitos humanos é incompatível com o que se passa no mundo. Pois bem, se os reivindicarem, vão ter de se opor ao que se está a passar” (Saramago, [s.d.], como citado em Compromisso, in Fundação Saramago, 2025).

A censura, a restrição das liberdades democráticas ou a ausência de uma reforma agrária, são alguns temas que Saramago aborda nos livros publicados pela Editorial Futura, tomando uma corajosa postura de confronto que acaba por o centrar ainda mais sob a mira do Estado – sendo militante do PCP e tendo-se pronunciado já várias vezes ao ponto de ter artigos

censurados, Saramago já não era visto com os melhores olhos. Apesar da inquietação que adveio da publicação deste tipo de textos, Saramago acredita que a escrita destas crónicas de jornal, durante os anos 70, foi fundamental para estruturar a escrita romancista sobre a qual se iria debruçar mais tarde (A Bagagem do Viajante, 2025, in Fundação Saramago, 2025).

A liberdade chega às editoras

Em maio 1974, pouco tempo após a revolução, a Editorial Futura publicou uma segunda edição do livro *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Isabel Barreno (1939-2016), Maria Teresa Horta (1937-2025) e Maria Velho da Costa (1938-2020) – livro que já fazia história fora de Portugal, tendo-se tornando um símbolo da luta feminista (Agência Lusa, 2024a). Inicialmente publicado pela Estúdios Cor – na direção de Natália Correia – o livro tinha sido retirado do público, escondendo a mensagem de três autoras sobre a discriminação em Portugal, face à repressão ditatorial, ao catolicismo e à desconsideração da condição feminina.

A escrita deste livro decorreu da retaliação das três autoras sobre um episódio vivido por Maria Teresa Horta, que reflete bem o clímax censório vivido em Portugal antes do 25 de Abril. Tudo aconteceu quando em 1971 a autora publicou *Minha Senhora de Mim*, um livro que conjugava temas como o empoderamento feminino, a sexualidade feminina, o questionamento do patriarcalismo e a igualdade social entre géneros, o que resultou na apreensão imediata da obra e numa grave intimidação à autora (Pedrosa, 2017).

Editorial Futura

Iniciando a sua atividade de publicação de livros em 1972, a Editorial Futura teve desde sempre um posicionamento político muito marcado, característico da década que preparava a revolução dos cravos. Esta postura torna-se clara tomando como exemplo a publicação do segundo volume de crónicas de jornal de José Saramago em 1973, livro onde eram abordados problemas políticos internacionais e nacionais de forma crítica, seguido da publicação *As Opiniões que o DL Teve*, também de Saramago, um livro de textos políticos de carácter semelhante (*As Opiniões que o DL Teve*, 2025, in Fundação, Saramago, 2025). grande interesse por parte dos leitores sobre esses temas. Deste modo, a editora reestruturou a Revista Círculo de Leitores “(...) tanto no que respeita à forma de comunicação como por uma maior interacção com os autores portugueses e a inclusão de referências a grandes temas da actualidade” (Beja, 2011, p.36).

“Um ficou ao volante e os outros vieram apanhar-me. Achei que era um assalto. Deitaram-me ao chão, batiam-me com a cabeça no chão e diziam: «É para aprenderes a não escrever como escreves»” (Maria Teresa Horta, como citada em Silva, 2020).

A publicação de *Novas Cartas Portuguesas*, pela Editorial Futura, ilustra claramente o carácter interventivo da editora, já que o momento de publicação – embora fosse depois da revolução – acontece enquanto o processo sobre as autoras e Natália Correia ainda decorria em tribunal. Este processo poderia ter levado à cadeia das quatro mulheres, e ao comprometimento da Editorial Futura, mas, felizmente, nenhum desses desfechos se concretizou. Uns meses depois, a editora deixou o anúncio seguinte, no Jornal Expresso a 1 de novembro de 1974:

“O plano editorial da Futura (...) teria forçosamente de ser alterado, após o 25 de Abril. (...) o editor português pode efetivamente a partir de agora ser um EDITOR. A procura incessante que se tinha, de livros, que por «meias palavras» atingissem os objectivos pretendidos, contrapõe-se agora à decisão do editor perfeitamente clara daquilo que quer editar, porque o pode. A aprendizagem do «reescrever» é acompanhada forçosamente pela aprendizagem do «reeditar» (...) Os editores têm que ter mais que qualquer outra pessoa uma definição política” (publicidade em Jornal Expresso, como citado em Silva, 2013, p.455).

A revolução democrática do 25 de abril de 1974 marca o início do “entusiasmo utópico” e o fim da “apreensão contida” (Guerra, 2024). O que se converteu numa evolução editorial político português, que ajudou a consolidar a aprendizagem sobre o viver em liberdade, já que a edição era uma ferramenta de intervenção política (Silva, 2013, pp.461-462). O auge deste período deu-se entre 1974-1975, começando a declinar em 1976 e findando ao mesmo passo da década de 1970 (Silva, 2013, p.462). O Ano de 1993, de José Saramago, começou a ser escrito antes da Revolução de 25 de Abril, vindo apenas a ser publicado cerca de um ano depois, em Março de 1975, considerando-se o último do ciclo de livros de poesia do autor, estando este já a “dissolver a fronteira entre a prosa poética e a ficção” (O Ano de 1993, 2025, in Fundação Saramago, 2025).

“Depois veio a Revolução, e o livro pareceu ter perdido o sentido. Se, como se dizia, o Fascismo estava morto, para quê falar mais em dominadores e dominados? Sabemos hoje que o Fascismo está vivo, e eu fiz o meu dever publicando o livro” (Saramago, como citado em O Ano de 1993, [s.d.]).

No auge da Revolução dos Cravos, no dia 11 de março de 1975, José Saramago entrou no Diário de Notícias (DN) onde ocupou o cargo de diretor-adjunto. A entrada foi possível já que Saramago estava filiado com o Partido Comunista Português (PCP), e a administração do jornal no pós-revolução, era composta por figuras também simpatizantes do PCP.



José Saramago na manifestação de apoio ao Partido Comunista Portugues (PCP), durante a campanha eleitoral posterior à revolução, em 1975.
(Fundação Saramago, 2025)



Os Apontamentos, Seara Nova, 1976, Crónicas.

Capa da primeira edição do livro, inserido na Série *Actualidade Nacional*. Capa de Henrique Ruivo.



Manual de Pintura e Caligrafia, Moraes Editores, 1977, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na colecção Círculo de Prosa. Capa de Luís Duran.

O caso dos 24

Na sua tomada de posse, Saramago foi logo um “jornalista revolucionário” afirmando que o jornal ia ser “o instrumento, nas mãos do povo português, para a construção do socialismo” e alertou ainda que quem não estivesse “empenhado neste projeto” seria melhor “abandonar”. Estas afirmações desencadearam uma série de eventos que mudaram abruptamente a linha editorial do DN (Gomes, 2019, p.269).

Em consequência, à porta do edifício do Diário de Notícias, começaram a juntar-se pessoas que manifestaram o seu desagrado face ao novo tipo de conteúdo das páginas do jornal, gritavam que “O Diário de Notícias é do Povo não é de Moscovo”. Em adição, 30 jornalistas pertencentes ao jornal apresentaram um abaixo-assinado à direcção do mesmo, onde exigiam a revisão da linha editorial. Este tipo de ousadias não foram bem recebidas pela direcção, a que pertencia Saramago, que convocou o Conselho Geral de Trabalhadores. Após várias votações, o veredicto final foi a suspensão de 24 jornalistas, acontecimento que ficou conhecido como “O Caso dos 24” (O Caso dos 24, 2024).

Precisamente por ter estado ligado ao saneamento de 24 jornalistas, o cargo na direcção do jornal de Saramago não durou muito mais, já que o caso originou tomadas de posição por parte do Sindicato dos Jornalistas, de deputados na Assembleia Constituinte e de partidos políticos, em defesa dos profissionais afastados. Ao fim de 7 meses no jornal, Saramago é afastado do golpe contrarrevolucionário de 25 de novembro de 1975.

Seara Nova

Fundada em 1921 decorrendo de atividades de uma revista anterior de mesmo nome, a Seara Nova, tal como a Futura, assumiu um posicionamento político muito marcado (Medeiros, 2010, p.159) tendo publicado cerca 200 títulos políticos antes e depois da revolução dos cravos (Silva, 2013, p.96) acabando consequentemente por ser uma das editoras mais marcadas pela censura durante o Estado Novo.

“Jornalismos e literatura são campos que se cruzam, mas dificilmente, muito dificilmente [Saramago] poderia escrever o que escreveu se tivesse continuado no jornalismo” (Simões Ilharco, como citado em, Morgado, 2018).

Saramago dedicado à escrita

Face à expulsão do jornal, desempregado, José Saramago, passou a dedicar-se inteiramente à escrita, decisão que acaba por ser o abrir de asas de um escritor cuja obra culminaria, alguns anos mais tarde, na atribuição do Prémio Nobel.

“Sem emprego uma vez mais e, ponderadas as circunstâncias da situação política que então se vivia, sem a menor possibilidade de o encontrar, tomei a decisão de me dedicar inteiramente à literatura: já era hora de saber o que poderia realmente valer como escritor” (Biografia, [s.d]).

Décadas mais tarde, José Saramago afirma que aquilo que fez e conseguiu foi também uma conquista da Revolução de abril, acrescentando ainda: “Creio que nada ou quase nada do que fiz depois do 25 de abril podia ter sido feito antes” (José Saramago, [s.d], como citado em, José Saramago – Breves Notas Biográficas, 2010).

Saramago é já o terceiro nome referido nesta dissertação que trabalhou como jornalista no DN. O jornal parece

ser ter sido um rito de passagem para estes três que, através da palavra, de modos distintos, marcaram a História de Portugal:

“Eça de Queiroz, António Ferro e José Saramago foram nomes que aprendi serem essenciais na história do Diário de Notícias desde o primeiro dia em que me sentei na redação (...) Só o autor de Os Maias era, dos três, figura consensual, pois Ferro ficou ligado ao secretariado de propaganda de Salazar e o futuro Nobel da Literatura à tentativa de controlo do jornal pelo Partido Comunista” (Ferreira, 2021).

Liberdade de publicação

Entre 1974 e 1977, período em que se insere *Os Apontamentos* de José Saramago, a editora publicava uma média de cerca de 34 títulos políticos anuais (Silva, 2013, p.123), sendo um deles este mesmo livro, já que, tal como Saramago, a editora estava vinculada com a linha política do PCP. A coleção Cadernos Seara Nova à qual pertence este livro existia desde dos anos 1930 com o intuito de fazer publicar textos que já tinham sido escritos noutro lugar tornando-os autónomos e não presos a onde local onde tinham sido escritos originalmente, fazendo-os chegar a um público maior (Medeiros, 2010, p.160).

O livro *Os Apontamentos*, reúne, cronologicamente, crónicas publicadas no Diário de Notícias entre 14/04/1975 e 25/11/1975 sendo a última crónica escrita na noite de 25 de Novembro de 1975, altura em que José Saramago foi demitido do seu cargo de diretor adjunto no DN. Este

livro, segundo a Fundação Saramago, pode ser considerado como um diário da Revolução de 25 de abril de 1974 (Os Apontamentos, 2025, in Fundação Saramago, 2025).

“(...)será com a Livraria Moraes Editora que as inquietações políticas e teológicas cristãs e o cunho de diálogo ecuménico encontrarão uma plataforma de vontades com capacidade de suportar um projeto de reverberação tipográfica nacional” (Medeiros, 2010, p.229).

Assim que foi adquirida por António Alçada Baptista (1927-2008), a Moraes Editores seguiu imediatamente um projeto conjecturado pelo proprietário de “disseminação editorial” através da publicação de livros sobre o “progressismo cristão”, lançando esta temática com a coleção *Círculo do Humanismo Cristão*, com o primeiro volume *Disparates do Mundo de G. K. Chesterton* (1958). Esta arriscada iniciativa, numa altura em que ainda não tinha acontecido a revolução dos cravos, deveu-se ao facto de Alçada Baptista saber que através da aquisição de uma empresa já existente como a Moraes “(...)contornavam-se as barreiras e a morosidade inerentes à autorização superior para início de atividade”. No entanto, Alçada Baptista acaba por compreender que o público não estava tão preparado quanto ele achava para receber este tipo de temas (Medeiros, 2010, 230).

Apesar da editora se concentrar na publicação desta temática, também procurou incluir em grande parte outro tipo de temas, tal como o domínio da literatura, onde



Objeto Quase, Moraes Editora, 1978, Conto.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *Círculo de Prosa*.



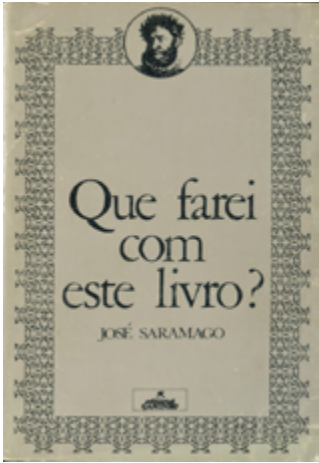
A Noite, Editorial Caminho, 1979, Teatro.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*, nº2. Capa de José Araújo.



Levantado do Chão, Editorial Caminho, 1980, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*, Capa de José Araújo.



Que Farei com Este Livro? Editorial Caminho, 1980, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de José Araújo.



Viagem a Portugal, Editorial Caminho, 1980, Viagem.

Capa da primeira edição do livro. Capa de José Antunes.

se insere a grande coleção *Círculo de Prosa*, à qual pertence *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977) e *Objeto Quase* (1978) de José Saramago. Estar incluído nesta coleção – e outras da Editora Moraes – era um meio para consagração e revelação dos autores, fazendo-os transitar do anonimato para o reconhecimento e legitimidade literária (Medeiros, 2010, 232).

Segundo José Saramago, o *Manual de Pintura e Caligrafia* tratou-se de um romance de aprendizagem, uma reflexão sobre a narrativa como modo de representação. Neste livro, Saramago testa “a abolição dos géneros literários” que já era “um sintoma do interesse de José Saramago pela criação de uma literatura inovadora” (Saramago, [s.d]), como citado em Manual de Pintura e Caligrafia, 2025, in Fundação Saramago, 2025).

Objeto Quase foi mais uma obra irónica de Saramago, publicada pela Moraes, constituída por vários contos, nomeadamente por um que recria a queda de uma cadeira que Salazar sofreu em Setembro de 1968, que lhe haveria de causar a morte em 1970 (Objeto Quase, 2025, in Fundação Saramago, 2025).

“E a realidade actual? Essa é o que sabemos, e o *Objecto* haveria necessariamente de reflecti-la, como *O Ano de 1993*, transpostamente, reflectia um país donde o fascismo não desaparecera. (Assim mesmo. Não desaparecera nem desapareceu. O que faz é trocar as máscaras.) De uma maneira também transposta, o *Objecto* quer lançar alguma luz sobre os diferentes avatares e metamorfoses da besta” (Saramago, como citado em Andamos A Procura De Uma Outra Forma De Ser Escritor, 1978).

Editorial Caminho

Fundada em 1975, Lisboa, por dois jovens editores filiados com o PCP, Francisco Melo e Vítor Branco, foi a editora que mais publicou Saramago, acompanhando-o ternamente no seu crescente ritmo de publicação, no prémio Nobel da literatura, e até ao fim da sua vida. Com o passar do tempo, a Caminho ganhou prestígio publicandodiversos tipos de conteúdos como “ficção, poesia, livros para a infância e juventude, ensaística de temas portugueses” ganhando “lugarentre as mais prestigiadas editoras” (Beja, 2011, p.26).

Editora para a vida de Saramago

Em 1977, Francisco Melo e Vítor Branco, os fundadores da Editorial Caminho, contratam o camarada de partido e editor experiente Zeferino Coelho, que passou a ser desde aí o principal editor da Caminho, editando o livro *A Noite* de José Saramago em 1979 quando o autor tinha 57 anos e o editor 34.

“Os autores, mais do que fidelidade a uma casa editorial, cultivam a relação com o «seu» editor. Cada livro é um produto autónomo, o que privilegia a intuição do editor face às técnicas de análise do mercado” (Beja, 2011, p.62).

Assume-se que o acolhimento de José Saramago pela a editorial Caminho, foi uma decisão que contribuiu em grande medida para o sucesso da editora. Para além da sua obra ter sido reconhecida na atribuição do prémio Nobel de 1998, Saramago era um autor procurado nas livrarias, por ter sido censurado durante o regime salazarista. Isto porque, como já referido, a introdução de temas e autores “tabu” no mercado livreiro após o fim da censura em Portugal, semeou a curiosidade nos leitores por não estarem restringidos aos clássicos e autores já consagrados. Assume-se então que isto possa explicar também a subida exponencial de publicação de Saramago, porque, para além da liberdade de escrita que passou a existir, havia certamente uma motivação especial, face aos leitores insaciáveis no que tocava à leitura de novos temas e abordagens proibidas anteriormente. *Levantado do Chão* foi um

Círculo de Leitores

Chegando a Portugal e construindo uma sede em 1970 em Lisboa, inicia a sua atividade em 1971 (Silva, 2013, p.94). Após a revolução de 1974, como já se observounoutras editoras, a Círculo apostava sobre intervenientes ou temas que eram anteriormente censurados, jáque existe um grande interesse por parte dos leitores sobre esses temas. Deste modo, a editora reestruturaa Revista Círculo de Leitores “(...)tanto no que respeitaa forma de comunicação como por uma maior interacção com os autores portugueses e a inclusão de referências a grandes temas da actualidade” (Beja, 2011, p.36).

livro que não só marcou o início do tão reconhecido estilo saramaguiano para os leitores, como também, para Saramago, o início de uma nova etapa enquanto escritor, começando pela construção de um enredo sobre os cenários da sua infância.

“(…)tinha a ver com a minha própria vida, com o lugar onde nasci; não nasci no Alentejo, mas, «mutatis muntadis», a história é a mesma. Por isso, era como se tivesse que defender aquela gente entre a qual se encontravam os meus avós, os meus pais e os meus tios, todas essas pessoas analfabetas e ignorantes, e tivesse que escrever um livro” (Saramago, [s.d]), como citado em, *Levantado do chão*, in Fundação Saramago, 2025).

“Pelo menos uma certeza eu ganhei: a de que estão aí muitos livros por escrever, de Norte a Sul à espera” (Saramago, como citado em, Um Livro “Levantado do Chão”, 1980, in Fundação Saramago, 2025).

Preocupação relativa com a leitura

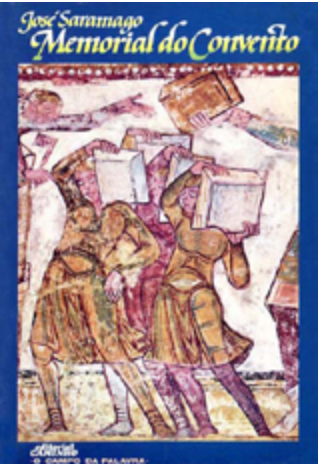
Na sequência da liberdade democrática instaurada, é fundado em 1980 o Instituto Português do Livro – que, com o passar do tempo, variaria o nome por sofrer algumas mudanças, embora mantivesse sempre os mesmos objetivos de difusão da leitura. Na entrevista com Rui Pereira, o diretor da instituição – que em 2005 se titulava Instituto Português do Livro e Bibliotecas (Caetano, 2005) – este encara como máximas

o apoio aos autores e à edição, algo novo face à promoção condicionada que antes existia no contexto de censura. Em 2010, é extinguida esta instituição – no momento denominada Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas – na sequência de “(...) contenção de despesas decorrentes da crise financeira nacional e internacional” o que deixa a dúvida sobre o impacto que isto teria na cultura e na divulgação de autores face à falta de financiamento governamental (Beja, 2011, p.40).

Difusão do livro

A editora Círculo de Leitores teve uma grande importância no que tocou à difusão do livro através da promoção e divulgação de autores portugueses, tendo sido sempre encarado como um dos grandes pilares da atividade editorial. Em 1980, no contexto do seu décimo aniversário, o Círculo de Leitores criou o Prémio Literário Círculo de Leitores, e convidou Saramago a escrever sobre uma viagem de lés a lés de Portugal entre outubro de 1979 e julho de 1980, obra que se enquadrou na aposta sobre temas de livros que abordassem a História de Portugal e a divulgação historiográfica de grandes temas, uma um dos focos editoriais da Círculo de Leitores.

“(…)o fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite... É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos” (Viagem a Portugal, [s.d]).



Memorial do Convento, Editorial Caminho, 1982, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de José Serrão.



O Ano da Morte de Ricardo Reis, Editorial Caminho, 1984, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



A Jangada de Pedra, Editorial Caminho, 1986, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



A Segunda Vida de Francscisco de Assis, Editorial Caminho, 1987, Teatro.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.

Esta iniciativa da editora foi seguida de outras igualmente importantes para a disseminação de informação e valorização do livro, como a criação da revista LER, as Olimpíadas da Leitura, ou ainda, o Prémio Literário José Saramago ins- truído na sequência do prémio nobel da Literatura atribuí- do a Saramago em 1998, de modo a “(...) estimular a criação literária, promovendo e valorizando o nosso património li- terário, através do encorajamento à criação e à publicação de novos autores no espaço da lusofonia” (O Prémio, [s.d]).

Incício do reconhecimento de Saramago

O *Memorial do Convento* foi o livro que começou a tornar Saramago um autor consagrado (Timeline, [s.d]) premiando- -o também. Neste livro, numa ficção sobre um dado tempo do passado, Saramago fez uma irónica interpretação do mundo, analisando o processo de transformação das sociedades cons- truindo uma história de romance sem que nenhuma “palavra de amor” fosse escrita (Dias, 2012, p.41). Logo depois, Saramago publica *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, um livro onde “(...) nada é verdade e nada é mentira” (Saramago, 1984, como citado em Jornal de Letras, Artes e Ideias, in Fundação Saramago, 2025).

“Tinha-me entretanto aparecido a ideia do *Memorial*, que nasceu simplesmente de uma frase dita diante do Convento (...) «gostava de meter isto um dia dentro de um romance». (...) Se eu tivesse pensado apenas, tal- vez o romance não existisse. Então deixei o *Ricardo Reis* em paz e atirei-me ao *Memorial do Convento* e do

balanço adquirido veio *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Os dois estão aí” (Dias, 2012, p.39).

“Assustou-me a ideia de meter-me no sarilho de falar de Fernando Pessoa e de Ricardo Reis, com os pesso- nos todos de Portugal de olho posto no livro à pro- cura dos disparates” (Dias, 2012, p.39).

1986 foi um ano de estabelecimento de ligações. Saramago conheceu a jornalista espanhola Pilar Del Rio (1950-), que foi sua companheira para o resto da vida, com quem casou dois anos mais tarde, “como uma jangada de Pedra, uma união ibé- rica” (Carvalho, 2010). Para Portugal, foi também um ano mar- cante pela de adesão à Comunidade Económica Europeia.

“Para Portugal, a adesão à CEE representa uma opção fundamental por um futuro de progresso e de moder- nidade. Mas não se pense que seja uma opção de fa- cilidade. Exige muito dos Portugueses, embora lhes abra simultaneamente largas perspectivas de desen- volvimento (Mário Soares, como citado em, Comissão Europeia, [s.d]).

Bibliotecas e novas leituras

Ainda em 1986, iniciou-se o processo de construção de uma rede de Bibliotecas Públicas (Jorge, 2022, p.47), algo que viria a ser muito importante para Portugal no que tocava ao “fomen- to dos hábitos de leitura”, sendo construídas 173 bibliotecas até 2008 (Beja, 2011, p.42). Este projeto é complementado,



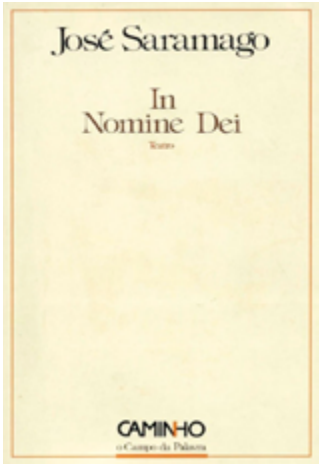
História do Cerco de Lisboa, Editorial Caminho, 1989, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inseri- do na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



O Evangelho Segundo Jesus Cristo, Editorial Caminho, 1991, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inseri- do na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



In Nomine Dei, Editorial Caminho, 1993, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inseri- do na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



Cadernos de Lanzarote I, Editorial Caminho, 1994, Diário.

Capa da primeira edição do livro, inseri- do na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.

mais tarde, em 1996 pelo início do processo de criação da rede de Bibliotecas Escolares, existindo mais de 2000 bibliotecas escolares até 2009 (Beja, 2011, p.44).

Passada a euforia pelos temas antes proibidos e a pro- lífera novidade constante nas livrarias, o virar dos anos 1990 é marcado por uma nova fornada de interesses, desta vez as- sociados à história, costumes portugueses, divulgação cien- tífica e até infanto-juvenis. Em continuidade, nos anos 2000 tomaria parte do interesse coletivo a “literatura ligeira” (Beja, 2011, p.37), associada ao entretenimento internacional.

Rumo a Lanzarote

A publicação do livro *Evangelho Segundo Jesus Cristo* de Saramago, abalou os setores mais conservadores de Portugal, considerando-o um volume escandaloso, um ataque à reli- gião. Deploravam o facto do livro estar a ser tão bem rece- bido, mas mantiveram-se em silêncio até encontrarem no governo quem os representasse, o subsecretário de estado da cultura, Sousa Lara (1952-), que eliminou a candidatura do romance de Saramago ao Prémio Europeu de Literatura (1991). Saramago acusa de censura tanto Sousa Lara como Cavaco Silva (1939-), quem estava à frente do governo na altura.

Esta decisão foi rapidamente divulgada na impren- sa, desencadeando uma acesa polémica, onde se expuse- ram os mais extravagantes comentários, alimentados pelo preconceito ideológico, pelo medo, ou pelo simples ajuste de contas. Em busca de sossego, José Saramago abandonou o país, passando desde aí, até ao fim da sua vida, a viver em

Lanzarote com Pilar del Rio (O Evangelho Segundo Jesus Cristo, in Fundação Saramago, 2025).

“Tudo são jangadas e isto não é exatamente a minha, vim parar aqui por acaso, como sabes, e conheces a his- tória. Não escolhi. É curioso como são as coisas: o pri- meiro-ministro do governo que censurou *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é hoje Presidente da República e não tem vergonha de o ser” (Dias, 2012, p.41).

Jangada dele ou não, finalmente em paz, em 1994 Saramago inicia a escrita de diários que viria a publicar. Estes titula- ram-se *Cadernos de Lanzarote*, e trouxeram ao público refle- xões sobre a própria vida do autor – fossem sobre dias calmos de contemplação, ou sobre as azáfamas da receção de pré- mios, ambos tratados com o mesmo grau de importância.

“Escrever um diário é como olhar-se num espelho de confiança, adestrado a transformar em beleza a simples boa aparência ou, no pior dos casos, a tornar supor- tável a máxima fealdade. Ninguém escreve um diá- rio para dizer quem é. Por outras palavras, um diário é um romance com uma só personagem. Por outras palavras ainda, e finais, a questão central sempre sus- citada por este tipo de escritos é, assim creio, a da sin- ceridade” (Saramago, como citado em, Cadernos De Lanzarote I, [s.d]).



Ensaio Sobre a Cegueira
Editorial Caminho,
1995, Romance

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



Cadernos de Lanzarote II,
Editorial Caminho,
1995, Diário

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



Cadernos de Lanzarote III,
Editorial Caminho,
1996, Diário

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



Todos os Nomes
Editorial Caminho,
1997, Romance

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



Cadernos de Lanzarote IV,
Editorial Caminho,
1997, Diário

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



O Conto da Ilha Desconhecida,
Assírio & Alvim, 1984, Conto

Capa da primeira edição do livro.



Cadernos de Lanzarote V,
Editorial Caminho,
1998, Diário

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.

Ensaio Sobre a Cegueira

“A fábula de um pessimista” onde “Saramago recorre à cegueira para transmitir uma visão sombria da sociedade” eram títulos recorrentes nos jornais quando o livro *Ensaio Sobre a Cegueira* – o estudo de caso desta dissertação – foi publicado em 1995 (Fundação Saramago, 2025).

“Aquilo que está no livro não é diferente daquilo que se passa no mundo e na vida hoje e, provavelmente, se passou sempre. Que não chamem ao autor exagerado, nós que ‘fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro’ apenas não conseguimos ver porque «estamos cegos, cegos que vêem, cegos que, vendo, não vêem»” (José Saramago Defende o Ensaio Sobre a Cegueira, 1995, in Fundação Saramago, 2025)

Parábola, era uma das conotações atribuídas ao enredo. Afinal, por que outro motivo escreveria o autor sobre o que há de pior e mais grotesco na índole humana? Na verdade, ao invés de parábola, Saramago sugere “alegoria” (Dias, 2012, p.44), o que faz sentido, já que estamos perante um conjunto de eventos e personagens onde cada um dos seus detalhes tem um fundo de verdade, um simbolismo concreto. Além disto, Saramago não responde a nenhuma pergunta, pelo contrário, deixa várias nos leitores. Uma parábola certamente culminaria numa premissa universal.

“O risco que os meus romances correm, e que assumem, é o de parecer que têm lições morais, se se quiser

malevolamente olhá-los assim. Sou o primeiro a dizer que correm esse risco. Mas não é disso que se trata. (...) A minha única intenção é dizer como o mundo é, não venho dizer como transformá-lo” (Saramago, como citado em, Dias, 2012, pp.43-44).

Até hoje, o *Ensaio Sobre a Cegueira* é o livro de José Saramago mais editado e publicado em todo o mundo. Para além dos diversos prémios e distinções da obra de Saramago, ou das adaptações do livro para outros suportes – como dança, teatro e cinema – acredita-se que isto se deve também ao facto de este ser um romance que tocou as pessoas, que terá feito cada um pensar sobre si e sobre o outro ao seu lado.

“É uma tentativa de nos perguntarmos o quê e quem somos. E para quê? Provavelmente não existe uma resposta e, se existisse, seguramente não seria eu a pessoa capaz de oferecê-la. No fundo, o que o livro quis expressar é muito simples: se somos assim, que cada um se pergunte porquê” (Saramago, como citado em, Ensaio Sobre a Cegueira, [s.d]).

Prémios e reconhecimento

Ainda em 1995, Saramago recebe o prémio Camões, o maior da literatura portuguesa, unanimemente atribuído pelo júri. Este momento marca o início do exponencial reconhecimento do nome “Saramago” em todo o mundo, já que se seguiram múltiplas outras exhibições do seu trabalho, sendo o seguinte a sua participação na Feira de Frankfurt em 1997.

Em 1997, no ano anterior à entrega do prémio Nobel da literatura, Portugal foi o convidado da Feira de Frankfurt, o que promoveu a cultura e literatura portuguesa, onde estiveram representados 40 escritores – e outros intelectuais de diversas áreas como a dança, teatro, música entre outros. A exposição foi visitada pelo presidente da república Jorge Sampaio que ficou surpreendido “(...) pela imensidão e pela variedade das coisas que decorrem em várias frentes ao mesmo tempo” (Santos & Coelho, 1997). Aproximava-se a Expo’98, e por isso, Saramago escreve *O Conto da Ilha Desconhecida* que seria publicado em 1997. O livro foi ilustrado com quatro trabalhos artísticos de Pedro Cabrita Reis e editado pela Assírio e Alvim, especialmente para o Pavilhão de Portugal (Saramago, 2011b, p.79). Ao mesmo tempo que decorria a Expo 98, é atribuído a Saramago o Prémio Nobel da Literatura, o que, tal como previu o jornalista José Vasconcelos (1940-) – na edição extra do *Jornal de Letras Artes e Ideias* – foi o momento que catapultou a obra do leitor para um público incrivelmente alargado.

“Enfim, fez-se Justiça! À língua portuguesa, a Portugal e ao próprio escritor (...) O prémio não acrescenta rigorosamente nada à qualidade dos livros do escritor. Abrem porém as porta para uma sua maior difusão universal” (Vasconcelos, 1998, p.2).

Saramago, como descrito no mesmo jornal pela jornalista Alice Vieira (1943-) – amizade de longa data – nunca foi grande apreciador destes desaforos públicos. Quando recebeu o prémio

estava feliz, é certo, mas via-se na sua expressão que por algum motivo se tinha mudado permanentemente para o sossego de Lanzarote.

“(...) um Nobel sorridente, cansadíssimo, e cheio de vontade de chegar a casa, à sua mulher e aos seus cães” (Vieira, 1998, p.5).

No fim dos anos 1990, Saramago já tinha vendido mais de um milhão e 365 mil livros, entre a Caminho e o Círculo de Leitores.

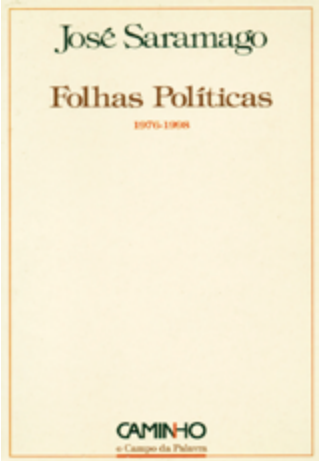
“«Não tinha a mínima ideia que alguma vez pudéssemos chegar a este número (...) O maior risco dá-se com *Levantado do Chão*. Era um grande livro e foi uma aposta forte da Caminho. Tirámos cinco mil exemplares, para a época, 1980, uma enormidade. Num ano vendemos tudo», recorda Zeferino Coelho. «Depois com *Memorial do Convento*, em 1982 – que em Dezembro já tinha alcançado 300 mil exemplares (...) – a passarola editorial da Caminho começa, definitivamente, a levantar voo (...) Praticamente todos os livros do Prémio Nobel da Literatura, durante estes 20 anos, já ultrapassam a casa dos 10 mil títulos vendidos»” (Leme, 1999).

Reestruturação do comércio do livro

Na segunda metade dos anos 1980, com o aparecimento dos hipermercados em Portugal – as grandes potências económicas – dá-se uma grande alteração no mercado de livros. Este

Editorial Arcádia

Fundada em 1972, a Assírio & Alvim é reconhecida pela sua atenção e foco na poesia (A Editora, [s.d]), surgindo como uma editora de carácter político de esquerda embora não tivesse vinculação partidária (Silva, 2013, p.99) editando ecleticamente mesmo entre 1974-1975, a época da revolução (Silva, 2013, p.293). A partir de 1983, quando passa a ser dirigida por Manuel Herminio Monteiro, a editora passa por uma sistematização da linha literária, sendo eliminadas aos poucos as temáticas sociológicas e políticas, afunilando o foco da editora o que deu consistência e deixou o negócio mais estável em comparação com a instabilidade financeira que havia no início sua atividade (Silva, 2013, p.294). Apesar disto, a estabilidade económica da editora não resistiu mesmo após ter criado uma rede própria de distribuição e rede de livrarias em meados dos anos 1990, estando em perigo de falir em 2005 (Ribeiro, 2012, p.9), tendo acabado por ser adquirida pelo Grupo Porto Editora, em 2012.



Folhas Políticas, Editorial Caminho, 1999, Crônicas.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



A Caverna, Editorial Caminho, 2000, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



A Maior Flor do Mundo, Editorial Caminho, 2001, Infantil e Juvenil.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de João Caetano



O Homem Duplicado, Editorial Caminho, 2002, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.

tipo de mercado diverso e generalista – aparentemente uma amálgama de coisas banais – acaba por incorporar a venda de livros, que, por já serem reconhecidos como prestigiosos, atribuiriam valor ao resto do negócio. Para além disto, os livros eram muitas vezes vendidos a preços mais baixos, uma vez que dada a dimensão financeira que um hipermercado alberga, era possível vender livros com um desconto muito superior ao que uma livraria tradicional poderia comportar.

Uma loja que exemplifica bem a estratégia de venda dos hipermercados é a Fnac – introduzida pela primeira vez em 1998 no Centro Comercial Colombo em Lisboa – que modificou a comercialização de livros, por vender estes no mesmo espaço em que se comercializavam aparelhos tecnológicos e eventos, o que atraiu principalmente o público mais jovem. Esta estratégia de misturar vários tipos de artigos nos hipermercados funcionou muito bem, já que, dada a diversidade de oferta, havia maior probabilidade de um cliente encontrar no mesmo espaço algo que lhe suscitasse interesse. Um outro exemplo claro deste sucesso de venda através da conjunção de artigos distintos é o próprio El Corte Inglés, centro comercial onde se misturam várias marcas e tipologias de artigos por pisos, que, quando chegou a Portugal em 2001, vingou imediatamente (Beja, 2011, pp.52-53).

Levanta-se então a dúvida pessoal se existirá alguma motivação ética que orientasse este tipo de mercado, já que, como seria de prever, esta forma de venda barata de livros não só tornou o trabalho da edição e os próprios livros menos valiosos – já que se podia comprar por tão barato – como também causou um golpe brutal na venda das livrarias tradicionais, cujos clientes eram naturalmente

seduzidos pelos preços mais baixos dos hipermercados. Um exemplo disto, foi o colapso em 1993 de uma das livrarias mais antigas de Portugal, a Bertrand, cujo negócio acabou por ser vendido e mais tarde adquirido pelo grupo Porto Editora em 2010 (Beja, 2011, p.52). Para além dos editores e livreiros, foi o elemento interveniente entre estes, os distribuidores que acabou por ser o mais afetado (Coelho, 2002).

Além disto, existe ainda uma outra questão infeliz. Não bastava ter abalado os pequenos negócios do livro, desvalorizar os próprios livros, como ainda foi exigido pelas potências comerciais serem reabastecidas apenas pelos livros que vendiam, a diversidade de leitura pouco interessava, pediam os livros “best-sellers” e “infanto-juvenis”, que vendiam bem, os outros podiam nem vir, já que não interessa “a literatura de qualidade que venda pouco” (Beja, 2011, pp.51-52).

“Desde que o filósofo grego escreveu a sua obra, nunca na história da Humanidade estivemos tão dentro de uma caverna a olhar para sombras como agora. [A minha postura] não tem tanto a ver com que a imagem predomina sobre a palavra, mas com o facto de estarmos a viver plenamente naquilo que se pode chamar a cultura da banalidade, da frivolidade e nenhuma delas deve ser usada para tal. Há uma espécie de deserto no que diz respeito às ideias. [Escrevo] para compreender o mundo, a sociedade, a cultura, o outro” (Saramago, [s.d], como citado em, A Caverna, in Fundação Saramago, 2025).

Numa perspetiva pessoal, a “ética” dos hipermercados carece um propósito admirável, baseava-se simplesmente no lucro

em detrimento da cultura. Sente-se um esquecimento da luta até ao 25 de abril, dos editores e livreiros que puseram em risco não só o negócio, como a sua própria vida, tudo em prol de espalhar conhecimento, para além do que vendia, tudo na esperança de libertar o povo da ignorância imposta pelo regime.

“É uma pura falácia, uma falsidade, nada do que se passa atualmente no mundo, nos países ditos democráticos, tem a ver com a democracia autêntica. Tornou-se evidente que o verdadeiro poder é o poder económico” (Saramago, [s.d], como citado em, Compromisso, in Fundação Saramago).

Felizmente, esta desregulação do mercado do livro provocou a implantação de uma lei que pudesse estabelecer alguma ordem. Após grandes esforços reunidos e várias reuniões, é estabelecida a Lei do Preço Fixo em 1996, o que significou que um mesmo livro tinha de ser vendido ao mesmo preço em todos os espaços, sendo permitido um desconto reduzido. Isto protegeu as pequenas livrarias – que ainda tinham sobrevivido – e, por estas estarem mais estáveis, deu-lhes alguma margem económica para retomar a publicação de novos tipos de volumes e conteúdos de grande valor cultural mantendo o mercado de livros diverso (Queirós, 2015).

Informação Globalizada

É a partir dos anos 90 que, com a introdução da internet globalizada, existe no mercado livreiro nova reviravolta numa

potência simbolicamente semelhante à primeira impressão da Bíblia por Gutenberg, já que ambos acontecimentos revolucionaram e potenciaram a disseminação e agregação de informação. O imediatismo que a internet proporcionou moldou a perceção humana e cultura, não só por tornar mais fácil adquirir uma informação – já que se saltavam vários passos antes necessários, como o deslocar-se a uma biblioteca, loja ou gabinete físicos – como também por ter trazido novos desafios face à sobrecarga de informação (Ferreira & Silva, 2018, p.229).

“(…) o livro confronta-se, agora, com realidades técnicas, tendências sociológicas, padrões comportamentais e modelos de negócio que representam o mais sério dos desafios enfrentados durante os mais de cinco séculos em que predominou como suporte privilegiado da palavra escrita” (Beja, 2011, p.79).

Para as editoras, esta situação revelou-se um problema, uma vez que, para continuarem a ter as suas obras consultadas e valorizadas pelo público, foram obrigadas a desenvolver novas técnicas de divulgação, já que “se o livro não for promovido, as pessoas irão atrás das outras coisas” e se “a qualidade, se não for promovida, fica escondida, fica nas prateleiras, não se vende” (Martins, 1999, p.161).

Embora esta transição da era da “Galáxia Gutenberg” para a era da “Informação Globalizada” (Beja, 2011, p.76) tenha significado que os editores e livreiros enfrentavam novamente um período de reorganização da sua prática – o que criou vários conflitos dentro da APEL, que apenas se estabilizou novamente



Ensaio Sobre a Lucidez, Editorial Caminho, 2004, Romance

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



As Intermittências da Morte, Editorial Caminho, 2005, Romance

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido, Editorial Caminho, 2005, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



As Pequenas Memórias, Editorial Caminho, 2006, Memórias.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.

em 2009 (Beja, 2011, p.74) – houve também alguma resistência de adesão às novas tecnologias por parte dos clientes leitores, que, face à introdução dos livros digitais no mercado, continuavam a preferir os livros impressos (Ferreira & Silva, 2018, p.240).

“Tal como com a chegada da imprensa de Gutenberg a leitura de manuscritos não acabou, também com a chegada do *eBook* não se perdeu o gosto pelo livro físico (...) No entanto, é bom notar que esta evolução é muito mais significativa do que a ocorrida com a imprensa, já que aí apenas as técnicas sofreram uma mudança, enquanto que com o *eBook* acresce a mudança de suporte e tudo o que isso envolve. Talvez o livro físico seja visto daqui a umas décadas como as máquinas de escrever e as cartas manuscritas são vistas hoje: pouco utilizadas mas não extintas” (Coutinho & Pestana, 2015, p.171)

Livros digitais

O aparecimento dos *eBooks* trouxe várias vantagens. Para os editores, tinham um baixo custo de produção; não necessitavam de armazéns físicos para stock; e não envolviam custos de envio nem possíveis perdas ou estragos na viagem. Para os leitores, trouxeram uma nova comodidade de levar um único objeto – o *kindle* – que continha todos os livros; eram de fácil e rápido acesso sem a obrigação de o leitor ter se deslocar a nenhum estabelecimento físico de venda de livros; eram mais baratos; permitiam a leitura no escuro; entre muitas outras

vantagens (Gonçalves, 2011, p.105). Em adição, quanto à leitura de outro tipo de conteúdos para além de romances e semelhantes, o meio académico foi um dos principais impulso-nadores da publicação e leitura em formato digital dada a facilidade de consulta (Lopes, Neves., & Ávila, 2021, p.647).

Apesar destas vantagens, numa análise pessoal, existem ainda algumas questões que parecem incontornáveis nos dispositivos digitais, principalmente no que toca à experiência da leitura. Isto é assumido, observando as características visuais que os livros digitais foram adquirindo, que parecem revelar uma certa saudade e nostalgia do livro físico.

“Eu já tive livros digitais, (...) mas não têm interesse nenhum. (...) digamos que o nosso cérebro, as nossas mãos, os nossos olhos estão bastante confortáveis com o livro em papel físico. (...) O digital, para o livro, não têm grande sucesso” (J. Silva, 10 de novembro de 2025).

O primeiro exemplo disto, é a tentativa de trazer a componente sensorial da leitura de um livro físico, para o digital. Como é o caso do aparecimento de películas de ecrã ou efeitos de luz que mimetizam a textura do papel, aliando-se a isto a introdução da animação – por vezes com efeito sonoro – da viragem de página. Haverá alguma saudade da experiência sensitiva e intimista de ter um livro nas mãos?

O segundo exemplo, tem a ver com a cópia da componente visual dos tipos de letra e cores dos livros físicos. Os meios digitais são geralmente reconhecidos por fundos brancos e tipos de letra sem serifas, no entanto, nos

ebooks, há por vezes a opção de personalizar estas características visuais, oferecendo-se outras tipografias serifadas, e fundos mais amarelados – novamente, na tentativa de aproximá-los da experiência de leitura dos livros físicos.

Acredita-se que apesar dos livros digitais serem mais convenientes em diversos aspetos, o livro físico tem uma alma, uma singularidade de papel ou papéis; tem um cheiro; tem o peso do número de folhas e tipo de papel; tem uma impressão de carateres unicamente sua; é uma experiência física complexa que dificilmente será possível copiar na totalidade para o meio digital.

Para além destas características, as dimensões – que perdem importância nos livros digitais – também impõem abordagens de leitura distintas. O livro físico impõe um determinado ato de leitura, quando é pequeno cabe-nos nas mãos e se algo for difícil de ler, aproximamo-lo da cara para o ver mais perto, já se o livro for grande e pesado com letras garrafais, lemo-lo em cima de uma mesa.

Cada livro físico é também encarado singularmente, se grande e pesado, encaramo-lo como algo documental, grandioso e até intimidante – como é o caso de Portugal 1934, de António Ferro, pela sua dimensão física e imagética – se pequeno e com letra miúda, vemos nele um cariz frágil, algo que pede um ato de proximidade e até intimidade para a sua leitura.

Por fim, acredita-se que no livro observamos algo semelhante a nós. Vemos a deterioração do objeto pelo tempo, as condições climáticas vincadas na permeabilidade das páginas, ou até, pelas dobras, o número de vezes que foi lido. O livro é parte da realidade, é tão sensível e exposto ao ambiente

como nós humanos. “Um livro digital pode ter diversos significados; um livro impresso é um livro” (Beja, 2011, p.81)

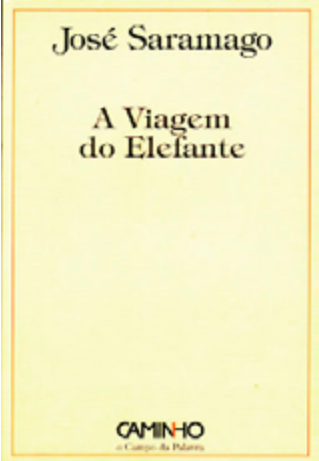
Plano Nacional de Leitura

No que toca à fomentação dos “(...) hábitos de leitura da população portuguesa e a melhoria das competências de literacia”, em 2006 arranca o Plano Nacional de Leitura (PNL) que se constituía “como entidade assente numa comissão interministerial, que integra membros dos ministérios da Educação, Cultura, Ciência, Tecnologia e Ensino Superior e Coesão Territorial” (Quem Somos, [s.d]). Esta iniciativa visa contribuir e ajudar a responder aos desafios impostos pelos contextos de desenvolvimento de pessoal, profissional, social e cultural, proporcionando ferramentas de pensamento e argumentação crítica aos jovens cidadãos portugueses (Plano Nacional de Leitura 2027, 2025).

Filme do Ensaio Sobre a Cegueira

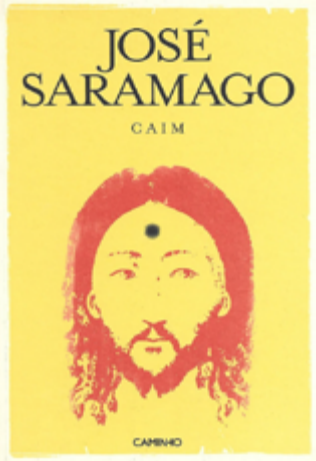
Relativamente ao estudo de caso desta dissertação, em 2008 o *Ensaio Sobre a Cegueira* é adaptado para o cinema internacional o que proporciona um segundo momento – a seguir ao Nobel – de globalização de Saramago e da sua obra, em particular deste livro – cuja publicidade foi já facilitada pelas vantagens da presença da Internet na sociedade.

Na aproximação da segunda década do século XXI, o mercado editorial passou a ser uma aposta interessante de negócio para investidores externos à prática, o que foi positivo



A Viagem do Elefante, Editorial Caminho, 2008, Romance.

Capa da primeira edição do livro, inserido na coleção *O Campo da Palavra*. Capa de Zeferino Coelho.



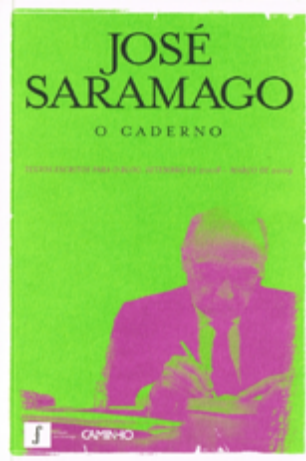
Caim, LeYa & Editorial Caminho, 2009, Romance.

Capa da primeira edição do livro. Capa do Atelier Silvadesigners e de Rui Garrido.



O Caderno, LeYa & Editorial Caminho, 2009, Diário.

Capa da primeira edição do livro. Capa do Atelier Silvadesigners



O Caderno 2, LeYa & Editorial Caminho, 2009, Diário.

Capa da primeira edição do livro. Capa do Atelier Silvadesigners

no sentido em que pequenas editora e livrarias – que estavam em dificuldades provocadas pelos motivos referidos anteriormente – tiveram algum alento financeiro, apesar de passarem por vezes a ser regidas por aqueles que não tinham conhecimento das especificidades da área (Beja, 2011, p.62).

Sobrevivência das editoras

No seguimento dos diversos golpes na estrutura tradicional do comércio do livro, o final da primeira década do século XXI é marcado por um processo de “concentração editorial” onde as editoras, por se agruparem e pertencerem a um mesmo proprietário, tornavam-se uma potência económica mais corpulenta que estava por isso mais protegida de imprevisibilidades que pudessem surgir como antes. Apesar destas precauções de concentração de editoras, nem todos as intervenientes na máquina tradicional de publicação de livros sobreviveram às variações bruscas do mercado, dadas as irregularidades constantes de preços ou mudanças bruscas de estratégia, o que fez com que os pilares da distribuição – como já mencionado – fossem abalados de tal ordem que em 2001 faliu a outrora maior distribuidora de Portugal, DigLivro – seguida da Audil no ano seguinte – distribuidora nomeadamente da Editorial Caminho. Face a esta instabilidade do “elo mais fraco da cadeia”, no início do século XXI as editoras começaram a incorporar um sistema de distribuição próprio. Isto não só facilitava o processo de publicação do livro, como havia uma melhor cobertura das possíveis crises comerciais já que passava

LeYa & Editorial Caminho

No que toca à Editorial Caminho, esta foi adquirida em 2007 pelo empresário Pais da Amaral (1954-) e o seu sócio Nicolas Berggruen (1961-) em conjunto com as editoras Texto Editores, D. Quixote, ASA, Gailivro e Nova Gaia (Beja, 2011, p.63). Mais tarde, em 2008 este mesmo empresário cria o grupo LeYa com as editoras adquiridas, sendo adicionados outros elementos ligados ao mercado do livro (Agência Lusa, 2022). Sendo adquirida pela a empresa holandesa Infinitas Learning em 2022 (Sobre Nós, [s.d]).



José Rodrigues Miguéis e José Saramago Correspondência, LeYa & Editorial Caminho, 2010, Correspondência

Capa da primeira edição do livro. Capa do Atelier Silvadesigners



Claraboia, LeYa & Editorial Caminho, 2011, Diário.

Capa da primeira edição do livro. Capa do Atelier Silvadesigners

Estado, nenhum! Nem créditos, nem indemnizações, nem nada. É também uma coisa criminosa da parte do Estado, da parte do governo, que se desinteressam completamente pelo setor do livro” (Luís Oliveira, como citado em Brito, 2012).

Em memória de José Saramago

A 18 de junho de 2010, José Saramago faleceu na sua casa, na ilha de Lanzarote. As cinzas de Saramago repousam até hoje em frente à Casa dos Bicos em Lisboa por baixo de uma Oliveira centenária, árvore característica da sua terra natal. Quando o avião que o iria trazer para este local em Lisboa estava prestes a descolar, aqueles que outrora tinham sido os seus vizinhos em Lanzarote saíram à rua para ler em voz alta fragmentos dos livros que escreveu na ilha para assim, “(...)com o som das palavras que havia criado, lhe disseram adeus de Lanzarote”. Ao chegar a Lisboa, Saramago foi novamente recebido pelos seus leitores que levantaram os seus livros em homenagem, dizendo adeus com “Os livros [que] levam dentro uma pessoa, o autor” (Fundação Saramago, 2025). Perto da Oliveira, está escrita a última frase do Memorial do Convento “Mas não subiu para as estrelas se à terra pertencia”. Apesar do falecimento de Saramago, a obra, os acontecimentos, distinções e reflexões autobiográficas dele podem ser consultadas na Fundação Saramago que existe desde 2007, altura em que o autor também pode também participar na sua instauração. Na fundação é possível acompanhar o crescimento de uma criança curiosa que se

apaixona pela leitura e que um dia, depois de diversas peripécias da vida, acaba por receber um Nobel da Literatura.

“Penso que devo tudo o que sou àquela criança. Foi ela o meu arquiteto” (As Pequenas Memórias, [s.d]).

Após a morte de Saramago, apareceram alguns livros que não tinham sido publicados que chegaram finalmente ao público. O primeiro foi o Romance *Claraboia*, terminado em 1953 e assinado com o pseudónimo “Honorato” escolhido na altura pelo autor. Este livro foi escrito no grande intervalo de tempo em que Saramago não publicou nenhum livro depois de *Terra do Pecado* (1947).

“A gente já sabe que não diz tudo nem poderá dizer tudo, mas é como se houvesse algo que tinha de crescer e que crescia de uma forma diferente daquilo que é habitual, crescia mais devagar e eu tinha de ter a paciência de esperar que isso acontecesse, e não forçar, não escrever depois de Claraboia. O que é que eu escreveria mais? Em que direcção é que eu iria? Foi preciso vivê-lo para saber. Agora sabemos” (Saramago, como citado em, Dias, 2012, p.51).



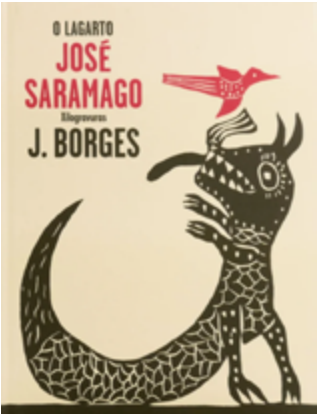
O Silêncio da Água, LeYa & Editorial Caminho, 2011, Infantil e Juvenil.

Capa da primeira edição do livro.
Capa do Atelier Silvadesigners



Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas, Porto Editora, 2014, Infantil e Juvenil.

Capa da primeira edição do livro.



O Lagarto, Porto Editora, 2016, Infantil e Juvenil.

Capa da primeira edição do livro.
Design da capa de Silvadesigners e
Xilogravuras de J. Borges.



Com o Mar por Meio uma Amizade em Cartas, Companhia das Letras, 2017, Correspondência.

Capa da primeira edição do livro.

Editora pós vida

Após uma vida acompanhada pela Editorial Caminho, para grande desgosto de Zeferino Coelho, o amigo e editor de Saramago, a obra do autor passou a ser publicada pela Porto Editora em 2014.

“«Se me perguntassem o que fazia, teria a tendência para dizer que sou editor de José Saramago (...) são coisas que acontecem (...) não se chegou a acordo para a renovação do contrato noutras condições» (...) O editor recordou o tempo em que «Saramago tinha muitos inimigos e a Editorial Caminho, dado o mérito da sua obra, acreditou nele como escritor e continuou a publicá-lo. (...) Todo o mérito é da obra de José Saramago que é um bom escritor e tem muita qualidade, e eu acompanhei todo esse percurso e dá-me agora uma tristeza grande», disse, reconhecendo que Saramago «era um caso muito particular, dada a grande cumplicidade que havia» (Agência Lusa, 2014a).

A Porto Editora acolheu de braços abertos a vastíssima obra de Saramago, considerando que seria “(...) a melhor casa para um escritor da dimensão de José Saramago”, salientado por Manuel Alberto Valente (1945-), o responsável da Porto Editora no momento. (Agência Lusa, 2014b)

Porto Editora

Fundada em 1944, a Porto Editora mantém a sua atividade até à atualidade, contando hoje com empresas como a Areal Editores, Bertrand Editora, Círculo de Leitores, Raiz Editora, Distribuidora de Livros Bertrand, Livrarias Bertrand entre outras (Sobre Nós, 2025). No fim da primeira década do século XXI, o grupo Porto Editora, no que toca a concentração editorial, já era o que estava na liderança, contando com 150 milhões de vendas (Beja, 2011, p.63), mantendo-se até hoje, 2025, como o maior grupo editorial português. Atualmente, a Porto Editora, e grande parte das editoras, livrarias e outros comércio do livro portugueses, fazem a maioria do seu negócio através da internet.



O Último Caderno, Porto Editora, 2018, Diário.

Capa da primeira edição do livro.



Uma Luz Inesperada, Porto Editora, 2022, Infantil e Juvenil.

Capa da primeira edição do livro.
Ilustração de capa de Armando Fonseca



A Viúva, Porto Editora, 2022, Romance

Capa da primeira edição em que devolveram o título original *A Viúva* ao romance que até agora se intitulava *Terra do Pecado*.

(Monteiro, 2016). Jacques Testard (1985-), diretor fundador da sua própria editora britânica Fitzcarraldo Editions, refere que a questão da tradução em editoras como a sua onde só se fala a própria língua é sempre complicada, mas esse não é o problema que Portugal enfrenta, antes não parece haver “(...)um esforço real para levar os escritores portugueses para fora do país no que toca à venda de direitos” (Cardoso, 2016).

Pandemia no mercado livreiro

Como último momento marcante para o mercado editorial – até à data de escrita desta contextualização – na década de 2020, este sofreu uma queda brutal de venda devido à pandemia de Covid-19, o que gerou o desespero nas livrarias (Agência Lusa, 2020a). Apesar de o mercado ir paulatinamente recuperando durante os anos seguintes, o contexto de confinamento da pandemia multiplicou a adesão aos meios de leitura e consulta digital, mesmo àqueles que até então batiam o pé às *tecnologias de hoje em dia*.

Apesar desta componente negativa do meio digital, em 2025, este ano, a APEL registou uma grande adesão aos livros pelo público jovem que acredita relacionado com as redes sociais (Agência Lusa, 2025). Embora a pandemia numa fase inicial tenha quebrado o mercado, acabou por se tornar também

um meio de adesão à leitura de uma faixa etária já interessada nos meios digitais. Face às limitações de interação da altura, os jovens refugiaram-se em comunidades que, em alguns casos, aos fim de uns anos, acabaram por se tornar um dos principais meios de publicidade de livros para os jovens, os compradores mais frequentes nos últimos anos (Agência Lusa, 2024b).

Centenário de José Saramago

Em 2022, em celebração do centenário de nascimento de José Saramago, foi republicado o livro *Terra do Pecado*, devolvendo-lhe o seu título original *A Viúva*, em memória do autor que nunca se tinha acostumado ao título atribuído pela Editorial Minerva. Para além disto, por todo o mundo ecoava o nome de Saramago nas editoras que celebravam também o seu centenário.



Pormenor da oliveira sob a qual repousam as cinzas de José Saramago, no exterior da Fundação Saramago (fotografia original).

Contemplações finais

Desenvolvimento tecnológico e ideológico

Podemos então compreender que a análise das 260 capas concebidas para o *Ensaio Sobre a Cegueira*, cujo acervo de publicação se compreende num intervalo de tempo alargado (1995-2024), comportam não só diversas mudanças ideológicas no design de livros, como também alterações correspondentes à evolução tecnológica que se deu com a passagem dos anos. Efetivamente, será preciso ter em mente, que cada uma das capas do livro irá pertencer a uma época a um país e cultura. Cada capa pertencerá não só ao modo como era encarado o valor da representação gráfica dos livros, como ao ponto de evolução tecnológica em que se inseria. Pode pertencer a um contexto onde ainda havia diversas limitações de produção nas máquinas de impressão – que por vezes criavam alterações de cor e contrastes indesejados – ou, a um contexto onde estas já eram exclusivamente concebidas através de manipulação digital – onde a experimentação era acessível, o custo reduzido e a concorrência imensa (Zaid, 2008, p.145). Para o mercado editorial português, o crescente espírito revolucionário e o pós 25 de abril de 1974, foram os momentos de maior proliferação do livro, reação compreensível ao desprendimento de um regime que não permitia que Portugal vivesse na sua plenitude. Saber se que algo foi publicado antes ou depois da revolução da liberdade “(...)dá a tudo o que foi escrito um contexto, uma âncora” (Mitchell Albert, como citado em Cardoso, 2016). Com o passar das décadas, o mercado do livro enfrentou diversos desafios até à atualidade, mas apesar das diversas alterações que sofreram, os livros continuam a ser um bem querido pelos portugueses.

Valorização da capa do livro

No que toca à forma como se foi encarando as capas dos livros, foi no decorrer do século XX, quando as editoras começaram a revestir os seus volumes com uma capa ilustrada, que se iniciou o processo de ensinar o público a escolher para si um livro através do seu rosto. A capa passou a ser um invólucro que não só atribuía valor artístico, como chegou a ser vista como o agasalho que abrigava uma preciosa coleção de fascículos comprados aos poucos. A capa do livro atualmente é a face, o convite do leitor, é o “(...)espaço de encontro do livro com o desenho e as artes plásticas, mas, igualmente, com a tipografia e o design” (Bártolo, & Silva, 2024, p.50).

Saramago como escritor e parte da História

José Saramago, autor do livro que é o estudo de caso, é aquele cuja vida serviu de lente para os anos descritos anteriormente. Foi escritor, jornalista e pensador que viveu ativamente na sociedade e deixou criticamente descrito aquilo que viu à sua volta. Considera-se que cada livro de Saramago é uma reflexão que reconta uma parte da história, seja ela de cariz político, moral ou simplesmente apreciativo do mundo. Cada livro tem a capacidade fantástica de nos deixar com mais dúvidas do que as que tínhamos antes, sobre nós e sobre o outro, incentivando-nos a pensar um pouco mais.

Os livros que representam o autor

Na sua escrita, Saramago procurou ser sempre fiel àquilo em que acreditava sem cair no fosso da militância que lhe poderia custar a credibilidade – embora alguns acreditem que isto tenha acontecido na mesma. Escreveu diversas vezes sobre os direitos humanos, apelou à paz e mencionou a necessidade da luta pela igualdade de género. Acreditava que o mundo pertencia da mesma forma a todos.

“No meu ofício de escritor penso não me ter afastado nunca da minha consciência de cidadão. Defendo que onde vai um, deve ir o outro. (...) Não me lembro de ter escrito uma só palavra que contrariasse as minhas convicções políticas, mas isso não significa que alguma vez tenha colocado a literatura ao serviço da minha ideologia. Significa, sim, que quando escrevo estou a exprimir a totalidade da pessoa que sou.” (...) Depois de deixar este mundo, o escritor será julgado de acordo com o que fez. Enquanto estiver vivo, reclamemos o direito a julgá-lo também por aquilo que é” (Saramago, [s.d], como citado em Compromisso in Fundação Saramago, 2025).

3.

Metodologia

Através da observação de um acervo alargado de capas do mesmo livro, inclinamo-nos sobre uma multiplicidade de circunstâncias, contextos, culturas e valores de distintas autorias. Sente-se o peso de micro-universos que não poderiam, nem se procurariam delimitar, mas que impõem uma organização metódica que nos guiasse para onde seria prioritário olhar.

Dados como bússola

A pesquisa metodológica é uma ferramenta analítica e prática da área do design. É uma lógica pré definida, sistemática e estratégica, que antecipa um propósito e resultado final. Pode ser um modelo, técnica de organização, ou um esquema de classificação.

O processo de investigação em várias vertentes e fontes é uma preocupação central da prática do design de comunicação, sendo intrínseca à resolução de problemas. Num projeto, o designer vive num processo de auto-questionamento constante sobre o material e informações que vai recolhendo, dos quais vai deduzindo verdades possíveis e imaginando hipóteses de resolução da problemática em causa. Este levantamento e organização de dados é fulcral, já que proporciona um ponto de vista abrangente sobre o horizonte de informação categorizada, o que permite alcançar outro tipo de suposições e reflexões mais aprofundadas sobre a questão (Bestley, & Noble, 2005, p.17).

Para esta dissertação sobre as capas do livro *Ensaio Sobre a Cegueira*, tomou-se partido deste tipo de recolha metódica de dados, para chegar às primeiras conclusões determinantes que afunilariam a direção da investigação (Boavida, 2018, p.389). Efetivamente, este método tornou possível a decisão sobre que dados deveriam ser considerados ou não face à sua veracidade e pertinência, assim como clarificou algumas características gerais do corpus – por exemplo, a extensão do número de capas por país – algo que seria interessante analisar em maior detalhe na análise.

Em complemento, para a investigação, realizou-se uma pesquisa sobre várias vertentes não diretamente ligadas com o tema – como o contexto histórico, outros projetos com abordagens semelhantes, métodos de análise, entre outros – para ampliar ainda mais a compreensão geral sobre o corpus e o modo como este deveria ser trabalhado. Tudo isto serviu para que fosse possível cumprir o objetivo final de transmissão de mensagens através de soluções visuais que resumissem a informação recolhida.

“(…) the role of the designer in communicating to audiences and the construction of meaning in verbal and visual languages. This wider field of operation has increased the exploration of the processes at work and has broadened the scope of research in graphic design” (Bestley, & Noble, 2005, p.26).

Modelos de investigação

A procura por temas e abordagens semelhantes de investigação apareceu numa fase muito inicial. Surgiram três casos que, por

motivos diferentes, moldaram a orientação desta dissertação, influenciando os seus objetivos, interesses e organização formal.

“First of all you need to consider which (...) methodology and methods you will use. This depends on the terrain. It is important to consider initially a wide range of options, to examine some useful examples, and perhaps try a few out (as pilot studies)” (Gray, & Malins, 2004, p.15).

O primeiro caso¹ é uma dissertação de mestrado sobre as capas de um mesmo livro, que culmina na construção de mapeamentos e análise de elementos visuais distintos das capas deste (Alves, 2018, pp.77-281), objetivo final que se procura atingir de um modo semelhante. Acredita-se que este tipo de mapeamentos visuais de muita informação seriam um bom desafio de design de comunicação ao nível prático e teórico.

O segundo caso² é também uma dissertação de mestrado, mas desta vez sobre capas de vários livros do mesmo autor. Neste projeto reflete-se sobre a representação do autor nas capas dos livros, na possibilidade de este ter uma “gramática” visual própria (Clemente, 2023, p.94), questão que se terá em conta na análise desta investigação. Para além disto, a motivação de fazer um trabalho sobre um autor cujos livros se gostava de ler, era a mesma.

O terceiro e último caso³, é uma tese de doutoramento sobre capas de livros onde, embora a problemática não fosse a mesma desta dissertação, encontrou-se não só um modelo de organização de uma investigação sobre capas de livros, como também conclusões que mostravam como a pesquisa sobre estas era uma temática válida e interessante de estudar.

Podemos então responder que as capas são um tema com validade e, para além disso, podemos concluir que elas constituem mesmo um tema rico, texturado e plural. Um campo ambíguo mas interdisciplinar, potenciador de recolha de informação e digno de estudo aprofundado. Por estarem na fronteira entre o visual e o literário, do representativo com o físico, do explícito com o sugerido, da explicação com a pergunta, da promessa e da entrega, as capas são uma porta que tanto permite entrar como sair do livro (...) são um curioso objeto que toca áreas distintas não pertencendo a nenhuma delas, mas a todas envolvendo. É cartaz e embalagem, é página e pacote, é cultura e publicidade, é literatura e comércio. Talvez por isso mesmo desperte o carinho e afecto não apenas de colecionadores especializados, mas de um público em geral que gosta de imagens, de objectos, de literatura, de história, de ler e de livros. São, de resto, prova disso os vários veículos da sua divulgação e avaliação mais recentes, como um dos objectos de design mais acarinhados também pelos próprios designers e a sua comunidade (Boavida, 2018, pp.125-126).

1. Alves, D. (2018). *O Design Da Capa De Livro E A Sua Interpretação Visual - O Livro 1984 De George Orwell Como Estudo De Caso*. Dissertação de Mestrado. Escola Superior de Artes e Design, Porto.

2. Clemente, R. (2023). *O Design De Capas De Livros - Análise Gráfica Entre Traduções E Reedições Do Autor Haruki Murakami*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto.

3. Boavida, A. (2018). *Tema de Capa - Capas de Livros e Design Gráfico em Portugal 1940 -1970*. Tese de Doutoramento. Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Coimbra.

Recolha de capas

Inexistência de lista de imagens

Tendo em conta o número elevado de imagens recolhidas para esta investigação, optou-se por não incluir uma lista de imagens, podendo as informações destas ser consultadas na base de dados presente no Anexo 3.

Método de pesquisa

A investigação iniciou-se com a recolha das capas das várias edições, os “materiais brutos” diretamente relacionados com o tema (Bestley, & Noble, 2005, p.27, tradução livre), o que se revelou um processo exploratório extenso que teve de ser apurado metodologicamente. A primeira pesquisa pelas capas do livro *Ensaio Sobre a Cegueira*, fez-se no momento de reflexão sobre a pertinência de realizar uma investigação sobre esse tema. Nesta primeira pesquisa, encontraram-se 123 capas no *website* da Fundação Saramago, garantia de dados que já parecia justificar uma análise mais aprofundada.

Na necessidade de obtenção de dados que contextualizassem as edições da Fundação Saramago e na curiosidade sobre o que existiria mais, mergulhou-se sobre todo o tipo de dados relacionados com as edições do *Ensaio Sobre a Cegueira* que se poderiam ter acesso através da internet.

A recolha de dados foi um processo moroso e detalhista que durou três meses – entre o início de janeiro até ao fim de março de 2025 – totalizando 260 capas que correspondem a 46 idiomas de 48 países, conjunto sobre o qual se tirarão conclusões – na análise – que eram até então segredo do próprio *corpus*.

Como antes referido, a primeira pesquisa foi realizada através do *website* da Fundação Saramago que já continha não só várias capas de edições diferentes, como também, em algumas delas, informações básicas que as contextualizavam – como o ano de publicação, país e nome da editora responsável.

Numa segunda pesquisa, optou-se por procurar no *website* Goodreads mais edições correspondentes ao *Ensaio Sobre a Cegueira*, onde apareceu uma enormidade de dados. Como geralmente havia mais do que uma página referente à mesma edição do livro, apareceram muitas informações repetidas, ou complementares que ajudaram a finalizar e assegurar outras. Para além disto, o Goodreads apresentava geralmente o nome do tradutor nas edições estrangeiras, característica que embora não pareça muito relevante, foi fulcral para compreender um aspeto curioso na análise das capas que será abordada mais adiante.

Ambos os *websites* apresentavam-se razoavelmente fiáveis e completos no que tocava às informações correspondentes a cada capa. No entanto, mesmo com alguns dados repetidos, havia momentos em que não se conseguia obter as informações

mais simples, ou, nalguns casos, as que existiam contradiziam-se podendo até estar ambas erradas. Para além disto, as imagens das capas eram muitas vezes de qualidade reduzida.

Face à deficiência de dados e à incerteza sobre a veracidade daqueles que se iam recolhendo, investiu-se numa terceira pesquisa utilizando dois métodos diferentes na tentativa de ter a melhor qualidade e maior quantidade possível de informação. Em primeiro lugar, utilizaram-se ferramentas de reconhecimento e pesquisa por imagens para encontrar ficheiros de maior qualidade. Como esta ferramenta permitiu descobrir diferentes *websites* que continham a mesma imagem, foi possível encontrar informações sobre uma determinada capa em diferentes páginas sem qualquer limitação de idioma da pesquisa por texto.

Em segundo lugar, procurou-se pelo título do livro nas diversas traduções dos idiomas, por se verificar que apareciam muitos mais dados relativos a um determinado país, se se pesquisasse pela tradução do título do livro no idioma correspondente. Embora imensamente útil, este tipo de pesquisa trouxe alguns problemas já que muitas vezes se confundia qual era o país de origem de uma determinada edição, já que, havia países tinham o mesmo idioma e por vezes até o mesmo tradutor e editora mãe – como foi o caso de países como o México e Argentina, que têm como idioma principal o espanhol, e uma sede da editora espanhola Alfaguara, onde naturalmente utilizavam o mesmo texto de Basilio Losada, o tradutor de Espanha, embora a apresentação gráfica das capas fosse por vezes diferente. Para além disto, também aconteceu existir no mesmo país mais do que uma tradução do título do livro, por haver mais do que um idioma, como foi o caso de Espanha por ter o livro traduzido em Espanhol e Catalão, ou da China que apresentava edições em Chinês Tradicional e Chinês Simplificado.

Estas pesquisas resultaram numa grande quantidade de dados que, na sua maioria, pertenciam a *websites* de venda de livros em primeira e segunda mão, nos quais também se realizou alguma pesquisa local. Os *websites* de venda de livros onde se encontrou muita informação foram os de venda em segunda mão do Irão, nos quais se encontrou, surpreendentemente, cerca de um quinto do acervo total das capas recolhidas para a investigação.

Manipulação de imagens

No que toca às imagens das capas, apesar de todas as tentativas de pesquisa, nem sempre foi possível encontrar imagens com nitidez suficiente para o mapeamento visual de informação que se tencionava fazer na análise, que faria uso das imagens das próprias capas. Isto porque, ora não eram nítidas

o suficiente, ou então – como muitas vezes eram encontradas em *websites* de venda em segunda mão – apresentavam iluminação fraca, reflexos, dobras, desgastes, objetos parcialmente à frente destas, ou eram fotografadas em perspetiva.

Nestes casos, tornou-se necessário recorrer a alguma “cirurgia gráfica” (Almeida, 2012, pp.107-108, tradução livre), tentando ao máximo que estas se mantivessem o mais fiéis possível àquilo que seriam os seus designs originais, fazendo-se, quando possível, a comparação entre várias fotografias da mesma capa, obtidas por fontes diferentes. É importante acrescentar que, como não se teve acesso físico à maior parte das edições, a manipulação de imagens pode ter resultado em ligeiras alterações das proporções, cor e contrastes que não correspondem à realidade, que se deve à limitação dos dados existentes.

Concretamente, trabalhou-se a qualidade das imagens: pelo redimensionamento e ajuste de perspetiva; pela alteração de luz, sombra, saturação, contraste, e nitidez aplicando por vezes grão; e pela remoção e correção de sinais de desgaste e objetos que estivessem à frente ou refletidos nas capas.

Descarte de informação

Apesar das imagens poderem ser corrigidas para serem contabilizadas, por vezes, as algumas características das capas não eram completas ou relevantes o suficiente para serem contabilizadas. Isto tornou necessário o apuramento sobre quais dados deveriam ser considerados ou não (Cooke, 2006, p.132), chegando-se à conclusão de que: para serem consideradas para a investigação, as capas do livro teriam de ser graficamente diferentes e corresponder a uma edição de um livro físico de uma editora oficial, que o tivesse colocado à venda ao público.

“The reduction of “over-choice” is, to my mind, a virtue. But such constraints do not reduce creativity. On the contrary, I suspect they are prerequisite to creativity.” (Marsh, 1983, pp.xxvi-xxvii)

Esta premissa acabou por filtrar quatro tipologias de dados, tendo surgido durante a recolha de informação, por se compreender que algumas características das capas desuniformizavam ou dispersaram o foco da investigação que se pretendia.

Em primeiro lugar, ao se desconsiderar todas as capas de livros que não tinham sido publicadas por uma editora, não aparecem na pesquisa capas oriundas de projetos académicos,

de *workshops*, de portefólios individuais de designers, ou outro tipo de eventos. Estes casos não seriam relevantes para a investigação porque, ao descurarem a relação com uma editora, perdiam a possibilidade de analisar a relação entre o número de reedições do livro por uma entidade comercial, com os momentos em que estas aconteceram. Isto porque, por exemplo, houve diversos momentos de celebração da obra de Saramago – como o ano da atribuição do Prémio Nobel da Literatura ao autor – que justificaram comercialmente a reedição do livro.

Em segundo lugar, foram descartadas todas as capas que, mesmo correspondendo a diferentes edições do livro, eram iguais. Isto porque, embora se pudesse investigar sobre a longevidade de uma mesma capa, considerou-se que, como a questão central desta dissertação é realizar um levantamento dos múltiplos rostos que um mesmo livro pode ter, far-se-ia uma análise baseada na diversidade e variação e não se abordaria a insistência sobre uma mesma solução gráfica.

Em terceiro lugar, foram também descartadas as capas de livro que correspondiam unicamente a edições em formato de áudio. Face a este tipo de edições, até se poderia considerar o conjunto destas uma questão interessante de análise, tendo em conta a adaptação do formato e narrativa gráfica aos avanços tecnológicos – sendo a primeira uma edição alemã de 1999 em formato cassete, as seguintes em CDs e as últimas em ficheiros puramente digitais. No entanto, não só o número de dados relevantes era muito escasso – não justificando a desuniformização da tipologia de dados recolhidos – como também, estas edições não envolviam a relação entre o ato físico da leitura e o leitor, um dos fascínios que deu origem a esta investigação.

Em quarto lugar, ainda no que respeita ao suporte, descartaram-se todas as capas que correspondiam a edições exclusivamente digitais, uma vez que, após a filtragem de todas as condições referidas anteriormente, sobraram alguns exemplos gráficos que para além de muitas vezes não apresentarem novas narrativas visuais – face às já presentes nas edições de livros físicos – também constituíam uma quantidade residual de exemplos, o que não justificava a desuniformização da tipologia de dados, todos eles físicos.

Em adição, não estando relacionado com a premissa que se definiu, reconhece-se que se descartaram todas as capas que não foram encontradas durante a pesquisa, pelas condicionantes da recolha digital e pela limitação do tempo que podia ser dedicado a esta parte do projeto de investigação.

Categorização de informação

Base de dados

A decisão de criar uma base de dados surgiu pouco tempo depois da primeira pesquisa, quando se começou a prever que o acervo seria alargado e por isso acarretaria uma grande sobrecarga de dados que precisaria de ser categorizada, para poder ser devidamente compreendida e analisada mais tarde.

Embora este método seja aparentemente “rígido” ou “limitador” (Cooke, 2006, p.131, tradução livre) sabia-se que a organização de informação selecionada permitiria o surgimento de linhas de raciocínio referentes a cada uma das capas do livro, quando se analisasse em simultâneo, o seu contexto temporal, geográfico, escolha de elementos visuais, entre outros. Esta sequência de características permitiu a leitura de outros aspetos (Cooke, 2006, p.134-135), como a cultura e o ambiente social em que as edições se inserem. Deduções que não seriam possíveis de aferir se os dados não fossem dispostos deste modo (Muratovski, 2016, p.160).

É então possível compreender que existem dois tipos de informações presentes na base de dados, os quantitativos e os qualitativos. Embora os qualitativos não estejam propriamente dentro de uma célula da tabela da base de dados, estão lá presentes por serem “artefactos”, algo que resulta do método de organização, e que se consideram tão relevantes quanto os outros dados (Gillham, 2000, pp.11-12).

A construção da estrutura da base de dados foi um processo orgânico e flexível que se foi adaptando às informações que se recolhiam de cada capa do livro. Inversamente, como referido antes, foi também a própria estrutura que influenciou os dados, clarificando quais destes, através da comparação constante entre eles, necessitavam de alguma manipulação, ou de ser descartados, para uniformizar o foco da investigação. Assim, compreende-se que a base de dados uniformizou a recolha de informação através da divisão desta em diferentes propriedades, cada uma referente a uma característica das capas.

“Methods create frames, paradigms within which design decisions take place. Their implementation is active and reflective, feeding back onto them” (Frascara et al., 1997, p.33).

Propriedades

As propriedades são as várias características que foram registadas na base de dados referentes a cada uma das 260 capas, podendo ser lidas de dois modos. Como referido, por existirem muitas propriedades com tipologias distintas, a leitura por linha – todas as informações sobre uma determinada capa – permite aferir aspetos qualitativos destas. O outro modo de leitura é feito por coluna – uma única propriedade em todas as edições das capas – onde se observa os aspetos quantitativos, as tendências e circunstâncias semelhantes entre várias edições – por exemplo face à escolha de tipografia, aos anos de maior publicação de edições, entre outros.

Assim, compreende-se que as propriedades – lidas de uma forma ou de outra – constroem de imediato um cenário visual da informação (Cooke, 2006, p.135). Esta representação pode ser compreendida tanto pela observação da repetição ou a singularidade – de, por exemplo, a utilização de um determinado elemento gráfico em capas de todo o mundo – como pela reflexão sobre linhas de raciocínio – sobre quais se irá focar mais tarde na análise (O’Grady, & O’Grady, 2017, p.35).

Visita à Fundação Saramago

Trabalho de campo

Na intenção de encontrar mais informações que pudessem ser úteis tanto para a fundamentação teórica do trabalho, como para a recolha e análise de capas, no dia 9 de Agosto de 2025 realizou-se uma visita à Fundação Saramago. Visitou-se a exposição fixa *A Semente e os Frutos*, um ambiente imersivo da vida, ideias e livros publicados por José Saramago.

Esta visita foi particularmente significativa para a escrita da fundamentação histórica da investigação, uma vez que deu acesso a um enquadramento completo que esclareceu e fundamentou algumas questões para as quais ainda não se tinha resposta. Pôde-se ler páginas de jornais onde José Saramago tinha sido entrevistado nos momentos em que publicava livros; pôde-se ver fotografias e notícias sobre a atribuição prémios a Saramago; fotografias que mostravam a sua ligação forte com a política; e ainda algumas afirmações e correspondências que mostraram como o autor do *Ensaio Sobre a Cegueira* – embora estivesse frequentemente presente em palcos e jornais – era principalmente afeiçoado ao seu lar e conforto onde encontrava Pilar del Río, os seus amigos e os seus cães.

A visita à Fundação Saramago foi ainda o local onde se descobriu e recolheu a capa número 260 para esta investigação.

Entrevista com Jorge Silva

Desenho da entrevista

A decisão de entrevistar Jorge Silva, designer e fundador no estúdio Silvadesigners, adveio da curiosidade sobre como seria editar um autor tão reconhecido como José Saramago. Desejava-se ouvir um testemunho, uma experiência pessoal face à encomenda da coleção de livros do autor que neste momento é comercializada nas livrarias.

Tendo em conta as motivações para esta entrevista, decidiu-se construir uma “entrevista qualitativa”, ou seja que fosse mais aberta e permitisse Jorge Silva desenvolver e acrescentar todos os os detalhes que achasse relevantes. As regras da entrevista eram menos rígidas e as perguntas mais exploratórias, na expectativa de poder ter uma interação que se assemelhasse mais a uma conversa. Para tal, construíram-se perguntas simples que direcionassem o início da resposta sem a influenciar. Depois, para cada pergunta foram apontados aspetos que se desejava que fossem respondidos e que seriam mencionados no fim de cada pergunta, caso Jorge Silva não o tivesse feito (Gubrium, & Holstein, 2001, p.57).

Com o decorrer da entrevista foram aparecendo outras questões não planeadas que se optou por manter no documento, já que eram relevantes para a investigação e reforçavam ideias já desenvolvidas em alguns capítulos.

Transformação de áudio em texto

Para a transformação do áudio da entrevista em texto foi utilizada uma ferramenta de inteligência artificial numa fase inicial, tendo-se trabalhado o texto depois manualmente.

Método de análise

Disposição de dados

Numa primeira disposição dos dados lado a lado, foi possível compreender que estes tinham muito a dizer quando organizados sobre uma ordem intencional, algo que se procurava desmistificar através da análise (Fry, 2008, p.4). Suspeitava-se que a composição de vários elementos distintos permitiria a visualização das tendências comuns de soluções gráficas, assim como a relação que estas teriam com o momento da sua publicação. Sabia-se pelo menos que esta disposição iria revelar e reafirmar qual a abordagem mais adequada para tratar os dados (Cooke, 2006, p.136), já que não só permitiria a possibilidade de ver além das unidades, como a compreensão imediata de uma realidade complexa (Dondis, 2006, p.7).

Desta primeira experiência, tornou-se claro que a análise das multiplicidades implícitas no corpus beneficiaria da construção de uma ou várias visões macro sobre o caso, ou seja, mapeamentos de informação. Estes teriam de permitir simultaneamente uma visualização imediata sobre aspetos gerais, assim como o foco em detalhes.

Propósito dos mapas

A escolha de mapear visualmente as informações recolhidas sobre as capas, para além de procurar ilustrar algumas conclusões e detalhes (Bestley, & Noble, 2005, p.72) a que já se tinha chegado no processo de investigação, visava também desvendar e clarificar possíveis interpretações e padrões escondidos no corpus. Assim, organizaram-se informações em composições que até ao momento ainda não tinham sido construídas (Lima, 2011, p.80), na curiosidade sobre aquilo a que ainda se poderia estar cego.

“The graphic is no longer only the “representation” of a final simplification, it is a point of departure for the discovery of these simplifications and the means for their justification. The graphic has become, by its manageability, an instrument for information processing. Its study must begin, then, with the analysis of the information to be transcribed” (Bertin, 2011, p.4).

Para além de permitir analisar diferentes elementos, os mapas oferecem vários modos de leitura. Pode-se fazer uma análise formal e objetiva, ou então mais interpretativa (O’Grady, & O’Grady, 2017, p.36), cruzando as informações entre si, podendo ainda acrescentar sobre elas outros dados exteriores ao mapa que suportem a interpretação (Muratovski, 2016, p.159). Neste caso, sobrepueram-se outras camadas de informação relacionadas com o contexto histórico, ou com o enredo do *Ensaio Sobre a Cegueira*, campos que por se relacionarem diretamente com as capas do livro ofereciam alguma certeza para a análise semiótica (Rose, 2002, p.70).

Possibilidades de análise

Durante a conceptualização decidiu-se que se iria mapear o máximo de informações possíveis de cada uma das capas,

para permitir uma análise eclética destas (O’Grady & O’Grady, 2017, p.122) após a leitura do conjunto dos mapas.

Em primeiro lugar, procurou-se clarificar a relação espacial entre edições, através da disposição geográfica aproximada destas (Rendgen, 2020, p.98).

Em segundo lugar, para ser possível estabelecer a relação entre objetos do mesmo tipo, manteve-se cada tipologia de objeto com a mesma forma e cor em todos os mapas, “invariáveis” (Bertin, 2011, p.16), o que cria uma categorização visual que permite uma leitura mais intuitiva (Rendgen, 2020, p.322) – nomeadamente, por exemplo, a representação de edições de capa dura é sempre feita através de retângulos amarelos. Para além disto, procurou-se conceber composições que permitissem uma “análise multivariada”, através do uso de elementos para a conexão de ideias – como linhas, pontos, semelhança de cor, e outros – que adicionassem novas camadas de informação (Tufte, 2001, p.139).

Em terceiro lugar, para além da uniformização gráfica de elementos do mesmo tipo, criou-se a perceção visual de grupos de elementos (Kress & Leeuwen, 2006, 177) da mesma tipologia através da aproximação (Petermann, 1932, p.143) e “agrupamento” (Lima, 2011, p.91, tradução livre).

Em quarto lugar, tomou-se atenção à diferenciação e posicionamento de elementos para ser possível estabelecer relações de hierarquia (Rendgen, 2020, p.402). Fosse através da ordenação crescente destes, da disposição horizontal (leitura da esquerda para a direita), ou na diferenciação de cor de elementos semelhantes.

Em quinto e último lugar, destacaram-se as relações entre elementos face à passagem do tempo. Tirou-se partido do contexto de publicação das edições para estabelecer linhas temporais que mostrassem como algumas edições surgiam numa sequência de eventos com sentido (Rendgen, 2020, p.210).

Graças a esta diversidade de modos de análise, foi possível que surgisse uma outra camada mais interpretativa, como já foi referido. Sobre cada mapa podemos observar as ações de editoras e países, o que permite discerni-las umas das outras.

“By embracing complementary data sets – able to provide additional information on the nature of nodes and respective ties – the system can easily expose causality in patterns and relationships, contributing decisively to the holistic understanding of the depicted topology” (Lima, 2011, p.83).

Em acrescento final, para todas as legendas e informações escritas dos mapas utilizou-se a fonte Acumin Variable Concept Light, uma tipografia sóbria, sem serifas, “anónima, (...) sem tom nem voz” (Barnes, 2007, p.139, tradução livre) para não comprometer nem desviar a atenção dos outros elementos dos mapas.

Cor geral das capas

Será ainda importante acrescentar, que para a construção dos mapas de cor utilizou-se uma ferramenta que reconhecia a cor dominante de uma imagem. As imagens das capas foram carregadas no *software* e este forneceu as referências RGB das cores de cada uma.

4.

Análise

Em dezenas de edições escondem-se infinitas mensagens, deparamo-nos com um caleidoscópio mundo. Terá de se dar tempo ao olhar, fazer dele um ato minucioso e atento àquilo que está diante de nós. Só assim se poderá prevenir a cegueira perpétua.

Introdução aos 260 rostos

Múltiplos universos

Originárias de diversas partes do mundo, culturas e modos de pensar, as 260 capas – interpretações visuais sobre um mesmo romance – comportam uma imensidão de características. São uma multiplicidade de micro universos que beneficiam das “propriedades de leitura universal da percepção visual” (Bertin, 2011, p.2, tradução livre).

As capas são rostos que transmitem uma narrativa de compreensão imediata. São-no porque podemos entendê-las por edição, por editora e por país, já que, ao contrário de qualquer idioma, por beneficiarem da imagem, seguem uma quantidade reduzida de princípios que permite a sua compreensão mais direta.

“The rules of grammar for the English language are numerous as well as complex, and there are about as many exceptions as there are rules. Yet we all try to follow the rules in spite of their intricacies. The principles for a grammar of graphic presentation are so simple that a remarkably small number of rules would be sufficient to give a universal language.” (Brinton, 1919, p.3).

Albânia, Dudaj, 2002.

Verbëri (Cegueira).
Albanês (Trad.: Nasi Lera).

Albânia, Dudaj, 2008.

Verbëri (Cegueira).
Albanês (Trad.: Nasi Lera).

Albânia, Dudaj, 2022.

Verbëri (Cegueira).
Albanês (Trad.: Nasi Lera).

**Alemanha, Büchergilde
Gutenberg, 1998.**

Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).



**Alemanha, Büchergilde
Gutenberg, 1998.**

Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).

**Alemanha,
Bertelsmann, 1999.**

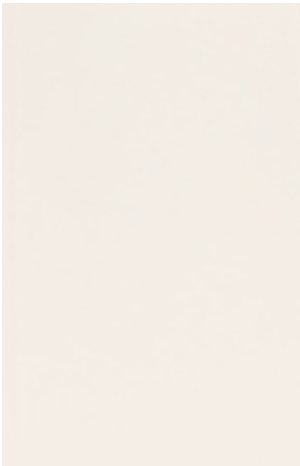
Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).

**Alemanha, Hoffmann und
Campe, 1999.**

Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).

**Alemanha, Rowohlt
Taschenbuch, 1999.**

Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).



**Alemanha, Rowohlt
Taschenbuch, 2004.**

Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).

**Alemanha, Hoffmann und
Campe, 2006.**

Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).

**Alemanha, Hoffmann und
Campe, 2008.**

Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).

**Alemanha, BTB
Verlag, 2015.**

Die Stadt der Blinden
(A cidade dos Cegos).
Alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin).



Arábia, Dar Al Mada, 2000.

جوزيه ساراماغو (Cegueira).
Árabe (Trad.: Mohammed Habib).

Arábia, Dar Al Mada, 2002.

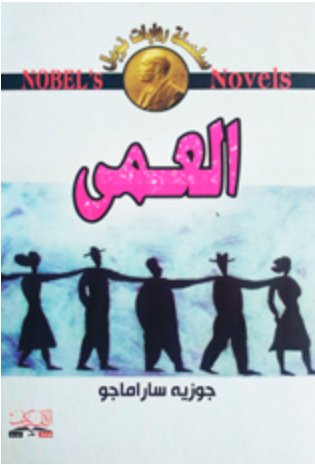
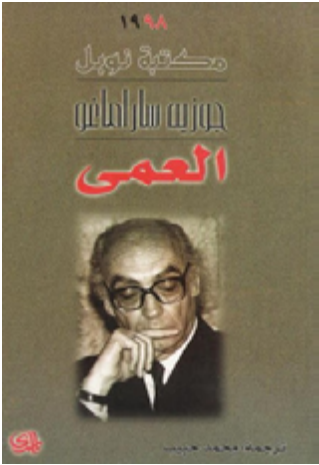
جوزيه ساراماغو (Cegueira).
Árabe (Trad.: Mohammed Habib).

ArábiaDar Al Mads, 2013.

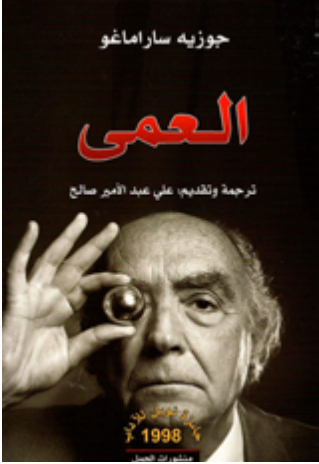
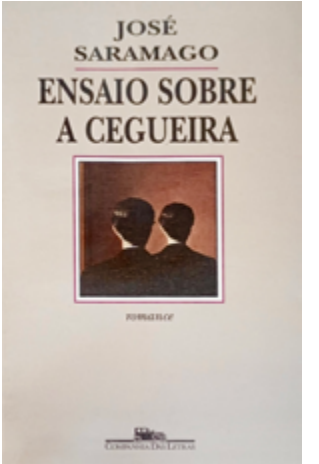
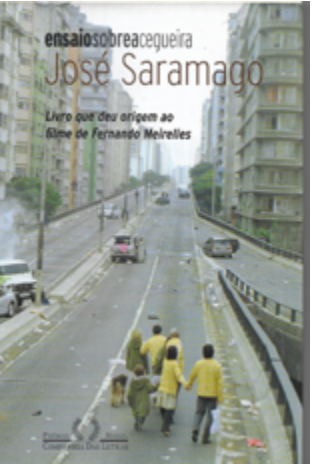
جوزيه ساراماغو (Cegueira).
Árabe (Trad.: Mohammed Habib).

**Arábia, Dar Alf Kitab
Publications, 2015.**

جوزيه ساراماغو (Cegueira).
Árabe (Trad.: Mohammed Habib).



ANÁLISE			
<i>Arábia, Dar Al Adab, 2018.</i>	<i>Argentina, Alfaguara, 2007.</i>	<i>Argentina, Alfaguara, 2007.</i>	<i>Albânia, Qanun Nəşriyyatı, 2016.</i>
العمى (Cegueira). Árabe (Trad.: Ali Abdul Amir Saleh).	Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	Korluq (Cegueira). Azerbaijano (Trad.: Nadir Qocabəyli).
<i>Bangladesh, Escrita, 1998.</i>	<i>Bangladesh, Sandesh, 2009.</i>	<i>Bangladesh, The Sky Publishers, 2011.</i>	<i>Bangladesh, Black Font, 2012.</i>
অন্ধত্ব (Cegueira). Bengali (Trad.: Kabir Chowdhury).	অন্ধত্ব (Cegueira). Bengali (Trad.: Saokot Hossain).	অন্ধত্ব (Cegueira). Bengali (Trad.: Monjur Shams).	অন্ধত্ব (Cegueira). Bengali (Trad.: Saokot Hossain).
<i>Brasil, Companhia das Letras, 1995.</i>	<i>Brasil, Companhia das Letras, 2003.</i>	<i>Brasil, Suma de Letras, 2003.</i>	<i>Brasil, Companhia das Letras, 2008.</i>
Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.
<i>Brasil, Companhia das Letras, 2019.</i>	<i>Brasil, Companhia das Letras, 2020.</i>	<i>Brasil, Companhia das Letras, 2022.</i>	<i>Bulgária, Colibri, 2011.</i>
Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	СЛЕПОТА (Cegueira). Búlgaro (Trad Vera Kirkova-Zhekova).

INTRODUÇÃO AOS 260 ROSTOS			
			
			
			
			

China, Nanhai, 2002.

失明症漫记 (Cegueira). Chinês simplificado (Trad.: Fan weixin).

China, Times Culture Publishing Enterprise, 2002.

盲目 (Cego). Chinês tradicional (Trad.: Peng Lingxian).

China, Nanhai, 2002.

失明症漫记 (Cegueira). Chinês simplificado (Trad.: Fan weixin).

China, Nanhai, 2002.

失明症漫记 (Cegueira). Chinês simplificado (Trad.: Fan weixin).

China, Henan literature and Art Publishing House, 2002.

失明症漫记 (Cegueira). Chinês simplificado (Trad.: Fan weixin).

China, Shi Bao Chu Ban, 2002.

盲目 (Cego). Chinês tradicional (Trad.: Peng Lingxian).

China, Shi Bao Chu Ban, 2002.

盲目 (Cego). Chinês tradicional (Trad.: Peng Lingxian).

Coreia, Hae-Neum, 1998.

눈먼 자들의 도시 (A Cidade dos Cegos). Coreano (Trad.: Jeok-Mok).

Coreia, Hae-Neum, 2008.

눈먼 자들의 도시 (A Cidade dos Cegos). Coreano (Trad.: Jeok-Mok).

Coreia, Hae-Neum, 1999.

눈먼 자들의 도시 (A Cidade dos Cegos). Coreano (Trad.: Jeok-Mok).

Croácia, SysPrint, 2022.

Ogled o sljepoći (Ensaio Sobre a Cegueira). Coreano (Trad.: Jeok-Mok).

Cuba, Editorial Arte e Literatra, 2003.

Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

Dinamarca, Samlerns, 1995.

En Fortælling Om Blindhed (Uma História de Cegueira). Dinamarquês (Trad.: Peer Sibast).

Dinamarca, Samlerns, 1998.

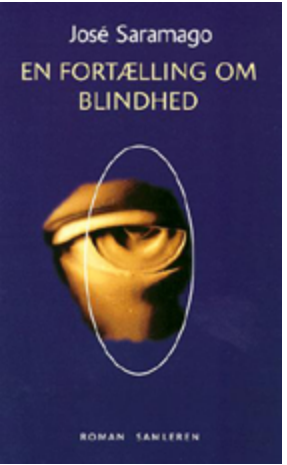
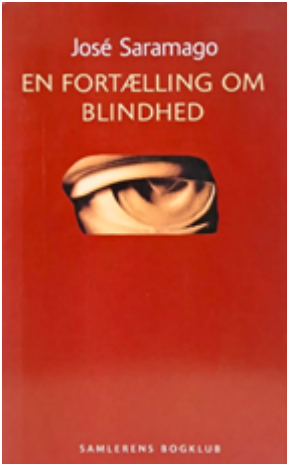
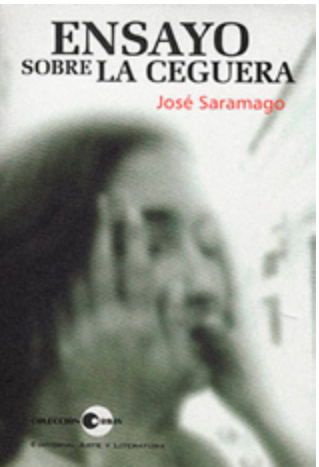
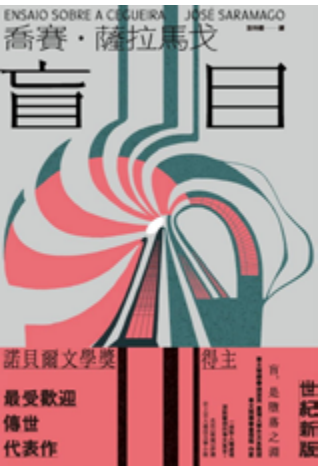
En Fortælling Om Blindhed (Uma História de Cegueira). Dinamarquês (Trad.: Peer Sibast).

Dinamarca, Samlerns, 2000.

En Fortælling Om Blindhed (Uma História de Cegueira). Dinamarquês (Trad.: Peer Sibast).

Dinamarca, Samlerns, 2016.

En Fortælling Om Blindhed (Uma História de Cegueira). Dinamarquês (Trad.: Peer Sibast).



Eslováquia, Slovart, 1998.

Mesto Slepých (Cidade do Cego).
Eslovaco (Trad.: Miroslava).

Eslovénia, Cankar, 1997.

Esej o Slepoti
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Esloveno (Trad Barbara Juršič).

**Eslovénia, Vrhunci
Stoletja, 1997.**

Esej o Slepoti
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Esloveno (Trad Barbara Juršič).

Eslovénia, Založba, 1998.

Esej o Slepoti
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Esloveno (Trad Barbara Juršič).

Espanha, Alfaguara, 2000.

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

**Espanha, Punto de
Lectura, 2000.**

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

Espanha, Seix Barral, 2000.

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

Espanha, Alfaguara, 2001.

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

**Espanha, Círculo de
Lectores, 2001.**

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

Espanha, Alfaguara, 2002.

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

**Espanha, Punto de
Lectura, 2002.**

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

**Espanha, Ediciones
62, 2002.**

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

Espanha, Alfaguara, 2000.

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).

Espanha, Alfaguara, 2000.

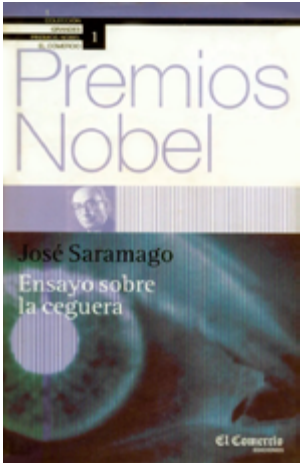
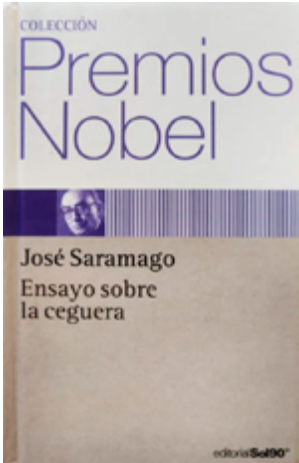
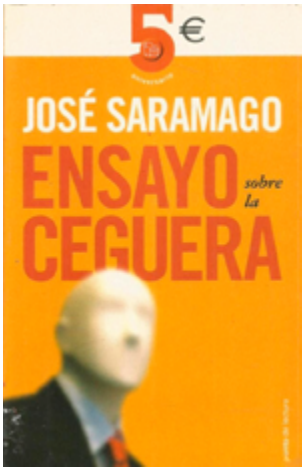
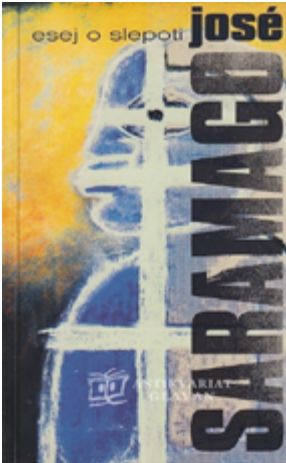
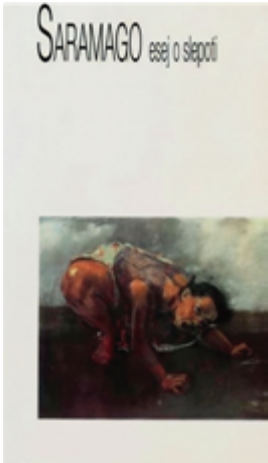
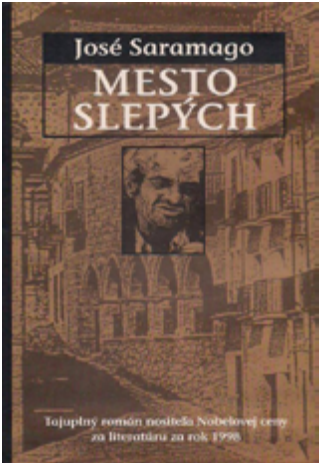
Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol
(Trad.:Basilio Losada).

Espanha, Alfaguara, 2000.

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol
(Trad.:Basilio Losada).

Espanha, Alfaguara, 2000.

Ensayo Sobre la Ceguera
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Espanhol (Trad.:Basilio Losada).



<i>Espanha, Punto de Lectura, 2005.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, Alfaguara, 2008.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, Ediciones 62, 2008.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio sobre a Cegueira). Catalão (Trad: Núria Prats Espar)	<i>Espanha, Punto de Lectura, 2010.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).
<i>Espanha, Alfaguara, 2011.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, Punto de Lectura, 2011.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, Alfaguara, 2014.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, DeBolsillio, 2015.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).
<i>Espanha, Alfaguara, 2016.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, DeBolsillio, 2020.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, Penguin Random House, 2020.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, Alfaguara, 2022.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).
<i>Espanha, DeBolsillio, 2022.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.:Basilio Losada).	<i>Espanha, Navona, 2000.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio sobre a Cegueira). Catalão (Trad.: Núria Prats Espar)	<i>Estados Unidos, Harcourt, 1998.</i> Blindness (Cegueira). Inglês (Giovanni Pontiero),	<i>Estados Unidos, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 1999.</i> Blindness (Cegueira). Inglês (Giovanni Pontiero).



Estados Unidos, Mariner Books, 1999.

Blindness (Cegueira).
Inglês (Giovanni Pontiero).

Estados Unidos, Thorndike Pr, 1999.

Blindness (Cegueira).
Inglês (Giovanni Pontiero).

Estónia, Eesti Raamat, 2007.

Pimedus (Eskuridão).
Estoniano (Trad.: Mare Vega Salamanca).

Finlândia, Tammi, 1997.

Kertomus sokeudesta
(Uma História Sobre a Cegueira).
Finlandês (Trad.: Erkki Kirjalainen).

Finlândia, Tammi, 2009.

Kertomus sokeudesta
(Uma História Sobre a Cegueira).
Finlandês (Trad.: Erkki Kirjalainen).

França, SEUIL, 1997.

L'aveuglement (Cegueira).
Francês (Trad.: Geneviève Leibrich).

França, SEUIL, 1997.

L'aveuglement (Cegueira).
Francês (Trad.: Geneviève Leibrich).

França, SEUIL, 1998.

L'aveuglement (Cegueira).
Francês (Trad.: Geneviève Leibrich).

França, Points, 2000.

L'aveuglement (Cegueira).
Francês (Trad.: Geneviève Leibrich).

França, Points, 2008.

L'aveuglement (Cegueira).
Francês (Trad.: Geneviève Leibrich).

França, Points, 2008.

L'aveuglement (Cegueira).
Francês (Trad.: Geneviève Leibrich).

França, SEUIL, 2008.

L'aveuglement (Cegueira).
Francês (Trad.: Geneviève Leibrich).

França, Points, 2020.

L'aveuglement (Cegueira).
Francês (Trad.: Geneviève Leibrich).

Geórgia, Palitra L, 2014.

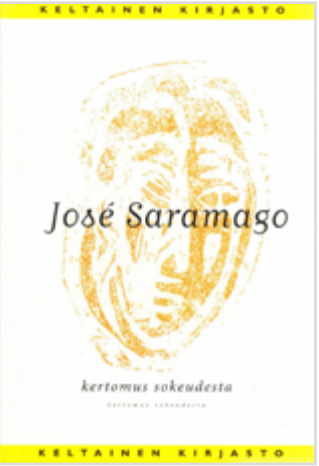
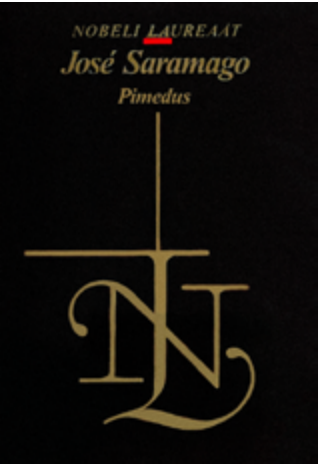
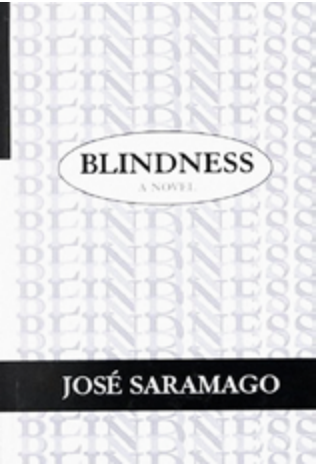
სიბრძნვე (Cegueira).
Georgiano (Trad.: Nana Katsitadze).

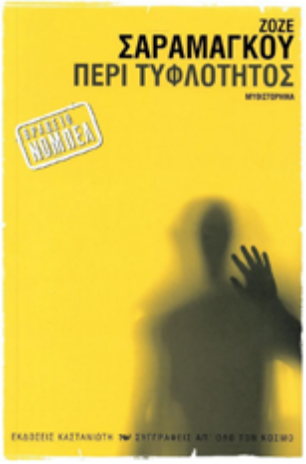
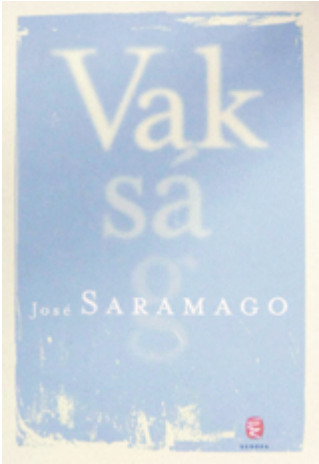
Grécia, Kastaniotis Publications, 1998.

Περί τυφλότητας (Sobre a Cegueira).
Grego (Trad.: Atena Psillia).

Grécia, Kastaniotis Publications, 2004.

Περί τυφλότητας (Sobre a Cegueira).
Grego (Trad.: Atena Psillia).



Grécia, Kastaniotis Publications, 2008. Περί τυφλότητας (Sobre a Cegueira). Grego (Trad.: Atena Psillia).	Grécia, Kastaniotis Publications, 2010. Περί τυφλότητας (Sobre a Cegueira). Grego (Trad.: Atena Psillia).	Grécia, Kastaniotis Publications, 2018. Περί τυφλότητας (Sobre a Cegueira). Grego (Trad.: Atena Psillia).	Hungria, Európa, 2008. Vakság (Cegueira). Húngaro (Trad.: Pál Ferenc).				
Hungria, Európa, 2011. Vakság (Cegueira). Húngaro (Trad.: Pál Ferenc).	Hungria, Európa, 2014. Vakság (Cegueira). Húngaro (Trad.: Pál Ferenc).	Hungria, Helikon, 2021. Vakság (Cegueira). Húngaro (Trad.: Pál Ferenc).	Índia, Saket Prakashan Pvt Ltd, 2000. ब्लाइंडनेस (Cegueira). Malailla (Trad.: Vaikom Murali).				
Índia, Saket Prakashan Pvt Ltd, 2009. ब्लाइंडनेस (Cegueira). Malailla (Trad.: Vaikom Murali).	Indonésia, Ufuk Press, 2022. Kebutaan (Cegueira). Indonésio (Trad.: Arif Bagus Prasetyo).	Irão, Alam Publishing House, 1999. یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Minoos Moshiri).	Irão, Negarestan, 2001. یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Atefeh Eslamian).				
Irão, Green Article, 2010. یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Seyyed Habib Gohari-Rad).	Irão, Atisa Publications, 2011. یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Zohreh Eftekhari).	Irão, Hoz Noghreh, 2012. یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Ciro Parsa).	Irão, Mirsaidi Farahani, 2012. یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Mohammad Sadeq Sibte-al-Sheikh).				

Irão, Mohsen Tohidian, 2012.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Kiomars Parsay).

Irão, Morvarid Publishing House, 2012.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Asadollah Emrai).

Irão, Attila, 2015.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Elham Hajibagheri).

Irão, Azarmidokht Publishing, 2015.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Reza Zare).

Irão, Written Sound, 2015.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Fatemeh Rashvand).

Irão, Navid Zohoor, 2016.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Zohreh Masti).

Irão, Parmis Publications, 2016.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Fatemeh Amini).

Irão, Sepehr Adab, 2016.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Jahanpour Maleki).

Irão, Lida Publishing, 2017.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Mojtaba Nazarbeigi).

Irão, Talakoub Parmis Publishing, 2017.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Fatemeh Amini).

Irão, Armaniha Publications, 2018.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Mina Elvanpour).

Irão, Aseman Alam Publications, 2018.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Reza Zare).

Irão, Cebu Publishing, 2018.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Zohreh Zandiyeh).

Irão, Elena Publishing, 2018.

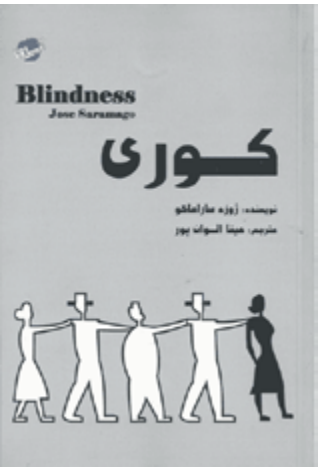
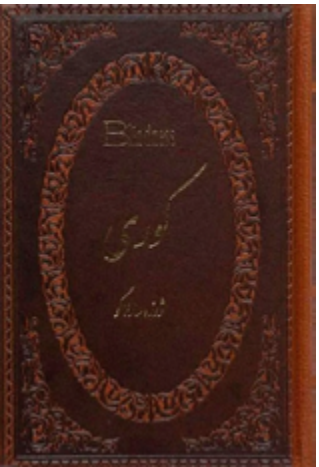
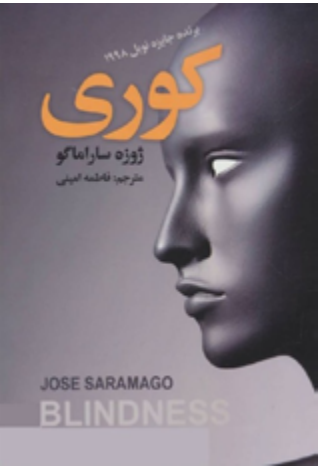
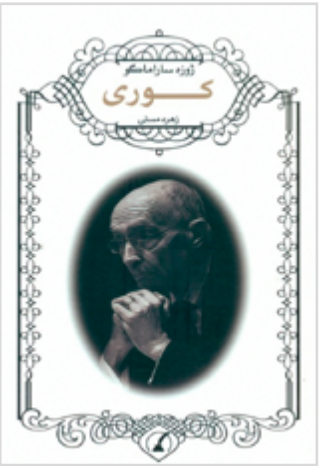
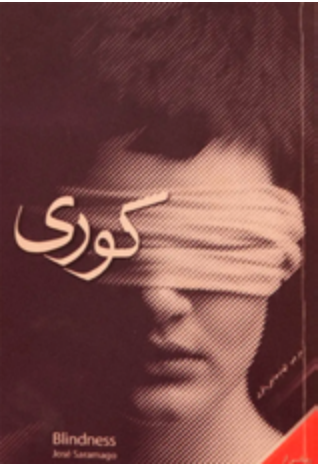
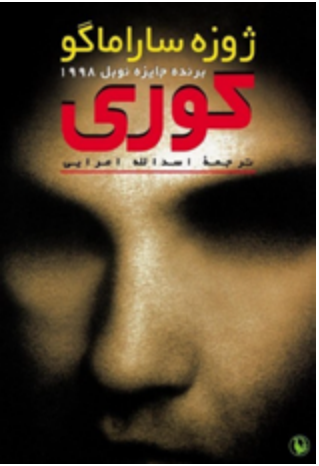
یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Reza Zare).

Irão, Silver Crescent, 2018.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Reza Zare).

Irão, Anushamhar Publications, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Nasrin Abed).



Irão, Atisa Publications, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Zohreh Eftekhari).

Irão, Cebu Publishing, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Zohreh Zandiyeh).

Irão, Fanous Danesh, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Atefeh Eslamian).

Irão, Henares, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Reza Zare).



Irão, Milad, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Habibi Esfahani).

Irão, Navid Sobh Publications, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Heshmatollah Azarsakht).

Irão, Nazareh Publications, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Zohreh Masti).

Irão, Presoa Publishing, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Rana Moradi).



Irão, Radmehr Publishing, 2019.

یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Seyyed Habib Gohari-Rad).

Irão, Tempos, 2019.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Kiomars Parsay).

Irão, Arastegan Publications, 2020.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Reza Zare).

Irão, Autumn Princess Publication, 2021.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Jalil Arbab).



Irão, Cebu Publishing, 2021.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Zohreh Zandiyeh).

Irão, Chelchele, 2021.

یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Mohammad Sadeq Sibt-al-Sheikh).

Irão, Contemporary Way, 2021.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Fathi Campus).

Irão, Henares, 2021.

یروک (Cegueira).
Persa (Trad.: Reza Zare).



<i>Irão, Penguin Random House, 2021.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Fatemeh Amini).	<i>Irão, Sepas Publications, 2021.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Bahareh Mazaheri).	<i>Irão, Alam Publishing House, 2022.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Minoos Moshiri).	<i>Irão, Atisa Publications, 2022.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Zohreh Eftekhari).				
<i>Irão, Majid Publications, 2022.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Zohreh Roshanfekr).	<i>Irão, Neday Moaser Publications, 2022.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Shahin Harandi).	<i>Irão, Pir Omid Publications, 2022.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Malihe Vafaei).	<i>Irão, Republic Publishing, 2022.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Habib Gohari Rad).				
<i>Irão, Atisa Publications, 2023.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Zohreh Eftekhari).	<i>Irão, Ecbatan Publishing, 2023.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Salome Mahoushan).	<i>Irão, Tajik Pen Publishing House, 2023.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Atefeh Eslamian).	<i>Irão, Atar Noor Publications, 2024.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Reza Zare).				
<i>Irão, Avay Zarrin Kalak Publishing House, 2024.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Shahin Harandi).	<i>Irão, Markaz, 2024.</i> یروک (Cegueira). Persa (Trad.: Mehdi Ghabrai).	<i>Irão, Red Diamond, 2024.</i> یروک (Cegueira). Inglês (Trad.: [sem nome]).	<i>Islândia, Vaka Helgafell, 2000.</i> Blinda (Cego). Islandês (Trad.: Sigrún Ástríor Eiríksdóttir).				

Israel, Kibbutz Hameuchad Publishing, 2000.

על העיוורון (Sobre a Cegueira).
Hebraico (Trad.: Miriam Tivon).

Itália, CDE, 1996.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Einaudi, 1996.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, CDE, 1997.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Corriere della sera, 1998.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Einaudi, 1998.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Einaudi, 2005.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Corriere della sera, 2007.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Einaudi, 2008.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Feltrinelli, 2010.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Feltrinelli, 2014.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Itália, Feltrinelli, 2022.

Cecità (Cegueira). Italiano (Rita Desti).

Japão, NHK, 2001.

白の闇 (Escuridão Branca).
Japonês (Trad.: Yasushi Amezawa).

Japão, NHK, 2001.

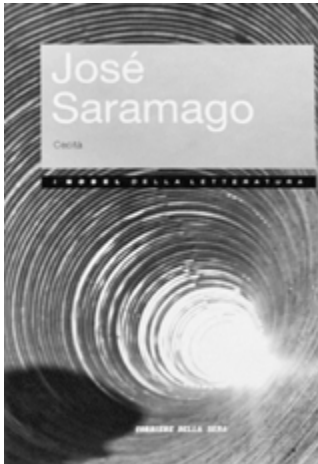
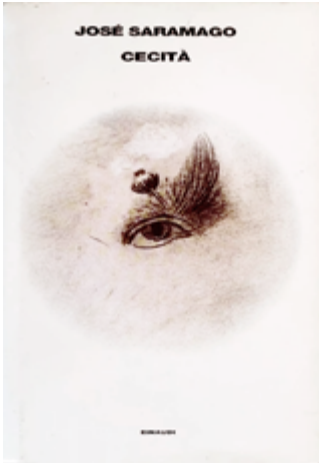
白の闇 (Escuridão Branca).
Japonês (Trad.: Yasushi Amezawa).

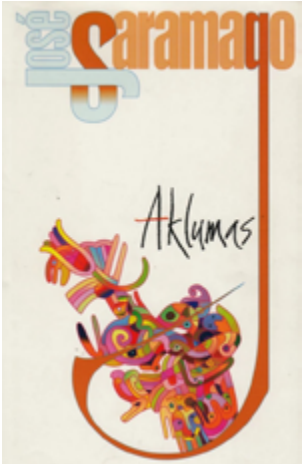
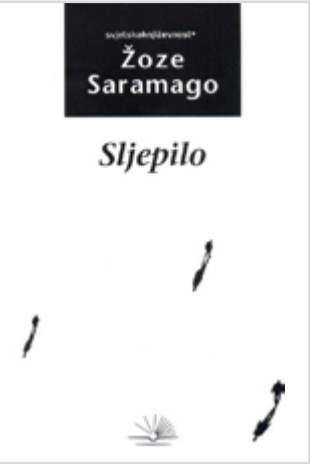
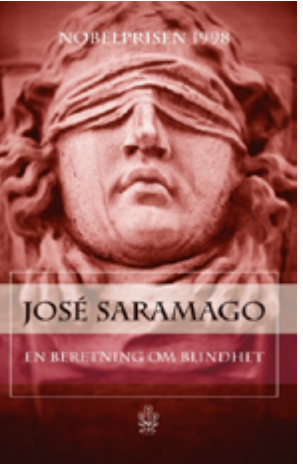
Japão, NHK, 2001.

白の闇 (Escuridão Branca).
Japonês (Trad.: Yasushi Amezawa).

Japão, NHK, 2001.

白の闇 (Escuridão Branca).
Japonês (Trad.: Yasushi Amezawa).



<i>Japão, Kawade Shobo Shinsha, 2001.</i> 白の闇 (Escuridão Branca). Japonês (Trad.: Yasushi Amezawa).	<i>Japão, Kawade Shobo Shinsha, 2001.</i> 白の闇 (Escuridão Branca). Japonês (Trad.: Yasushi Amezawa).	<i>Japão, Kawade Shobo Shinsha, 2001.</i> 白の闇 (Escuridão Branca). Japonês (Trad.: Yasushi Amezawa).	<i>Japão, Kawade Shobo Shinsha, 2001.</i> 白の闇 (Escuridão Branca). Japonês (Trad.: Yasushi Amezawa).				
<i>Lituânia, Alma Litter, 2007.</i> Aklumas (Cegueira). Lituano (Trad.: Leonas Judelevičius).	<i>Lituânia, Kitos Knygos, 2020.</i> Aklumas (Cegueira). Lituano (Trad.: Leonas Judelevičius).	<i>México, Alfaguara, 2008.</i> Ensayo Sobre la Ceguera (Ensaio Sobre a Cegueira). Espanhol (Trad.: Basilio Losada).	<i>Montenegro, Nova Knjiga, 2017.</i> Sljepilo (Cegueira). Sérvio (Trad.: Dejan Tiago Stankovic).				
<i>Noruega, Cappelen Damm, 1996.</i> En beretning om blindhet (Uma História Sobre a Cegueira). Norueguês (Trad.: Christian Rusgtad).	<i>Noruega, Cappelen Damm, 1996.</i> En beretning om blindhet (Uma História Sobre a Cegueira). Norueguês (Trad.: Christian Rusgtad).	<i>Noruega, Cappelen Damm, 1999.</i> En beretning om blindhet (Uma História Sobre a Cegueira). Norueguês (Trad.: Christian Rusgtad).	<i>Noruega, Cappelen Damm, 2008.</i> En beretning om blindhet (Uma História Sobre a Cegueira). Norueguês (Trad.: Christian Rusgtad).				
<i>Noruega, Cappelen Damm, 1996.</i> En beretning om blindhet (Uma História Sobre a Cegueira). Norueguês (Trad.: Christian Rusgtad).	<i>Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 1998.</i> De Stad der Blinden (A Cidade dos Cegos). Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).	<i>Países Baixos, Stichting Uitgeverij XL, 1999.</i> De Stad der Blinden (A Cidade dos Cegos). Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).	<i>Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 2000.</i> De Stad der Blinden (A Cidade dos Cegos). Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).				

Países Prometheus, 2002.

De Stad der Blinden
(A Cidade dos Cegos).
Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).

Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 2003.

De Stad der Blinden
(A Cidade dos Cegos).
Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).

Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 2004.

De Stad der Blinden
(A Cidade dos Cegos).
Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).

Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 2005.

De Stad der Blinden
(A Cidade dos Cegos).
Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).

Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 2006.

De Stad der Blinden
(A Cidade dos Cegos).
Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).

Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 2008.

De Stad der Blinden
(A Cidade dos Cegos).
Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).

Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 2022.

De Stad der Blinden
(A Cidade dos Cegos).
Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).

Países Baixos, Meulenhoff Boekerij, 2022.

De Stad der Blinden
(A Cidade dos Cegos).
Nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens).

Paquistão, Shahrzad, Karachi, 2011.

گول ٻھڻ (Pessoas Cegas).
Urdu (Trad.: Ahmad Mustaq).

Paquistão, Book Corner, 2020.

گول ٻھڻ (Pessoas Cegas).
Urdu (Trad.: Ahmad Mustaq).

Paquistão, Book Corner, 2022.

گول ٻھڻ (Pessoas Cegas).
Urdu (Trad.: Ahmad Mustaq).

Polónia, MUZA SA, 1999.

Miasto ślepców (Cidade dos Cegos).
Polaco (Trad.: Zofia Stanisławska).

Polónia, Świat Książki, 2000.

Miasto ślepców (Cidade dos Cegos).
Polaco (Trad.: Zofia Stanisławska).

Polónia, MUZA SA, 2002.

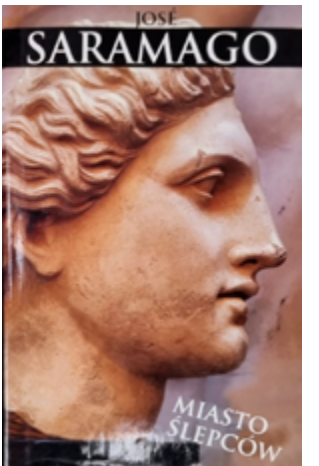
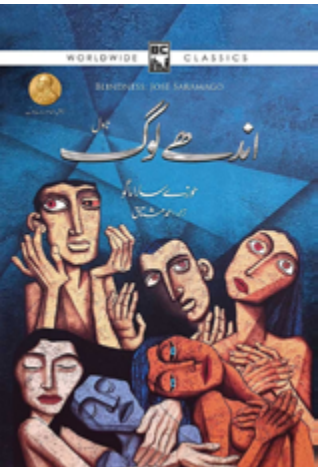
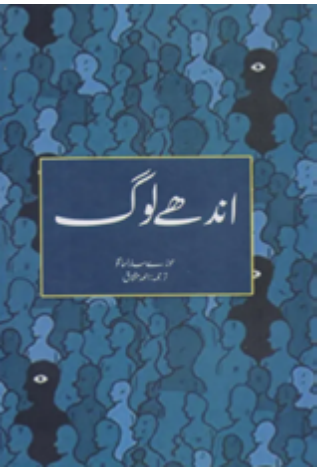
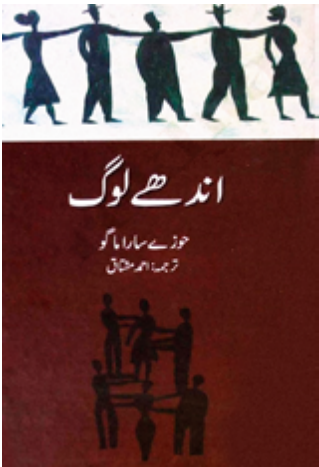
Miasto ślepców (Cidade dos Cegos).
Polaco (Trad.: Zofia Stanisławska).

Polónia, Rebis, 2009.

Miasto ślepców (Cidade dos Cegos).
Polaco (Trad.: Zofia Stanisławska).

Polónia, Dom Wydawniczy Rebis, 2018.

Miasto ślepców (Cidade dos Cegos).
Polaco (Trad.: Zofia Stanisławska).



Portugal, Editorial Caminho, 1995.	Portugal, Círculo de Leitores, 1996.	Portugal, Diário de Notícias, 1998.	Portugal, Círculo de Leitores, 1999.
Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.

Portugal, Editorial Caminho, 2008.	Portugal, Editorial Caminho, 2008.	Portugal, Editorial Caminho, 2013.	Portugal, Porto Editora, 2014.
Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.

Portugal, Leya e RTP, 2016.	Portugal, Guerra e Paz, 2017.	Portugal, Livraria Lello, 2021.	Portugal, Porto Editora, 2021.
Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.	Ensaio Sobre a Cegueira. Português.

Reino Unido, The Harvil Press, 1997.	Reino Unido, The Harvil Press, 1997.	Reino Unido, TVintage Classics, 1999.	Reino Unido, Harvest, 2008.
Blindness (Cegueira). Inglês (Giovanni Pontiero).	Blindness (Cegueira). Inglês (Giovanni Pontiero).	Blindness (Cegueira). Inglês (Giovanni Pontiero).	Blindness (Cegueira). Inglês (Giovanni Pontiero).



Reino Unido, Vintage Classics, 2013.

Blindness (Cegueira).
Inglês (Giovanni Pontiero).

Reino Unido, Vintage Classics, 2017.

Blindness (Cegueira).
Inglês (Giovanni Pontiero).

Albânia, Pevná, 2010.

Slepota (Cegueira).
Checo (Trad.: Lada Weissová).

Roménia, Polirom, 2005.

Eseu despre orbire
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Romeno (Trad.: Mioara Caragea).

Roménia, Polirom, 2008.

Eseu despre orbire
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Romeno (Trad.: Mioara Caragea).

Roménia, Polirom, 2008.

Eseu despre orbire
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Romeno (Trad.: Mioara Caragea).

Roménia, Polirom, 2013.

Eseu despre orbire
(Ensaio Sobre a Cegueira).
Romeno (Trad.: Mioara Caragea).

Rússia, EKSMO Publishers, 2008.

СЛЕПОТА (Cegueira).
Russo (Trad.: Alexandre Bogdanovsky).

Rússia, EKSMO Publishers, 2010.

СЛЕПОТА (Cegueira).
Russo (Trad.: Alexandre Bogdanovsky).

Rússia, Azbuka, 2015.

СЛЕПОТА (Cegueira).
Russo (Trad.: Alexandre Bogdanovsky).

Rússia, Azbuka, 2015.

СЛЕПОТА (Cegueira).
Russo (Trad.: Alexandre Bogdanovsky).

Rússia, Colibri, 2022.

СЛЕПОТА (Cegueira).
Russo (Trad.: Alexandre Bogdanovsky).

Rússia, EKSMO Publishers, 2024.

СЛЕПОТА (Cegueira).
Russo (Trad.: Alexandre Bogdanovsky).

Sérvia, Lingva Franka, 2001.

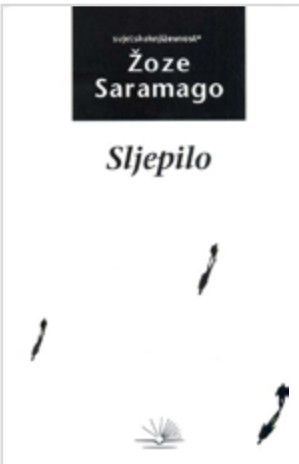
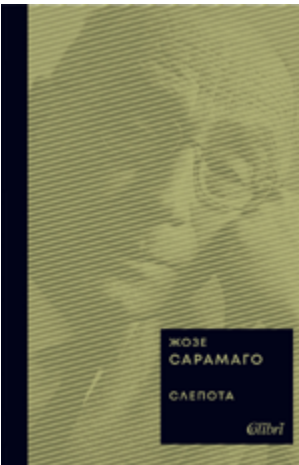
Sljepilo (Cegueira).
Sérvio (Trad.: Dejan Tiago-Stanković).

Sérvia, Laguna, 2014.

Sljepilo (Cegueira).
Sérvio (Trad.: Dejan Tiago-Stanković).

Sérvia, Nova Knjiga, 2017.

Sljepilo (Cegueira).
Sérvio (Trad.: Dejan Tiago-Stanković).



Sérvia, Belgrado, 2022.

СЛЕПИЛО (Cegueira).
Macedônio (Trad.: sem nome).

Suécia, Wahlström & Widstrand, 1997.

Blindheten (Cegueira).
Suéco (Trad.: Hans Berggren).

Suécia, Wahlström & Widstrand, 1999.

Blindheten (Cegueira).
Suéco (Trad.: Hans Berggren).

Suécia, Wahlström & Widstrand, 2006.

Blindheten (Cegueira).
Suéco (Trad.: Hans Berggren).

Suécia, Modernista, 2022.

Blindheten (Cegueira).
Suéco (Trad.: Hans Berggren).

Tailândia, Library House, 2019.

บอด (Cego). Tailandês (Trad.:Kobchalee).

Tailândia, Library House, 2019.

บอด (Cego). Tailandês (Trad.:Kobchalee).

Tailândia, Library House, 2021.

บอด (Cego). Tailandês (Trad.:Kobchalee).

Tailândia, Library House, 2022.

บอด (Cego). Tailandês (Trad.:Kobchalee).

Turquia, Can Yayınları, 2000.

KÖRLÜK (Cegueira).
Turco (Trad.: Aykut Derman).

Turquia, Can Yayınları, 2002.

KÖRLÜK (Cegueira).
Turco (Trad.: Aykut Derman).

Turquia, Can Yayınları, 2010.

KÖRLÜK (Cegueira).
Turco (Trad.: Aykut Derman).

Turquia, Can Yayınları, 2012.

KÖRLÜK (Cegueira).
Turco (Trad.: Aykut Derman).

Turquia, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2017.

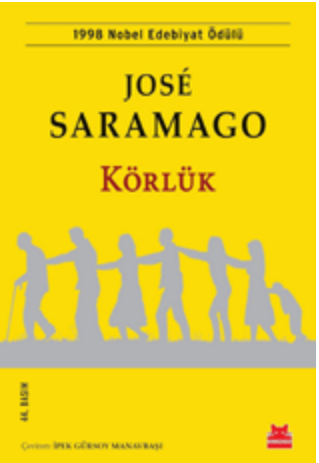
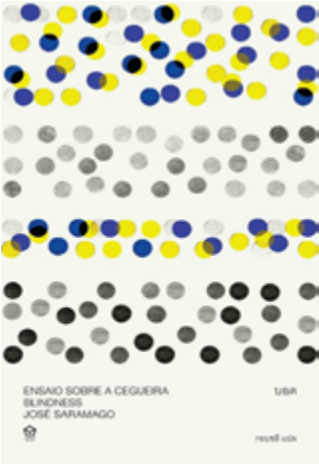
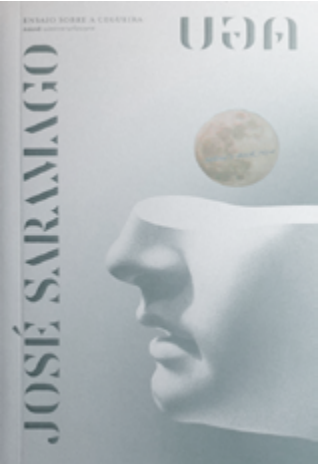
KÖRLÜK (Cegueira).
Turco (Trad.: Aykut Derman).

Ucrânia, Фоліо, 2013.

Сліпота (Cegueira).
Ucraniano (Trad.: Viktor Shovkun).

Ucrânia, Folio, 2013.

Сліпота (Cegueira).
Ucraniano (Trad.: Viktor Shovkun).



Ucrânia, Фоліо, 2022.

Сліпота (Cegueira).
Ucraniano (Trad.: Viktor Shovkun).

Vietname, Bách Việt & Nxb. Văn Học, 2010.

Mù Lòa (Cego).
Vietnamita (Trad.: Phạm Văn).

Vietname, NXB Lao Động, 206.

Mù Lòa (Cego).
Vietnamita (Trad.: Phạm Văn).

Vietname, Bách Việt & Nxb. Văn Học, 2019.

Mù Lòa (Cego).
Vietnamita (Trad.: Phạm Văn).



Quantos livros no mundo

Elementos em análise

O primeiro mapeamento ilustra a mancha geográfica aproximada de publicação das edições do *Ensaio Sobre a Cegueira* pelo mundo. Para além disto, é destacado no mapa a tipologia de capa das edições – através da diferenciação da cor dos retângulos – assim como as traduções existentes do texto do romance – através dos pontos e linhas pretas.

Para a construção, foram utilizadas as seguintes características:

- País – origem d publicação da edição
- Editora – responsável pela publicação e edição
- Tipologia de Capa – capa dura ou capa mole
- Traduções – texto não original

Amarelo: Capa Dura

Branco: Capa Mole

Ambos: Edição vendida nas duas tipologias

Disposição geográfica aproximada da publicação de edições do *Ensaio Sobre a Cegueira* em cada país. Cada um dos retângulos representa uma edição. As cores de preenchimento destes ilustram a tipologia da capa (dura ou mole) na qual a edição esteve à venda. Os retângulos alinhados por linha correspondem às várias edições que foram publicadas

por uma mesma editora estando ainda ordenados da esquerda para a direita cronologicamente. Um país pode ser constituído por apenas uma linha (uma editora), ou por uma ou mais linhas (uma ou mais editoras). No caso de os retângulos estarem na mesma linha ou coluna, mas não juntos, isto significa que não pertencem à mesma editora.

← Linha: Edições numa Editora

Primeira Coluna: as linhas de edições **a** e **b** exemplificam Editoras diferentes que pertencem ao mesmo país por estarem juntas e terem as primeiras edições (**a** e **b**) alinhadas

País

a

a

a

b

b

Embora todas estas edições estejam alinhadas **x** está afastada das **a** e por isso não pertence à mesma editora.

a

a

y

y

Embora as editoras **a** e **y** estejam próximas a primeira edição da linha **y** (**y**) não está alinhada com a primeira edição da linha **a** (**a**). Isto significa que não pertencem ao mesmo país.

Os pontos pretos no centro de cada retângulo representam traduções do texto do original do autor. Quando um retângulo não contém nenhum ponto significa que a edição utiliza o texto original. Quando os pontos estão conectados por linhas pretas significa que existem várias edições que utilizam a mesma tradução.

País

Neste exemplo de País existem duas traduções, uma que é utilizada por duas editoras, e outra que é utilizada por apenas uma editora.

✱ O desenho do país "Irão" sofreu algumas alterações. Não se alinhou verticalmente as suas 46 editoras uma vez que a esta extensão vertical dificultaria a legibilidade do restante mapa. Para continuar claro que todas as editoras pertenciam ao mesmo país, distribuíram-se as editoras que tinham mais edições à volta das que tinham menos.

144

QUANTOS LIVROS NO MUNDO

145

Publicação nos países e editoras

Quando se olha para um conjunto de capas de um mesmo livro, num mesmo país, podemos compreender algumas das condições que lhe deram origem. Esta distribuição geográfica do mapa, embora não seja fiel no que toca à área que corresponde a cada país, revela aqueles em que houve, ou não, muitas editoras a publicar o livro de Saramago, assim como as editoras em que existiu uma reedição mais insistente, ou não. Esta condição da reedição é fácil de compreender através da organização horizontal (Dondis, 2006, p.60), onde as edições de uma única editora estão ordenadas cronologicamente.

“(…) network visualization embraces a multitude of attempts at decoding complex systems, resembles a new golden age of cartography led by invigorating aspirations for knowledge. (...) “Cartography is an illustration of the tangible world – an abstraction of the thing itself” (Lima, 2011, p.80).

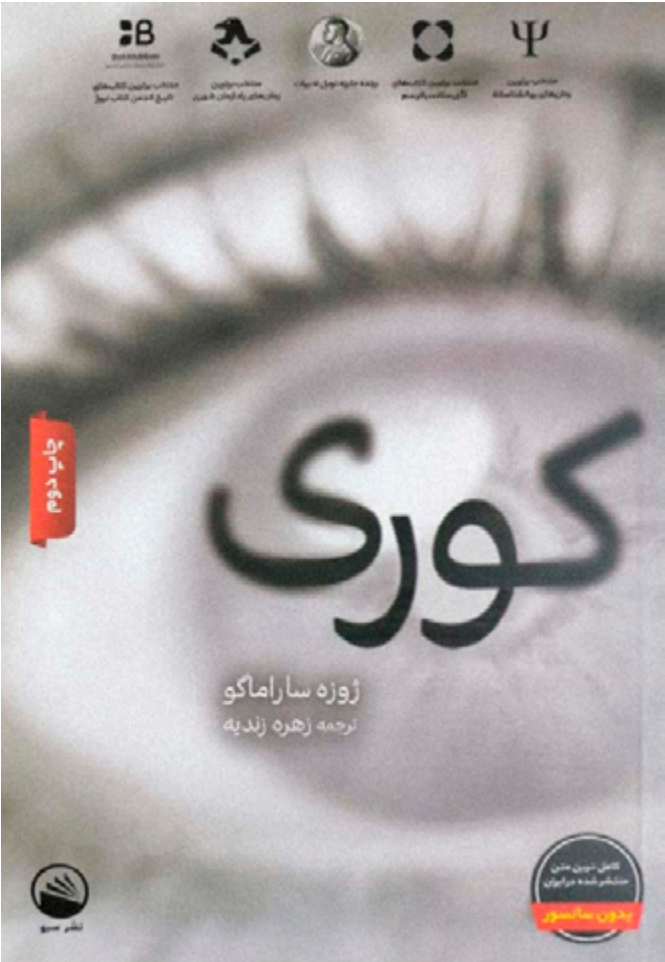
O primeiro caso que salta à vista é sem dúvida o Irão. Este país regista 46 editoras diferentes e 53 edições – cerca de um quinto das 260 capas. Embora este seja um número elevado de publicação, na maior parte dos casos, as editoras publicaram uma única edição, o que levanta a dúvida sobre qual o motivo para tantas edições únicas em editoras – o que se procurará interpretar mais à frente no âmbito das traduções. Aquilo que se pode concluir é que não existe, na maior parte dos casos, um acompanhamento do livro no tempo, já que a reedição é praticamente inexistente. As edições eram publicadas e quase nunca reeditadas.

Neste aspeto, o Irão distingue-se muito da Espanha, o segundo país com mais edições. Neste país podemos ver um acompanhamento mais consistente de reedição do livro, nomeadamente numa das editoras que conta com 10 edições do *Ensaio Sobre a Cegueira* até à data. É a editora Alfaguara, que, a seguir à Editorial Caminho, poderá ser a que mais ternamente acompanhou as publicações Saramago. O facto de

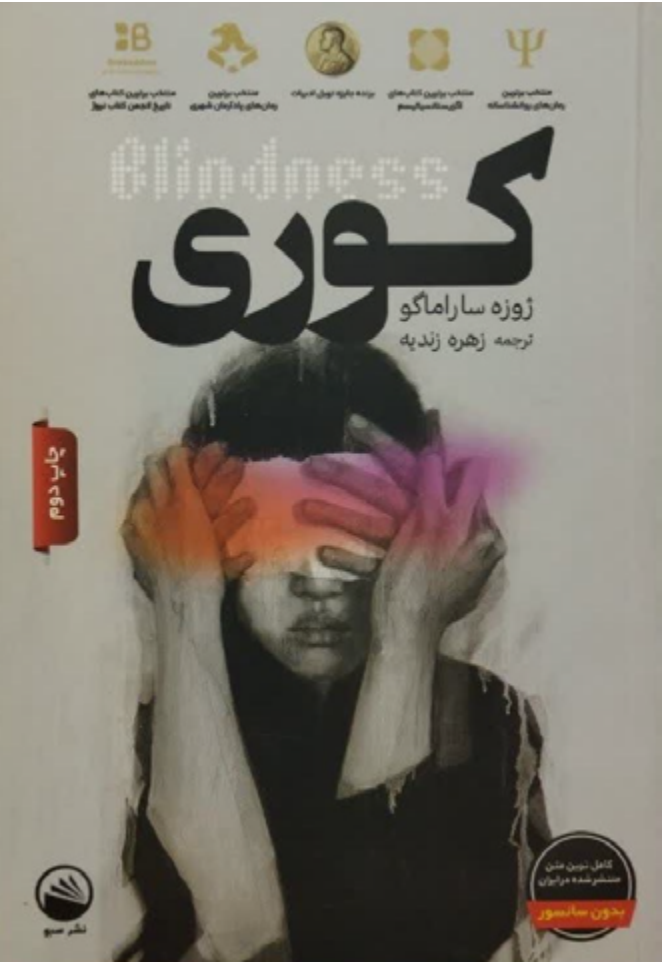
Espanha ter tantas edições poderá estar relacionado com ter sido o país que acolheu Saramago, depois deste abandonar Portugal, onde nunca mais voltou a viver. Para além disto, a tradutora atual das edições dos livros de Saramago, neste país, é Pilar del Río, a sua mulher, natural de Espanha – embora no caso do *Ensaio Sobre a Cegueira* a tradução em espanhol não seja dela, mas sim de Basilio Losada (1930-2022).

Portugal, como seria natural, também tem muitas edições do livro, sendo o terceiro com mais edições. Em Portugal podemos verificar a reedição mais insistente numa editora, que no caso é a Editorial Caminho. Será importante referir o contexto desta editora (Sperber & Wilson, 1995, p.119), pois acredita-se que teria mais edições se não tivesse deixado de ser a editora designada para editar os livros de Saramago. Acontece que em Portugal, no que toca a Saramago, existe um contrato estabelecido com uma editora específica que fica encarregada de editar todos os livros do autor, sendo este o motivo para não existirem mais editoras a editar várias vezes o *Ensaio Sobre a Cegueira*. Existem apenas mais duas editoras com mais do que uma edição publicada: o Círculo de Leitores com edições em 1996 e 1999, fase onde poderia ainda não haver tantas restrições sobre quem podia editar Saramago, ou que poderá estar relacionada com o facto do autor ter uma relação próxima com a editora, já que esta até criou o prémio Saramago; e a Porto Editora, aquela que atualmente tem o contrato de publicação da obra de Saramago. As outras editoras com apenas uma edição em Portugal, estão relacionadas com momentos especiais que justificaram a publicação de uma edição – que serão abordados no contexto da tipologia de capa.

No mapa, é possível ver que existem outros países onde se publicou várias vezes o *Ensaio Sobre a Cegueira*, nomeadamente em Itália e França e nas editoras Meulenhoff Boekerij dos Países Baixos com 9 edições, e Companhia das Letras do Brasil com 6 edições, entre outros casos. Também é possível notar que em alguns países a publicação foi muito pontual, existindo 13 países com apenas uma edição.



Irão, Cebu Publishing, 2018.
“روسن اس نودب” – “Sem Censura”, no canto inferior direito



Irão, Cebu Publishing, 2019.
“روسن اس نودب” – “Sem Censura”, no canto inferior direito



Irão, Cebu Publishing, 2021.

Traduções

As traduções permitem a observação de uma das interações existentes entre editoras em cada país. Os pontos e linhas permitem vislumbrar algumas decisões que foram feitas por editora ou pelo conjunto destas. As traduções podem ser ainda uma forma de distinguir o texto, seja por ser uma variante da língua, ou porque existiam limites diferentes sobre o texto que uma editora queria publicar sobre o seu nome.

“When participants are connected by a vector, they are represented as doing something to or for each other, narrative patterns serve to present unfolding actions and events, processes of change, transitory spatial arrangements” (Kress & Leeuwen, 2006, p.59).

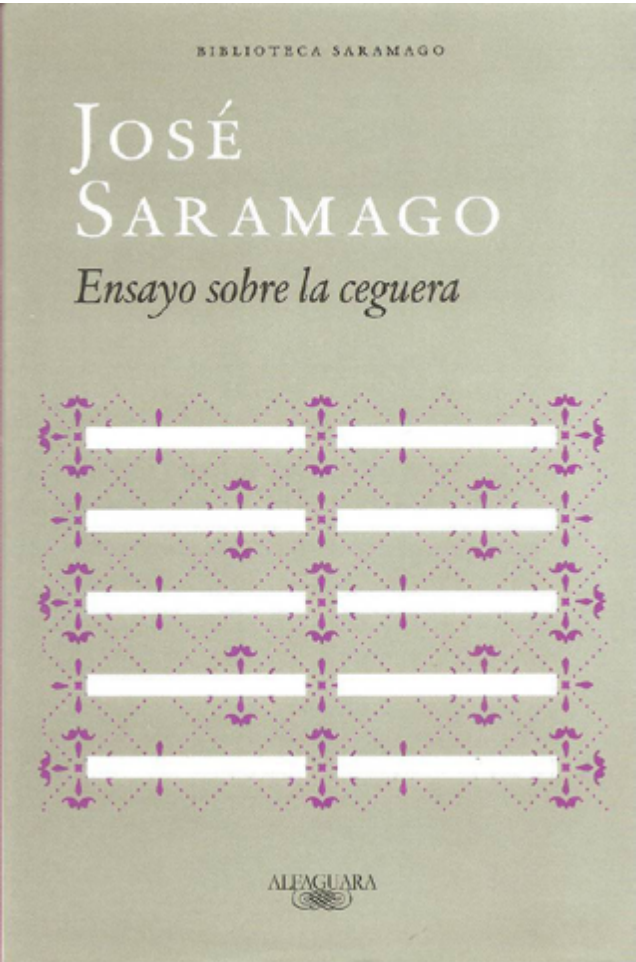
A primeira observação que se pode fazer é que em nenhuma editora existe mais do que uma tradução. No entanto, existem casos de países que têm mais do que uma tradução por diferentes motivos.

O motivo mais natural para haver mais do que uma tradução num país, é existir mais do que uma forma de falar ou escrever. Isto verifica-se na Espanha, que tem tradução em espanhol e catalão, e também na China, que tem tradução em chinês tradicional e chinês simplificado. A tradução que aparece no Brasil é uma edição em espanhol, assim como uma das do Irão é uma tradução em Inglês, onde o romance foi simplificado para as pessoas iranianas que estivessem a aprender inglês. Deparamo-nos, novamente, com o caso do Irão, que conta com 32 traduções diferentes, sendo apenas uma delas a tal em inglês e as outras todas no mesmo idioma, persa. 25 das 46 editoras do Irão têm traduções únicas, mais de metade das

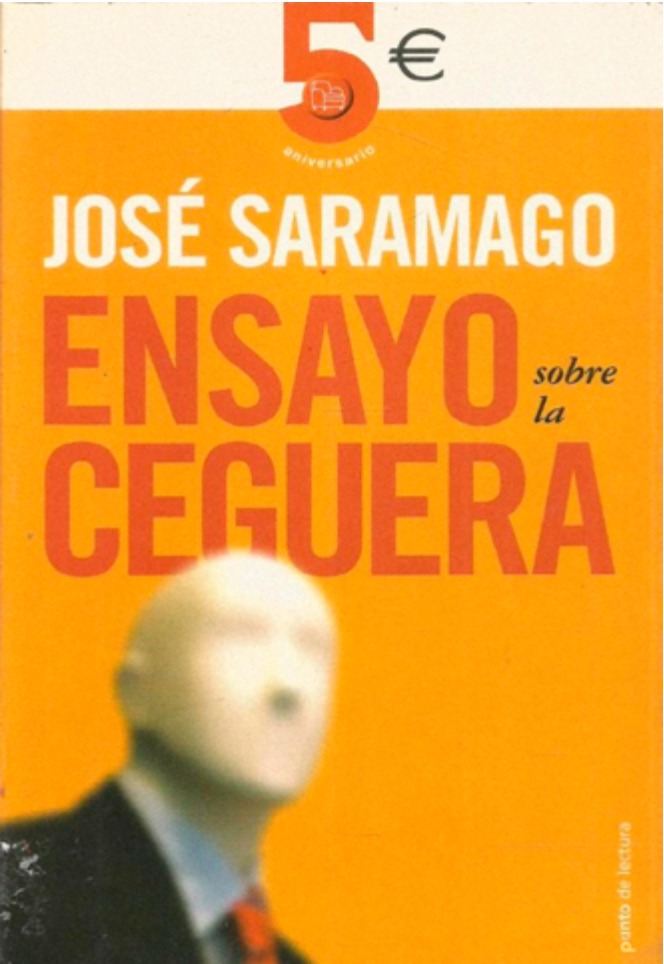
editoras. Supõem-se que aquilo que explica este número elevado é o diferente nível de censura aplicado na tradução do livro.

Estas edições de 2018 e 2019 da Cebu Publishing, poderão ser as únicas no país que não foram censuradas, pois apresentam um autocolante no canto inferior direito a avisar que o texto não foi censurado – a edição mais recente da editora, de 2021, já não tem esse autocolante, o que poderá significar que o texto foi censurado, embora seja do mesmo tradutor.

Esta questão da censura poderá estar relacionada com diversos aspetos, com o facto de o romance incluir descrições de cenários violentos, de corpos despidos de mulher e homem, de cenas de violação sexual gráficas ou simplesmente por ter uma mulher como personagem principal – esta suposição sobre a personagem principal será abordada mais adiante no âmbito dos temas da mancha gráfica das capas.



Espanha, Alfaguara, 2011
"Biblioteca de Saramago", no topo da capa.



Espanha, Punto de Lectura, 2002.
"5€ aniversário", no topo da capa.

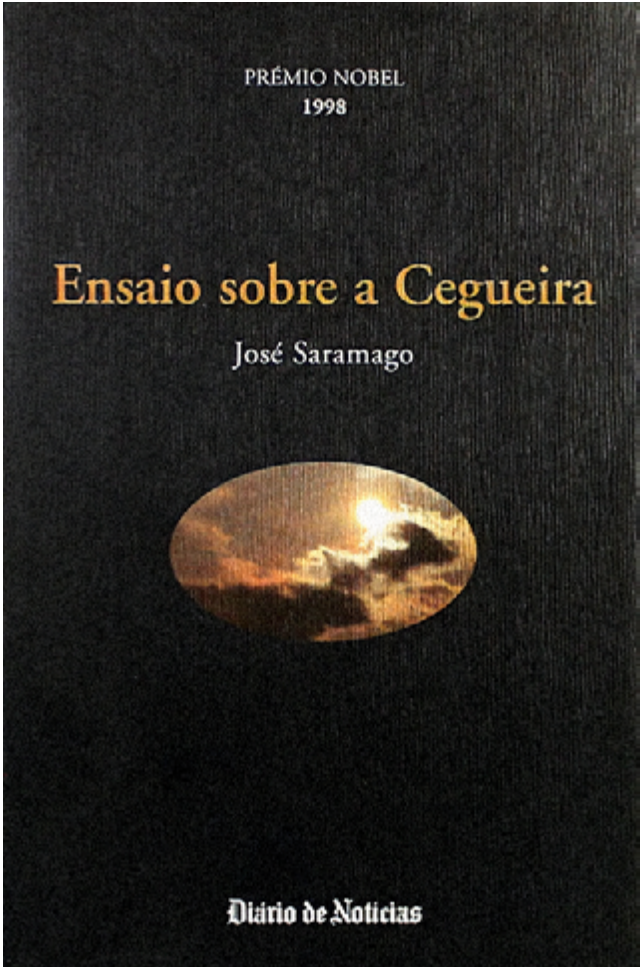
Capa dura e capa mole

Pode-se interpretar a escolha de tipologia da capa, dura ou mole, como algo que distingue muito o caráter do livro, nem que seja simplesmente face ao preço de produção que isso acarreta. A decisão de produzir uma edição de capa mole, pode basear-se em questões de facilidade, baixo custo, leveza, maleabilidade e por isso facilidade de transporte. Já no caso das edições de capa dura, o livro é encarado como algo mais importante, celebrativo, ou de coleção. No geral, como é possível ver no mapa, existe uma tendência pela escolha das capas moles, havendo 24 países – precisamente metade do número total – em que todas as edições têm essa tipologia de capa. Existe também o caso das edições da Coreia que são todas em capa dura, mas isso terá sido uma decisão identitária da editora e não necessariamente outro motivo. Noutros países, mesmo que não seja dominante na maior parte dos casos, existe a aposta sobre edições de capa dura.

Dentro das editoras, como é o caso da Alfaguara, Espanha, podemos observar a alteração entre um tipo e outro de capa, o que sugere que tenha havido momentos em que se justificou fazer uma edição de capa dura – nomeadamente, por exemplo, a edição de 2011 pertence a uma coleção intitulada *Biblioteca de Saramago*, o que sugere que tenha havido uma edição especial da coleção de todos os livros de Saramago. Por outro lado, as edições de capa mole também podem assumir um caráter de evento especial, como é o caso da edição de 2002 do Punto de Lectura, Espanha, onde foram vendidos livros a um preço reduzido para celebrar o aniversário da editora. Neste caso, tendo em conta o contexto e preço baixo – 5 euros, como consta na capa – esta não poderia ser uma edição de capa dura. Como referido anteriormente, Portugal apresenta algumas edições únicas, todas elas de capa dura que advêm de momentos celebrativos ou de coleções especiais por parte de jornais, bibliotecas ou eventos diversos como: a edição da livraria Lello que foi desenhada para o início das celebrações do

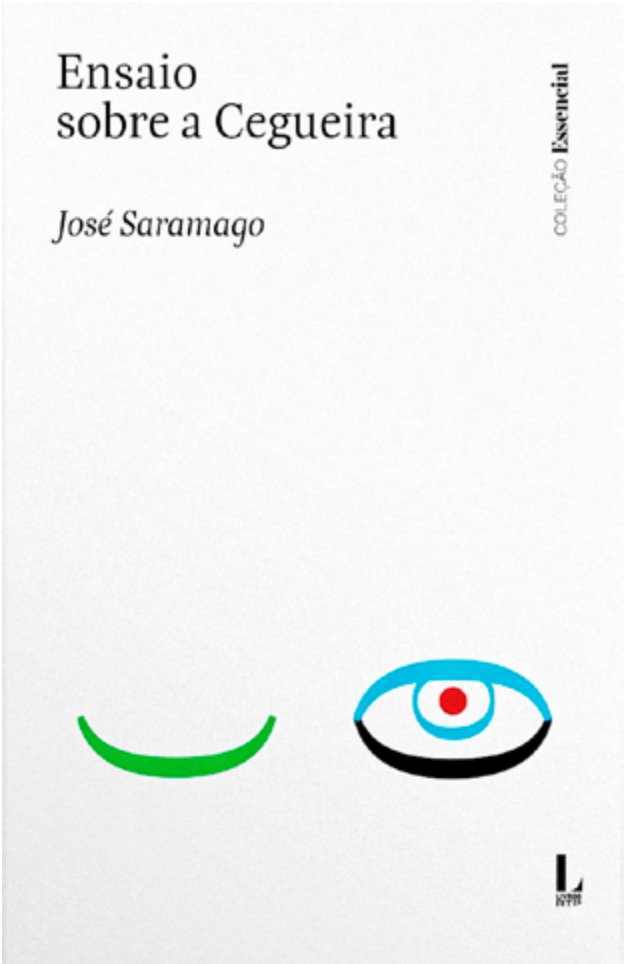


Portugal, Livraria Lello, 2021.
Edição comemorativa do centenário de nascimento de José Saramago.

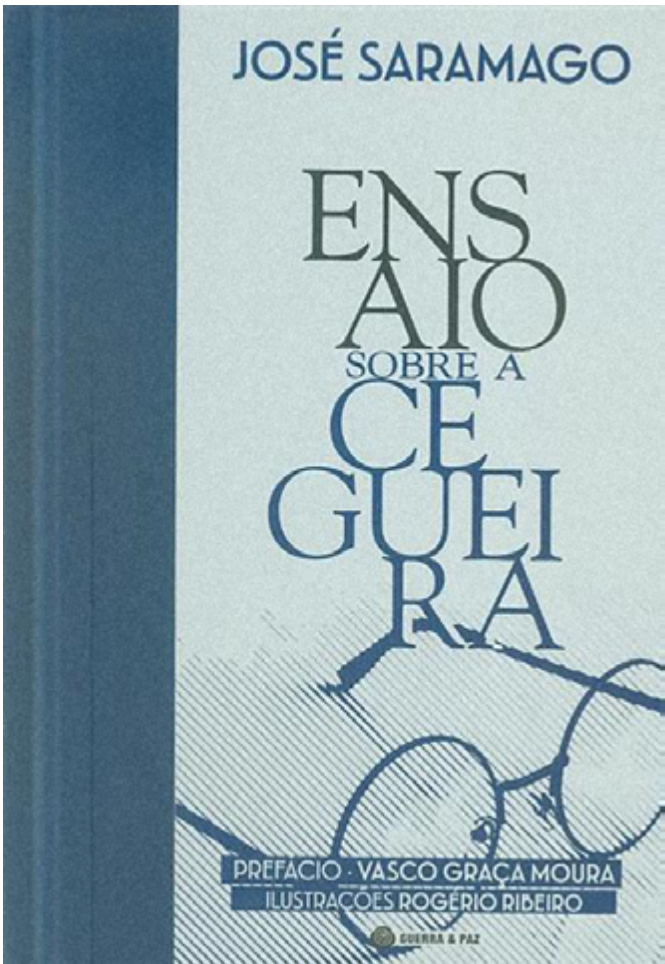


Portugal, Diário de Notícias, 1998.
Edição comemorativa da atribuição do Prémio Nobel da Literatura a José Saramago.

centenário de nascimento do autor, embora tenha sido publicada antes do início de 2022; a edição do Diário de Notícias que foi publicada em 1998 em celebração da atribuição do prémio Nobel da Literatura a José Saramago; a edição da Leya & RTP que se insere numa coleção especial de grandes obras do século XX e XXI; e por fim a edição da Guerra e Paz que foi especialmente produzida para ser acompanhada das ilustrações de Rogério Ribeiro. O facto de todas estas edições especiais serem desta tipologia de capa reafirma esta associação entre a capa dura e o contexto de celebração ou coleção.



Portugal, Leya & RTP, 2016.
Edição pertencente a uma coleção especial de grandes obras do século XX e XXI.



Portugal, Guerra e Paz, 2017.
Edição especial ilustrada por Rogério Ribeiro.

Efeitos do reconhecimento

Elementos em análise

O segundo mapeamento, ilustra o ritmo de publicação de edições do *Ensaio Sobre a Cegueira* com o passar do tempo nos diversos países. Para além disto, é destacado no mapa a hierarquia entre o título e o nome do autor na capa – através da diferenciação de cor dos retângulos – assim como os anos em que se justificaria comercialmente a produção de novas edições – através das linhas horizontais azuis.

Foram utilizadas as seguintes características das capas:

- País – origem de publicação da edição
- Editora – responsável pela publicação e edição
- Contexto – momentos que justificam a reedição
- Hierarquia – entre o nome do autor e o título do livro na capa

Cada coluna representa uma editora, a utilização alternada das cores cinza e branco nestas serve apenas para facilitar a distinção. As linhas verticais pretas delimitam as editoras por país. O nome do país aparece na base do mapa, centrado entre todas

as colunas (editoras) que lhe corresponderem. Neste exemplo o País tem três editoras por ter três colunas entre duas linhas verticais pretas.

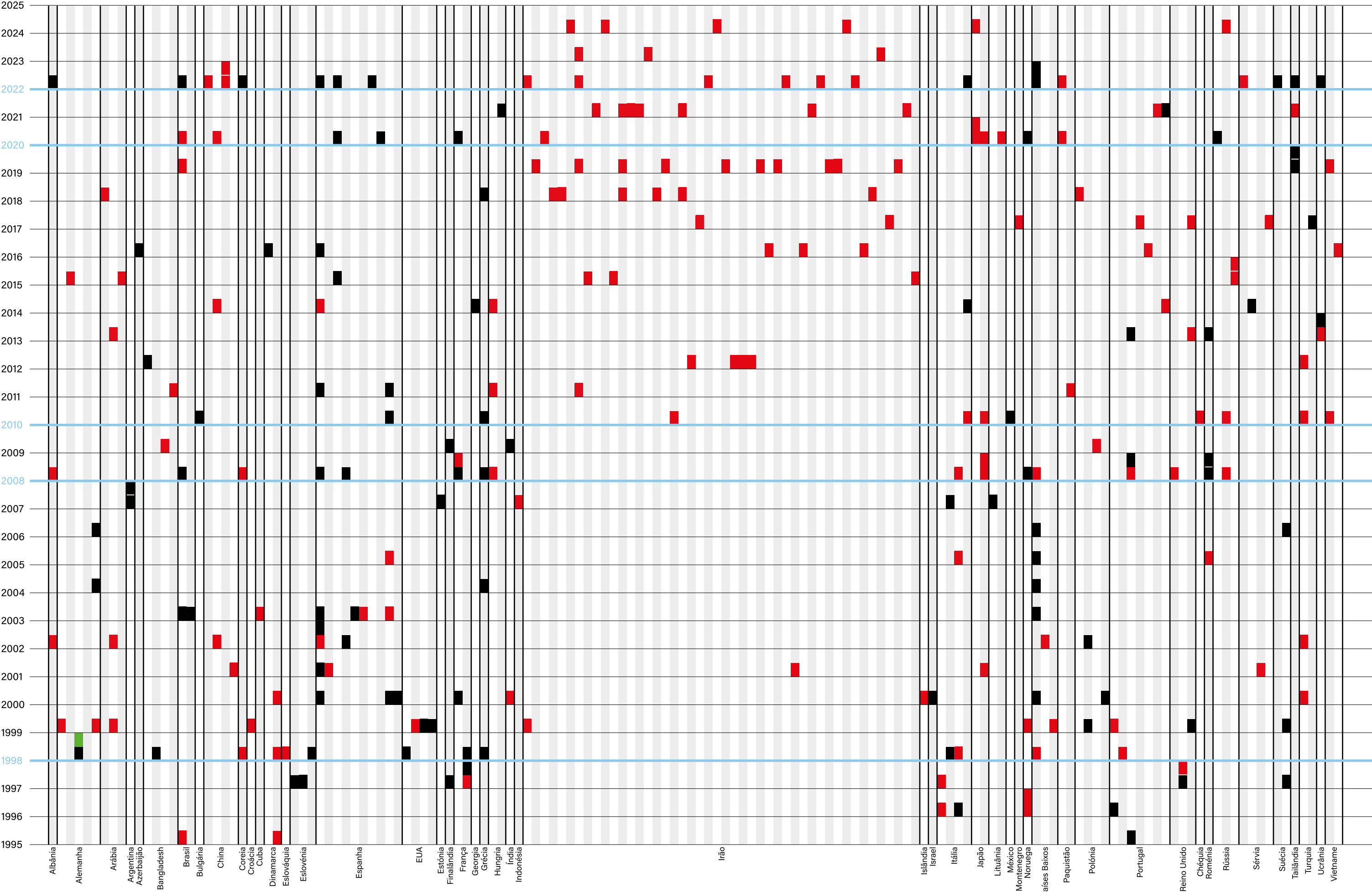


Cada Retângulo corresponde a uma edição do livro. As cores dos retângulos representam a relação hierárquica entre o título do livro, *Ensaio Sobre a Cegueira*, e o nome do autor, José Saramago.

- Retângulo vermelho: Título da Obra > Nome do Autor
- Retângulo preto: Nome do Autor > Título da Obra
- Retângulo verde: Sem texto na Capa do Livro

Os anos são delimitados pelas linhas horizontais, começando em baixo, 1995, o ano de publicação do romance, terminando em cima, 2025, a atualidade. Os anos e linhas destacadas a Azul significam que algo justificou a publicação de edições do romance.

- 2022: Centenário de nascimento de José Saramago
- 2020: Pandemia Covid-19
- 2010: Falecimento de José Saramago
- 2008: Adaptação para cinema do *Ensaio Sobre a Cegueira*
- 1998: Saramago recebe o Prémio Nobel da Literatura



Aumento da publicação de edições

Existem diferentes motivos que podem ter levado à publicação de novas edições do *Ensaio Sobre a Cegueira*. Este mapa apresenta uma organização cronológica da publicação de edições dividida pelos eventos e momentos importantes como prémios ou homenagens em datas significativas, que se acredita que justificariam esse investimento por parte de uma editora.

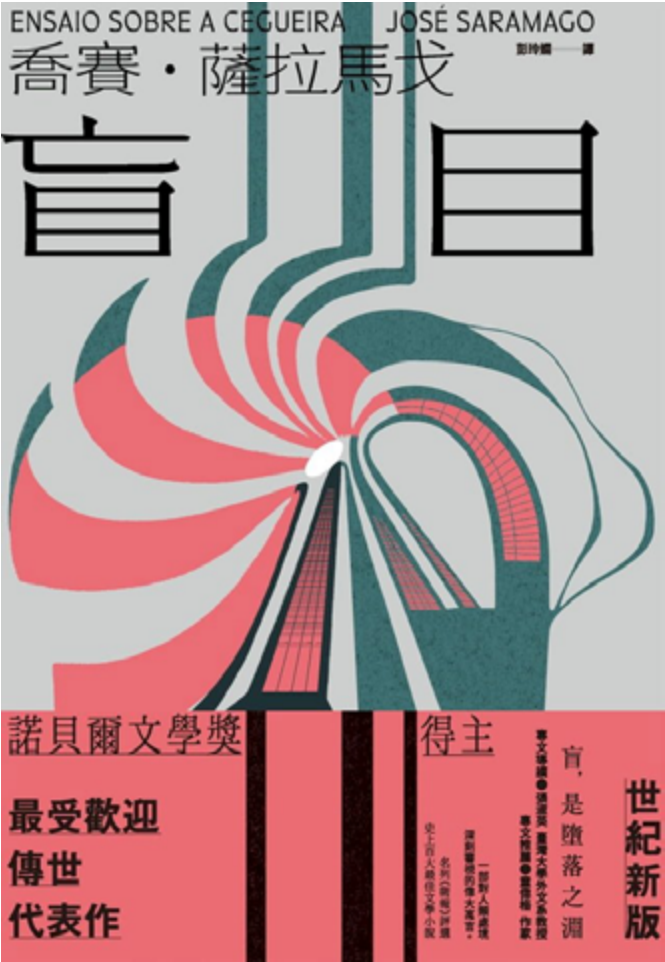
“Many networks are the product of dynamical processes that add or remove vertices or edges (...) Social network structure (...) evolves in a historically dependent manner, in which the role of the participants and the patterns of behavior they follow cannot be ignored.” (Newman et. al, 2006, p.7)

A primeira observação que se pode fazer dos resultados é que existe um aumento exponencial do número de edições com o passar do tempo. A primeira prova disto é o facto de até ao momento anterior à atribuição do prémio Nobel da Literatura a José Saramago, haver apenas 17 edições do livro publicadas no mundo e, após a atribuição do prémio – a 8 de outubro de 1998 – são publicadas mais 15 edições até ao fim do ano.

O primeiro momento que marcou a internacionalização da obra de Saramago, como é possível compreender, foi a receção do Prémio Nobel da Literatura, já que não só difundiu o nome do autor, como atribuiu credibilidade e valor literário a toda a sua obra já publicada e futura. Para além deste, consideraram-se outros momentos relevantes para destacar neste mapeamento por se achar que também tiveram alguma influência na multiplicação de publicações.

O segundo momento que se considerou relevante foi a adaptação do romance para o cinema em 2008, já que isto não só faria o livro chegar a um público mais alargado – podendo despertar a curiosidade sobre o livro – como daria um motivo comercial às editoras para publicar o livro e consequentemente fazer mais vendas. Esta foi a segunda adaptação de um livro do autor para o cinema, tendo sido muito bem recebida pelo público, tendo contado com mais de 1 milhão de espectadores e um José Saramago emocionado, tão feliz quanto estava quando terminou de escrever o *Ensaio* (Rolim, 2008). Podemos observar no mapa que neste ano foram publicadas 16 edições, muitas delas com uma imagem relacionada com o filme na capa – como se voltará a referir no âmbito da mancha gráfica adiante.

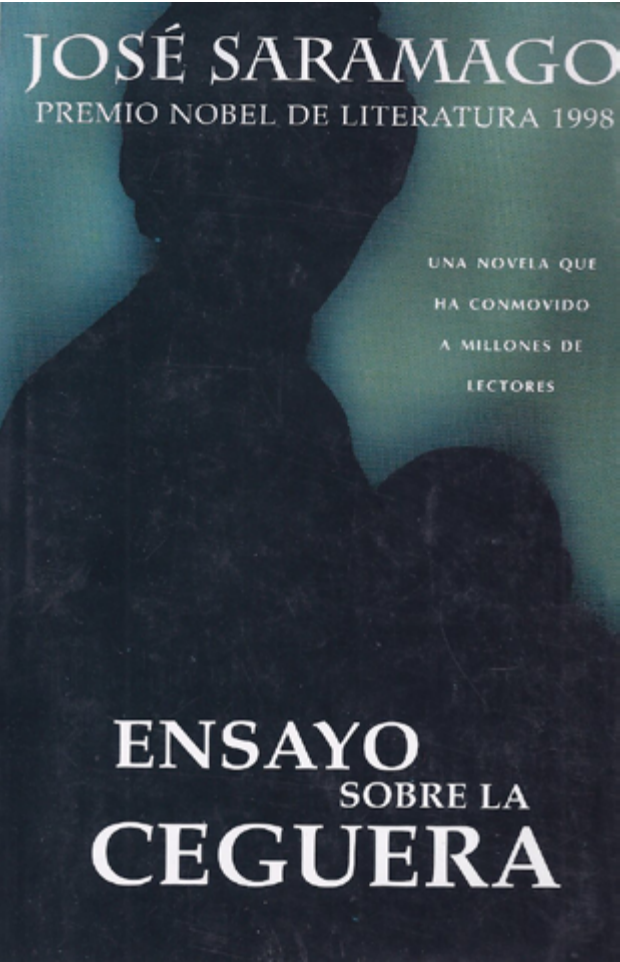
O terceiro momento que se suspeitou causar alguma iniciativa de produção de edições foi 2010, o ano de falecimento de José Saramago. Neste ano poderá haver dois



China, Shi Bao Chu Ban, 2022.
“史上百大最佳文學小說” — “Um dos 100 melhores romances literários da história”

motivos para a edição. A celebração da memória do autor, ou, a tendência para reconhecer a arte apenas depois de o artista falecer. A partir deste ano podemos ver no mapa um grande aumento de publicação do livro, nomeadamente no Irão, já que antes deste ano havia apenas 2 edições e a partir dele a publicação do romance neste país passa a ser intensiva, sendo publicadas mais 51 edições até à atualidade, mais do que em qualquer outro país. Ainda sobre este caso do Irão, é possível observar no mapa que os anos de publicação de edições nas diferentes editoras tendem a ser os mesmos – como é o caso, por exemplo, de 2019, onde 10 editoras iranianas publicaram edições – o que poderá estar relacionado com motivos de concorrência entre as editoras.

O quarto momento que voltou a trazer o *Ensaio Sobre a Cegueira* ao topo das vendas foi a pandemia Covid-19, onde houve uma grande procura por livros que abordassem contextos de pandemia e pestes que condicionavam a liberdade huma-



Espanha, Punto de Lectura, 2005.
“Una novela que ha conmovido a millones de lectores” — “Um romance que comoveu milhões de leitores”

na (Agência Lusa, 2020b). O romance de Saramago trazia uma retórica introspetiva sobre o afastamento e medo do contágio que, mais do que nunca, as pessoas não o podiam deixar de ver a acontecer nas suas próprias vidas durante o tempo de confinamento (Río, 2022, p.47). No mapa, pode-se observar que entre 2020 e 2021, os anos em que a situação do Covid-19 esteve mais alarmante no mundo, foram produzidas 24 edições do *Ensaio*.

“(…) que calvário seria o de um cego lá fora, na cidade, sim, que calvário. Andar aos tombos pelas ruas, todos a fugirem dele, a família apavorada, com medo de se aproximar, amor de mãe, amor de filho, histórias, se calhar faziam-me o mesmo que me fazem aqui, fechavam-me num quarto e punham-me o prato à porta por muito favor.” (Saramago, 1995, p.109)

“(…) as expectativas do Governo e as previsões da comunidade científica foram simplesmente por água



Indonésia, Ufuk Press, 2007.
“International Bestseller” – um dos mais vendidos internacionalmente

abaixo. A cegueira estava alastrando, não como uma maré repentina que tudo inundasse e levasse à sua frente, mas como uma infiltração insidiosa de mil e um buliçosos regatinhos que, tendo vindo a empar lentamente a terra, de repente a afogam por completo”. (Saramago, 1995, p.124)

O quinto e último momento, até à data, que justificou a edição de livros de Saramago foi o centenário de nascimento do autor em 2022, um momento de homenagem partilhado em muitas editoras em várias partes do mundo. Apenas neste ano, como consta no mapa, foram produzidas 21 edições, sendo o ano em que houve mais produção de edições de todos. Será importante acrescentar que existe a possibilidade de algumas edições de celebração do centenário terem sido publicadas ainda em 2021, como é o caso da edição especial da Livraria Lello já referida anteriormente.

Neste momento, a obra de Saramago é reconhecida internacionalmente, e o *Ensaio Sobre a Cegueira* é o livro mais produzido e vendido do autor. Este livro conquistou os leitores, tendo até por vezes nas suas capas notas e opiniões positivas sobre o enredo, vindas do público ou de escritores reconhecidos.



Coreia do Sul, Hae-Neum, 1998.
Edição especial da atribuição do prémio Nobel da Literatura a José Saramago.



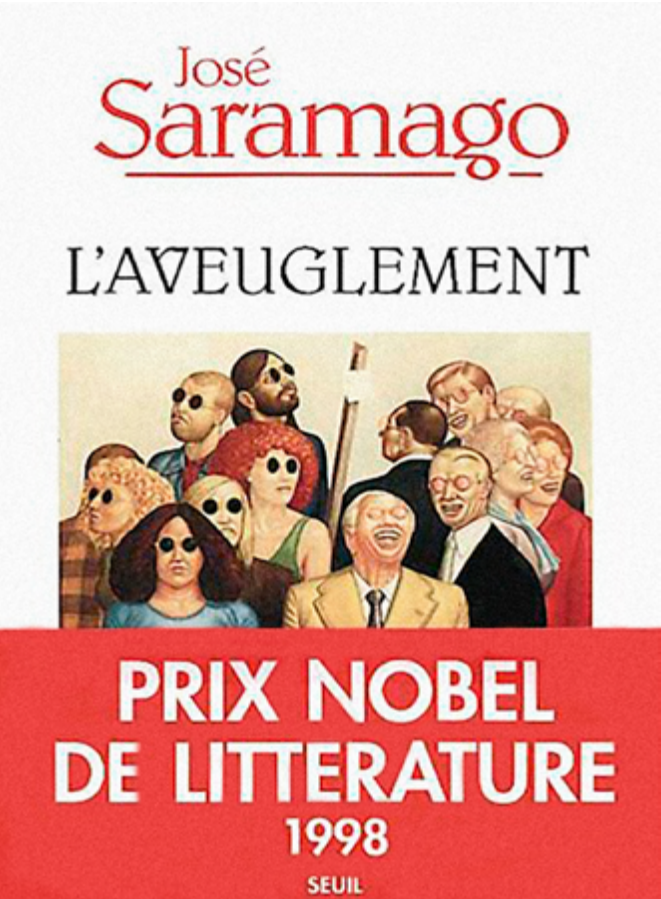
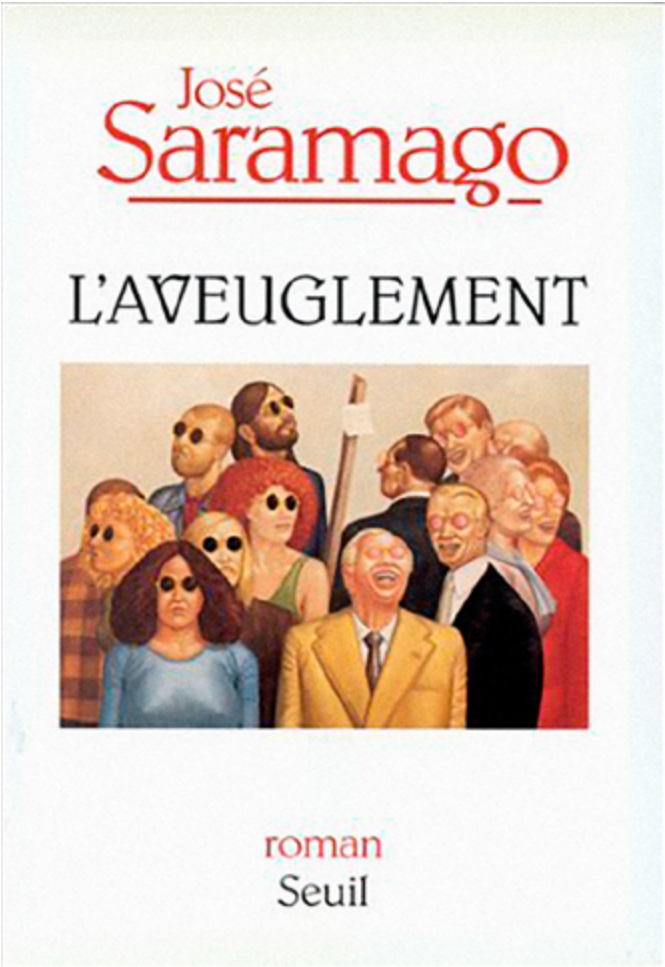
Coreia do Sul, Hae-Neum, 2008.
Edição especial no momento em que o filme do *Ensaio Sobre a Cegueira* estava no cinema. No canto inferior direito: “영화 눈먼자들의도시 국내 대개봉!” — “Cidade dos Cegos em Filme!”



Coreia do Sul, Hae-Neum, 2022.
Edição especial do centenário de nascimento de José Saramago. No canto inferior esquerdo: “탄생 100주년 기념 스페셜 에디션” — “Edição especial 100º Aniversário de Nascimento”.

Reedições

Tendo em conta os momentos referidos anteriormente que justificaram a produção de edições, estes não foram apenas significativos para a decisão de começar a publicar livros do autor pela primeira vez numa editora, na verdade, foram principalmente significativos para a reedição em editoras que já tinham outras edições anteriores do livro. Em muitos casos, a reedição não envolvia muitas alterações da edição anterior, podendo ser apenas alterado um detalhe da capa ou o invólucro desta, conforme os diferentes contextos. Um exemplo claro desta reedição propositada em momentos especiais é o caso da única editora da Coreia do Sul, onde a primeira edição foi publicada em 1998, ano do prémio Nobel, a segunda em 2008, o ano do filme e a terceira em 2022, o ano do centenário. Nestas edições a única alteração foi o invólucro da capa, em 2008 com uma imagem do filme e em 2022 com uma fotografia de José Saramago.



França, Seuil, 1997.

França, Seuil, 1997.

Edição especial da atribuição do prémio Nobel da Literatura a José Saramago.

Outros exemplos de reedição diretamente relacionada com o contexto são: o caso das edições da editora francesa Seuil, que tinha publicado uma edição em 1997 e outra em 1998 com a mesma capa, sendo apenas acrescentada uma nota sobre a atribuição do Prémio Nobel da Literatura ao autor; e as edições da editora brasileira Companhia das Letras, que tinha publicado uma edição do livro em 2005 e volta a publicar o mesmo livro em 2008 com uma cobertura com uma imagem do filme que estava nos cinemas.

Motivo chave da internacionalização

A conclusão a que se pode chegar com este mapeamento é que o *Ensaio Sobre a Cegueira* de José Saramago foi conquistando leitores, uma vez que é muitas vezes a procura do público que dita o quão editado é um livro. O livro internacionalizou-se graças à credibilidade que adquiriu com o prémio Nobel

e outros prémios; ao filme que fez chegar o enredo àqueles que não leriam o livro sem esse primeiro estímulo visual; aos leitores que encontraram um livro que os ajudou a refletir sobre aquilo que viviam num contexto de pandemia; ou simplesmente porque o enredo tocou as pessoas que continuaram a procurar o livro mesmo depois da morte do autor.

“(…) if time were to be properly measured and mapped, it would provide us with a comprehensive understanding of the social group’s changing dynamics.” (Lima, 2011, p.84).

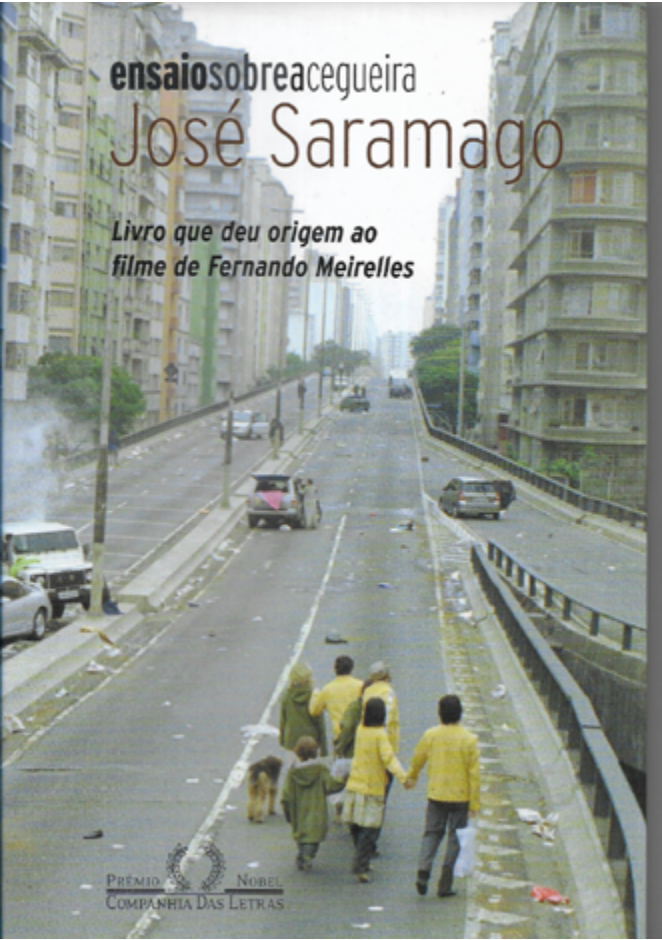
Existem edições diretamente relacionadas com momentos importantes e outras que parecem surgir naturalmente sem motivo aparente. Não obstante, considera-se que mesmo estas edições que aparentam não ter nenhum motivo para terem surgido, na sua maioria, devem-se ao Prémio Nobel da



Brasil, Companhia das Letras, 2005.

Literatura. Isto porque o motivo de publicação não tem de estar necessariamente relacionado com o ano em que esta acontece, a publicação de uma edição pode advir de vários motivos, de uma acumulação de razões pelas quais faria sentido ser produzida. Efetivamente, existem várias editoras que iniciam a publicação do *Ensaio* numa fase já muito tardia, onde o livro já era reconhecido por diversos motivos, como é o caso, por exemplo das editoras do Irão e do Vietname, entre outras.

Acredita-se que a atribuição do Prémio Nobel da Literatura moldou o ritmo de publicação e a quantidade de edições uma vez que, como se pode observar no mapa, passaram a existir muito mais países a publicar o livro depois da atribuição deste, o que propagou ainda mais a obra. Terá sido esta internacionalização do Nobel e da inclusão do livro em novos países que tornou possível o investimento sobre o filme, e consequentemente, a nova internacionalização para um público que não tinha necessariamente o hábito de ler romances.

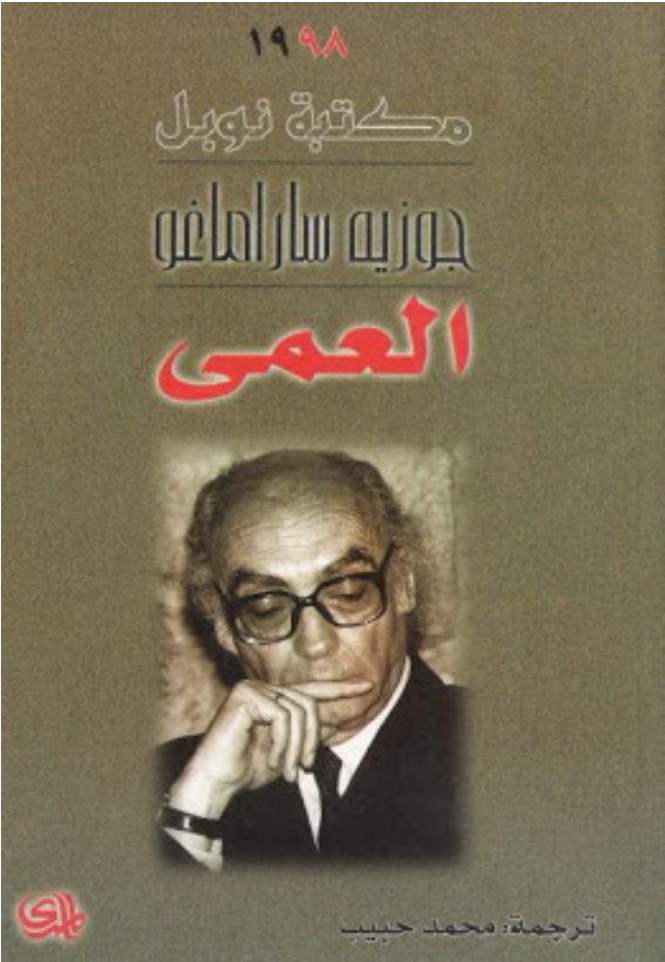


Brasil, Companhia das Letras, 2008.

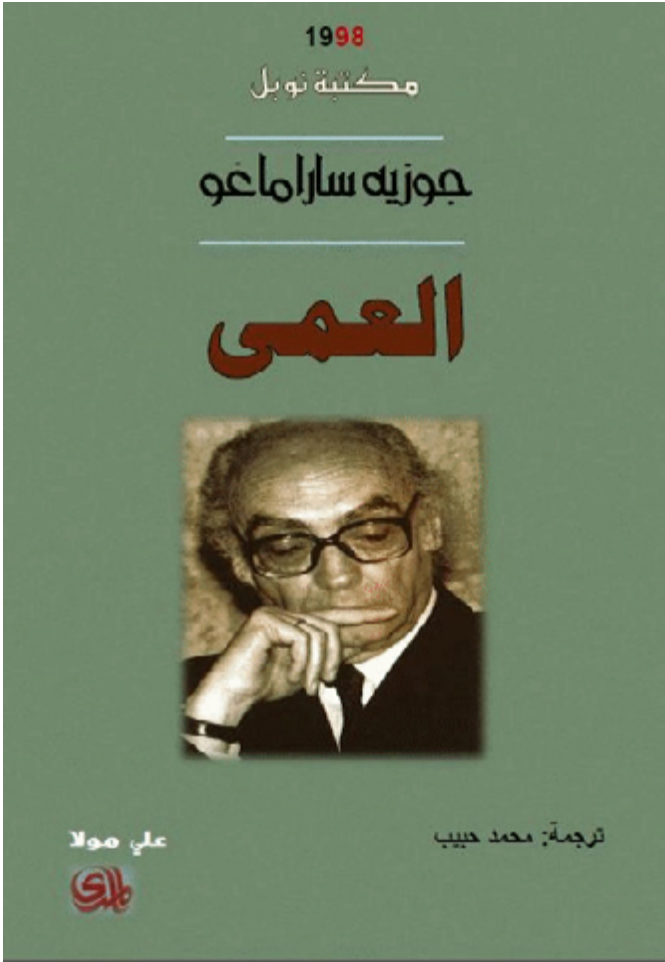
Edição especial no momento em que o filme do *Ensaio Sobre a Cegueira* estava no cinema.

Apartir do momento em que o filme chegou aos cinemas principais, o nome de José Saramago passou a ser reconhecido por uma grande diversidade de pessoas, o que justificou depois que tenha havido a necessidade de criar edições em memória do autor quando este faleceu. Depois disto, a pandemia fez com que as pessoas procurassem livros que se relacionassem com aquilo que estavam a viver, e graças ao reconhecimento já estabelecido, Saramago e o *Ensaio Sobre a Cegueira* foram dos primeiros nomes a aparecer com credibilidade. Por fim, por isto tudo, torna-se natural que haja uma celebração do centenário de José Saramago em todo o mundo.

Assim, torna-se claro que o Prémio Nobel é a causa, o motivo chave que desencadeou a sequência de eventos que levou à publicação de 260 edições, não só porque apresenta uma relação estatisticamente significativa entre uma causa e o efeito (Campbell, 1957), como também existem exemplos de notícias e notas escritas em quase todas as capas que fazem referência



Arábia, Dar Al Mada, 2000.



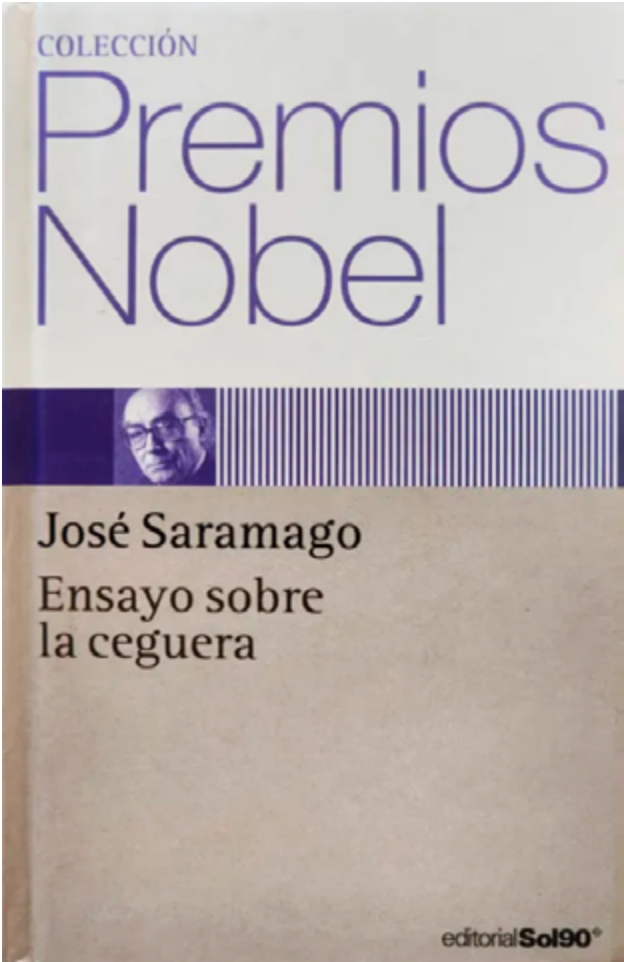
Arábia, Dar Al Mada, 2002.

ao prémio Nobel, provando o peso que este prémio teve na contínua publicação do livro (Jesuino, 1989, p.218). Atualmente, o *Ensaio Sobre a Cegueira* é o livro mais publicado, mais traduzido e mais editado de José Saramago (Río, 2022, p.46).

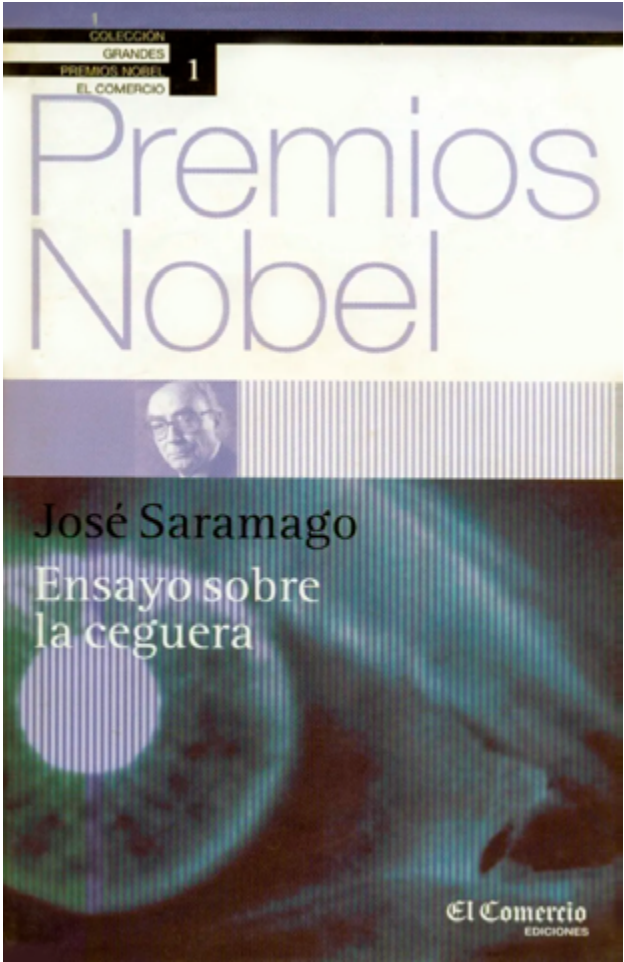
“The analysis of cause and effect, initially bivariate, quickly becomes multivariate through such necessary elaborations as the conditions under which the causal relations holds, interaction effects, multiple causes, multiple effects, causal sequences, sources of bias, spurious correlations, sources of measurement error, competing variables, and whether the alleged cause is merely a proxy or a market variable.” (Tufte, 2006, p.129)

Hierarquia entre autor e título

A relação de hierarquia entre o título da obra e o nome do autor foi avaliada face ao peso que cada um destes elementos tinha na mancha gráfica de cada uma das capas. Um dos pontos de interesse desta análise era verificar se existia uma relação entre a hierarquia destes dois elementos com os momentos importantes para o livro já referidos anteriormente. Antecipava-se que, face à publicação intencional em determinados anos por parte das editoras, existisse a oscilação entre a dominância de hierarquia destes elementos, nomeadamente, por exemplo, suponha-se que nas edições publicadas no ano do centenário haveria a tendência pela dominância do nome do autor – já que a edição celebrava o autor – e no ano do filme, do título da obra – uma vez que o título do filme seria mais facilmente reconhecido nessa altura.



Espanha, Editorial Sol 90, 2003.



Espanha, El Comercio Ediciones, 2003.

“O primeiro passo para se poder estudar a cultura visual consiste em reconhecer que a imagem visual não é estável, mas que muda a sua relação com a realidade externa em determinados momentos da modernidade.” (Mirzoeff, 2003, p.26, tradução livre)

Em alguns casos, embora não se tenha classificado o nome do autor como dominante, a capa apresentava uma fotografia de Saramago, ou algo relativo ao prémio Nobel que remetem para o autor e não para o nome da obra. Como é o caso das edições de 2000 e 2002 da editora Dar Al Mada da Arábia e das edições de 2003 das editoras Editorial Sol 90 e El Comercio Ediciones de Espanha.

Apesar destas suposições, na maior parte destes momentos importantes, não se verificou estatisticamente resultados que permitissem estabelecer a relação direta entre determinado

tipo de hierarquia com determinado tipo de conteúdo. Como é possível ver no mapa, o único momento em que existe esta relação é o ano da estreia do filme onde houve de facto a tendência pela utilização do nome do livro como elemento dominante. No geral de todas as capas, existiu a tendência pela utilização do título da obra como elemento dominante.

Para além disto, será importante apontar que esta análise sobre a hierarquia entre estes dois elementos também pode ser feita por país ou até editora. Em Espanha, nos Países Baixos e na Eslovénia, por exemplo, podemos observar a propensão pela utilização do nome do autor como elemento dominante, enquanto que no Irão o nome da obra é o dominante em todas as suas edições.

Mancha gráfica

Elementos em análise

O terceiro mapeamento ilustra as diversas tipologias de imagem e temas de representação que foram utilizados nas capas das edições do *Ensaio Sobre a Cegueira*, nos diversos países. Para além disto, é destacado no mapa os anos em que se justificaria comercialmente a produção de novas edições – através das linhas horizontais azuis.

Foram utilizadas as seguintes características das capas:

- País – origem de publicação da edição
- Tipologia de Imagem – origem da representação gráfica
- Tema – elementos visuais representados nas capas dos livros

Mapeamento da tipologia de imagem e da temática de representação em cada uma das capas para o *Ensaio Sobre a Cegueira*. As linhas horizontais pretas dividem o mapa pelos momentos importantes que justificaram a reedição do livro, criando intervalos de tempo. Os ícones estão posicionados em cima das linhas, de baixo para cima, por

ordem cronológica. Cada coluna corresponde às edições de um país. Cada ícone corresponde a uma edição, estando alinhados nas colunas (países) a que pertencem. As formas dos ícones referem-se à temática de representação e as cores às tipologia de imagem.

 Pessoa Isolada
 Conjunto de Pessoas
 Fila de Cegos

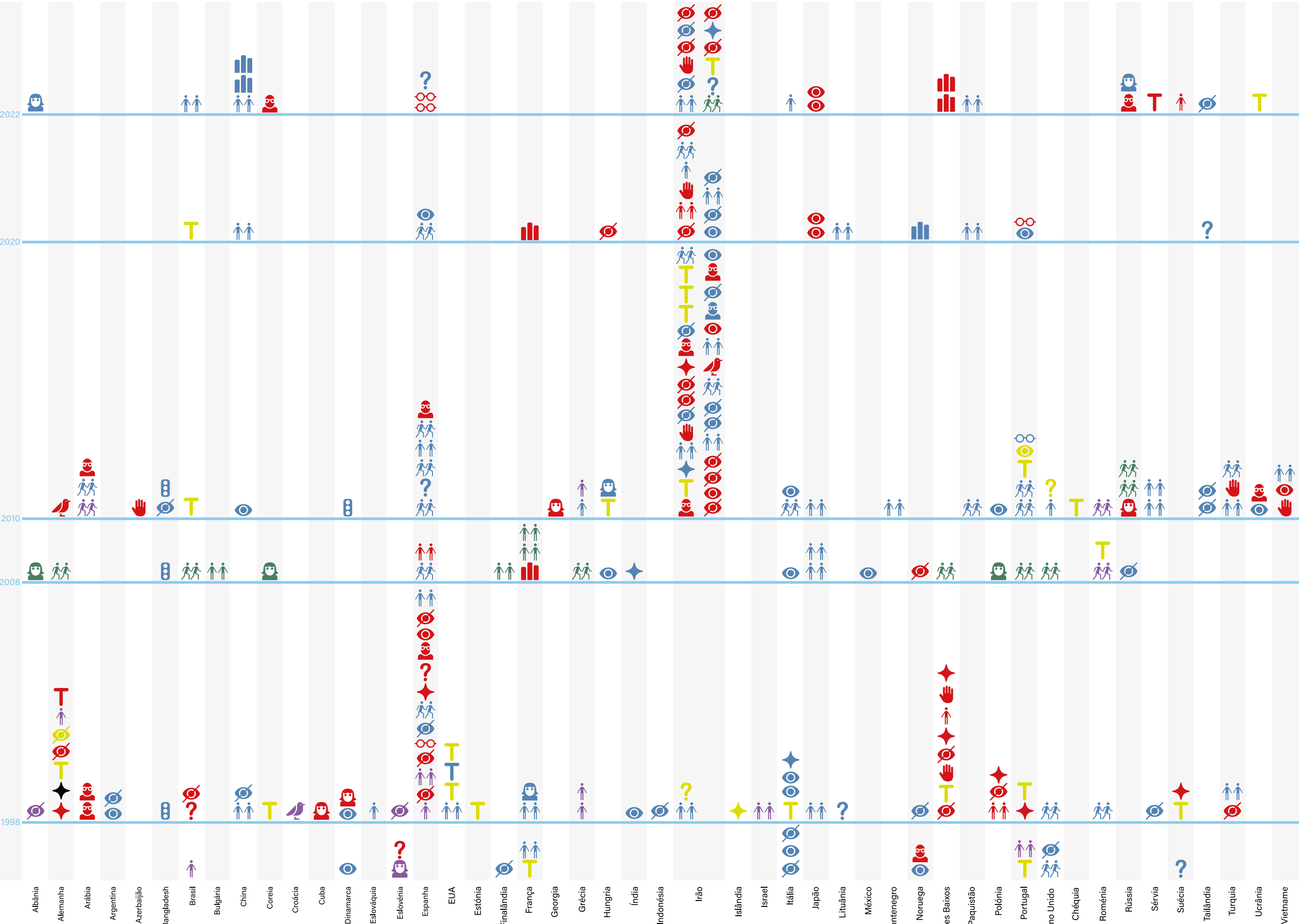
 Olhos Abertos/Capazes de Ver
 Olhos Fechados/Tapados/Cegos
 Luz/Brilho

 Óculos
 Semáforo
 Cidade

 José Saramago
 Mulher
 Mãos

 Pássaro
 Apenas Texto/Sem Representação
 Inconclusivo

Fotografia 
Desenho 
Pintura 
Filme 
Tipografia 
Fundo Sólido 



Origem das capas

Olhar para o tipo de imagens presentes num conjunto de capas de mesmo livro é procurar entendê-lo através da comunicação visual e contextual nele implícita.

Assume-se que os diferentes tipos de imagem possam estar relacionados com três aspetos diferentes: com o contexto de publicação temporal da edição; com o autor; ou com interpretações das variadas editoras sobre o romance.

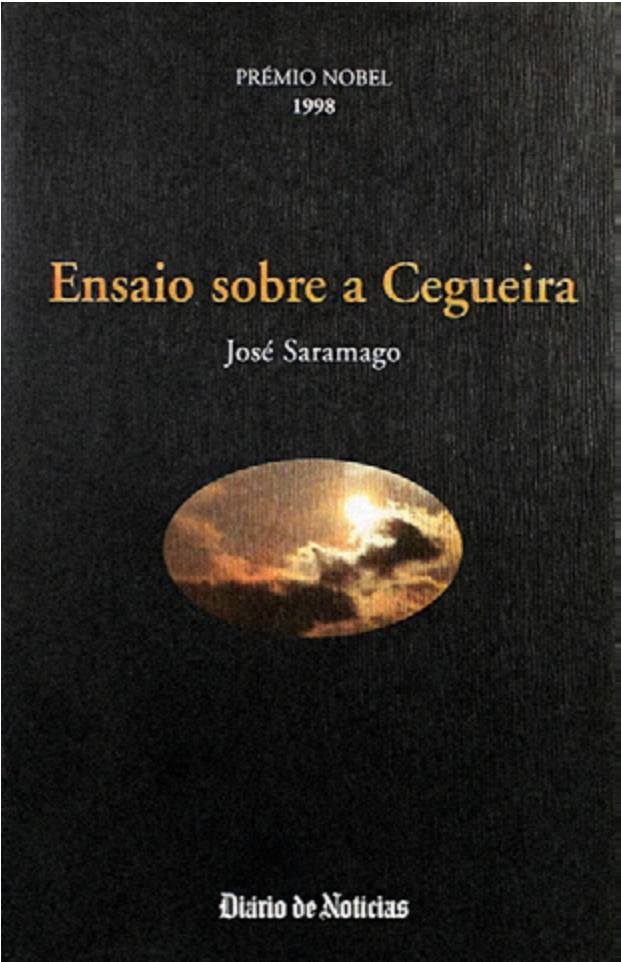
Um dos casos em que é possível observar uma relação direta da imagem com o contexto de publicação é nos anos depois da estreia do filme, onde muitos livros eram ora reeditados na sua totalidade, ou vendidos com um invólucro com uma imagem de um dos cartazes ou frame do filme.

Através da observação do mapa pode-se concluir que existe uma preferência pela utilização da fotografia e do desenho sobre os outros tipos de imagem, mas não por isso são menos interessantes de analisar. O caso da utilização da pintura, por exemplo, permite que seja feita uma interpretação sobre aquilo que poderá ter levado um designer a escolher uma determinada pintura para representar o *Ensaio Sobre a Cegueira*.

Será relevante acrescentar que nestes mapas está-se a analisar publicações de capas diferentes e não quantas vezes uma mesma capa foi publicada por uma determinada editora. Quer isto dizer que os dados poderão induzir em erro, nomeadamente no caso de Portugal, onde durante muitos anos – entre 1995 e 2013 – a Editorial Caminho produziu 20 edições do *Ensaio Sobre a Cegueira* que mantiveram a mesma capa. Isto significa que embora não seja possível ver no mapa, Portugal recorria muitas vezes a capas mais sóbrias, sem uso da fotografia, com um fundo sólido e apenas o texto necessário. Para além de Portugal, é natural que esta condição se aplique também noutros países, embora não se tenha esse tipo de informações.

Objetificação alegórica

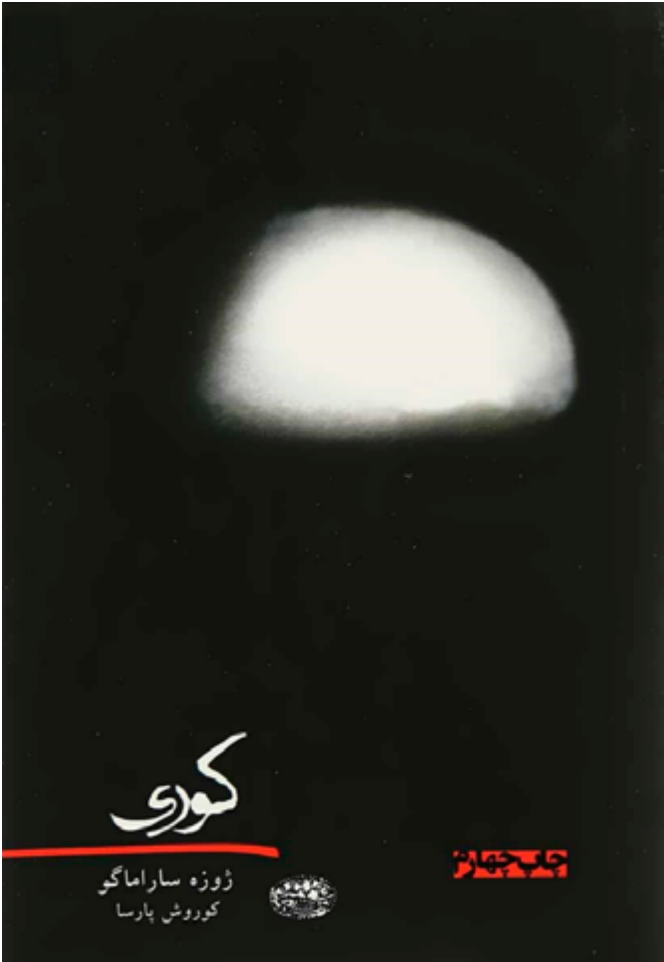
Sobre os diferentes temas de representação gráfica presentes nas capas, foram estabelecidas hipóteses de interpretação. No *Ensaio Sobre a Cegueira*, as personagens do enredo e os símbolos que vão aparecendo não são arbitrários, mas sim uma tentativa de representar algo que está visível a todos de um modo abstrato. Efetivamente, no enredo do livro, não há nenhuma personagem que tenha um nome próprio, são antes identificadas pela sua profissão, características físicas, idade e género, sendo que cada característica atribuída a uma personagem reflete algo marcante sobre a sua personalidade e caráter. Este tipo de categorização das personagens do enredo motivou a aplicação da mesma linha de pensamento sobre os



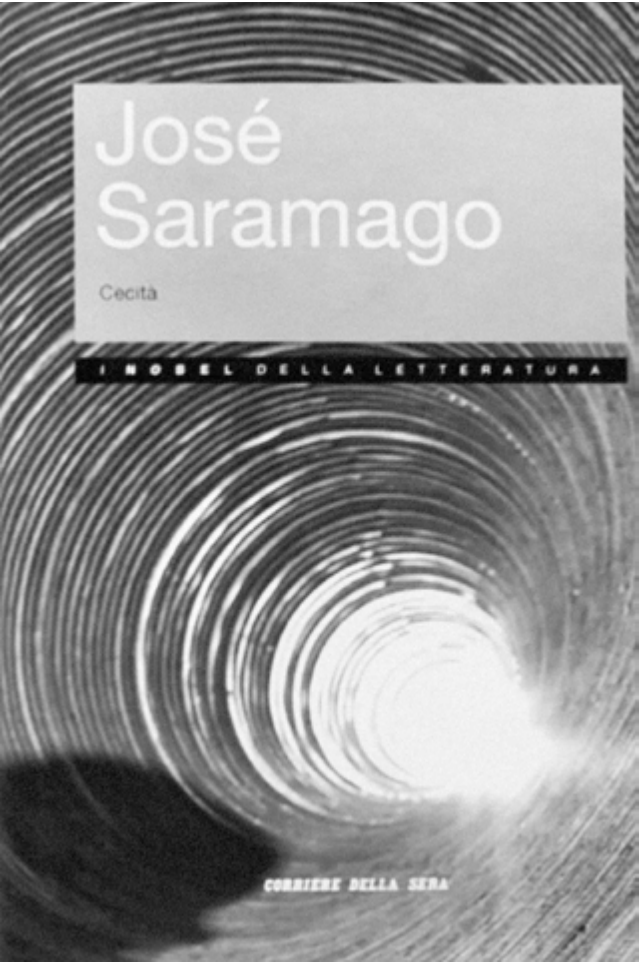
Portugal, Diário de Notícias, 1998.



Alemanha, Büchergilde Gutenberg, 1998.



Irão, Hoz Noghreh, 2012.



Itália, Corriere Della Sera, 2007.

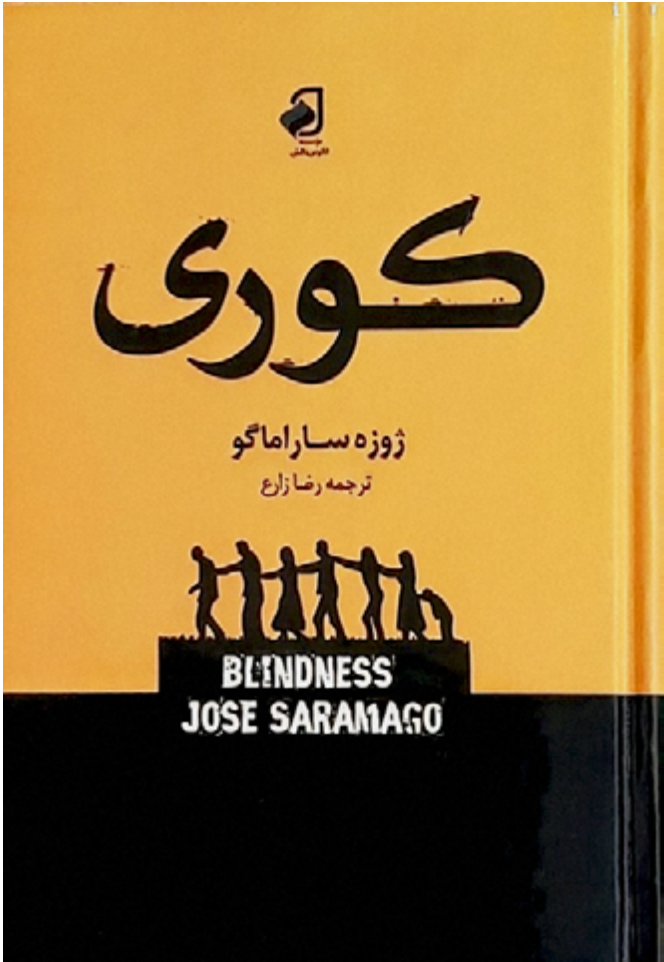
temas representados nas capas, tendo-lhes também sido atribuída uma conotação alegórica, uma possibilidade de verdade (Kress & Leeuwen, 2006, p.154) face ao enredo do livro.

Qualitative methods focus primarily on the kind of evidence (what people tell you, what they do) that will enable you to understand the meaning of what is going on. Their great strength is that they can illuminate issues and turn up possible explanations: essentially a search for meaning - as is all research. (Gillham, 2000, p.10)

Luz

A representação da Luz nas capas dos livros aparece em reflexos, manchas brancas sobre o preto ou a luz do Sol. Assume-se que poderá ter duas interpretações, a luz como uma representação da cegueira luminosa e branca pela qual as personagens eram infetadas, ou a luz ténue como símbolo da esperança que se vai desvanecendo com o avançar do enredo.

“(…)vejo sempre o mesmo branco, para mim é como se não houvesse noite” (Saramago, 1995, p.18)



Irão, Fanous Danesh, 2019.



Irão, Ectaban Publishing, 2023.

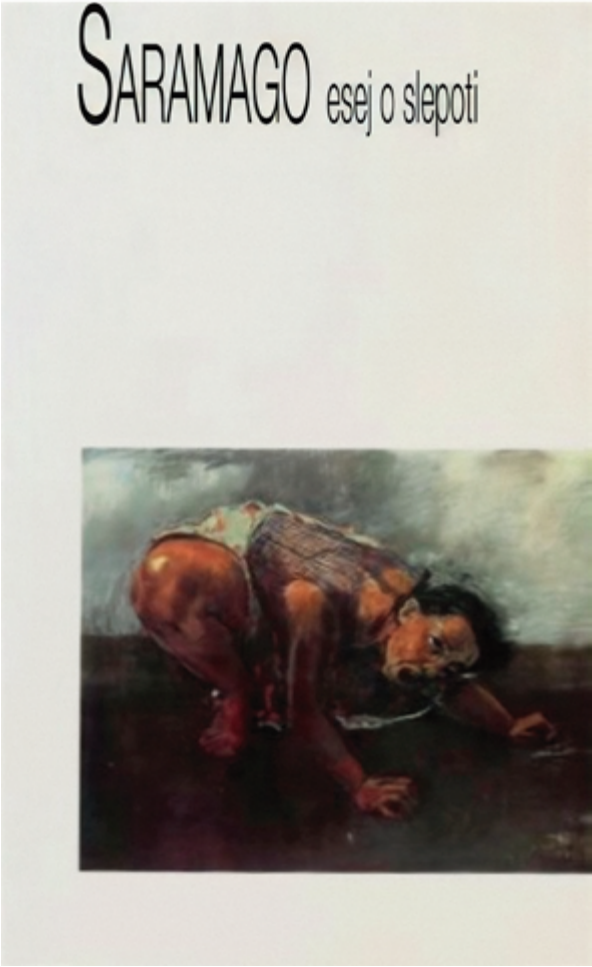
Mulher

A “mulher do médico”, a personagem principal do enredo do livro é a única personagem que nunca chega a ser afetada pela epidemia de cegueira. É mais tarde feito crer que isto se relaciona com o facto de ela nunca ter tido medo de ficar cega, pois temia ainda mais aquilo que poderia acontecer ao seu marido assim que ele cegou, não se separando nunca dele, nem mesmo quando foi enviado para um local de isolamento onde estavam outras pessoas já infetadas pela cegueira. A mulher, neste momento e em muitos outros do livro, foi o símbolo da compaixão, da resiliência, sacrifício, lealdade e do desprendimento do ego.

Antes de apresentar os diferentes modos de representação da mulher, fará sentido mostrar a falta de representação propostada desta. Como referido anteriormente, acredita-se que muitas das edições do Irão tenham sido censuradas, algumas pelo facto de a mulher ser a personagem principal. Tanto na edição de 2023 da editora Ectaban Publishing, como na de 2019 da editora Fanous Danesh, ambas provenientes do Irão, é possível ver que numa, embora seja utilizada a imagem do cartaz do filme, a mulher que guiava a fila de cegos foi cortada e na outra edição a silhueta da primeira pessoa da fila – que no enredo é sempre a mulher já que ela é a única que vê – foi substituída por um homem.



Cartaz do filme do Ensaio Sobre a Cegueira, 2008.



Eslovénia, Cankar, 1997.

A edição de 1997, da editora Cankar, da Eslovénia inclui na sua capa a pintura *Mulher Cão* (1994) de Paula Rego. Na pintura observa-se uma mulher numa posição incomum, tensa, com uma expressão forte de revolta. A escolha desta pintura para a capa do livro *Ensaio Sobre a Cegueira* pode tratar-se de uma representação do desprendimento das normas da sociedade, ou simplesmente a condição instintiva, reativa e grotesca da raça humana. No livro, face ao medo instalado pela pandemia da cegueira, as personagens sofrem e cometem atrocidades sem qualquer reflexão, guiando-se apenas pelo seu instinto de sobrevivência. O instinto de cada um é a característica que aos cegos têm de compreender para sobreviver, têm de saber de que é feito o interior daqueles que os rodeiam, já que o aspeto pouco importa. Esta representação de Paula Rego, pela posição contraída, cabeça baixa e aspeto maltratado, poderá também ser interpretada como a resistência às tendências violentas

e “animalescas” por parte da mulher do médico e de outras mulheres, mesmo em momentos de violação e agressão em que seria legítima a agressão em defesa.

“Está morta”, disse a mulher do médico, e a sua voz não tinha nenhuma expressão, se era possível uma voz assim, tão morta como a palavra que dissera, ter saído de uma boca viva. Levantou em braços o corpo subitamente desconjuntado, as pernas ensanguentadas, o ventre espancado, os pobres seios descobertos, marcados com fúria, uma mordedura num ombro, Este é o retrato do meu corpo, pensou, o retrato do corpo de quantas aqui vamos” (Saramago, 1995, p.178)



Paula Rego, “Mulher Cão”, 1994



Alemanha, Rowohlt Taschenbuch, 1999.



Rússia, EKSMO Publishers, 2024.

Embora a edição de 1999 da editora Rowohlt Taschenbuch da Alemanha não tenha sido classificada como uma representação da mulher no mapa, acredita-se que seja uma representação conceptual dela. Nesta capa está presente uma fotografia de folhas de Ginkgo Biloba cujo posicionamento resulta numa representação de dois olhos. A árvore Ginkgo Biloba é uma espécie curiosa, começando pela sua longevidade – existe uma na China com cerca de 4 mil anos. “Fóssil vivo” é um título atribuído a esta espécie, já que existe desde uma época anterior aos dinossauros, até aos dias de hoje – os dois lóbulos simétricos que constituem as folhas desta árvore não só tornam estas plantas facilmente reconhecíveis, como também remetem para o passado longínquo de que são originárias. Em continuidade, além da longevidade destas ser impressionante, a resiliência destas é-o também. Existem exemplares destas plantas no Japão que sobreviveram aos bombardeamentos nucleares da Segunda Guerra Mundial, tendo sido as

primeiras árvores a recuperarem a folhagem depois da catástrofe (Florestas, 2023). Podemos assim entender que a Ginkgo Biloba é uma espécie sobrevivente a diversas mudanças no mundo e catástrofes, o que, na interpretação desta capa de livro, se assemelha a uma personagem, a única sobrevivente à epidemia da cegueira, a mulher do médico. Assume-se então, que a capa é uma representação do rosto desta mulher que representa simultaneamente a capacidade de visão, a resiliência e sobrevivência de alguém que ficou para contar a história. Outra representação da mulher que será interessante referir é a edição de 2024 da editora EKSMO Publishers da Rússia. Esta edição enquadra-se numa coleção de volumes de Saramago onde cada livro é representado por uma carta de Tarot. Na contracapa desta edição está escrito: “A cegueira, entre outras coisas, é uma estadia num mundo onde a esperança desapareceu. Os romances do vencedor do Prémio Nobel José Saramago estão cheios de metáforas” (tradução

livre). A carta de tarot escolhida para representar o *Ensaio* é “A Justiça”, que simboliza o equilíbrio emocional e material, a importância da verdade, a capacidade de ser imparcial assim como as consequências das ações. Em todas estas simbologias associadas à carta existe uma ligação direta com diversos momentos do enredo, nomeadamente à mulher do médico. Face ao mapa, a representação da mulher não é o tema mais recorrente nas edições do livro, mas, nas vezes em que foi representada havia muita simbologia que se pode interpretar.



China, Nanhai, 2014.

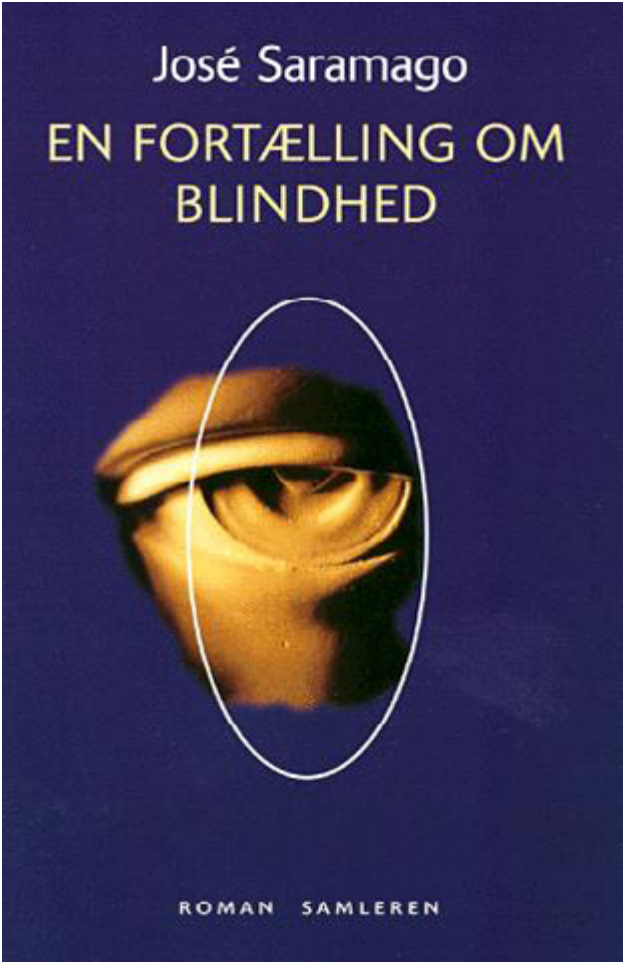


Japão, Kawade Shobo Shinsha, 2020.

Olhos

A utilização dos olhos nas capas dos livros foi um dos temas mais recorrentes, o que motivou a distinção dos olhos abertos dos outros. No que toca aos olhos abertos, paradoxalmente, associa-se a visão, a capacidade de ver. No enredo do livro os cegos são descritos muitas vezes pela mulher do médico por estarem com os olhos muito abertos, como se tentassem observar aquilo que os rodeava. A capacidade de visão, neste enredo, é vista pela mulher, em determinados momentos, como uma maldição.

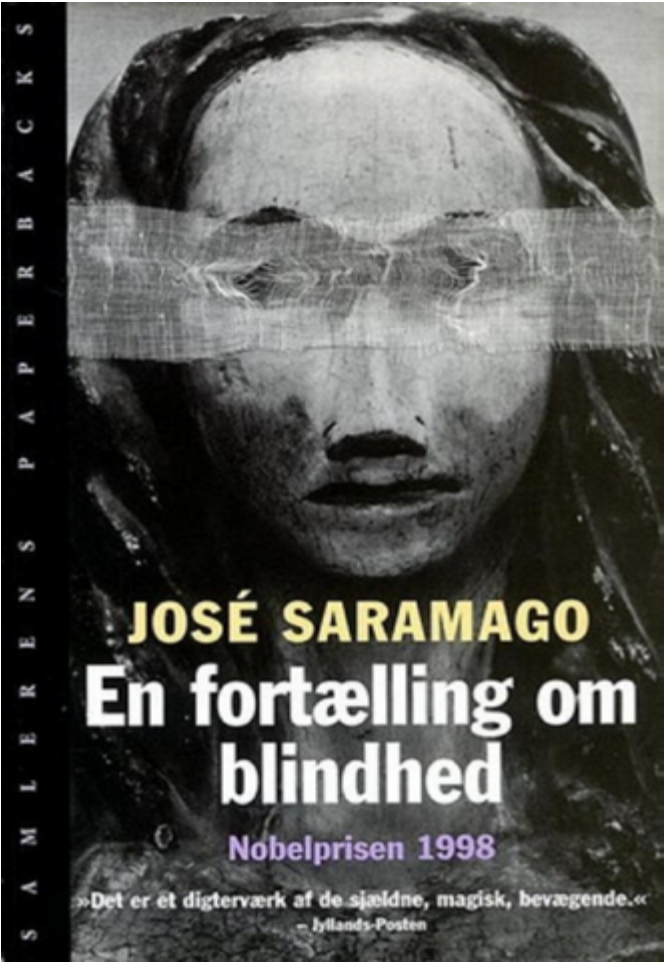
“(…) é que vocês não sabem, não o podem saber, o que é ter olhos num mundo de cegos, não sou rainha, não, sou simplesmente a que nasceu para ver o horror, vocês sentem-no, eu sinto-o e vejo-o” (Saramago, 1995, p.262)



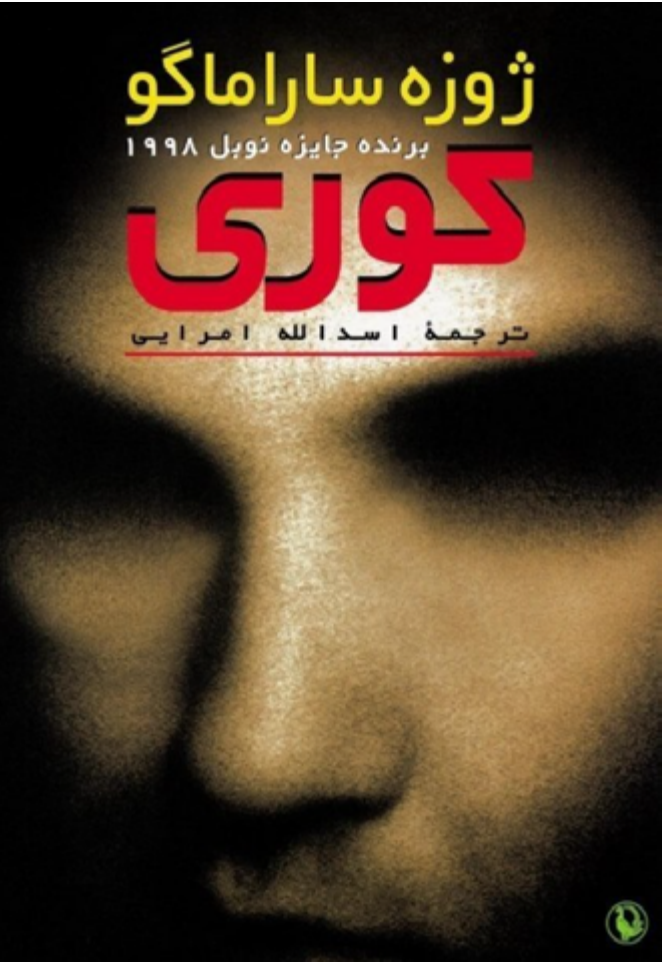
Dinamarca, Samlerns, 1998.



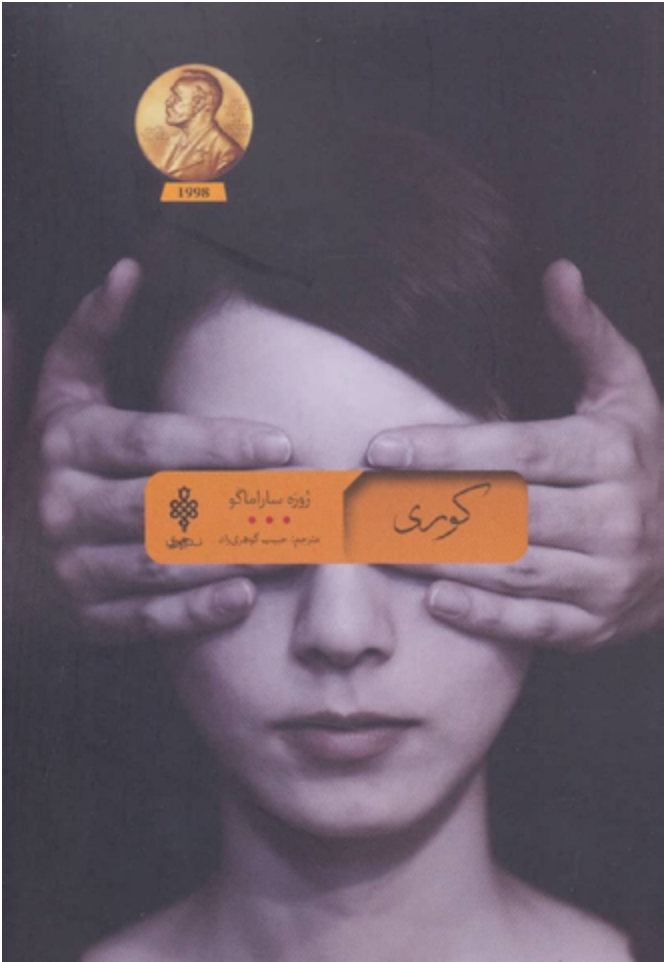
Vietname, Bách Việt & Nxb. Văn Học, 2007.



Dinamarca, Samlerns, 2000



Irão, Morvarid Publishing House, 2012.



Irão, Republic Publishing, 2022.



Irão, Pir Omid Publications, 2022.

Olhos tapados ou invisuais

No caso dos olhos não abertos, incluem-se todos aqueles ou estavam vendados, tapados, ou inexistentes num rosto. A representação de olhos invisuais, pode estar relacionada com a incapacidade visual dos cegos, mas também com o desejo de não ver as desgraças do mundo, ou fazer de conta que não se vê.

“É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver” (Saramago, 1995, p.283).

“E um velho costume da humanidade, esse de passar ao lado dos mortos e não os ver, disse a mulher do médico.” (Saramago, 1995, p.284).

A capa do livro de 2000 da editora Samlerns da Dinamarca apresenta um rosto de uma mulher com uma expressão de

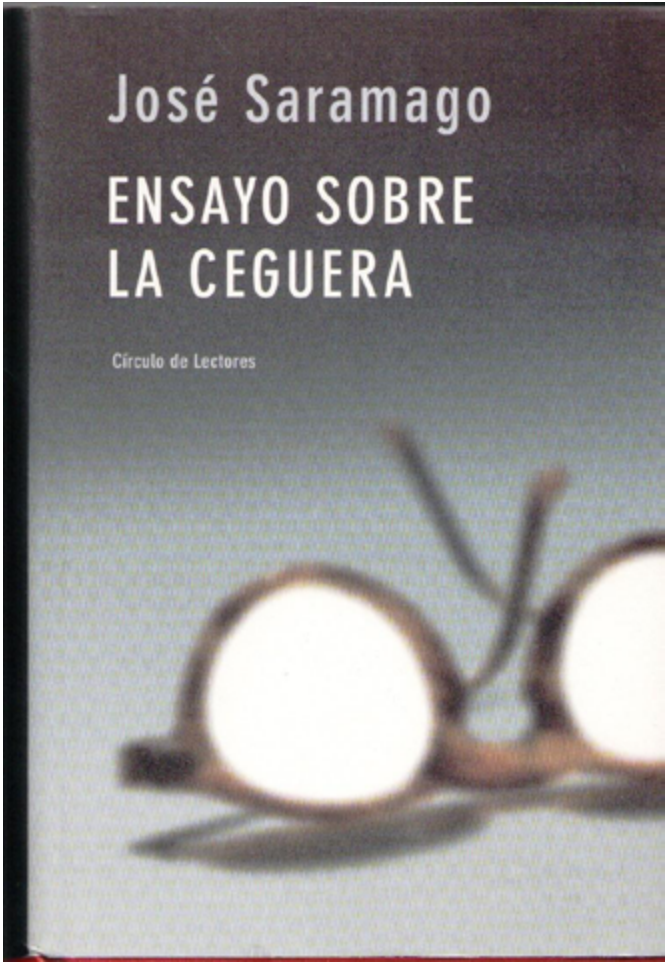
exaustão ou desânimo. Os olhos estão cobertos por um tecido branco que pode simbolizar a cegueira branca. Noutra perspetiva, o facto de ser uma mulher pode remeter novamente para a personagem principal, a única que não foi afetada pela cegueira. Neste sentido, o pano branco e a expressão do rosto na capa do livro simbolizariam o desejo por parte da personagem em ser também vítima dessa cegueira, por não querer assistir aos horrores que via e por achar que não é digna de ver cegos que a rodeiam se estes não a podem ver.

“Olhava o marido que murmurava sonhando, os vultos dos outros debaixo dos cobertores cinzentos, as paredes sujas as camas vazias à espera, e serenamente desejou estar cega também, atravessar a pele invisível das coisas e passar para o lado de dentro delas, para a sua fulgurante e irremediável cegueira” (Saramago, 1995, p. 65).

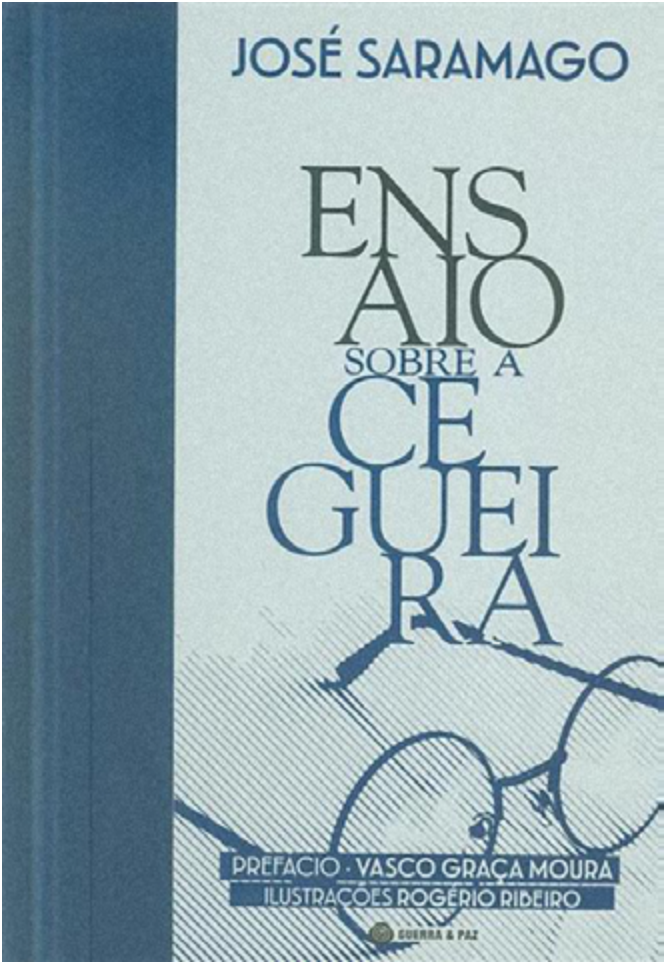
“(…) como queres tu que continue a olhar para estas misérias, tê-las permanentemente diante dos olhos, (...) tu não sabes o que é ver dois cegos a lutarem, Lutar foi sempre, mais ou menos, uma forma de cegueira, Isto é diferente (...) Se tu pudesses ver o que eu sou obrigada a ver, quererias estar cego” (Saramago, 1995. p.135)



Espanha, Alfaguara, 2022.



Espanha, Círculo de Lectores, 2001.



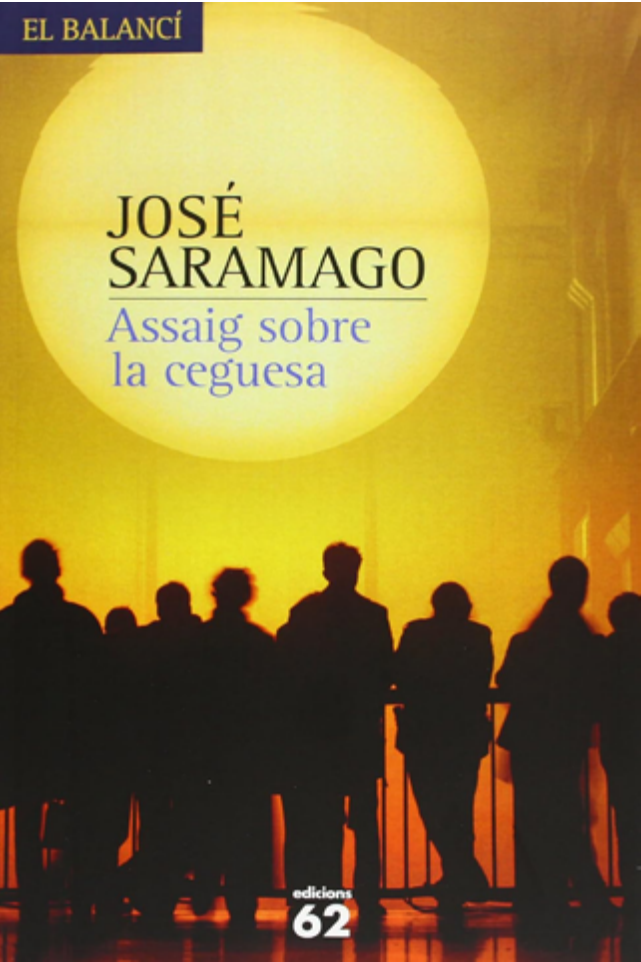
Portugal, Guerra e Paz, 2017.

Óculos

Embora os óculos não sejam um elemento recorrente nas representações gráficas das capas dos livros, existe uma certa ironia em escolher este objeto como tema. Os óculos, tendo em conta o seu propósito de proteger ou aprimorar a visão, de nada servem a um cego. Apesar disto, os óculos escuros são por vezes utilizados para esconder o olhar, seja para que ninguém consiga compreender para onde se está a olhar ou para esconder algum defeito dos olhos. Num romance onde se reflete sobre a cegueira como a incapacidade de ver física e figurada, os óculos parecem complementar esta alegoria irónica de José Saramago.



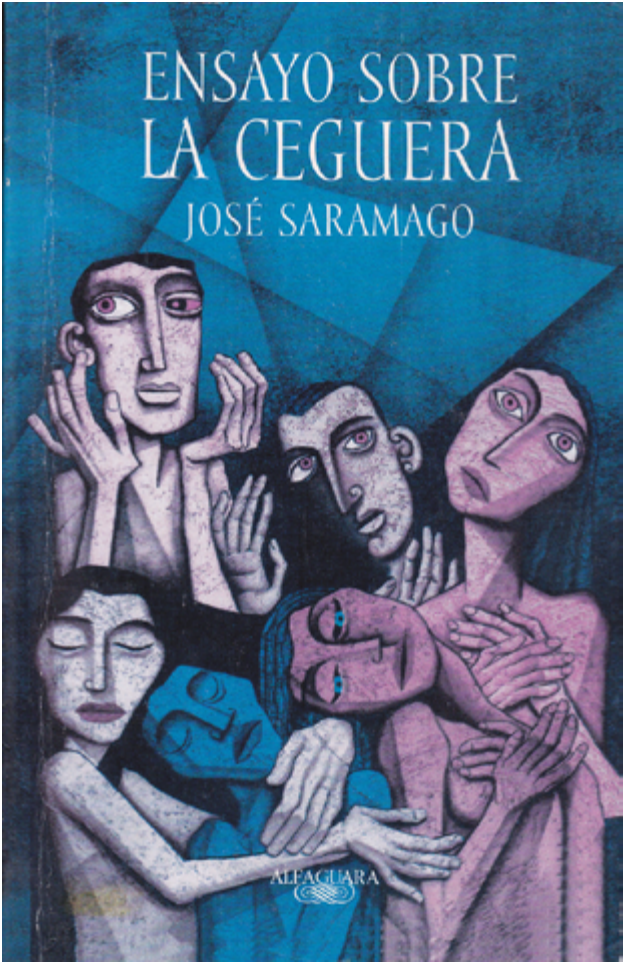
Irão, Chelchele, 2021.



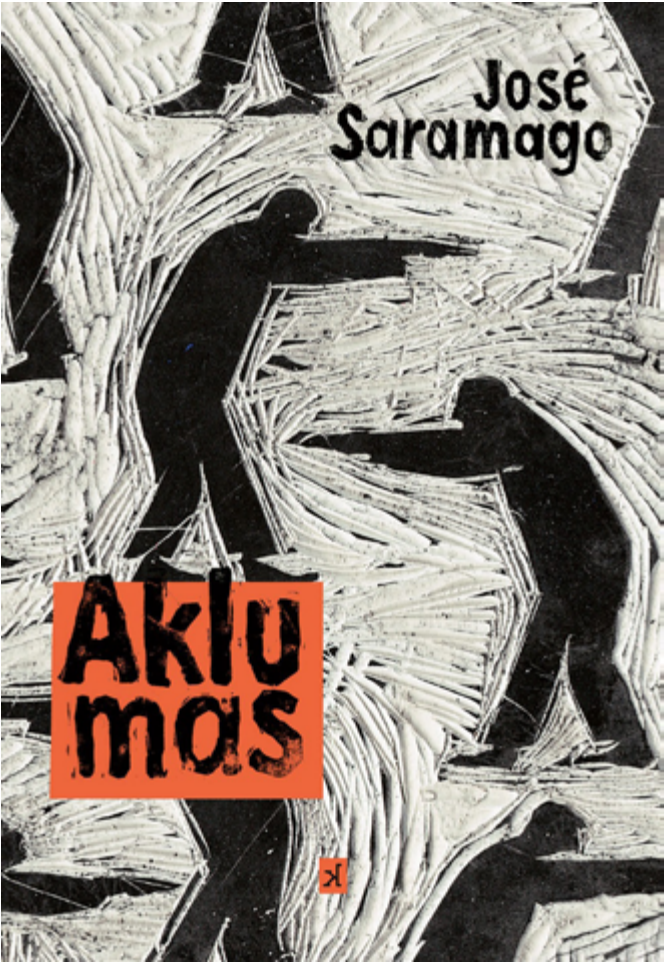
Espanha, Ediciones 62, 2008.

Conjunto de pessoas

A representação de grupos de pessoas foi um tema também recorrente, valendo a pena destacar uma das soluções gráficas onde foram desconstruídas partes do quadro *Guernica* (1937) de Pablo Picasso para a composição de uma capa.



Espanha, Alfaguara, 2014.



Lituânia, Kitos Knygos, 2020.



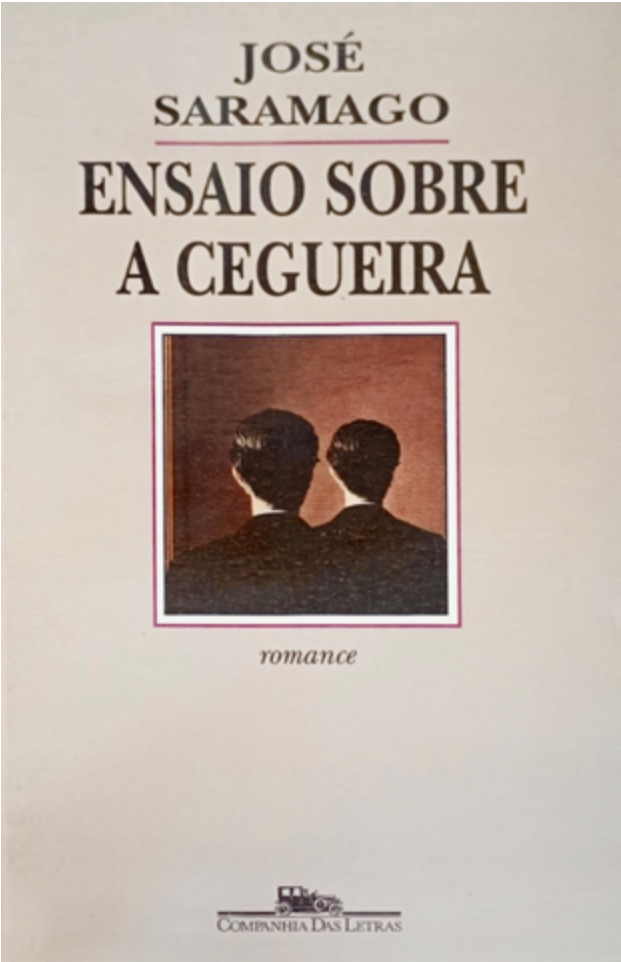
China, Henan Literature and Art Publishing House, 2022.

Na edição de 2022 da editora Henan Literature and Art Publishing House da China, não encontramos todas as partes do quadro mas sim uma reorganização de alguns elementos deste. A lâmpada central do quadro *Guernica*, a fonte de luz, é nesta capa trabalhada para se parecer com algo que se assemelha a um olho branco aberto. Poderá haver nesta reimaginação deste elemento como uma alegoria à luz que inundava os olhos dos cegos.

Para além disto, *Guernica* é um quadro que retrata o cenário de terror, os horrores e o sofrimento vivido no bombardeamento da cidade basca de Guernica durante a Guerra Civil Espanhola em 1937. As figuras emanam agonia e o cenário é de violência, o que também se verifica no *Ensaio Sobre a Cegueira*.



Pablo Picasso, “Guernica”, 1937



Brasil, Companhia das Letras, 1995.

Pessoa isolada

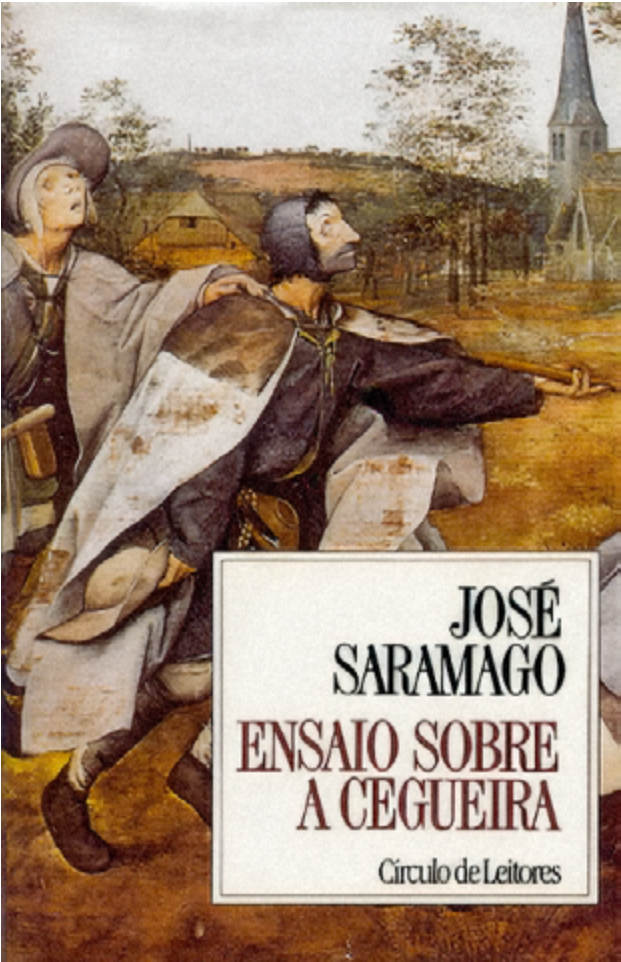
A representação de indivíduos isolados não foi das mais frequentes, mas esta escolha de tema pode ser interpretada de formas distintas. Pode ser uma representação da mulher, da solidão que sente por ser a única a testemunhar o horror, mas também da solidão sentida por cada personagem, obrigadas a ficar sozinhas consigo mesmas, sem ver nada, nem ninguém, apenas para dentro de si. Na edição de 1995 da editora Companhia das Letras do Brasil, é incluído um detalhe da pintura *La Réproduction Interdite* (1937) de René Magritte. A escolha desta pintura pode simbolizar três aspetos diferentes: a incapacidade de nos vermos como os outros nos veem, sem ser através de um espelho; o facto da incapacidade visual das personagens do

livro *Ensaio Sobre a Cegueira* retirar o peso da culpa das suas ações, já que não podem ver as suas consequências; ou ainda a cegueira em si, já que na pintura surrealista o homem observa a sua própria nuca, um ângulo de visão impossível.

“(…)tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhum cão reconhece outro cão, ou se lhe dá a conhecer, pelos nomes que lhes foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma outra raça de cães, conhecemo-nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existisse, eu ainda vejo, mas até quando” (Saramago, 1995, p.64).



René Magritte, “La Réproduction Interdite”, 1937.



Portugal, Círculo de Leitores, 1996.



Roménia, Polirom, 2008.

Fila de cegos

A fila de cegos é um tema recorrente nas capas do livro. Existe uma relação direta com este tipo de representação e o enredo já que são descritos frequentemente os grupos de cegos que se movimentavam pela cidade de mãos dadas, ou com a mão nos ombros uns dos outros para não se perderem.

“Fazemos uma fila, a minha mulher vai adiante, cada um põe a mão no ombro do da frente, assim não haverá perigo de nos perdermos.” (Saramago, 1995, p.56)

Em 6 exemplos de capas do livro é utilizada as pintura The Blind Leading The Blind (1568) de Pieter Bruegel, sendo esta a única pintura que é utilizada mais do que uma vez nas capas. Na pintura observam-se várias personagens cegas que se deslocam em fila guiando-se através do apoio em quem vai à sua

frente. Do lado direito da pintura um dos homens cai e aquele que se apoiava nele já se encontra numa posição desequilibrada de queda, o que sugere que todos os seguintes da fila cairiam também a seguir. Esta é uma pintura que é referida e cujo cenário se repete no *Ensaio sobre a Cegueira*.

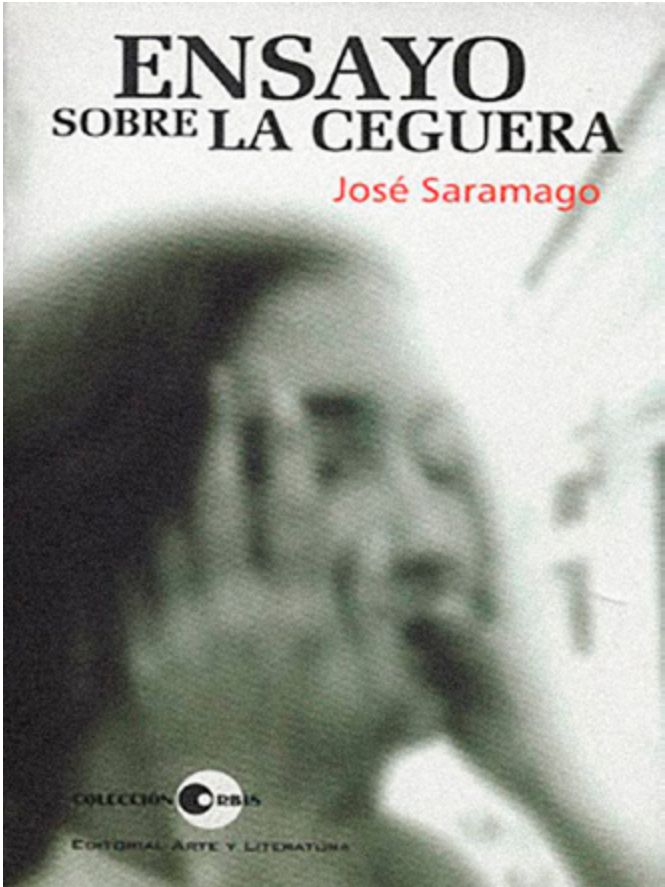
“O pior é que as famílias, sobretudo as menos numerosas, rapidamente se tornaram em famílias completas de cegos, deixando portanto de haver quem os pudesse guiar e guardar, e deles proteger a comunidade de vizinhos com boa vista, e estava claro que não podiam esses cegos, por muito pai, mãe e filho que fossem, cuidar uns dos outros, ou teria de suceder-lhes o mesmo que aos cegos da pintura, caminhando juntos, caindo juntos e juntos morrendo” (Saramago, 1995, p.125).



Pieter Bruegel, “The Blind Leading The Blind”, 1568.



Albânia, Dudaj, 2008.



Cuba, Editorial Arte e Literatra, 2003.



Georgia, Palitra L, 2014.

Mãos

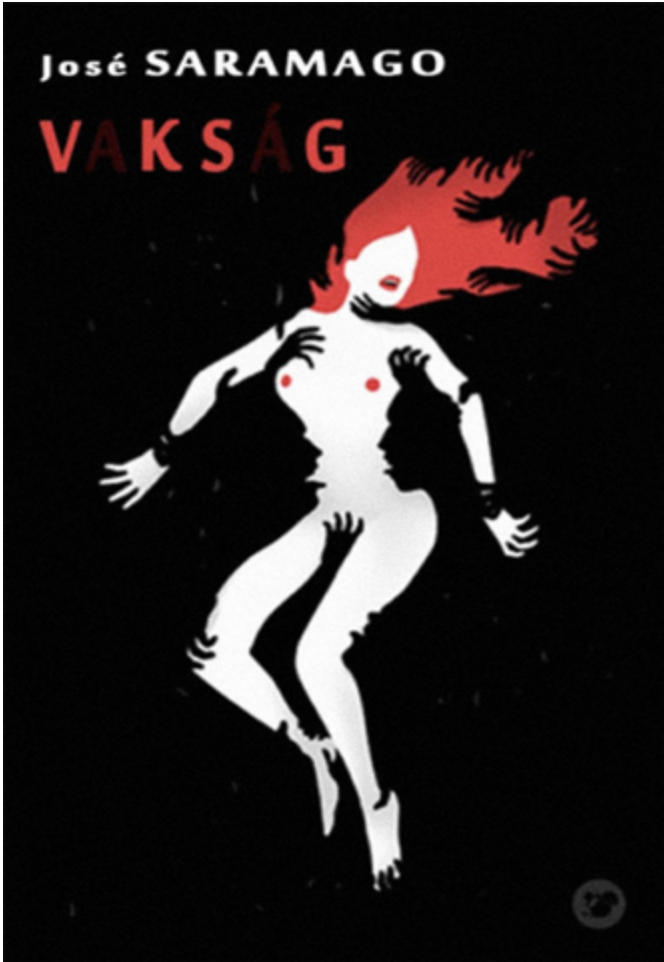
Embora não seja dos temas mais recorrentes, as mãos aparecem nas capas dos livros com diversas possibilidades de interpretação. Na edição de 2008 da editora Dudaj da Albânia, as mãos estão posicionadas sobre o rosto da mulher que guiava os cegos, o gesto de procurar e conhecer através do tato aquela que os poderia guiar algo que também se pode verificar na edição de 2003 da Editorial Arte e Literatra de Cuba. Na edição de 2014 da editora Palitra L da Geórgia as mãos apresentam-se em gesto de proteção e afeto.



Irão, Cebu Publishing, 2021.

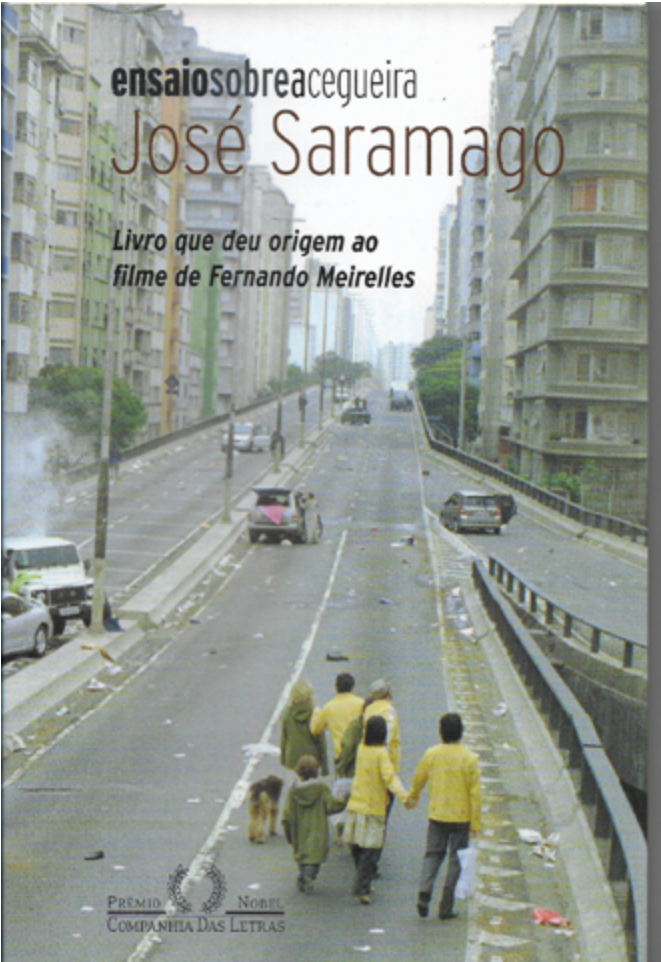


Irão, Penguin Random House, 2021.



Hungria, Európa, 2014.

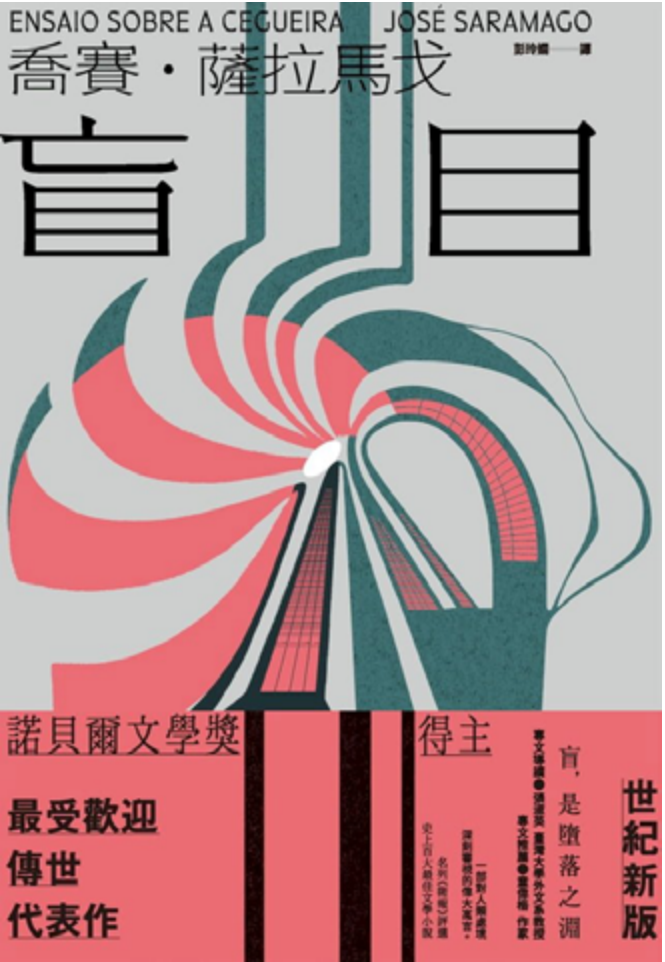
Na Edição de 2021 da Cebu Publishing do Irão as mãos apresentam-se no ar, um dos gestos mais descritos no enredo, nomeadamente quando os cegos andavam sozinhos à procura de superfícies para se agarrar ou orientar, narrativa semelhante à da edição de 2021 da Penguin Random House do Irão que apresenta as mãos com olhos, ou seja, as mãos como meio de orientação e conhecimento do redor. Por fim, a edição de 2014 da editora Európa da Hungria apresenta as mãos com outro tipo de simbologia, do toque não consensual que pode estar relacionado com as cenas de agressão às mulheres presentes no enredo.



Brasil, Companhia das Letras, 2008.



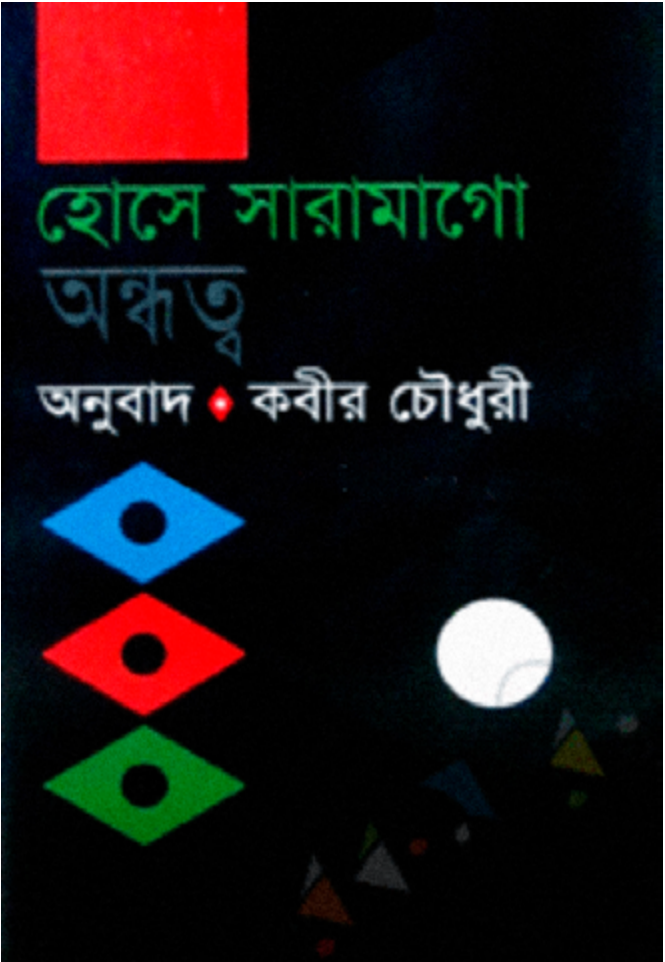
China, Shi Bao Chu Ban, 2022.



China, Shi Bao Chu Ban, 2022.

Cidade

A escolha da cidade como tema de capa não foi frequente. Uma possível interpretação é o simples facto do enredo se passar numa cidade onde todos os seus habitantes acabam por ficar cegos, à exceção da mulher do médico. A edição de 2008 da Companhia das Letras do Brasil apresenta uma frame do filme onde se vê a cidade. Já as edições de 2022 da editora Shi Bao Chu Ban da China, apresentam uma composição com vortex sobre uma cidade, o que pode simbolizar a destruição contínua. No início do livro, a cegueira atinge inicialmente apenas um homem que estava dentro do carro parado no semáforo. Depois disto, progressivamente, pessoas que tinham interagido com este foram ficando cegas. Quando a cidade ficou repleta de cegos começou a ficar também inabitável. Passou a haver um cenário de violência constante acompanhado da lixeira e podridão que se ia acumulando, descaracterizando assim aquilo que se entendia por uma cidade civilizada.



Bangladesh, Escrita, 1998.

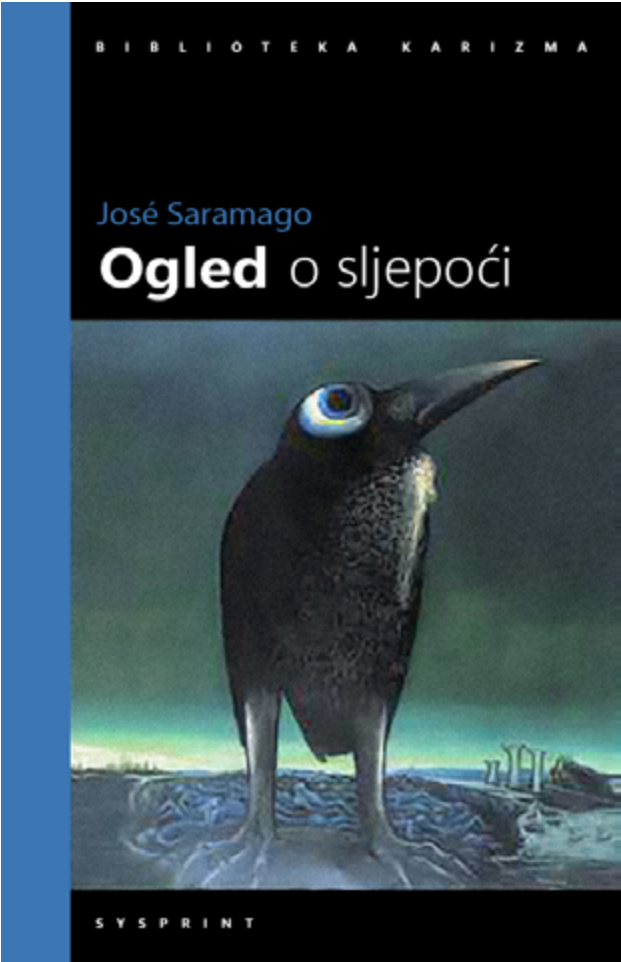
Bangladesh, Sandesh, 2009.

Bangladesh, Black Font, 2012.

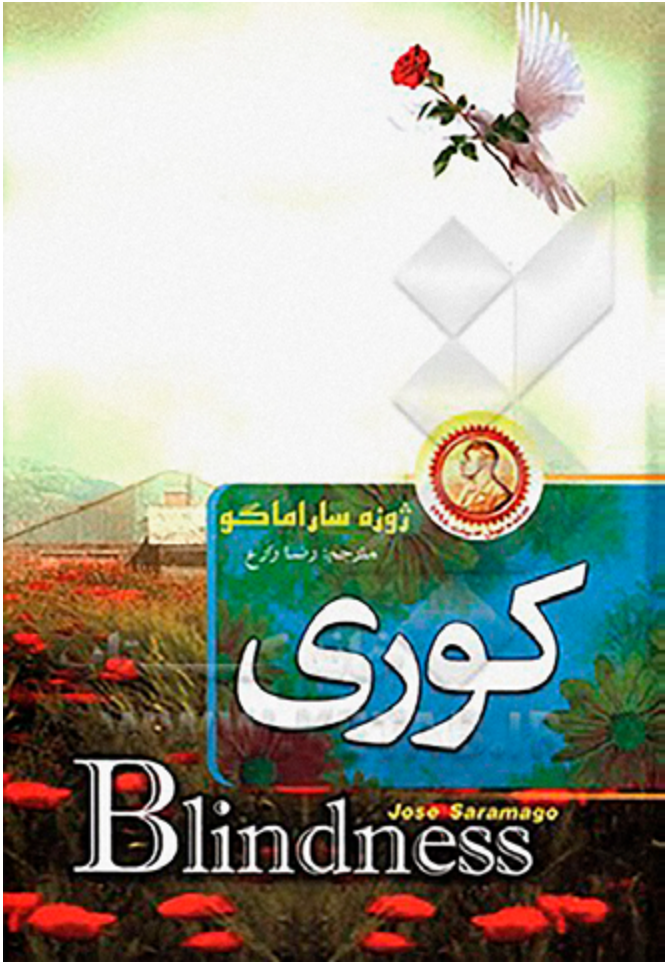
Semáforo

A escolha do semáforo como elemento de representação só se verificou no Bangladesh. O livro começa com a descrição da primeira pessoa que cegou, que se encontrava à espera da luz de um semáforo ficar verde.
O semáforo pode ser interpretado simplesmente como o símbolo do início do desastre assim que caiu o verde.

“Diz-se a um cego. Estás livre, abre-se-lhe a porta que o separava do mundo (...) e ele não vai, ficou ali parado no meio da rua, ele e os outros, estão assustados, não sabem para onde ir” (Saramago, 1995, p.211)



Croácia, SysPrint, 1999.



Irão, Henares, 2019.



Irão, Henares, 2021.

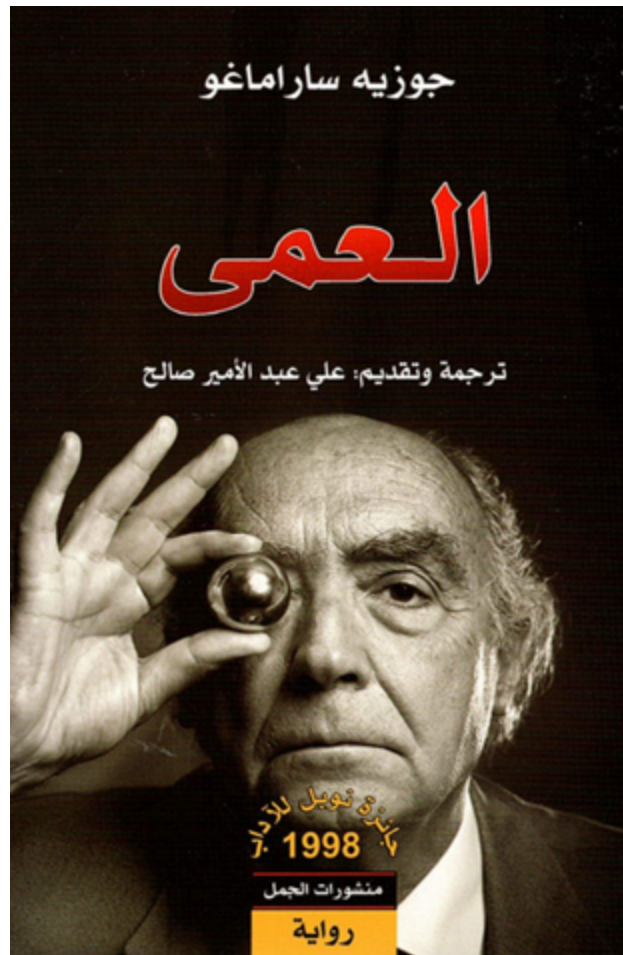
Pássaros

A representação de pássaros nas capas de livros foi pontual, mas sugere dois tipos de interpretação.

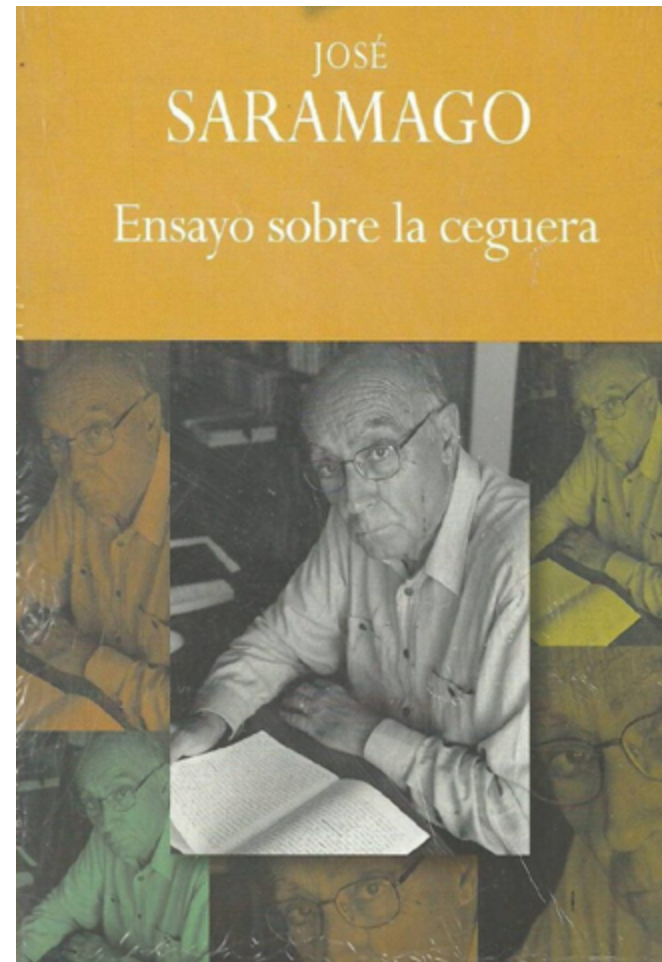
Na edição de 1999 da editora SysPrint da Croácia, está presente uma das muitas pinturas de um dos corvos de Jože Tisnikar. Tisnikar é conhecido pela representação de imagens sombrias de conteúdo expressivo e existencialista. O seu trabalho pretende refletir o mundo das pessoas comuns, tendo como temática iconográfica a morte e o retrato da solidão de todos os seres vivos (Sloart, [s.d.]). Nesta capa a pintura poderá simbolizar as mesmas ideias que Tisnikar pretendia transparecer na sua obra, a morte, a solidão e o sofrimento das personagens do livro.

“O último que eu vi foi um quadro, Um quadro, repetiu o velho da venda preta, e onde estava, Tinha ido ao museu, era uma seara com corvos e ciprestes e um sol que dava a ideia de ter sido feito com bocados doutros sóis, Isso tem todo o aspecto de ser de um holandês, Creio que sim, mas havia também um cão a afundar-se, já estava meio enterrado, o infeliz” (Saramago, 1995, p.130).

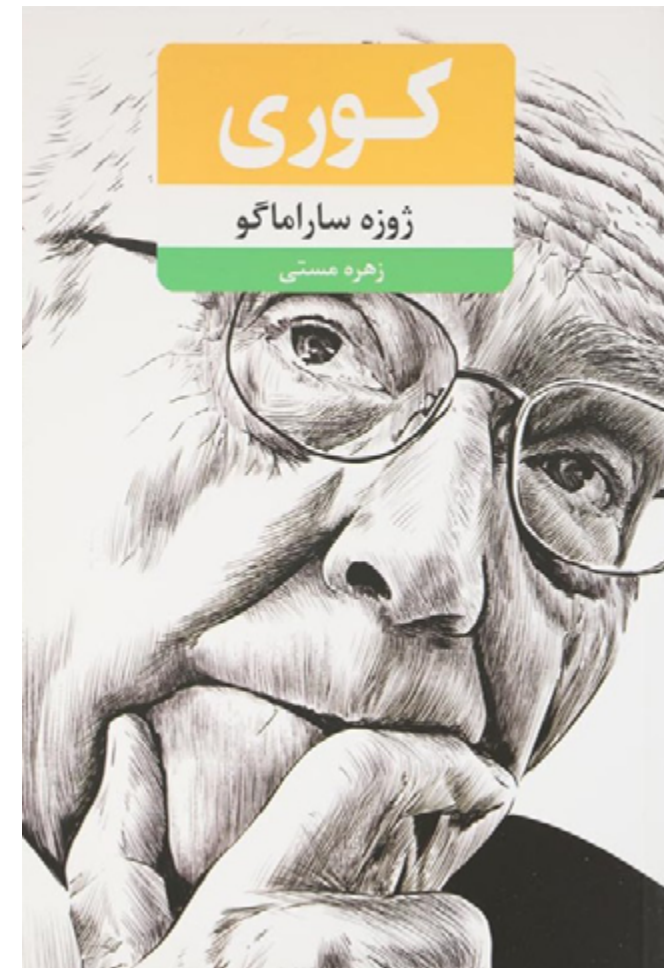
Num sentido inverso, na representação de pássaros nas capas do livro, como por exemplo no caso das capas de 2019 e de 2021 da editora Henares do Irão, há uma sugestão de esperança e paz associada à pomba branca.



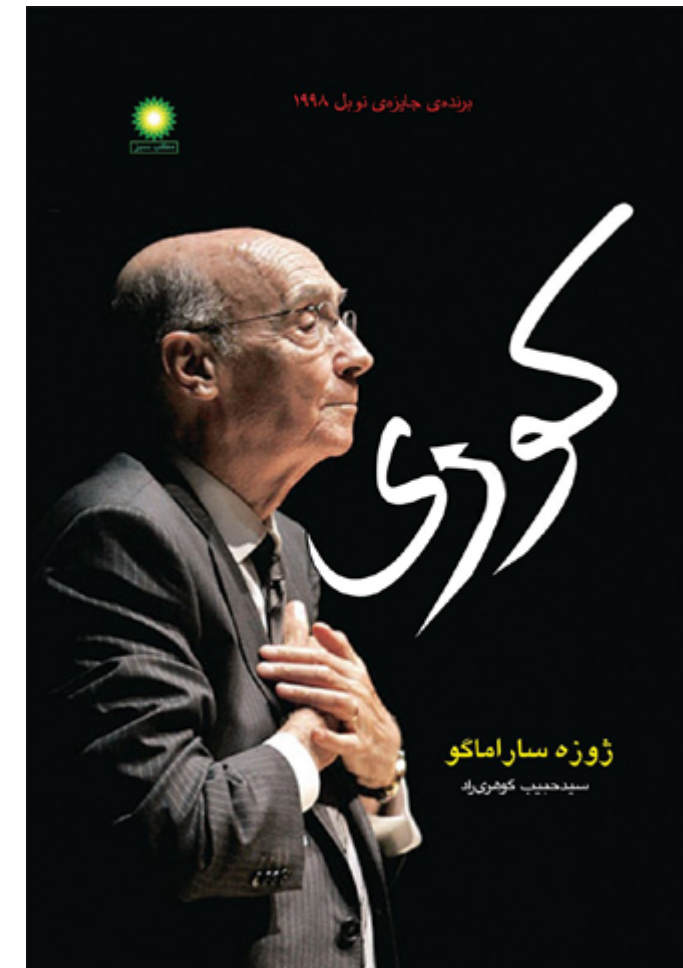
Arábia, SysPrint, 2018.



Espanha, Alfaguara, 2016.



Irão, Nazareh Publications, 2019.



Irão, Green Article, 2010.

José Saramago

Por fim, ainda num número considerável de edições, José Saramago foi o elemento principal da mancha gráfica, geralmente através da fotografia. Esta representação de José Saramago esteve por vezes relacionada com os momentos especiais que já foram referidos anteriormente.

Carateres e tipografia

Elementos em análise

O quatro mapeamento ilustra a mancha geográfica aproximada do uso de diferentes carateres e modos de escrita na publicação das edições do *Ensaio Sobre a Cegueira* pelo mundo. Para além disto, é destacado no mapa a tipologia de capa das edições – através da diferenciação da cor dos retângulos – assim como as famílias de caracteres – também através da distinção por cores.

Foram utilizadas as seguintes características das capas:

- País – origem de publicação da edição
- Editora – responsável pela publicação e edição
- Tipologia de Capa – capa dura ou capa mole
- Carateres e Tipografia – modo de escrita de tipos de letra



Com Serifa
Sem Serifa
Manuscrito



Persa
Árabe



Hangul
Kanji
Chinês simplificado
Chinês tradicional



Devanágari
Malaiala
Bengali

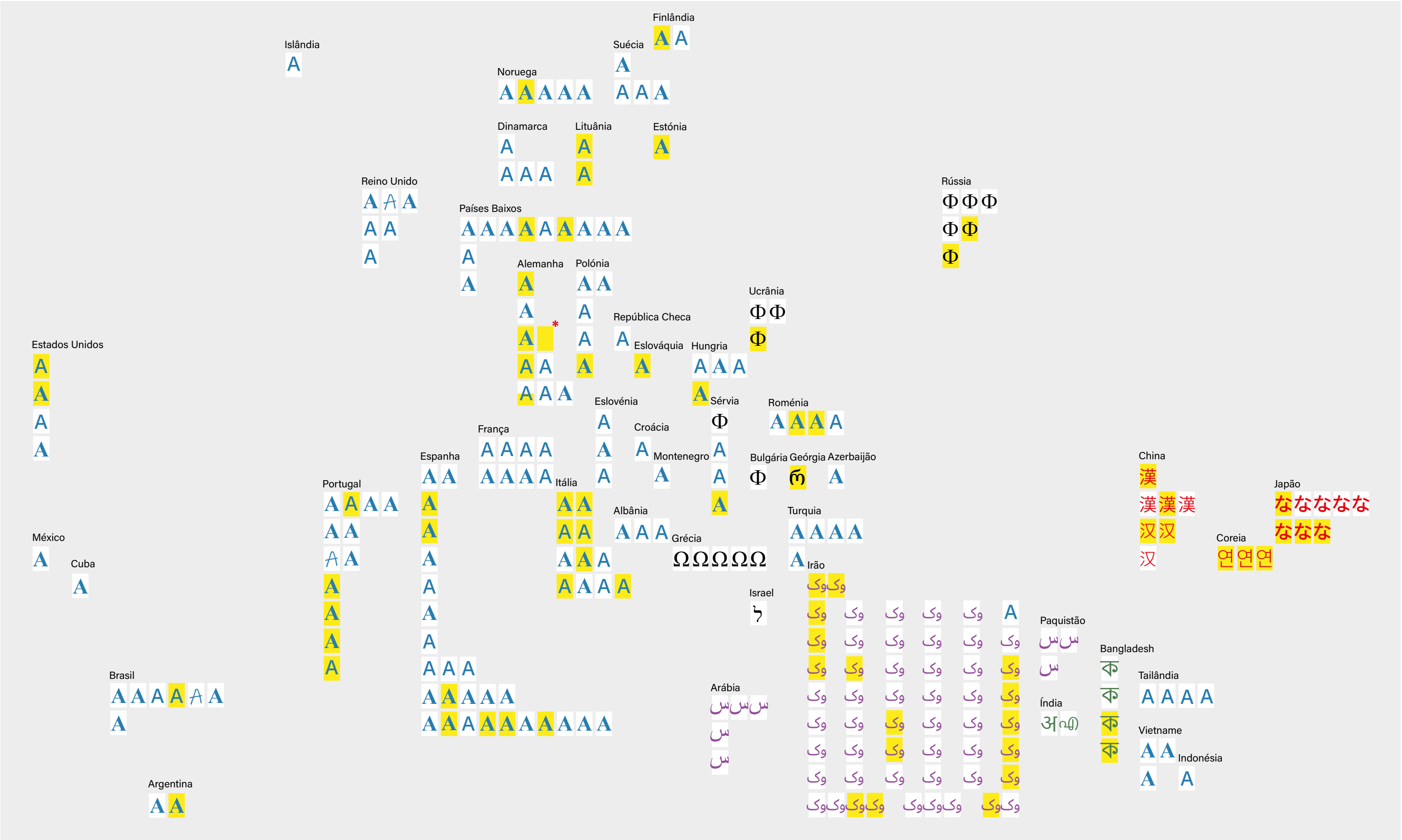


Georgiano Mkhedruli
Cirílico
Grego
Hebraico

Disposição geográfica aproximada da utilização de diferentes alfabetos ou modos de escrita nas várias edições do livro *Ensaio Sobre a Cegueira*. Este mapa não só segue o mesmo raciocínio de leitura do mapa "Quantos Livros no Mundo" como também mantém a mesma variação de cor dos retângulos conforme a tipologia da capa da edição correspondente, amarelo para as edições de capa dura e branco as edições de capa mole. A classificação tipográfica é feita através de diferentes carateres e da distinção destes por cores. Cada um dos carateres refere-se a um modo de escrita ou

alfabeto. A utilização da cor serve para demonstrar que alguns dos carateres, embora diferentes, têm a mesma origem e por isso pertencem à mesma família. Em acrescento, no caso dos carateres que não pertenciam a uma família optou-se pela utilização do preto, a ausência de cor (família).

*Esta edição da Alemanhã não tinha texto presente na capa e por isso não foi possível qualificar em termos de tipografia.



Famílias de carateres

Apartir da observação deste mapa podemos concluir imediatamente que existe uma dominância do alfabeto latim. Uma outra questão que é possível analisar é a relação que diferentes carateres têm entre si, acentuada pela organização geográfica da composição.

Será importante acrescentar que, como se classificou o texto da capa das edições e não o interior, em alguns casos o texto interior seguia um modo de escrita diferente, mas como não houve a possibilidade de aceder a esta informação sobre todas as edições, esse aspeto não foi considerado. Sabe-se pelo menos que na Tailândia, uma das edições que aparece com o título em alfabeto latim na capa, no seu interior está escrito em carateres abugida, concretamente, em malaiala.

Classificação tipográfica

O texto classificado em cada uma das capas corresponde àquele que se registou como dominante no mapa Efeitos do Reconhecimento. Como é possível ver no mapa, a classificação tipográfica não apresentou estatisticamente uma relação relevante com a tipologia da capa do livro. No geral, é possível observar que existe a preferência pelo uso de fontes sem serifa embora o uso das serifas seja também recorrente. A escolha de tipografia manuscrita é pontual, sendo um desses exemplos a edição recente portuguesa que se encontra nas livrarias atualmente, onde o título de cada livro é escrito com a caligrafia de amigos próximos do autor durante a sua vida.

“Três designers do ateliê fizeram propostas. A Elisabete Gomes, o Rui Belo e eu próprio [Jorge Silva]. A proposta do Rui de Belo era uma tipografia slab-serif, que era espetacular, mas tinha o seu que é convencional. As capas da Elisabete Gomes eram fantásticas, (...) mas ao mesmo tempo eram demasiado espetaculares, demasiado exóticas também, ou seja, provavelmente seria um design que não envelheceria bem. E a minha proposta era aquela que graficamente era a menos interessante, mas tinha uma ideia invencível, imbatível. Ou seja, as capas do Saramago não eram feitas por nós realmente, eram desenhadas pelos amigos do Saramago. A minha proposta inicial era que fossem só escritores, mas depois acabaram por ser arquitetos, pintores, músicos de todo o mundo. Então qual era a ideia? O título seria caligráfico, ou seja, era a caligrafia legível de cada um destes admiradores e amigos do Saramago. (...) A proposta foi aprovada pela Fundação e pela Porta Editora (...) porque era uma ideia super afetiva, super emocional. (...) A própria caligrafia era a imagem da capa, (...) e cada uma era própria” (J. Silva, 10 de novembro de 2025).

Sentido da cor

Elementos em análise

O quinto mapeamento é um conjunto de cinco composições relativas à cor que procuram ilustrar o uso desta nas capas dos livros.

A primeira composição, é uma sequência de três partes, onde a primeira coloca organizadas por país e ano as capas dos livros lado a lado com a cor geral correspondente a cada uma, a segunda mostra apenas as cores das capas sem as imagens ao seu lado e a terceira é a junção dessas cores num único objeto.

A segunda composição apresenta a gradação das cores utilizadas em cada ano, sendo complementada pelas linhas azuis dos momentos contextuais importantes que já foram utilizadas noutros mapas.

A terceira composição ilustra o uso da cor através da disposição geográfica aproximada do das paletas de cor correspondentes a cada país.

A quarta e última composição é o espectro de todas as cores utilizadas nas capas organizadas por gradação de cor.

Foi analisada a seguinte característica das capas:

Cor – tom geral de cada uma das capas

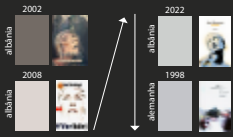
Disposições das cores correspondentes a cada uma das capas recolhidas do *Ensaio Sobre a Cegueira*. Em todas as disposições foram ordenados os países por ordem alfabética, de cima para baixo e da esquerda para a direita. As edições de cada país estão ordenadas cronologicamente, sendo a leitura também de cima para baixo. Na primeira disposição (esquerda), cada célula refere-se

a uma edição do livro. Cada célula (edição) é constituída por vários elementos que lhe correspondem, tais como o nome do país, o ano de publicação e dois retângulos, um com uma única cor e outro com a imagem correspondente à capa da edição. As cores sólidas (retângulos à esquerda nas células) referem-se à cor geral da capa (retângulos à direita nas células).

célula/edição

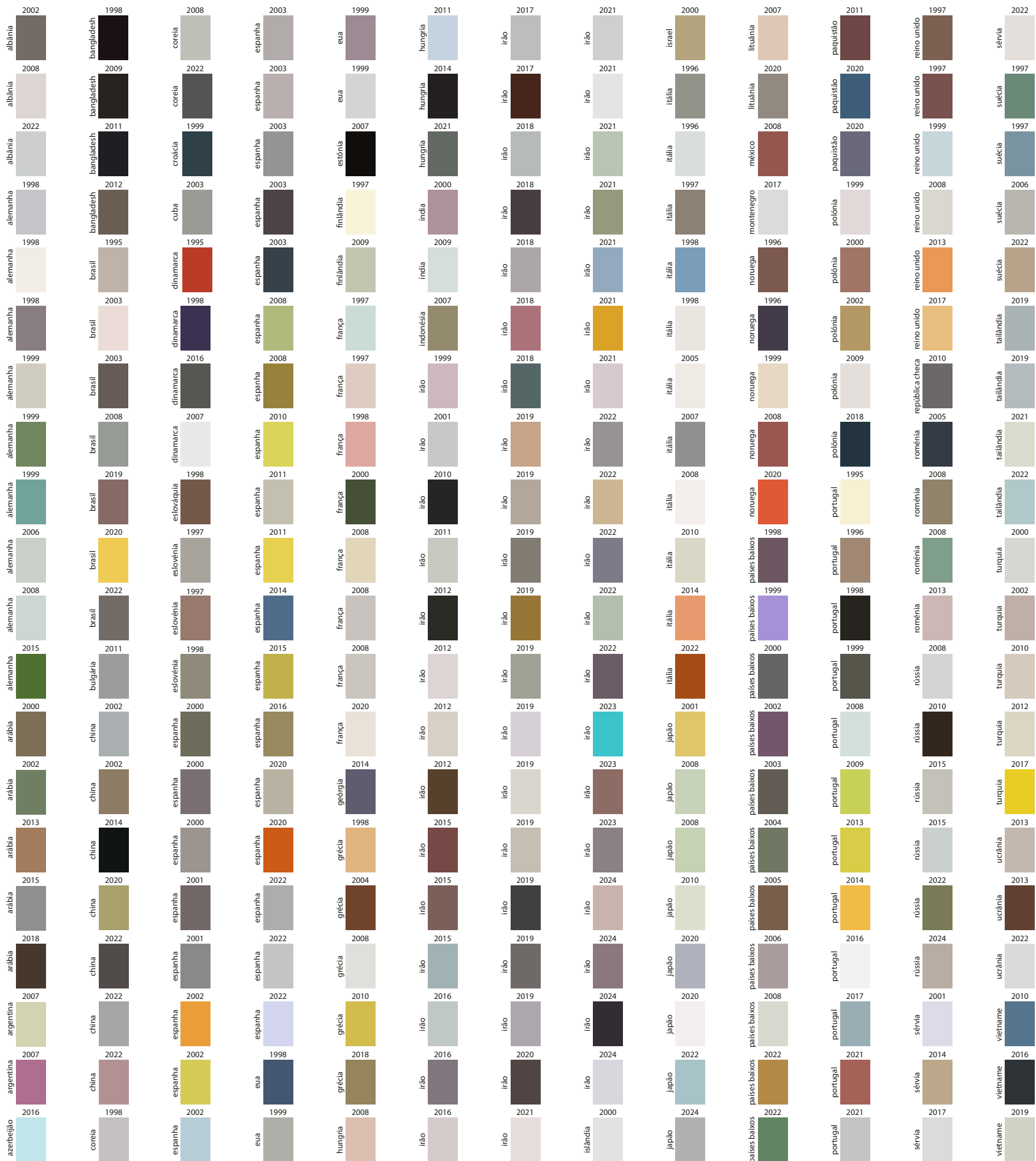


ordem de leitura



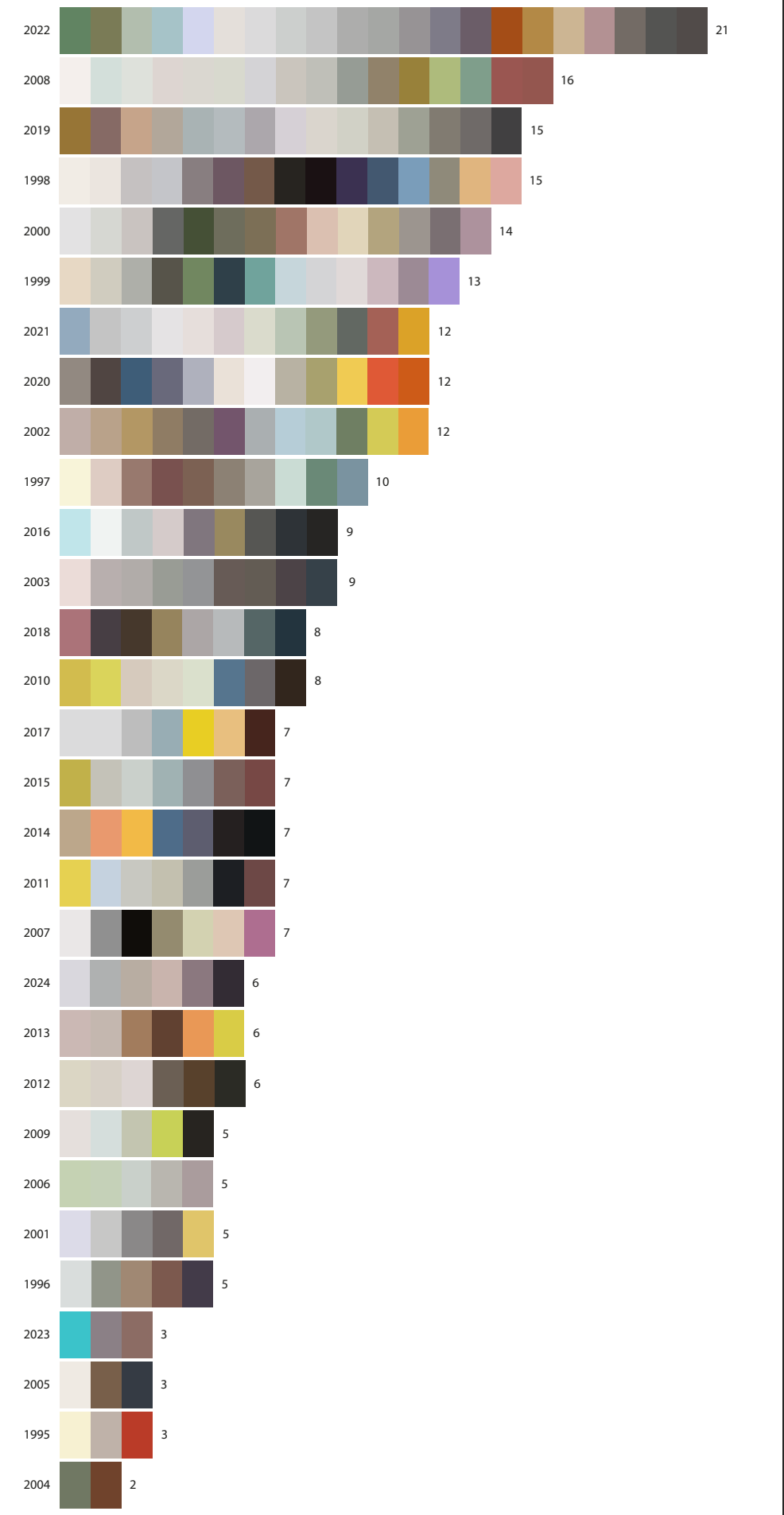
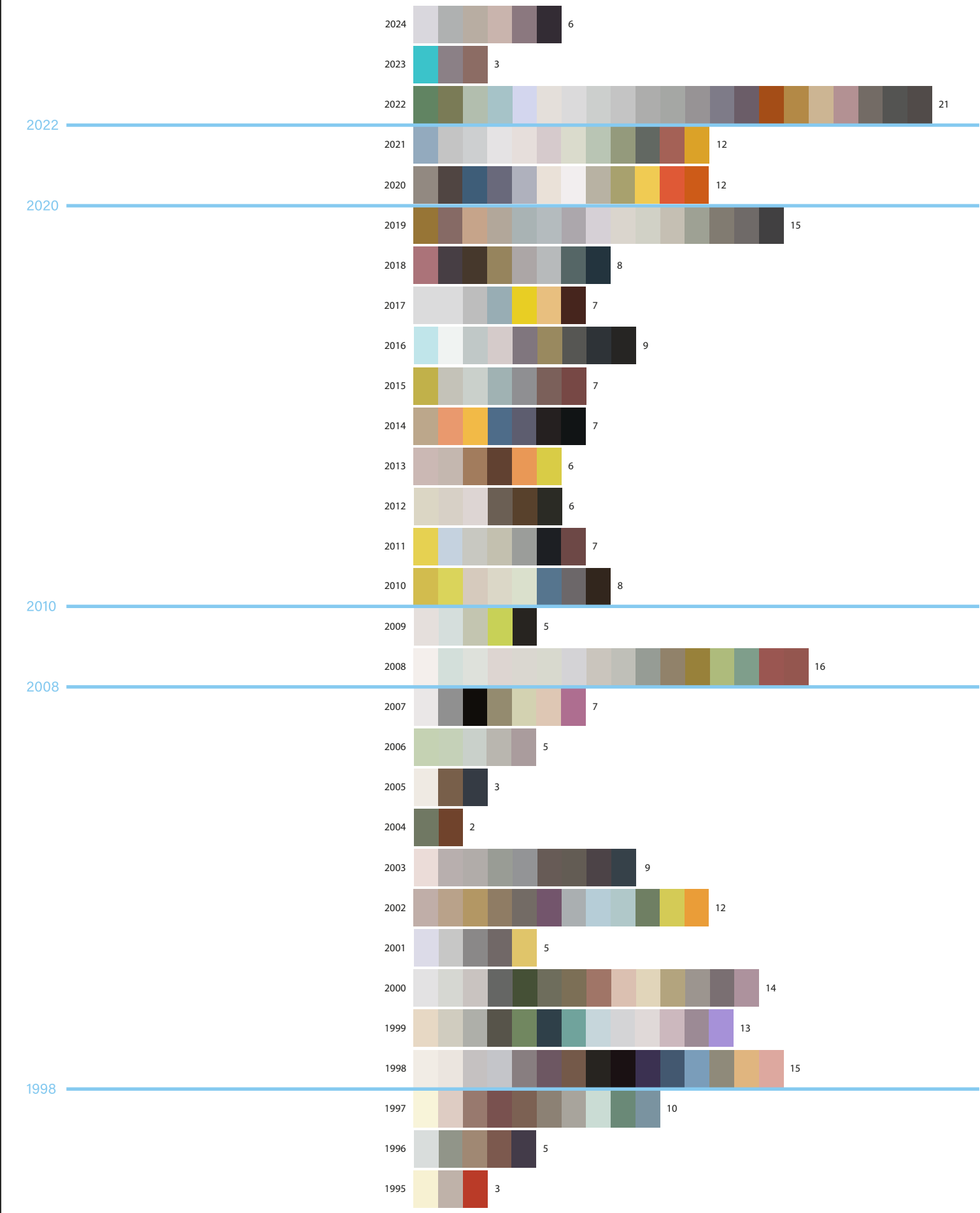
A segunda disposição de dados (meio) resulta da primeira (esquerda), seguindo o mesmo modo de leitura. Para obter este resultado, retiraram-se os retângulos que correspondiam às imagens das capas dos livros.

A terceira disposição (direita) segue o mesmo princípio de leitura das anteriores e resulta da segunda disposição (meio), tendo-se retirado o texto e juntado os retângulos num único objeto.



Disposições da publicação das edições do *Ensaio Sobre a Cegueira* no passar dos anos. Cada retângulo representa uma edição. A cor de preenchimento de cada retângulo corresponde à cor geral da capa da edição respetiva. Cada ano é constituído por um conjunto de retângulos organizados por gradação de cor. Na primeira disposição (à esquerda), os anos estão organizados de baixo para cima, começando em 1995, o ano da primeira publicação do romance, terminando em 2024, o último ano em que foram registadas edições na fase

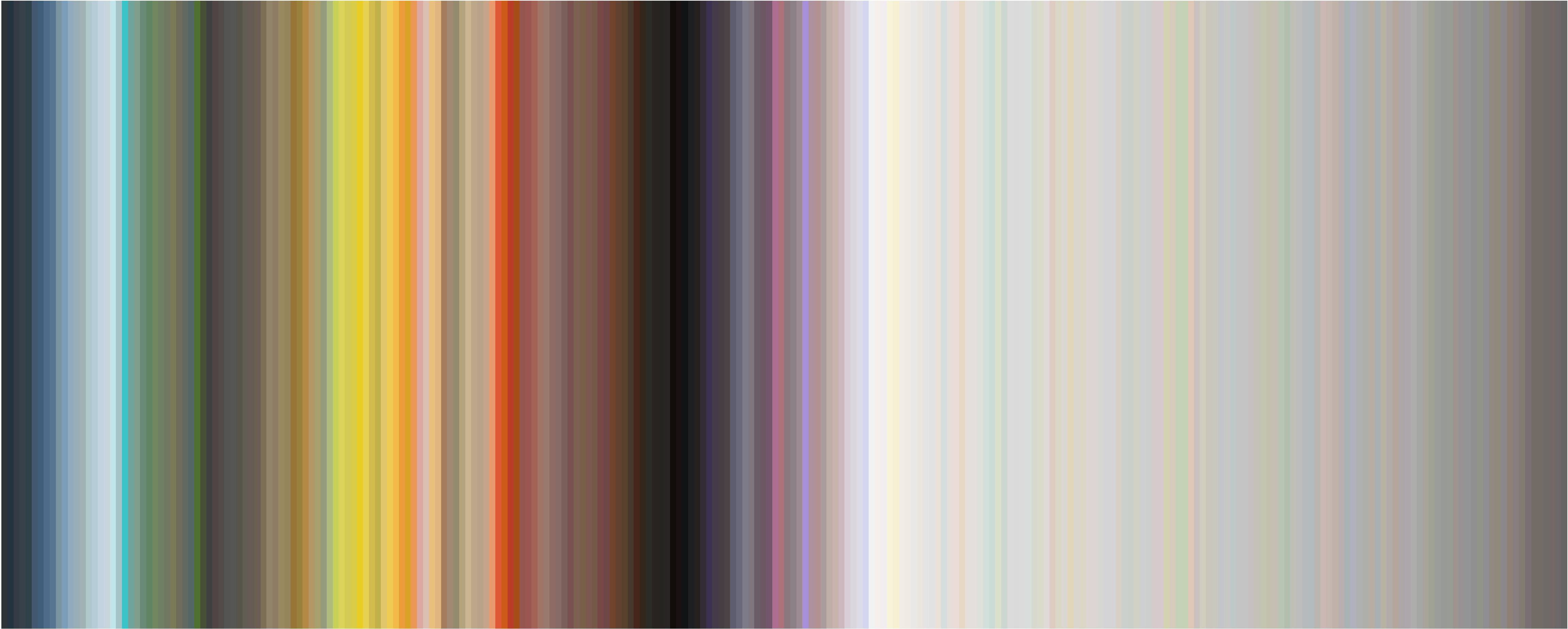
de recolha de dados. No fim de cada linha aparece o número de edições publicadas nesse ano. A segunda disposição (à direita) é a reorganização da primeira (à esquerda). Organizaram-se os anos (linhas de retângulos) conforme o número de edições que foram publicadas. Organizaram-se de baixo para cima, respetivamente dos anos que tinham menos edições para os que tinham mais. Aqueles em que havia o mesmo número de edições foram organizados de baixo para cima, respetivamente do mais antigo para o mais recente.



Disposição geográfica aproximada da publicação de edições do livro *Ensaio Sobre a Cegueira* em cada país. Cada um dos retângulos representa uma edição. A cor de preenchimento de cada retângulo corresponde à cor geral da capa da edição respetiva. Os países são constituídos por um ou vários retângulos, ou seja, uma ou mais edições. O conjunto de retângulos (edições) de cada país está organizado por gradação de cor, dando origem à paleta de cores de cada país.



Disposição das cores gerais das capas do *Ensaio Sobre a Cegueira*. Criou-se uma coluna para cada edição. Atribuiu-se a cada uma das colunas a cor geral de uma das edições. Por fim, para a construção, organizaram-se as colunas por gradação de cores.





Alemanha, Büchergilde Gutenberg, 1998.



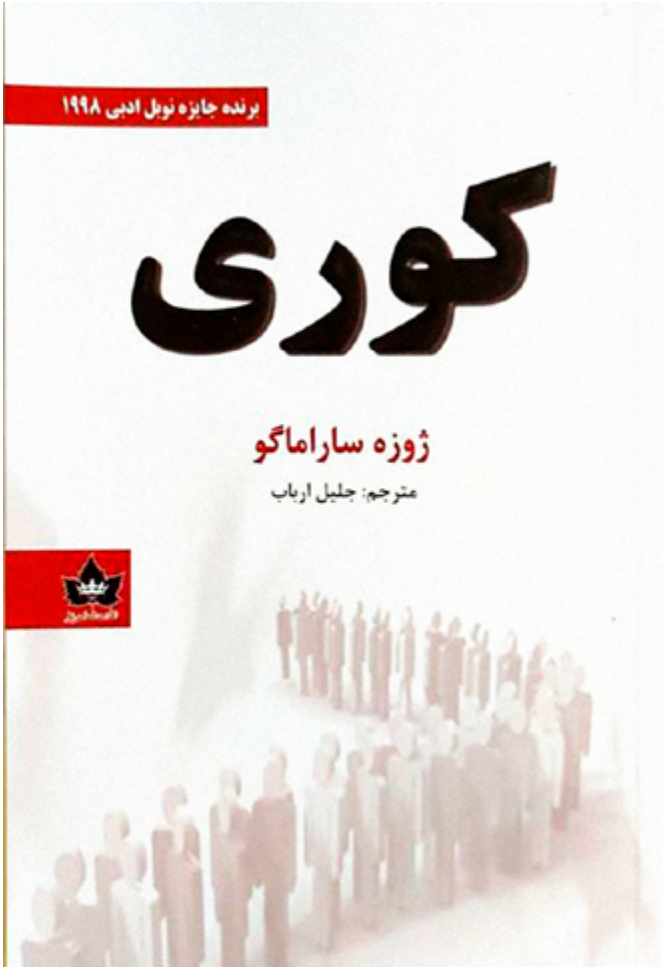
Alemanha, Büchergilde Gutenberg, 1998.

Interpretações da cor

A cor está impregnada de informação, é uma experiência visual que permite uma grande dimensão de interpretações de significado (Dondis, 2006, p.64). Tal como no mapa anterior da mancha gráfica, a interpretação da cor será feita de modo hermético (Muratovski, 2016, p.158), através do estabelecimento de relações simbólicas possíveis com o estudo de caso, seja por comparação com o enredo do livro ou com o contexto em que as edições foram publicadas. Para além da conotação que cada cor pode ter individualmente, também se pode fazer leituras sobre a variação e contraste entre cores numa composição única, já que a força e vivacidade de uma cor depende em grande parte da outra com que foi combinada. Em adição, pode-se também olhar para a cor de um perspectiva panorâmica da totalidade do corpus, comparando, por exemplo, a extensão de utilização de uma ou outra cor (Itten, 1961, p.36).

Cor nos anos e países

Na segunda disposição de cor, pode-se observar que há uma distribuição uniforme da cor, ou seja, que, no geral, não existe uma relação direta entre um ano e o uso de uma cor específica. O único momento em que existe alguma relação entre a cor e o ano é na utilização frequente de tons brancos em 2008, o que está relacionado com o facto das capas deste ano incorporarem muitas vezes imagens do filme, cujo cartaz era maioritariamente branco. No que toca à utilização da cor em cada país, como é possível visualizar na terceira disposição, também se concluiu que não existe uma relação direta entre determinado país e tonalidades de cor.



Irão, Autumn Princess Publication, 2021.



Sérvia, Lingva Franka, 2001.

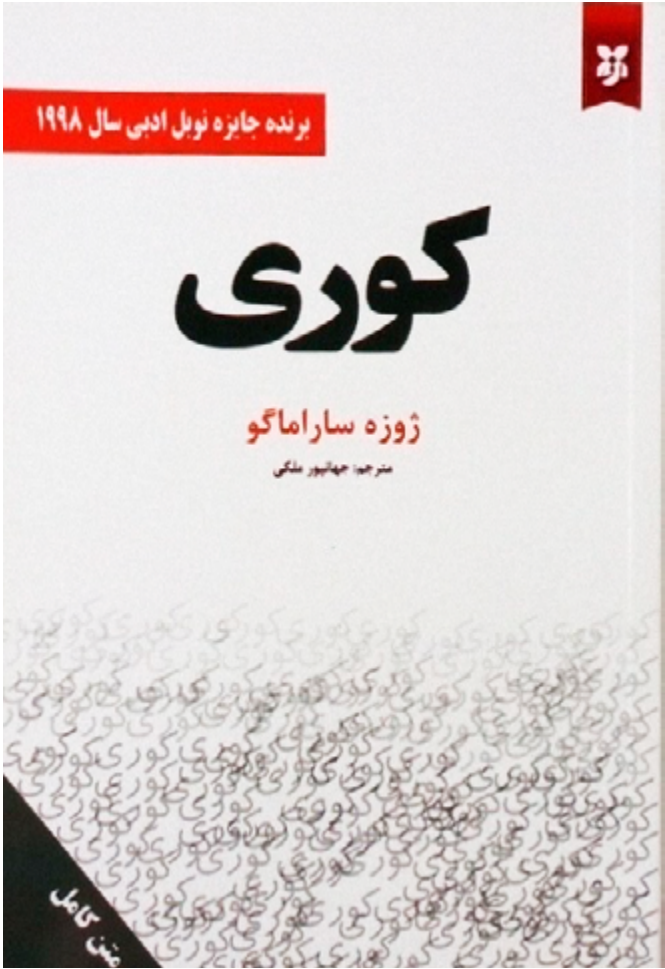
Cor da cegueira

A primeira cor que faz sentido analisar é simultaneamente a cor que é mais utilizada nas soluções gráficas das capas do livro e a mais descrita no enredo no *Ensaio Sobre a Cegueira*. “O mal-branco” (Saramago, 1995, p.125), como é possível observar na quarta disposição de cor, parece contaminar todas as cores, transforma-as e descaracteriza-as, tornando-as indistinguíveis umas das outras. Pode-se estabelecer um paralelismo entre este branco que inunda as outras cores, e o enredo do livro, onde a cegueira branca infeta as personagens. Em concreto, na quarta disposição de cor, esta impressão simbólica sobre o corpus deve-se à criação de uma leitura intuitiva da variação de cor, construída através da subdivisão vertical da composição – onde cada coluna corresponde à cor de uma das capas do livro – e à organização destas por gradação de cor, ou seja, por semelhança (Lima, 2011, p.91).

Este tipo de forma e organização permite a observação das proporções (Itten, 1961, p.104) quantitativas de cada uma das cores e acentua o protagonismo e extensão ocupada pelo branco (Itten, 1961, p.44). Existem duas edições do mesmo ano, 1998, da mesma editora Büchergilde Gutenberg da Alemanha, a primeira onde está uma fotografia de um dia de Sol intenso que ofusca e difunde os vultos presentes na tipografia, o que pode representar a cegueira branca e luminosa; e a segunda que é completamente branca, sem nenhuma inscrição ou relevo. Esta segunda opção tem o intuito claro de representar a cegueira branca total descrita no romance, mas limita o reconhecimento do livro, já que não apresenta qualquer informação sobre o romance na capa. Por isso mesmo, e por terem sido publicadas no mesmo ano, acredita-se que esta foi uma edição especial, possivelmente direcionada para colecionadores.



Irão, Mohsen Tohidian, 2012.



Irão, Sepehr Adab, 2016.

Cor da despersonalização

Em complemento do branco, os tons cinzentos acentuam a conotação de descaracterização das personagens.

“Neutral gray is a characterless, indifferent, achromatic color, very readily influenced by contrasting shade and hue. It is mute, but easily excited to thrilling resonances. Gray is a sterile neuter, dependent on its neighboring colors for life and character. It attenuates their force and mellows them. It will reconcile violent oppositions by absorbing their strength and theraby, vampire-like, assuming a life of its own” (Itten, 1961, p.46).

Os cinzas aparecem muitas vezes nas capas sobre o branco, na representação de personagens cegas. O Irão é um dos países que mais trabalha este tipo de utilização da cor, atribuindo a vultos

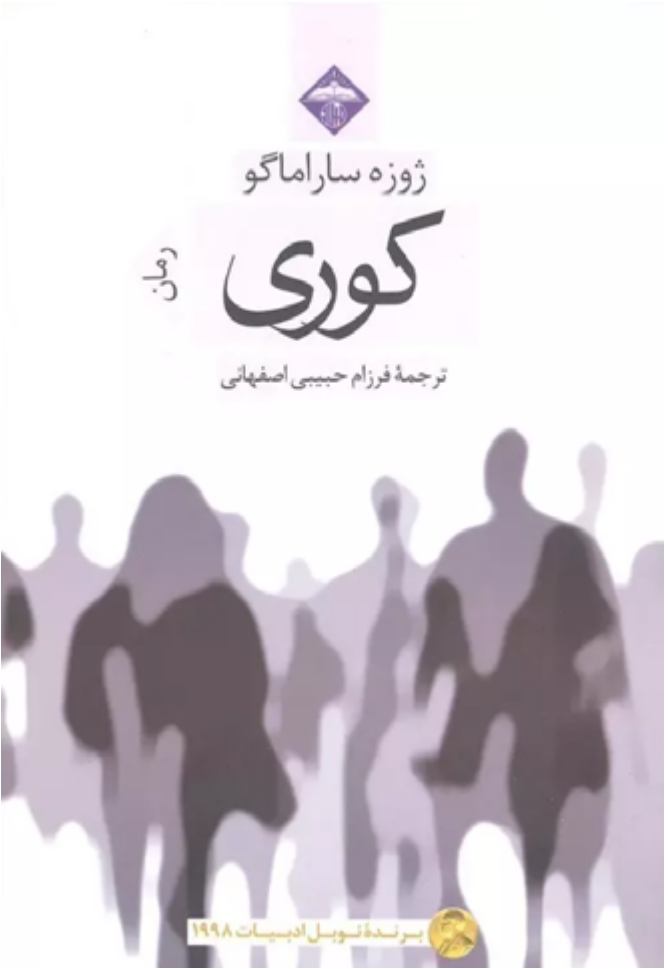
tons variados de cinza. Tendo em conta o enredo do livro, este tipo de composição sugere a despersonalização das personagens, tanto pelo desprendimento dos bens materiais, e modos de agir numa situação de sobrevivência, como também pela incapacidade de distinguir os outros e aquilo que os rodeia.

“(…)os vultos dos outros debaixo dos cobertores cinzentos, as paredes sujas, as camas vazias à espera, e serenamente desejou estar cega também, atravessar a pele visível das coisas e passar para o lado de dentro delas, para a sua fulgurante e irremediável cegueira”. (Saramago, 1995, p.65)

Tal como o cinzento está dependente de outras cores para ganhar vida numa composição, as personagens estão dependentes da mulher, a única que vê, a única que os poderá orientar num mundo difuso. Para além disto, as personagens a cinza também podem ser entendidas, tal como a cor cinzenta,



Irão, Alam Publishing House, 2022.



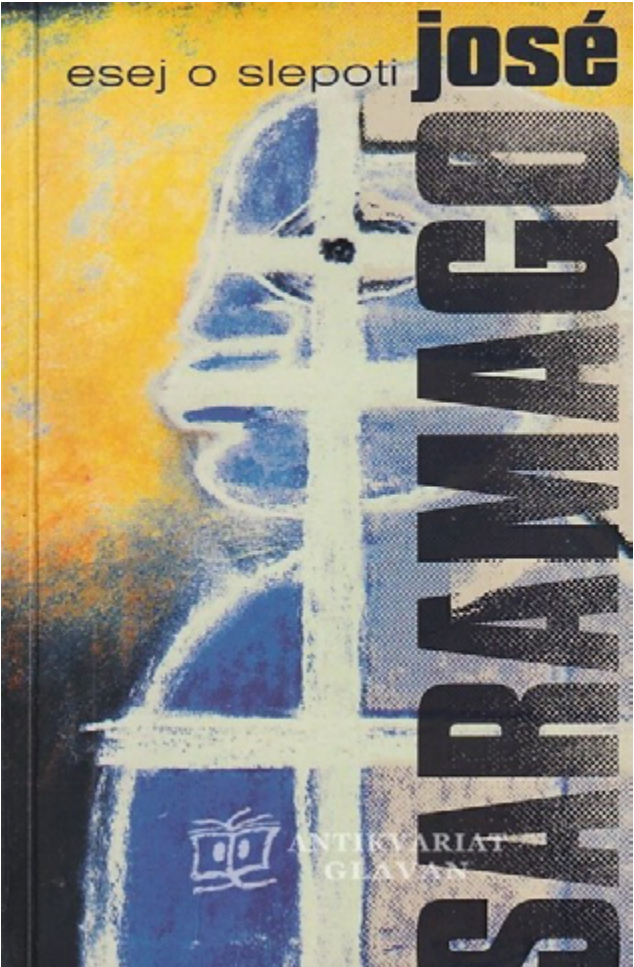
Irão, Milad, 2019.

como algo que suga a vida das outras cores, da mulher do médico que as orienta.

“Pelas poucas janelas que davam para o pátio interior entrava uma última claridade, cinzenta, moribunda (...) Tirando a tristeza irremediável causada pela cegueira de que inexplicavelmente continuavam a padecer, os cegos, valha-lhes isso ao menos, estavam a salvo das deprimentes melancolias produzidas por estas e semelhantes alterações atmosféricas” (Saramago, 1995, p.200)

Finalmente, a cor cinzenta é também por vezes referida no livro como um símbolo de decadência, de sujidade e ainda de morte. Na construção da quarta disposição de cores é possível também ver que um dos lados da mancha branca se transforma em cinzas, o que se poderá relacionar com esta ideia de declínio da vida até à morte de indivíduos sem identidade.

“(…)alguns não conseguiram, ficaram lá dentro, esmagados contra as paredes, outros foram pisados até se transformarem numa massa informe e sanguinolenta, o fogo que de repente alastrou fará de tudo isto cinzas.” (Saramago, 1995, p.210)



Eslovénia, Založba, 1998.



Albânia, Duda, 2022.

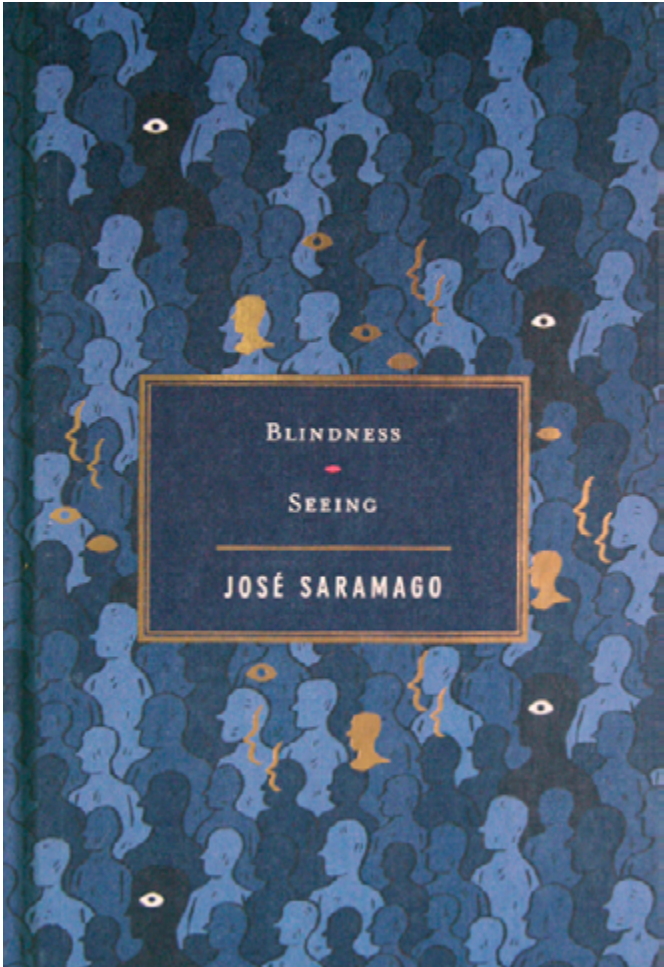
Cor como sinal de vida

Para além do cinzento, também houve uma tendência para representar indivíduos através da cor azul. Esta cor, não sendo um tom natural da pele humana, pode ser interpretada de forma semelhante ao cinzento, tendo ainda em conta que a coloração azulada da pele é geralmente associada com um corpo sem vida. Algo que acentua esta ideia, é o facto da utilização do azul aparecer algumas vezes em composições monocromáticas e por isso com pouca vida (Dondis, 2006, p.64)

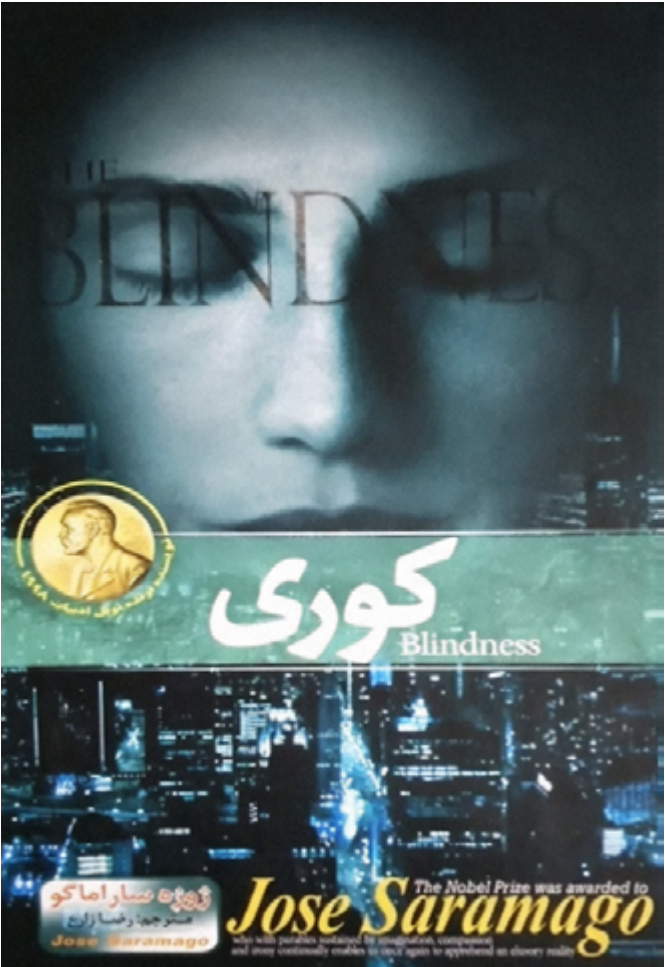
Na edição de 1998 da editora Založba da Eslovénia, está representado um perfil de um homem com faixas brancas sobre ele que acentuam a ideia de morte associada ao

azul da sua pele. Uma dessas faixas sobrepõe-se ao olho visível no perfil do homem, o que pode simbolizar a cegueira branca que as afeta as personagens do livro. Para além das faixas brancas cobrirem o olho do homem desta capa, sobrepõem-se também ao resto do seu corpo também, como se a cegueira fosse uma jaula que limita o corpo, a mente e consequentemente a vida do indivíduo.

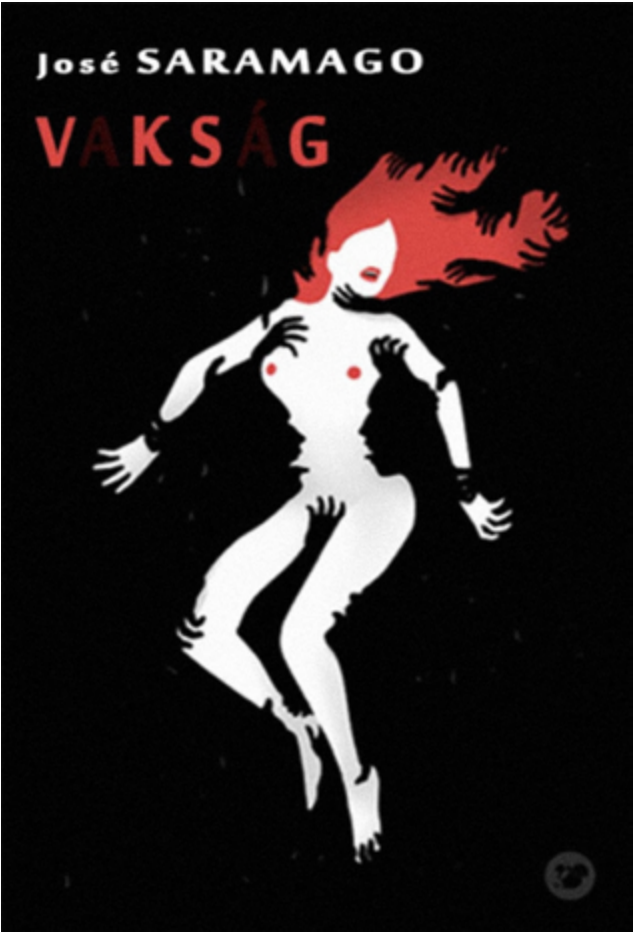
“Estamos cegos porque estamos mortos, ou então, ou então, se preferes que diga isto de outra maneira, estamos mortos porque estamos cegos, dá no mesmo.” (Saramago, 1995, p.241)



Estados Unidos, Harcourt, 1998.



Irão, Aseman Alam Publications, 2018.



Hungria, Európa, 2014.



Irão, Hoz Noghreh, 2012.

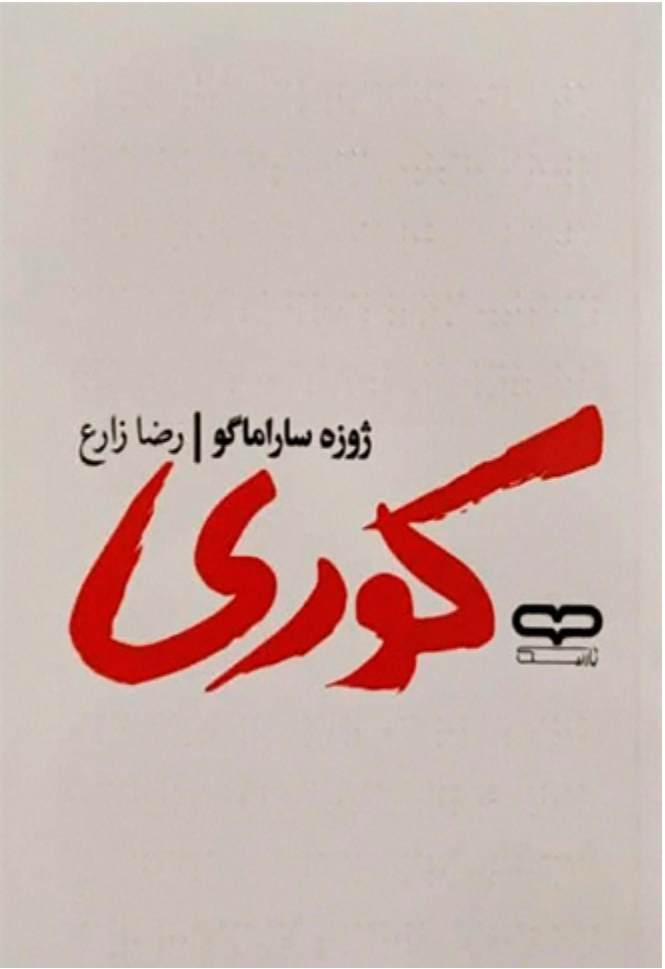
Cor do sofrimento e violência

A cor vermelha é muitas vezes associada à raiva e ao perigo, mas também ao amor e à vida (Dondis, 2006, p.64). No caso das capas do livro e face ao enredo, a combinação desta com o preto ou o branco sugere um cenário de violência e decadência moral de uma sociedade que ostraciza, magoa, mata e desumaniza vítimas duma cegueira incompreendida.

“Em pouco tempo o átrio ficou vazio, sem outros sinais que a mancha grande do sangue, e outra pequena tocando-a, branca, do leite que se entornara, mais do que isto só os rastos cruzados dos pés, pegadas vermelhas” (Saramago, 1995, pp.90-91)

A utilização do vermelho sobre o fundo negro sugere um cenário de terror, fatalidade e falta de sensibilidade pelo sofrimento do próximo, assim como a cor negra avermelhada do sangue nos diversos cenários descritos no livro.

“(…) por debaixo do portão estava alastrando, sob a luz violenta, uma poça negra (…) Cheguem-se para trás, isto pega-se. Os soldados recuaram, medrosos, mas continuaram a olhar a poça de sangue que lentamente se espalhava pelos intervalos entre as pedras miúdas do passeio. Achas que o gajo está morto, perguntou o sargento, Tem de estar, apanhou com a rajada em cheio na cara, respondeu o soldado, agora contente pela óbvia demonstração da sua boa pontaria.” (Saramago, 1995, p.81)



Irão, Atar Noor Publications, 2024.



Irão, Anushamhar Publications, 2019.

Já a utilização do vermelho sobre o branco pode-se interpretar como a dor que advinha da cegueira, a tristeza profunda sobre esta limitação de vida, ou das diversas quedas e feridas a que os cegos estavam sujeitos numa cidade desumanizada e destruída.

“(…)só a dor estava lá, o resto deixara de pertencer-lhe” (Saramago, 1995, p.76).

Capas como rostos

Cenário do enredo do livro

Através da análise dos diferentes aspetos e características visuais das capas dos livros, deduz-se que em muitas soluções gráficas procurou-se estabelecer uma relação com o enredo do livro, através da representação de cenas específicas, recriação de sensações ou representação de objetos relevantes no enredo. De modo geral, embora se possam interpretar diversos simbolismos em cada capa, a solução gráfica de todas parece apontar para as condições impostas pela cegueira, sejam elas limitações físicas, ou consequências comportamentais.

“Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são, disse o médico, E as pessoas, perguntou a rapariga dos óculos escuros, As pessoas também, ninguém lá estará para vê-las” (Saramago, 1995, p.128).

Acervo como multidão

Para além do enredo do livro, uma vez que o acervo acarreta inevitavelmente um conjunto de intervenientes responsáveis pela produção de cada edição do livro, também retrata a multidão de agentes que interage com o livro. O autor, os tradutores, os editores, os ilustradores, os impressores, os distribuidores, os vendedores e por fim os leitores. Cada capa age como um retrato de contexto e cultura. Este retrato não se entende como uma representação necessariamente fotográfica e imutável, mas antes uma mesclagem de várias características.

“(…)every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself.” (Wilde, The Picture of Dorian Gray, 1891, p.12)

A visão do autor sobre a humanidade

As capas das edições, tal como os próprios livros da obra de Saramago, parecem ilustrar a visão pessimista do autor sobre o mundo. Apresentam o horror e o terror que uma parte da humanidade inflige noutra sem qualquer sensibilidade e empatia, mostram cenários de guerra, dor e sofrimento tantas vezes abordados pelo autor.

“No meu romance *Ensaio sobre a Cegueira* tentei, recorrendo à alegoria, dizer ao leitor que a vida que vivemos não se rege pela racionalidade, que estamos usando a razão contra a razão, contra a própria vida. Tentei dizer que a razão não deve separar-se nunca do respeito humano, que a solidariedade não deve ser a exceção, mas a regra. Tentei dizer que a nossa razão está a comportar-se como uma razão cega que não sabe aonde vai nem quer sabê-lo. Tentei dizer que ainda nos falta muito caminho para chegar a ser autenticamente humanos e que não creio que seja boa a direção em que vamos” (Saramago, 2011a, p.243).

Deste modo, entende-se que as capas destas edições traduzem visualmente, também, a descrição irónica da sociedade no *Ensaio Sobre a Cegueira*. Ilustram as injustiças que só são compreendidas quando o mal da cegueira chega a todos, sem que as posses económicas e materiais sejam capazes de ajudar a combatê-la, ou signifiquem alguma coisa num cenário apocalítico.

“Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem.” (Saramago, 1995, p.310)

5.

Epílogo

A capa do livro

Amparo e metonímia

A capa do livro surgiu como um escudo do conhecimento, aquilo que preservava a fragilidade das páginas. Com o passar do tempo, nomeadamente durante o século XX, a capa passa também a revestir um volume de valor, a dar um rosto às palavras, ensinando o leitor a escolher um livro para si e talvez para a sua estante de exibição.

Reconhece-se uma obra pelo seu rosto e é também este um auxílio para se referir ao próprio livro. O rosto, a capa, por beneficiar das poucas limitações que a percepção visual impõe, permite-nos indicar um volume, através da sua cor, formato, relevos, ou outros detalhes relevantes da capa, que o tornam identificável num determinado contexto.

Coexistência

Apesar de nos permitir a referência a um livro, compreendeu-se que a imagem de uma capa não o substitui nem resume, é antes algo que habita no mesmo universo que se inscreve nas páginas seguintes a esta. Não serve como uma secção nem como o todo do livro, mas transforma sim a leitura (Boavida, 2008, p.47) por coexistir com ela.

Em adição, que não se confunda a conotação de rosto como uma representação detalhada sobre os momentos mais fascinantes de um enredo, nem nada que roube ao leitor a experiência de leitura. A capa deve antes ser uma sugestão verdadeira (Boavida, 2008, p.53) que suscite a curiosidade.

Sobreposição de alegorias

O cariz sugestivo de uma capa remete ainda para o conjunto de decisores que atuam sobre um mesmo objeto num determinado contexto e cultura. Isto significa que a capa de um livro pode ser não só um vislumbre abstrato sobre um universo de uma obra, como também de um ato de edição. Esta alegoria de dois campos, no caso das capas dos livros de José Saramago, está ainda sujeita a uma outra camada alegórica, já que as suas obras são elas próprias metáforas.

Efetivamente, as 260 capas do *Ensaio Sobre a Cegueira*, recolhidas para esta investigação, estabelecem simultaneamente uma relação simbólica com objetos e personagens do enredo, e também com o momento da sua edição e os seus intervenientes. As capas ilustram a cegueira branca, a incapacidade das personagens verem. Apresentam o cenário do livro onde nenhuma ação cruel é capaz de sujar o redor, a luz branca mantém-se imutável, independentemente dos crimes, quedas e feridas.

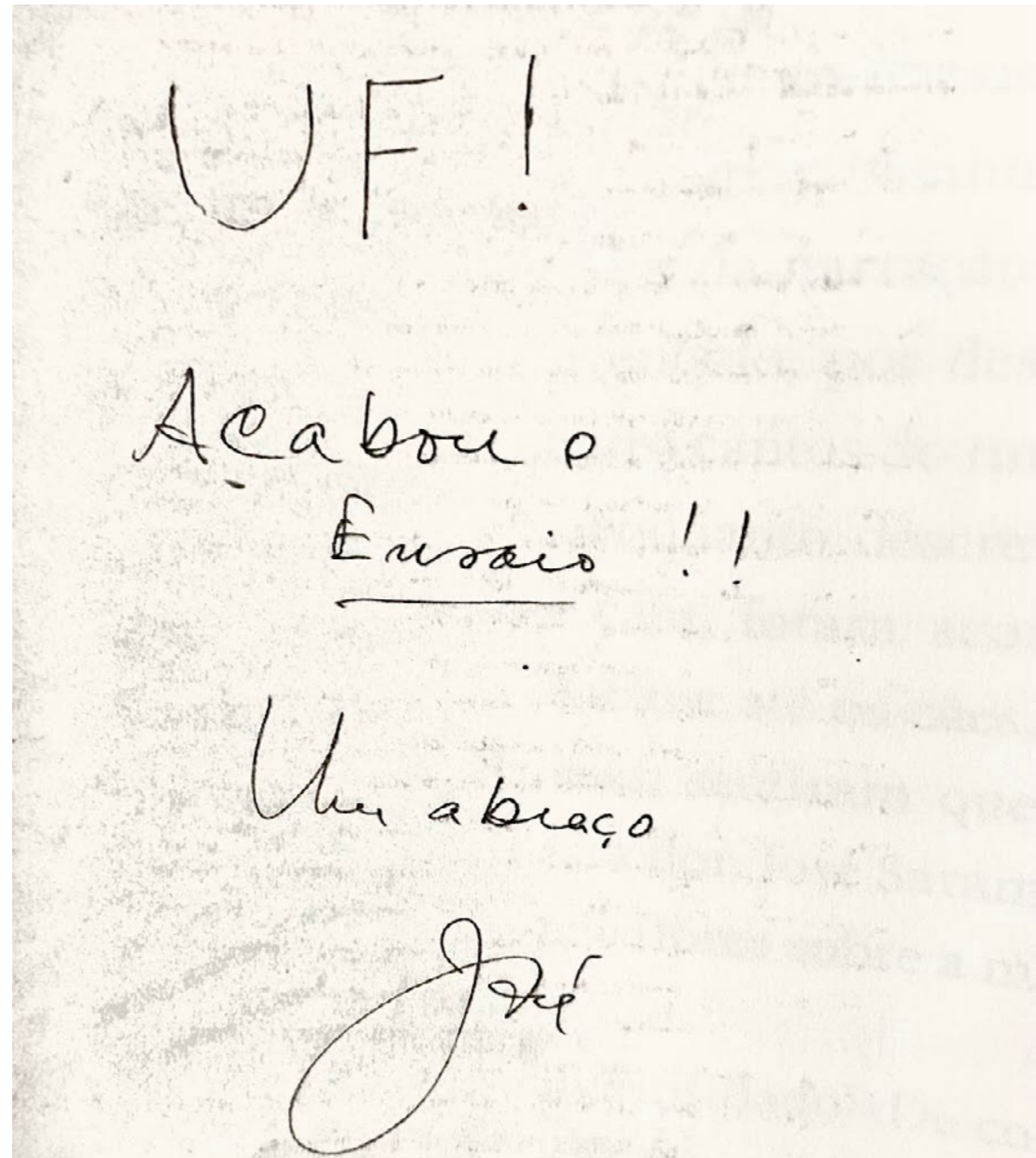
A cegueira advém do medo de ver para além do conforto individual, da falta de compaixão pelo próximo. A cegueira branca física é uma representação irónica de José Saramago sobre a cegueira abstrata, onde por mais que os horrores do próximo sejam apresentados, nunca são relevantes o suficiente para manchar a brancura da consciência daqueles que poderiam ajudar. O *Ensaio* é uma reflexão de José Saramago sobre o mundo, que obriga os leitores a ver.

“As pessoas não querem ver, não querem saber, não querem entender (...) a pornografia não é obscena, é a fome que é obscena. Enquanto nós não compreendermos isto, que não há nenhum direito, que não há nenhuma razão para que um único ser humano tenha fome, então todo o discurso sobre a moralidade pública é um discurso hipócrita. (...) O pior de tudo não é quando sabemos das coisas, o pior de tudo é quando sabemos das coisas e não agimos, isso é que é pior.” (Saramago, 1997, em, Tauil, 2010)

No início da dissertação colocou-se a questão de como é que algo tão complexo quanto um livro poderia ser condensado numa única composição visual que é a capa, questão que embora não tenha uma resposta universal, pode ser satisfeita através daquilo que se analisou no corpus. A capa do livro contém uma quantidade imensa de informações, tantas que para as compreender foi necessário recorrer a vários mapas distintos. Além dos diferentes tipos de informação presentes numa capa, existem também diversas formas de os abordar, a construção gráfica reflete as decisões dos editores, que por sua vez estão inseridos num contexto e cultura específicos. As capas podem representar um momento do enredo, uma sensação da leitura do romance, um momento celebrativo do autor ou da obra. Assim, uma resposta possível à questão inicial é que a capa de um livro, nomeadamente de um romance, age como uma hipótese de interpretação deste como um todo, age como uma transmissão de mensagem. A capa apresenta as informações que o conjunto de intervenientes que atuou sobre esta considerou necessárias, funcionando como uma impressão destes sobre o livro. A capa pode até comportar-se como uma possível recomendação ou até um aviso de perigo, dependendo daquele que a desenhou.

Nas capas deste livro encontram-se muitos símbolos que ganharam leitura através do seu mapeamento visual e interpretação. Apesar de esclarecer algumas decisões gráficas, e clarificar a difusão e ritmo de publicação do livro a análise também denunciou outros aspetos. O romance que procura obrigar o leitor a ver, em alguns casos, esteve não só ironicamente sujeito ao ato de censura sobre o seu enredo, como também foi muitas vezes reeditado por motivos puramente comerciais, sendo vendido como um Prémio Nobel e não como uma mensagem.

“(...) ouvi dizer que havia pessoas a cegarem, então pensei como seria se eu cegasse também, fechei os olhos a experimentar e quando os abri estava cego, Parece outra parábola, falou a voz desconhecida, se queres ser cego, sê-lo-ás” (Saramago, 1995, p.129).



Bilhete de José Saramago quando acabou de escrever o Ensaio Sobre a Cegueira (Río, 2022, p.50)

6.

Bibliografia

A

A Editora (s.d). In *Assírio & Alvim*. Retirado em agosto 21, 2025 de <https://www.assirio.pt/a-editora>.

Agência Lusa (2008). *Grupo Leya passa a deter 17 editoras*. Retirado em agosto, 21, 2025 de https://www.rtp.pt/noticias/cultura/grupo-leya-passa-a-deter-17-editoras_n165801.

Agência Lusa (2014a). *Deixar De Publicar José Saramago É “A Notícia Mais Triste” Para Editor Da Caminho*. Retirado em agosto, 21, 2025 de <https://www.rtp.pt/not>.

Agência Lusa (2014b). *Porto Editora passará a publicar a obra de José Saramago*. Retirado em agosto, 22, 2025 de https://www.jornaldenegocios.pt/economia/cultura/detalhe/porto_editora_passara_a_publicar_a_obra_de_jose_saramago#loadComments.

Agência Lusa (2020a). *Covid-19: Venda de livros caiu 65,8% e APEL antecipa fim de muitas livrarias*. Retirado em novembro, 20, 2025 de <https://www.publico.pt/2020/04/02/culturaipsilon/noticia/covid19-venda-livros-caiu-658-apel-antecipa-fim-livrarias-1910741>.

Agência Lusa (2020b). *Vendas de “A peste” e “Ensaio sobre a cegueira” disparam por causa do novo coronavírus*. Retirado em novembro, 8, 2025 de <https://expresso.pt/cultura/2020-03-05-Vendas-de-A-pesto-e-Ensaio-sobre-a-cegueira-disparam-por-causa-do-novo-coronavirus>.

Agência Lusa (2022). *Operações da LeYa em Portugal e Moçambique compradas por empresa holandesa Infinitas Learning*. Retirado em agosto, 21, 2025 de <https://observador.pt/2022/03/01/operacoes-da-leya-em-portugal-e-mocambique-compradas-por-empresa-holandesa-infinitas-learning/>.

Agência Lusa (2024a). *Maria Teresa Horta na lista da BBC das 100 mulheres mais influentes e inspiradoras*. Retirado em novembro, 18, 2025 de <https://observador.pt/2024/12/04/maria-teresa-horta-na-lista-da-bbc-das-100-mulheres-mais-influentes-e-inspiradoras/>.

Agência Lusa (2024b). *Vendem-se cada vez mais livros em Portugal – e jovens são os que compram mais*. Retirado em agosto, 21, 2025 de <https://expresso.pt/sociedade/2024-09-05-vendem-se-cada-vez-mais-livros-em-portugal--e-jovens-sao-os-que-compram-mais-0ae502cc>.

Agência Lusa (2025). *Venda de livros aumenta 10% no segundo trimestre face ao mesmo período de 2024*. Retirado em agosto, 21, 2025 de https://www.rtp.pt/noticias/economia/venda-de-livros-aumenta-10-no-segundo-trimestre-face-ao-mesmo-periodo-de-2024_n1668532.

Almeida, P. (2012). *Brand Archives: The rescuing of locally specific brand imagery as a graphic design response to the globalization of visual identity*. Tese de Doutoramento. University of the Arts London Central Saint Martins College of Art & Design, Londres.

Almeida, V. (2009). *O Design em Portugal, um Tempo e um Modo - A institucionalização do Design Português entre 1959 e 1974*. Tese de Doutoramento. Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes, Lisboa.

Alves, D. (2018). *O Design Da Capa De Livro EA Sua Interpretação Visual - O Livro 1984 De George Orwell Como Estudo De Caso*. Dissertação de Mestrado. Escola Superior de Artes e Design, Porto.

Andamos À Procura De Uma Outra Forma De Ser Escritor (1978). In *Diário Popular*. Acedido em Fundação Saramago. (2025). *A Semente e os Frutos*. [Exposição Fixa]. Lisboa, Casa dos Bicos.

As Pequenas Memórias (s.d). In *Fundação Saramago*. Retirado em setembro 6, 2025 de <https://www.josesaramago.org/livro/as-pequenas-memorias/>.

B

Baiôa, M. (2004). *Elites e Poder: Acrise do sistema liberal em Portugal e Espanha (1918-1931)*. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS-UE.

Baiôa, M. (2012). *A Censura como Factor de Formbriação e Consolidação do Salazarismo: o caso do noticiário sobre política internacional na imprensa (1933-1935)*. In Martins, F. (coord..). *A Formação e a Consolidação Política do Salazarismo e do Franquismo* (pp. 155-193). Lisboa: Edições Colibri.

Barnes, A. (2007). *Geo/graphic mapping. Cultural Geographies*, 14(1), 139–147. Londres: Sage Publications Ltd.

Barthes, R. (1997). *Image Music Text: Essays selected and translated by Stephen Heath*. Londres: Fontana Press.

Baptista, P. (2018). Aspetos da Afirmação da Cultura Visual em Portugal: O Papel de António Ferro. Da Ilustração Portuguesa Ao Arquivo Fotográfico Do SPN. *Revista de Cultura Visual*, 2, 41-57.

Bártolo, J., & Silva, J. (2024). *Para Ser Eterno Basta Ser Um Livro: Editorial e Design do Livro em Portugal no século XX*. Porto: ESAD.

Ben, F. (2008). *Visualizing Data*. California: O’Reilly.

Bertin, J. (2011). *Semiology of Graphics: Diagrams, Networks, Maps*. California: Esri Press.

Bestley, R., & Noble, I. (2005). *Visual Research: An Introduction to Research Methodologies in Graphic Design*. Lausanne: AVA Publishing SA.

Biografia (s.d). In *Fundação Saramago*. Retirado em agosto 29, 2025 de <https://www.josesaramago.org/lihttps://www.josesaramago.org/biografia/>.

Boavida, A. (2018). *Tema de Capa - Capas de Livros e Design Gráfico em Portugal 1940 -1970*. Tese de Doutoramento. Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Coimbra.

Book Burning (2024). In *Holocaust Encyclopedia*. Retirado em fevereiro 24, 2025 de <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/book-burning>.

Books As Weapons (1944). In *The New York Times*. Retirado em julho 11, 2025 de <https://www.nytimes.com/1944/06/20/archives/books-as-weapons.html>

Bondoso, R. (2024). *O Editor Esquecido: Eduardo Salgueiro e a Editorial Inquérito*. Viseu: Edições Esgotadas Lda.

Brinton, W. (1919). *Graphic Methods for Presenting Facts*. Nova Iorque: The Engineering Magazine Company.

Brito, A. (2012, 23 de abril). Insolvência da CE Sodilivros deixa indignados vários editores [Áudio]. RTP Notícias. https://www.rtp.pt/noticias/pais/insolvencia-da-ce-sodilivros-deixa-indignados-varios-editores_a547548.

C

Cadernos de Lanzarote I (s.d). In *Fundação Saramago*. Retirado em setembro 1, 2025 de <https://www.josesaramago.org/livro/cadernos-de-lanzarote-i/>.

Caetano, L. (2005, 17 de junho). Entrevista a Rui Pereira [Entrevista pessoal]. RTP Arquivos. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-rui-pereira-2/>.

Cardoso, J. (2016). *Só conheciam Saramago e Pessoa, levaram (alguma) literatura portuguesa contemporânea na mala*. Retirado em agosto, 19, 2025 de <https://www.publico.pt/2016/06/10/culturaipsilon/noticia/so-conheciam-saramago-e-pessoa-levaram-alguma-literatura-portuguesa-contemporanea-na-mala-1734620>.

Carvalho, A., (2010). *José & Pilar: A Jangada Continua de Pedra*. Retirado em agosto, 30, 2025 de <https://visao.pt/atualidade/cultura/2010-11-19-jose-pilar-a-jangada-continua-de-pedraf579799/>.

Clemente, R. (2023). *O Design De Capas De Livros - Análise Gráfica Entre Traduções E Reedições Do Autor Haruki Murakami*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto.

Coelho, A. (2002). *Falência de distribuidoras leva editoras à distribuição própria*. Retirado em agosto, 20, 2025 de <https://www.publico.pt/2002/07/21/jornal/falencia-de-distribuidoras-leva-editoras-a-distribuicao-propria-172949>.

Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista. (1980). *A Política de Informação no Regime Fascista*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros.

Comissão Europeia (s.d). *Portugal na UE*. Retirado em novembro, 15, 2025 de https://portugal.representation.ec.europa.eu/quem-somos/portugal-na-ue_pt.

Cooke, M. (2006). Design Methodologies: Toward a Systematic Approach to Design. In Bennet, A. (ed.). Design Studies: *Theory and Research in Graphic Design* (pp. 130-145). Nova Iorque: Princeton Architectural Press.

Coutinho, I. (2012). *Distribuição, o eterno problema do mercado editorial português*. Retirado em agosto, 20, 2025 de <https://www.publico.pt/2012/08/31/jornal/distribuicao-o-eterno-problema-do-mercado-editorial-portugues-25162924>.

Coutinho, P., & Pestana, O. (2015). eBOOKS: Evolução, Caraterísticas E Novas Problemáticas Para O Mercado Editorial. *Páginas a&b: Arquivos E Bibliotecas*, 169–195.

D

Dias, A. (2012). Saramaguiana: José Saramago entrevistado por Ana Sousa Dias. in *Blimunda*, 5. 36-51.

Distinções (s.d). In *Fundação Saramago*. Retirado em abril 4, 2024 de <https://www.josesaramago.org/distincoes/>.

Dondis, D. (2006) *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Lda.

E

Ensaio Sobre a Cegueira (s.d). In *Fundação Saramago*. Retirado em setembro 1, 2025 de <https://www.josesaramago.org/livro/ensaio-sobre-a-cegueira/>.

F

Ferreira, H., & Silva, Y. (2018). O Mercado dos Livros Digitais na Era da Informação: Perspectivas Editoriais. *Holos*, 34(2). 225-242.

Ferreira, L. (2021). *Quando António Ferro romanceava sobre “Mercedes, rápida e com os olhos alaternados”*. Retirado em junho, 19, 2025 de <https://www.dn.pt/arquivo/diario-de-noticias/quando-ferro-romanceava-sobre-mercedes-rapida-e-com-os-olhos-alaternados-14441608.html>

Ferreira, S. (2019). *Olhar de Editor*. Lisboa: Montag.

Ferro, A. (2020). *Agitada e sensacional entrevista com Adolfo Hitler, chefe dos nacionais-socialistas*. Retirado em julho, 10, 2025 de <https://www.dn.pt/arquivo/diario-de-noticias/agitada-e-sensacional-entrevista-com-adolfo-hitler-chefe-dos-nacionais-socialistas-9717743.html>

Florestas (2023). *Ginkgo: símbolo de longevidade e resiliência*. Retirado em novembro, 11, 2025 de <https://florestas.pt/descobrir/ginkgo-simbolo-de-longevidade-e-resiliencia/>.

Forde, G. (1990). The Designer Unmasked. *Eye Magazine*, 2, <https://www.eyemagazine.com/feature/article/the-designer-unmasked>

Fragoso, M. (2009). *Formas E Expressões Da Comunicação Visual Em Portugal*. Lisboa: Faculdade de arquitectura da universidade técnica de Lisboa.

Franco, G. (1993). *A Censura à Imprensa: (1820-1974)*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Frascara, J., Meurer, B., Toorn, J., & Winkler, D. (1997). *User-Centred Graphic Design: Mass Communication And Social Change*. Florida: CRC Press

Fundação Saramago. (2025). *A Semente e os Frutos*. [Exposição Fixa]. Lisboa, Casa dos Bicos.

G

Galego, M. (2015, 12 de abril). Orlando Raimundo autor do livro “António Ferro. O Inventor do Salazarismo” [Entrevista pessoal]. RTP Notícias. https://www.rtp.pt/noticias/entrevistas/orlando-raimundo-autor-do-livro-antonio-ferro-o-inventor-do-salazarismo_a819951.

Garcia, J. (2009). Sobre a Censura em Portugal. In Garcia, J. (ed.). *Estudos Sobre Os Jornalistas Portugueses* (pp. 47-61). Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Gillham, B., (2000). *Real World Research: Case Study Research Methods*. Londres e Nova Iorque: Continuum.

Gomes, J. (2006). *Os Militares e a Censura: A Censura à Imprensa na Ditadura Militar e Estado Novo (1926-1945)*. Lisboa: Livros Horizonte.

Gomes, P. (2019). «Por Uma Informação Ao Serviço Do Processo Revolucionário»: O «caso Dos 24» Do Diário De Notícias Na Revolução Portuguesa. *Revista Tempo e Argumento*, 11(28). 261-292.

Gonçalves, E. (2011). *Do Códex ao E-book: O Papel do Design de Comunicação na Remediação da Experiência de Leitura do Livro Digital*. Tese de Mestrado. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Gray, C., & Malins, J. (2004) *Elogio do Livro*. Lisboa: Grifo Editores.

Gubrium, J., & Holstein, J. (2001). Forms of Interviewing. In Ilardi, M. (eds.). *Handbook of Interview Research* (pp. 55-58). Califórnia, Londres e Nova Delhi: SAGE Publications, Inc.

Guerra, F. (2024). Pré/Pós - Declinações Visuais Do 25 De Abril. In *Serralves*. Retirado em novembro 20, 2025 de <https://www.serralves.pt/ciclo-serralves/prepos-declinacoes-visuais-do-25-de-abril/>.

H

Hinkle, O. (1955). The Re-Birth of Lithographic Printing. In Journalism Quarterly, 32(4), 441-513.

I

Itten, J. (1961). *The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color*. New York: Van Nostrand Reinhold Company

J

Jesuíno, J., (1989). O Método Experimental Nas Ciências Sociais. In Silva, A., & Pinto, J., (orgs.). *Metodologia Das Ciências Sociais* (pp.215-249). Porto: Edições Afrontamento.

Joly, M. (2002). *A Imagem e a Sua Interpretação*. Coimbra: Edições 70.

Jorge, S. (2022). *O Lugar Das Bibliotecas Nas Políticas Públicas Em Portugal: 1976-2020*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa Faculdade de Letras, Lisboa.

José Saramago Breves Notas Biográficas (2010). In *Partido Comunista Português*. Retirado em agosto 29, 2025 de <https://www.pcp.pt/jose-saramago-breves-notas-biograficas>.

K

Kress, G., & Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Taylor & Francis e-Library.

L

Leme, C.,(1999). *Um milhão e 365 Mil Livros*. Retirado em agosto, 22, 2025 de <https://www.publico.pt/1999/02/09/jornal/um-milhao-e-365-mil-livros-129414>.

Lima, M. (2011). *Visual Complexity*. New York: Princeton Architectural Press.

Lopes, M., Neves, J., & Ávila, P. (2021). Leitura de livros em Portugal e na Europa: Tendências recentes numa perspetiva comparada. *Análise Social*, 56 (241), 642-666. <https://doi.org/10.31447/as00032573.2021241.02>

Lopes, T. (1993). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.

Lupton, E. (2004). *Thinking With Type: A Critical Guide For Designers Writers Editors And Students*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press

M

Martins, J. (1999). *Marketing do Livro: Materiais para uma Sociologia do Editor Português*. Oeiras: Celta.

Medeiros, N. (2008). Editores e Estado Novo: o lugar do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros. *Análise Social*, 43(4). 795-815.

Medeiros, N. (2009). Os Mundos da Edição em Portugal Durante o Estado Novo. In *Estudos do Século XX*, 9. 233-249.

Medeiros, N. (2010). *Edição e Editores: O Mundo do Livro em Portugal 1940-1970*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Medeiros, N. (2020). Sistemas Editoriais em Mutação: Alguns Tópicos de Introdução a uma Problemática. In RUA-L. *Revista da Universidade de Aveiro*, 9(2). 17-37.

Melo, D. (2016). A Censura Salazarista e as Colónias: Um Exemplo de Abrangência. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 16. 475-496.

Melo, D. (2024). Censura aos Livros no Portugal de Salazar. In Ferrão, M., Oliveira, S., & Fonseca, T. (org.). *Livros Proibidos No Estado Novo* (pp. 32-46). Lisboa: Edições Assembleia da República.

Mendelsund, P., & Alworth, (2020). *The Look of the Book: Jackets, Covers, and Art at the Edges of Literature*. Nova Iorque, & California: Clarkson Potter/Ten Speed

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.

Monteiro, M. (2016). *Os livros (e os saldos) são para todos na Feira do Livro de Lisboa*. Retirado em agosto, 19, 2025 de <https://www.publico.pt/2016/06/10/culturaipsilon/noticia/os-livros-sao-para-todos-na-feira-do-livro-de-lisboa-1734615>.

Morgado, M., (2018). *Saramago. Uma vida política sem vírgulas e uma passagem (polémica) pelo jornalismo*. Retirado em agosto, 22, 2025 de <https://24noticias.sapo.pt/atualidade/artigos/saramago-uma-vida-politica-sem-virgulas-e-uma-passagem-polemica-pelo-jornalismo>.

Muratovski, G. (2016). *Research for Designers: A Guide to Methods and Practice*. Los Angeles, Londres, Nova Deli, Singapura, & Washington DC : SAGE Publications Ltd.

N

Newman, M., Barabási, A., & Watts, D. (2006). *The Structure and Dynamics of Networks*. Oxónia e Nova Jérsia: Princeton University Press.

O

O Ano de 1993 (s.d). In *Fundação Saramago*. Retirado em agosto 8, 2025 de <https://www.josesaramago.org/livro/o-ano-de-1993/>.

O Caso dos 24 (2024). In *Comissão Comemorativa 50 Anos 25 Abril*. Retirado em agosto 22, 2025 de <https://50anos25abril.pt/historia/imprensa-e-revolucao/o-caso-dos-24/>.

O’Grady, J., O’Grady, K. (2017). *A Designer’s Research Manual: Succeed In Design By Knowing Your Clients + Understanding What They Really Need*. Massachusetts: Quarto Publishing Group USA Inc.

O Prémio (s.d). In *Prémio Literário José Saramago*. Retirado em agosto 18, 2025 de <https://www.premiojosesaramago.pt/o-premio>.

P

Pedrosa, A. (2017). *Escritoras Portuguesas E Estado Novo: As Obras Que A Ditadura Tentou Apagar Da Vida Pública*. Tese de Doutoramento. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Pereira, J. (2010). *José Rodrigues Miguéis e José Saramago: Correspondência*. Lisboa: Editorial Caminho.

Petermann, B. (1932). *The Gestalt Theory and the Problem of Configuration*. Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner And Company Limited.

Plano Nacional da Leitura 2027 (2025). In *Presidência do Conselho de Ministros*. Retirado em agosto 19, 2025 de <https://www.sg.pcm.gov.pt/a-sgpcm/noticias/2025/marco/plano-nacional-leitura/>.

Purdy, E. (2023). *Nazi Propaganda*. Retirado em junho, 10, 2025 de <https://www.ebsco.com/research-starters/history/nazi-propaganda>

Q

Queirós, E. (2016). *Os Maias*. Lisboa: Porto Editora.

Queirós, L (2012). *José da Cruz Santos, Um Inventor de Livros*. Retirado em agosto, 14, 2025 de <https://www.publico.pt/2012/04/01/culturaipsilon/noticia/jose-da-cruz-santos-um-inventor-de-livros-1540311>.

Queirós, L. (2015). “*Lei do Preço Fixo justifica-se mais hoje do que quando foi criada*”. Retirado em agosto, 20, 2025 de <https://www.publico.pt/2015/06/11/culturaipsilon/noticia/lei-do-preco-fixo-justificase-mais-hoje-do-que-quando-foi-criada-1698670>.

Quem Somos (s.d). In *Plano Nacional da Leitura*. Retirado em agosto 19, 2025 de https://www.pnl2027.gov.pt/np4/quemso-mos.html?cat_quemsomos=quemsomos.

R

Rendgen, S. (2020). *Information Graphics*. Cologne: Taschen

Ribeiro, C. (2012). *Relatório de Estágio na Assírio & Alvim*. Relatório de Estágio de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Río, P. (2022). *A Intuição da Ilha: Os Dias de José Saramago em Lanzarote*. Lisboa: Porto Editora.

Rolim, M. (2008). *Saramago Chora Com Filme de Meirelles*. Retirado em novembro, 08, 2025 de <https://expresso.pt/actualidade/saramago-chora-com-filme-de-meirelles=f437551>.

Rose, G. (2002). *Visual Methodologies*. Londres: Sage Publications.

S

Santos, F., & Coelho, A. (1997). *Feira do Livro de Frankfurt*. Retirado em agosto, 19, 2025 de <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/feira-do-livro-de-frankfurt/>.

Saramago, J. (1995). *Ensaio Sobre a Cegueira*. Lisboa: Editorial Caminho.

Saramago, J. (2006). *Pequenas Memórias*. Lisboa: Editorial Caminho.
Saramago, J. (2011a). *Cadernos de Lanzarote IV*. Lisboa: Herdeiros de José Saramago & Editorial Caminho.

Saramago, J. (2011b). *Cadernos de Lanzarote V*. Lisboa: Herdeiros de José Saramago & Editorial Caminho.

Saramago, J. (2015). *Terra do Pecado*. Porto: Porto Editora.

Serra, F., Rodrigues, S., & André, P. (2020). *Projectos Editoriais e Propaganda: Imagens e Contra-Imagens no Estado Novo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Silva, F. (2013). *Livros que Tomam Partido - A Edição Política em Portugal, 1968-80*. Tese de Doutoramento. Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo.

Silva, J. (2020). “*Feministas contra os homens é conversa para desmoralizar*”. Retirado em agosto, 28, 2025 de <https://www.dn.pt/arquivo/diario-de-noticias/essa-historia-de-que-as-feministas-sao-contra-os-homens-e-conversa-para-desmoralizar-11223123.html>.

Silva, J. (2022). *Design de Livros* [Manuscrito não publicado]. UC Direção de Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Silvadesigners (2012). *Fred Kradolfer: Design De Comunicação E Expositivo / Communication And Exhibition Design*. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, S. A.

Sloart (s.d). *Printer Jože*. Retirado em novembro, 11, 2025 de <https://www.sloart.si/tisnikar-joze>.

Sobre Nós (2025). In *Grupo Porto Editora*. Retirado em agosto 21, 2025 de <https://www.grupoportoeditora.pt/sobre-nos/>.

Sobre Nós (s.d). In *LeYa*. Retirado em agosto 21, 2025 de <https://www.leya.com/sobre-nos>.

Sperber, D., Wilson, D. (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. Oxónia: Blackwell.

T

Tauil, G. (2010, 19 de junho). *José Saramago, Chico Buarque e Sebastião Salgado no Jô* (2/5) [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=vuohB_arwRE.

Timeline (s.d). In *Fundação Saramago*. Retirado em agosto 30, 2025 de <https://www.josesaramago.org/timeline/>.

Torgal, L. (2009). *Estados Novos Estado Novo: Ensaios de História Política e Cultural*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra

Tufte, E. (2001). *The Visual Display of Quantitative Information*. Cheshire: Graphics Press.

Tufte, E. (2006). *Beautiful Evidence*. Chesshire: Graphic Press LLC.

U

Um Livro “Levantado do Chão” (1980). In *Diário de Lisboa*. exposto em Fundação Saramago, 2025.

United States Holocaust Memorial Museum. (2013, 13 de maio). *Nazi Book Burning* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yHzM1gXaiVo&t=277s>

V

Vasconcelos, J. (1998). *José Saramago, Prémio Nobel*. Jornal de Letras Artes e Ideias, 731, 2.

Ventura, A., Silva, C., Ernesto, L., Pereira, J., Carvalho, J., Leal, M., & Rodríguez, R. (2012). *Monarquia e República*. Lisboa: Centro de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Viagem a Portugal (s.d). In *Porto Editora*. Retirado em agosto 29, 2025 de <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/viagem-a-portugal/17951022>.

Vieira, A. (1998). *Crónica de um Nobel (não) Anunciado*. Jornal de Letras Artes e Ideias, 731, 5.

W

Wilde, O. (1891). *The picture of Dorian Gray*. Londres: Simpkin, Marshall Hamilton, Kent.

Z

Zaid, G. (2008). *Livro de mais: Ler e Publicar na Era da Abundância*. Lisboa: Temas e Debates.

Anexo 1.

Uma entrevista com Jorge Silva, designer e fundador do Atelier Silvadesigners. Abordam-se os projetos de desenho das capas dos livros de José Saramago, relembrando uma experiência que mostrou como face a uma ideia conceptualmente muito forte, o design torna-se irrefutável. Em adição, Jorge Silva reflete sobre a prática de desenhar capas de livros, nomeadamente sobre as dificuldades que se enfrentam num mercado onde já é tão difícil vender livros. Apesar deste desafio, Jorge Silva acredita que os livros físicos estão para ficar, já que as opções digitais não se comparam naquilo que toca à experiência de leitura.

Entrevista com Jorge Silva

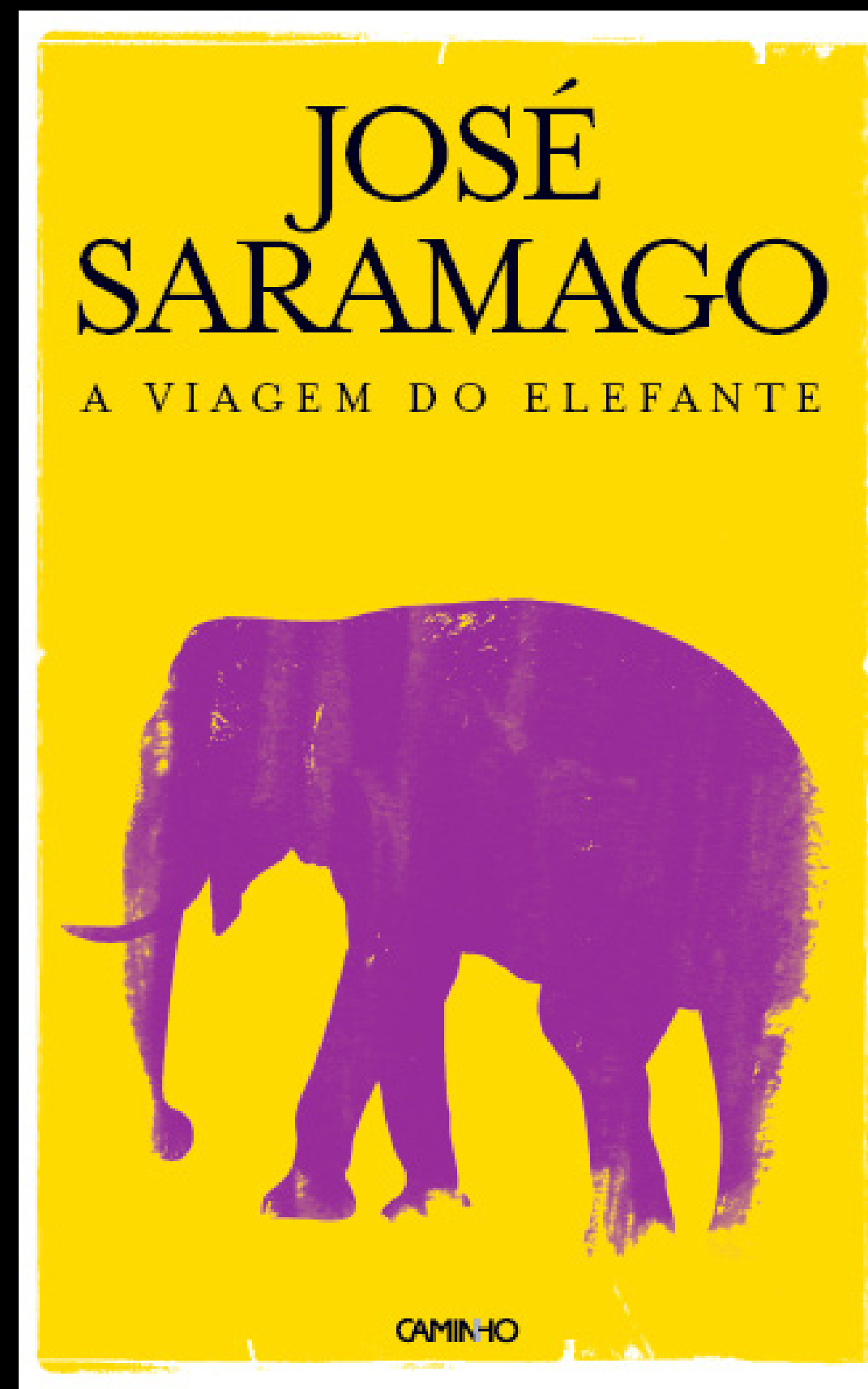
Antes da edição da Porto Editora dos livros de José Saramago, participou também no desenho da última edição destes da Editorial Caminho. Como foi esse primeiro contacto com a obra deste autor?

A minha história é muito particular em relação ao Saramago e aos livros do Saramago, porque no espaço de alguns anos eu estive envolvido em dois processos de redesenho das capas dele. E quando eu digo das capas dele, é das capas de toda a obra dele. A primeira vez que isso aconteceu foi na LeYa, onde eu era diretor de arte e fui responsável por uma primeira grande mudança no design das capas livres dele. Isto ainda no contexto da Editorial Caminho, a editora dele durante muitos anos e que também o ajudou a ganhar o Prémio Nobel. Isso foi por volta de 2008 ou 2009.

A LeYa quis comprar a Caminho muito por causa do Saramago, ou seja, a LeYa queria muito ter um prémio Nobel no seu portfólio. As capas anteriores eram umas capas que tinham sido desenhadas de uma forma, digamos, bastante informal pelo grande editor da Caminho, chamado Zeferino Coelho. Estamos a falar de capas de cor creme, que tinham uma cercadura fina à toda a volta e depois o título em cima muito subtil.

No projeto em que estive envolvido tratou-se de substituir essas capas. Eu fiz uma proposta bastante revolucionária que passava por desenhos e uma impressão em papel de embrulho, que acabou por ficar para trás, porque entretanto encomendei àquele que era na altura o meu subdiretor gráfico, Rui Garrido, fazer encarregar-se desse trabalho. O investimento era muito grande porque havia claramente uma visão mais comercial e mais agressiva da parte da LeYa que a Caminho não tinha. Desejava-se fazer uma capa que conseguisse fazer o pleno, ser diferente, ser mais comunicativa com o público, ou seja, isso queria dizer praticamente que teria que ser ilustrada, ou seja, que teria imagens, e que tivesse uma qualidade gráfica indiscutível. Rui Garrido fez aquela série de capas amarelas num papel especial, um fine paper. Rui Garrido começou por fazer desenhar a capa piloto dele, que era uma capa para um novo livro do Saramago, que tem sobre a mancha amarela uma espécie de silhueta tratada graficamente, um bocado desgastada, como se usava bastante. Ele fez uma capa em tons de violeta roxo com esse elefante e com uma tipografia de uma grande designer americana.

E com isso, eu, que era o diretor de arte da editora, o editor da Caminho, Zeferino Coelho, e o administrador, o CEO da LeYa, cujo nome era Tiago Morais Sarmento, essas três criaturas foram apresentar a capa à cova do dragão, ou seja, à ilha de Lanzarote, onde o Saramago vivia com a sua mulher Pilar del Río. Nós estávamos mais preocupados com a Pilar del Río, que tinha uma grande influência e um grande dinamismo, como ainda hoje tem, na sua relação com o Saramago como escritor, e na projeção do Saramago no mundo, portanto era ela claramente que dominava essas matérias, sobretudo porque o Saramago estava já bastante enfraquecido pela doença. Nós fomos encontrá-los em Lanzarote, na casa deles, onde também há uma biblioteca aberta ao público, com o nome dele. Uma ilha, de facto, que é extraordinária. Depois tive a oportunidade de voltar lá, uns anos mais tarde. Estávamos com algum receio, mas a capa passou sem grandes problemas. A capa, de facto, era bonita, ou seja, deu uma série de livros bastante vistosos, atraentes, embora depois algumas imagens que o Rui Garrido usou noutros livros já não fossem tão felizes como a do Elefante, mas a do Elefante era espetacular. E era muito explícito, uma silhueta do Elefante, é uma coisa muito chamativa, fala com a gente. E portanto esse foi o primeiro encontro que eu tive com a obra de Saramago. O Rui Garrido foi fazendo as capas, alguns direitos delas até foram comprados por outras editoras do estrangeiro. Eu saí da LeYa em 2011.



Capa de Rui Garrido do livro A Viagem do Elefante, pertencente à coleção de livros de José Saramago da LeYa & Editorial Caminho (Silva, 2022).

Como surgiu e que pressão tinha o projeto da coleção de capas dos livros de José Saramago feitas pelo Atelier Silvadesigners para a Porto Editora?

Por volta de 2015, 14 ou 15, José Saramago já estava morto e a família dele, com a liderança da viúva, Pilar del Río, e a Fundação Saramago, que tem sete aqui em Lisboa, na Casa dos Bicos, decidiram mudar de editora. Portanto, zangaram-se, enfim, cortaram relações com a Caminha e com a Leya e, de certa maneira, também com o editor de toda a vida, quase toda a vida, o Zeferino Coelho, que é um editor, digamos, uma das grandes personagens da história da edição portuguesa contemporânea. Optaram por se associar à principal editora concorrente da LeYa, que é ainda hoje a Porto Editora. Ora, por essa altura, 2015, a Fundação Saramago já era cliente do Atelier Silvadesigners. E o que aconteceu foi que a Fundação nos convidou a fazer as novas capas de livros.

Quando um autor muda de editora, sobretudo com um nome como Saramago, o que a editora faz é refazer os mesmos livros que já foram feitos várias vezes antes, uma nova série. Essa nova série não aconteceu de repente, foi feita ao longo de anos, porque a nova editora só podia publicar de novo aquele livro quando os direitos caíssem e eles não caíram todos ao mesmo tempo, foram caindo ao longo dos anos. A verdade é que nós fomos fazendo ao longo de cerca de 7 ou 8 anos a nova série de capas do Saramago. E aí sim o desafio, a pressão sobre o design, o novo design, era bastante mais pesada do que tinha sido uns anos antes. Primeiro, a expansão editorial das obras do Saramago por todo o mundo era bastante maior, ou seja, já toda a gente tinha feito capas de todas as maneiras possíveis para o Saramago, e por outro lado, eu tinha que sair bem do retrato, o Atelier tinha que sair bem deste retrato.

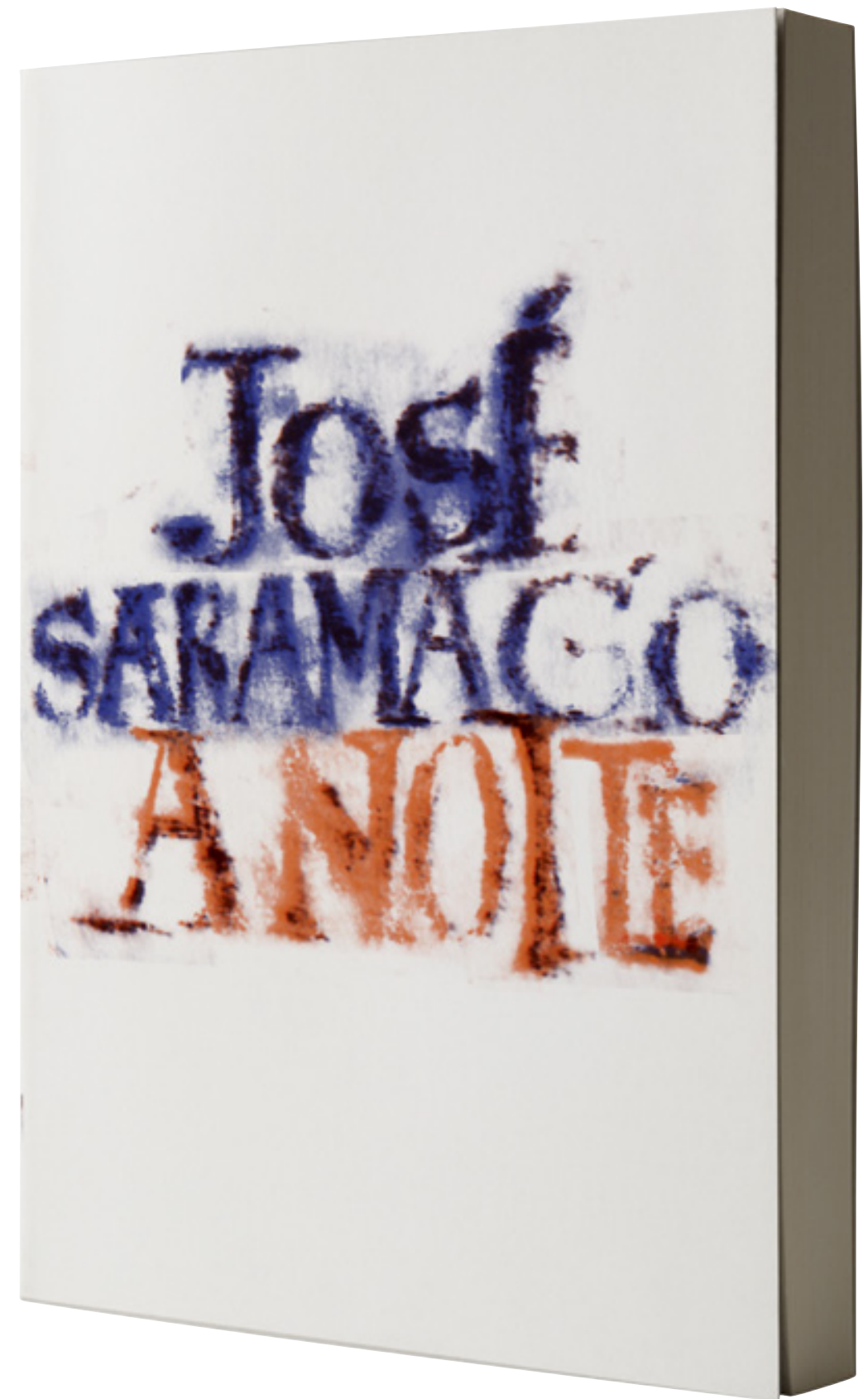
O que eu fiz foi um concurso interno no Atelier, cujo único princípio unificador e mais importante era que seriam capas tipográficas. Nós já não tínhamos como fazer capas com fotografias ou ilustrações que fossem particularmente interessantes. No entanto, quer dessa altura, quer agora mais recentemente, tínhamos bons exemplos de como ainda é possível fazer, com receitas relativamente conhecidas, fazer boas capas. E esse exemplo, era nada mais nada menos do que José Estrada, que é amigo da família Saramago e que já tinha feito livros do Saramago com metáforas construídas com objetos, lugares, mas que tinham um toque ligeiramente surreal. Fê-lo com coisas já estragadas, gastas, perdidas, objetos encontrados na praia, uma pedra, um pau e um garfo, por exemplo,

que davam uma metáfora fantástica sobre fundo branco, uma tipografia, digamos, clássica. Deram uma imagem fantástica da obra e do título de cada obra. Portanto, nós tínhamos não só que fazer diferente, Como tínhamos de fazer muito bem e uma coisa de top, né?

Três designers do Atelier fizeram propostas. A Elisabete Gomes, o Rui Belo e eu próprio. A proposta do Rui de Belo era uma tipografia slab-serif, que era espetacular, mas tinha o seu “quê” de convencional. As capas da Elisabete Gomes eram fantásticas, ela era a nossa especialista em desenho tipográfico, artesanal, eram espetaculares, mas ao mesmo tempo eram demasiado espetaculares, demasiado exóticas também. Ou seja, provavelmente seria um design que não envelheceria bem. Mas eram muito bonitas. A minha proposta era aquela que graficamente era a menos interessante, mas tinha uma ideia invencível, imbatível. Ou seja, as capas do Saramago não eram feitas por nós realmente, eram desenhadas pelos amigos do Saramago. E a minha proposta inicial era que fossem só escritores, mas depois acabaram por ser arquitetos, pintores, músicos de todo o mundo. Então qual era a ideia? O título era caligráfico, ou seja, era a caligrafia legível de cada um destes admiradores e amigos do Saramago. Ainda tentámos que a capa fosse feita num fine paper, mas eles não foram nessa conversa, criaram uma capa normal, deram-nos depois um relevo.

A grande maravilha desta proposta, que do ponto de vista conceptual é uma daquelas ideias que a gente só tem duas ou três vezes na vida, é que esta proposta tinha uma qualidade que nós não percebemos logo, mas que se revelou extraordinária. Considero esta ideia uma das poucas brilhantes ideias que eu e este Atelier tivemos, é quase irrepetível e correu muitíssimo bem, é um trabalho bandeira do Atelier. Ou seja, é uma coisa que eu gosto de mostrar, tenho orgulho nessas capas, em que essa tipografia, claramente, essa caligrafia, assume o papel de uma imagem.

A tipografia é uma coisa que movimenta muito no meu trabalho. A maior parte das capas de livros que eu faço são só com nomes, embora não com tipografias tão, digamos, especiais ou únicas. E não só eu, mas até também os outros designers do Atelier. Os nomes para mim têm uma grande carga emocional, só o nome, dito, falado é mais interessante para mim do que uma fotografia ou uma ilustração, então essa é também a razão pela qual eu condicionei naquele concurso interno a fazermos a coisa só com tipografia. Foi uma ideia de facto extraordinária que se revelou, aquilo que eu costumo dizer, o crime perfeito, já que ninguém consegue chumbar uma capa destas.





Como decorreu o processo de criação destas capas tipográficas com a caligrafia dos amigos de José Saramago?

Nós fizemos um trabalho de making-of muito apurado. Dávamos aos convidados um kit, que era uma folha A3 com a partição do título em Helvética Light, ou seja, para eles não se influenciarem demasiado no tipo de letra. Oferecíamos também um pincel Tombow, um marcador Tombow de pincel, para eles poderem escrever a uma escala maior do que é aquela que normalmente nós escrevemos com a esferográfica. Se eu tivesse de ampliar letras de esferográfica para uma capa de um livro seria um desastre. Com o pincel Tombow, eles automaticamente faziam aquilo numa escala maior. Pedíamos que eles fizessem isto repetindo várias vezes o título, tipo trabalho de escola primária. Isto para nós depois podermos tirar as letras e as palavras mais legíveis. Aconteceu um caso interessante com um escritor, o Valter Hugo Mãe, tivemos que ir a correr atrás dele no aeroporto de Lisboa para ele fazer uma segunda via, porque a primeira estava completamente ilegível. E sempre que possível nós acompanhávamos os convidados. Este making-of muito apurado permitiu que não houvesse falhas nem problemas de maior. Ou seja, as letras que nós digitalizávamos tinham uma escala boa para servirem para o fim que nós queríamos. Depois era um trabalho de paciência de montar, porque quem escrevia, de facto, o título, eram estes tipos. E estes tipos eram, de facto, extraordinários. Desde grandes escritores, filósofos, músicos, pintores e arquitetos. O arquiteto Siza Vieira fez, o fadista Carlos do Carmo fez, o grande cantor brasileiro Chico Buarque fez, o grande “saramaguiano” Carlos Reis, fez, muitos outros escritores também, também o pintor Júlio Pomar, ou seja, grandes figuras da cultura portuguesa fizeram o seu livro. Havia 40 e tal para fazer, portanto dava para muita gente fazer isto. Nós temos os cadernos de ensaio de todos esses artistas, E é muito engraçado ver aquilo assim, as folhas A3, folhas banais, folhas de fotocópia com vários quadradinhos onde eles tinham que escrever. Tinham no primeiro quadradinho, no canto superior direito, o título em Helvética Light para verem como é que eles partiam as palavras. Depois Elizabete Gomes pegava nas letras, pegava nas palavras, montava aquilo tudo e fazia a arte final em condições.



Folhas de fotocópia com vários "quadrinhos" onde os convidados escreviam o título da obra. No primeiro quadrado, no canto superior direito, era apresentado o título em Helvética Light, para definir a partição das palavras do título. Neste caso, a caligrafia de A Viagem do Elefante é de Mário de Carvalho (Silva, 2022).



Capa do livro *A Viagem do Elefante*, comercializada pela Porto Editora.

Havia o perigo da legibilidade, de ninguém ler nada nas livrarias, ninguém perceber o que estava escrito, mas isso nós tivemos sempre muito cuidado com isso. Eu acompanhei por exemplo a feitura da capa pelo grande fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado. Ele desenhou os títulos da capa na Fundação Saramago em Lisboa e eu tive a oportunidade de estar com ele. Ele tinha uns “G” e uns “J” um bocado esquisitos. E então eu, muito embaraçado também por estar em presença de uma figura daquelas, estava sempre a dizer, faça aí mais um “J” e logo por azar o título dele era o Evangelho Segundo Jesus Cristo que é um dos títulos mais chatos, mais difíceis, mais compridos. Evangelho é uma palavra chata de dizer e de ler e portanto ele teve que desenhar Evangelhos e Evangelhos para uns 10 ou 12 para depois podermos tirar “J” e “G”. Mas então, esta proposta foi aprovada e depois fomos fazendo este trabalho com os autores. A capa do Júlio Pomar, por exemplo, é muito bonita. Depois há uma ou outra que tem uma letra um bocadinho mais redonda e sem altos e baixos, mas pronto, era o que era.

SEGUNDO EVANGELHO CRISTO
 SEGUNDO EVANGELHO CRISTO
 SEGUNDO EVANGELHO CRISTO
 SEGUNDO EVANGELHO CRISTO
 SEGUNDO EVANGELHO CRISTO
 SEGUNDO EVANGELHO CRISTO
 SEGUNDO EVANGELHO CRISTO

José Saramago

O EVANGELHO
 SEGUNDO
 JESUS
 CRISTO

“

Qual foi a reação da família e da Fundação Saramago às propostas de capas feitas pelo Atelier Silva Designers?

A proposta que foi aprovada pela Fundação e pela Porta Editora porque era exatamente uma ideia super afetiva, super emocional, uma capa que era única, que não era um grafismo que se repetia ao longo de todos os livros. A própria caligrafia era a imagem da capa, era a imagem da capa, e cada uma era própria, embora intermediada pelo pincel tombo, que dava uma expressão mais plástica, mais gráfica. Eu ia telefonando para a Fundação, para me certificar que aquilo estava a correr bem, porque eu achava que as capas, embora a ideia fosse magnífica, elas não o eram. Não pareciam ser assim muito espetaculares nem muito originais. A questão da caligrafia manual era um tique de design contemporâneo que se praticava em todo o lado, ou seja, muitas pessoas que não comprassem o livro nem percebiam a beleza da ideia porque pensavam “ok, foi o designer que escreveu assim” mas não. Esta ideia era blindada a qualquer recusa, nem as cores eles se queixavam. Nós fizemos 40 e tal capas, 40 e tal capas sem uma única rejeição, sem um único pedido de “ah, faça lá outra coisa que esta eu não gosto”.

Fazer capas de livros é uma das piores coisas que os designers têm ou podem fazer. Os livros em Portugal são uma indústria muito difícil, muito precária. Há falta de leitores, há falta de mercado, os custos de produção até são baixos, mas depois é muito difícil vender os livros, é muito difícil convencer as pessoas a comprar livros. Portanto, o negócio do livro é um negócio bastante mau. Há sempre uma grande pressão sobre os designers que vêm de todos os lados, das viúvas, dos sobrinhos, das Fundações, dos departamentos comerciais, das lojas, dos editores, dos diretores, dos presidentes, dos CEOs, de todo lado, para que a capa dê certo. O que interessa depois é vender o raio dos livros.

Ora, o que aconteceu com estas capas é que tinham uma ideia à prova blindada, à prova de tudo e de todos. Ninguém podia dizer mal de uma capa desenhada pelo Valter Hugo Mãe, ou pelo Chico Buarque, ou pelo pintor Júlio Pomar, ou pelo fadista Carlos do Carmo, ou outros assim, a letra foi do convidado, de um artista convidado, a gente só tem que ler.

Quem escolheu as pessoas que fizeram a caligrafia para as capas dos livros de José Saramago na nova edição?

Eu costumo dizer que Pilar del Río é a viúva que todos os homens mereciam ter. Tem uma personalidade extraordinária. A minha ideia inicial era que fossem outros escritores só, mas depressa ela disse escritores e outras personagens da cultura portuguesa ou até brasileira ou da América Latina, e eu achei bem. Portanto a escolha dessas pessoas só podia vir de uma fonte muito próxima do Saramago, quem era eu para estar a dizer não ao Júlio Pomar e ao Carlos do Carmo fadista, um escritor daquele tamanho pois também tem amigos de outras artes do seu tamanho. A Pilar del Río acompanhou-o muitos anos e para além de ser a sua legítima herdeira também, embora também as filhas e netas do Saramago também estivessem envolvidas nesta história, na Fundação, a verdade é que a Pilar del Río é que determinou isso, provavelmente também com o acordo da direção da Fundação, ou seja, há de ter sido colegial essa decisão, mas era obviamente de gente muito próxima do Saramago. Nem tive nunca qualquer sugestão, eu nunca tive opinião nisso, nem era preciso. Inclusive, a extensão dos nomes à América Latina tem a ver também com os hábitos e as ligações do Saramago com esse continente, com o Brasil. Não sei se mais algum de outro país fez, mas pelo menos o Sebastião Salgado e o Chico Buarque fizeram. Isto era uma coisa feita pela Fundação e não pela editora.

Houve algum critério na escolha das cores para as capas da coleção de Saramago?

Não, não havia. Combinámos desde o princípio que seriam cores pastel e à medida que os livros iam saindo. Mas não, as cores eram um bocadinho ao calhas, só tinham que ser uma pauta suave.

O que nós fazíamos era, se fazíamos um livro azul, o livro a seguir tinha que ser uma cor quente. Depois o outro a seguir seria uma cor fria. Mas não havia nenhum critério e a certa altura, quando andávamos pelos 30 e tal livros, já começava a ser um bocadinho difícil escolher cores. Isto porque eram cores suaves, nunca quisemos fazer cores muito fortes. De resto, essa decisão, que foi minha, foi uma decisão discutível.

E digo, quando as vemos, como eu já vi, numa montra da Bertrand no Chiado, só com livros desta coleção, é muito bonito. É muito bonito o efeito das 40 e tal, é uma gracinha ao longe, a cor pálida que já apanhou o Sol. Quando as vês juntas é encantador.



No geral, quais são as dificuldades enfrentadas pelos designers na criação de capas de livros para editoras?

Excetuando uma minoria privilegiada que trabalha com muita qualidade para editoras de nicho com quem tem uma relação muito forte, fazer capas de livros para editoras mainstream é um horror. São mal pagas e é possível que tenhas que fazer 4,5,6 ou 7 até os se cansarem e acharem que aquilo vende alguma coisa. Eu não sou muito bom a fazer capas de livros, gosto mais de trabalhar com capas de jornais e de revistas. De facto há uma pressão muito grande sobre os designers nesta disciplina das capas que é assustadora. Embora haja exceções, como já te falei. Já tive algumas peripécias bastante negativas noutros projetos. Tivemos muitas capas chumbadas, sobretudo numa coleção muito interessante que nós fizemos para Leya que eram uns livros de bolso. Ganhámos vários prémios com essa coleção mas era muito ingrato, havia sempre alguém a meter o nariz e isso é muito complicado. Quando estive na Leya houve capas que tinham que passar pelas minhas mãos seis e sete propostas. Ou porque a cor era isto, ou porque as capas eram tristes, ou porque aquela fotografia não era adequada, ou porque a tipografia não sei o quê. Portanto, é muito complicado. Há géneros literários que são difíceis por si, embora se possa dizer que há designers que são capazes de fazer aquilo com alguma facilidade. Por exemplo, os livros de cor de rosa, os livros de autoajuda e outros géneros literários que exigem, digamos, uma espécie de condensado de preconceitos e de ideias feitas ou são feitas pelo designer ou ele então nada feito, pronto. Quando há uma relação estreita entre uma cultura literária entre o designer e a editora, a editora aqui no sentido geral da empresa, que também pode ser no sentido geral da pessoa que edita, o designer tem seguramente uma liberdade maior. O problema é que o valor das capas de livros tem vindo a baixar gradualmente ao longo dos anos, mas Por razões que são também óbvias, as tiragens de livros são cada vez mais pequenas, exceto bestsellers, mas geralmente os best-sellers têm capas que não chateiam ninguém, mas os livros têm tiragens muito pequenas. Se tu disseres que queres 500 euros por fazer uma capa, que seria um preço justo, o editor

vai ter que fazer contas a quantos livros é que tem que vender só para pagar a tua capa. E sabes o que é que acontece? Ele pode ter que vender metade da edição só para te pagar a ti a capa, sem falar do design do miolo do livro, sem falar da impressão, sem falar da revisão da tradução, eventualmente direitos de autor para o artista ou para os seus representantes. Mas também é verdade que as edições também se reduziram, não é só por causa de não se venderem. Já não há espaço para arrumar tanto livro. Os alugueres de armazéns, manter os livros em bom estado, que é uma coisa um bocadinho sensível, também não é fácil e, portanto, deve-se preferencialmente fazer aqueles que se vendem. Vender o livro também significa ter uma distribuidora que, por sua vez, tem que colocar os livros das livrarias, nos quiosques ou num sítio qualquer. Não tenhas dúvidas, quando tu vês um livro muito à vista numa livraria ou nos topos das estantes da FNAC, podes ter a certeza que isso é pago. As livrarias e as distribuidoras estão sempre prontas a arrancar ao pobre do editor mais dinheiro para que este livro possa competir favoravelmente com todos os outros livros que se fazem. Porque apesar disto ser um negócio miserável, é muito sexy, é muito afrodisiaco fazer livros. É fantástico. Toda a gente faz livros em Portugal. Publicam-se milhares de livros todos os anos. O problema é vendê-los.

Qual é a opinião do Jorge Silva sobre a relação entre a capa de um livro e o seu conteúdo?

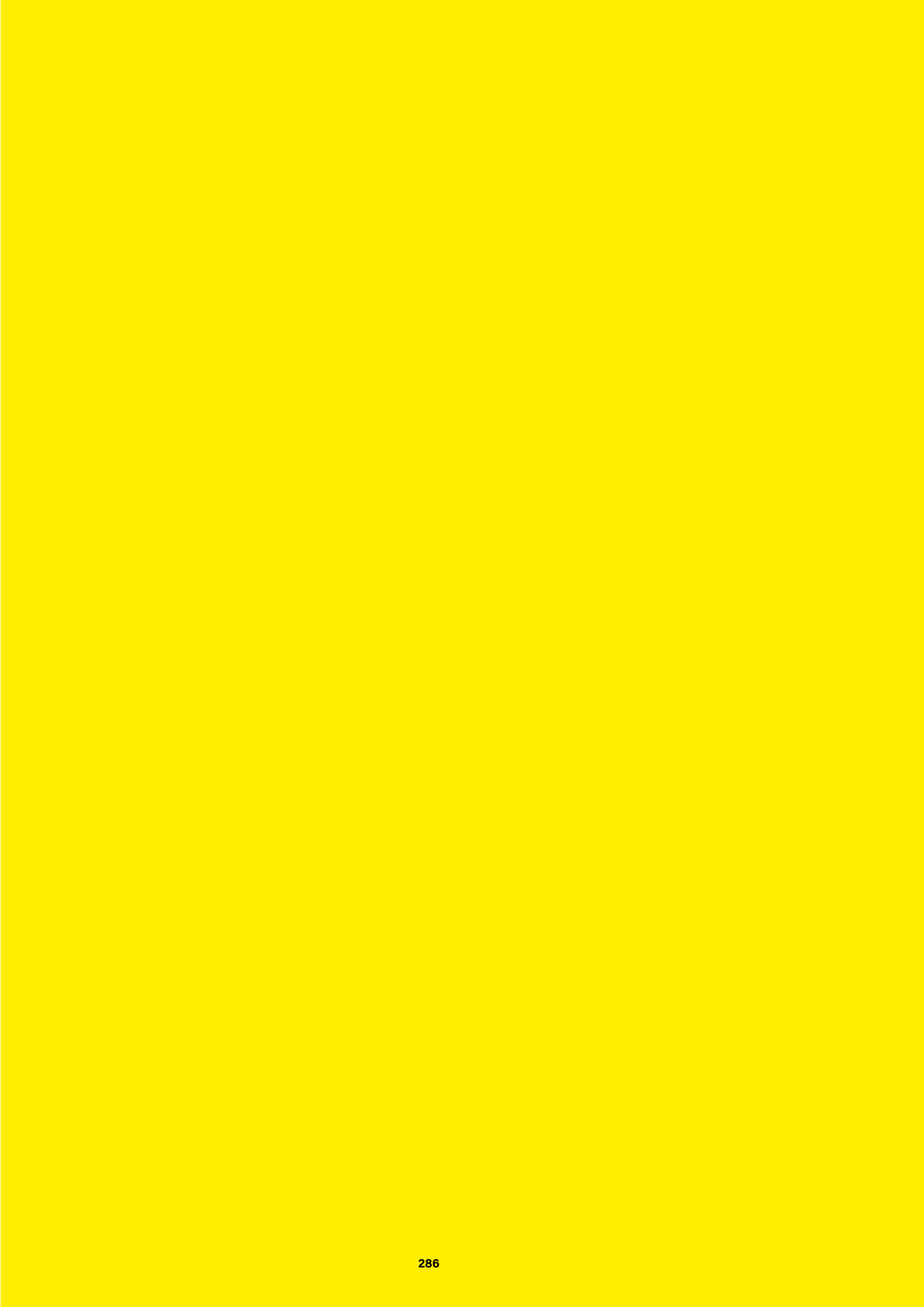
Sou um feroz inimigo daquela conversa das capas das imagens terem que ver com o livro, ou seja, essa é uma doença, aliás, mental no design gráfico. Achar que tem que dar a reboque daquilo que é o seu sujeito digamos, do seu tema de trabalho. Havia um ilustrador e pintor conhecido que trabalhou comigo na LeYa fazia as capas do do Mia Couto, era o Pedro Proença, que fazia gala em não se preocupar muito com as sinopses e os temas dos livros. Porquê? Imagina um livro com 200 anos. O que é que é realmente importante numa capa? não é essa ligação com o tema isso é conversa de academia, estás a ver? O que interessa é que essa capa reflita uma leitura do artista contemporânea do seu tempo não é o tempo do livro. Imagina um livro daqueles do século XVII, daquelas primeiras aventuras para rapazes, tipo As Viagens de Gulliver, que são muito mais antigas. Imagina a quantidade de livros que já se fizeram dessas obras. A escrita é sempre a mesma, mas as capas vão mudando. O que é que isto quer dizer? Quer dizer que aquilo que está em causa em cada ano ou em cada tempo em que nós compramos esse livro, ou estamos interessados em ler esse livro, é por uma identificação com essa capa. E essa identificação tem a ver com coordenadas culturais, sociais, geracionais, que são as de cada um de nós. E é isso que faz a diferença. Portanto, eu estou mais interessado em que uma capa reflita uma leitura deste tempo e possa ser criativa e original do que propriamente andar a contar a historinha toda, como acontece, por exemplo, na literatura infantil juvenil. Na história do livro houve alturas, por exemplo, em que a fotografia era interessante ou mais interessante até pela sua novidade. Um livro com uma capa de fotografia entre 1920 e 30 era uma novidade interessante porque os livros eram praticamente todos ilustrados. Portanto, estas coisas são muito relativas, têm a ver com a história dos processos de impressão, etc. Até aos anos 60 do século XX, a maior parte das capas de livros do século XX eram ilustradas, eram mais raras as capas só com tipografia ou com fotografias. Depois disso começou-se a inverter, hoje tu vais a uma livraria e a maior parte da literatura, sobretudo mainstream, é com fotografias, embora sejam bonitas sejam montagens muito sofisticadas de banco de imagens mas são fotografias.

Como é que Jorge Silva encara os livros digitais?

Houve a moda do *kindle*, eu já tive isso, já tive livros digitais até no telemóvel, ainda tenho para ir dois ou três. Não tem interesse nenhum. O livro, apesar de tudo, continua a ser um objeto, que tem uma história relativamente recente na história da humanidade. Quer dizer, faziam-se livros de outra maneira, mas o livro, como tal o conhecemos, é uma coisa que começou no século XV. Portanto, não é uma coisa assim tão antiga. O nosso cérebro, as nossas mãos, os nossos olhos estão bastante confortáveis com o livro em papel físico. Houve quem tivesse medo que o digital acabasse com o livro, mas é mais fácil o digital arruinar os jornais e as revistas, sobretudo até pela pirataria. O digital para o livro, não têm grande sucesso. Se pensarmos na febre dos *kindles* e de outros devices como estes, ou próprios *iPads*, os , *tablets*... Quem é que anda de tablet agora? Eu já tive um, dei-o à minha sogra há uns anos atrás. O telemóvel agora faz praticamente tudo e podes ler no telemóvel, mas francamente! Não é?

Anexo 2.

Exposição teve lugar no átrio da ESAD Matosinhos entre os dias 2 e 13 de março de 2026, dando a conhecer a questão de investigação, metodologias de análise e alguns resultados obtidos no decorrer da investigação. Foram apresentados os mapeamentos visuais das informações recolhidas na sequência dos dados previamente organizados, cada um com um caderno respetivo de exemplos de capas.



Exposição













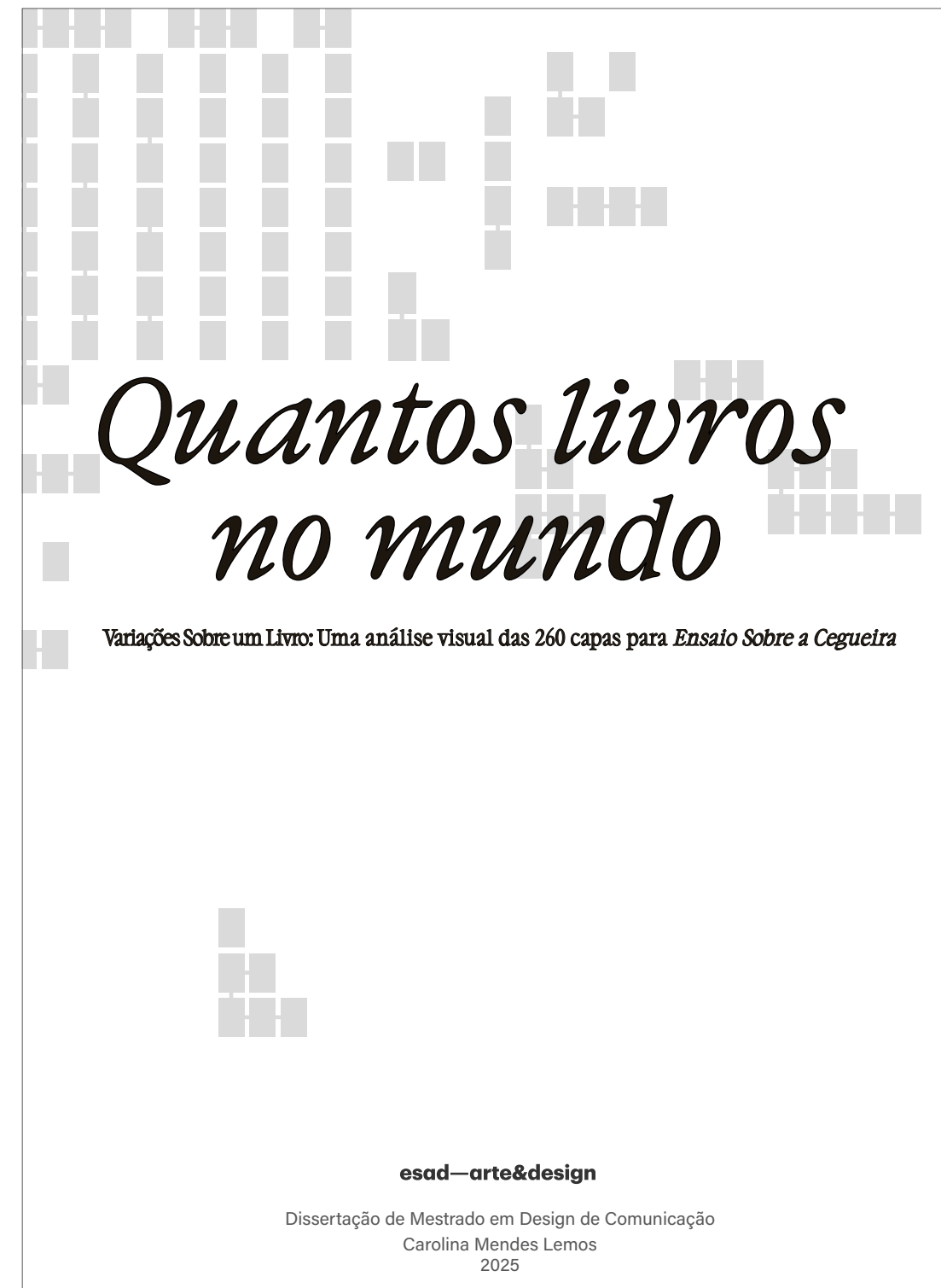




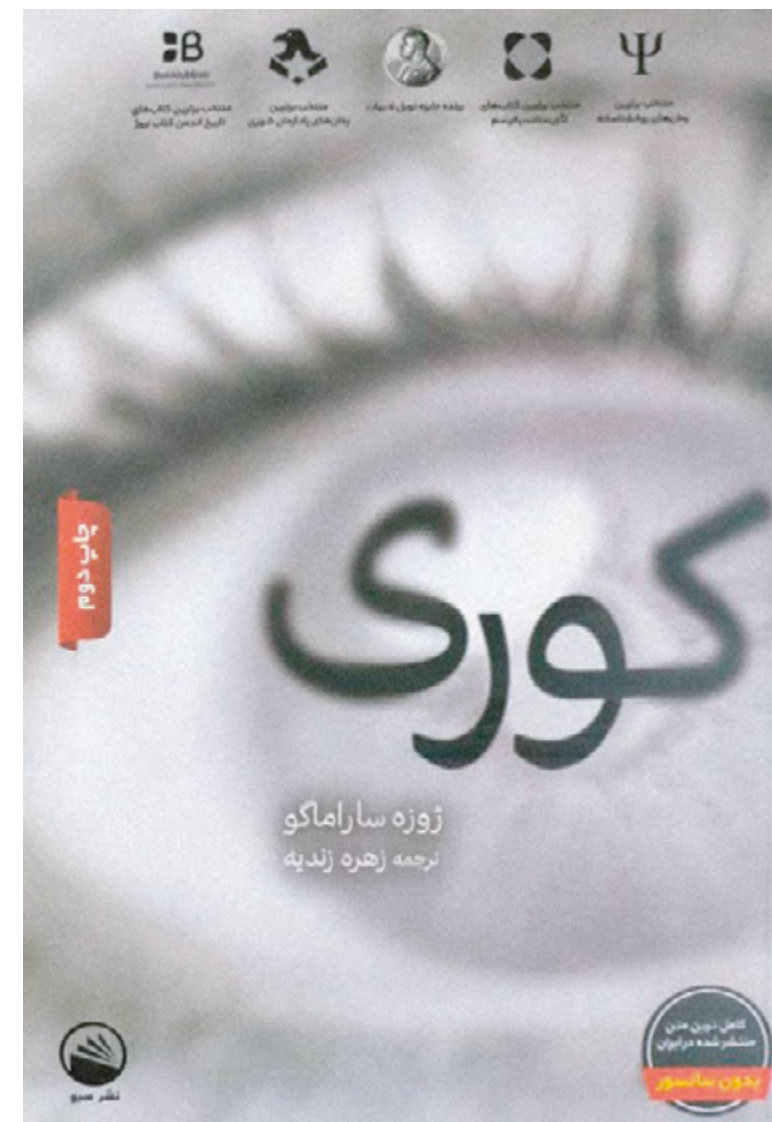




Cadernos



QUANTOS LIVROS NO MUNDO



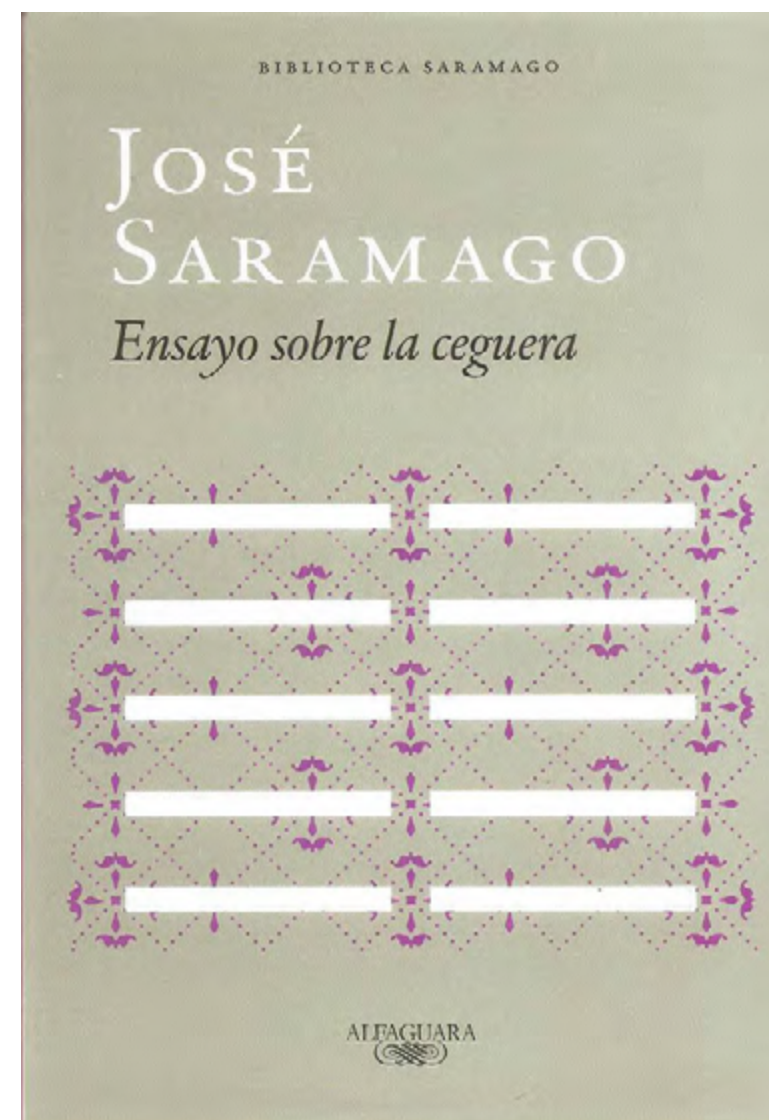
Irão, Cebu Publishing, 2018.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



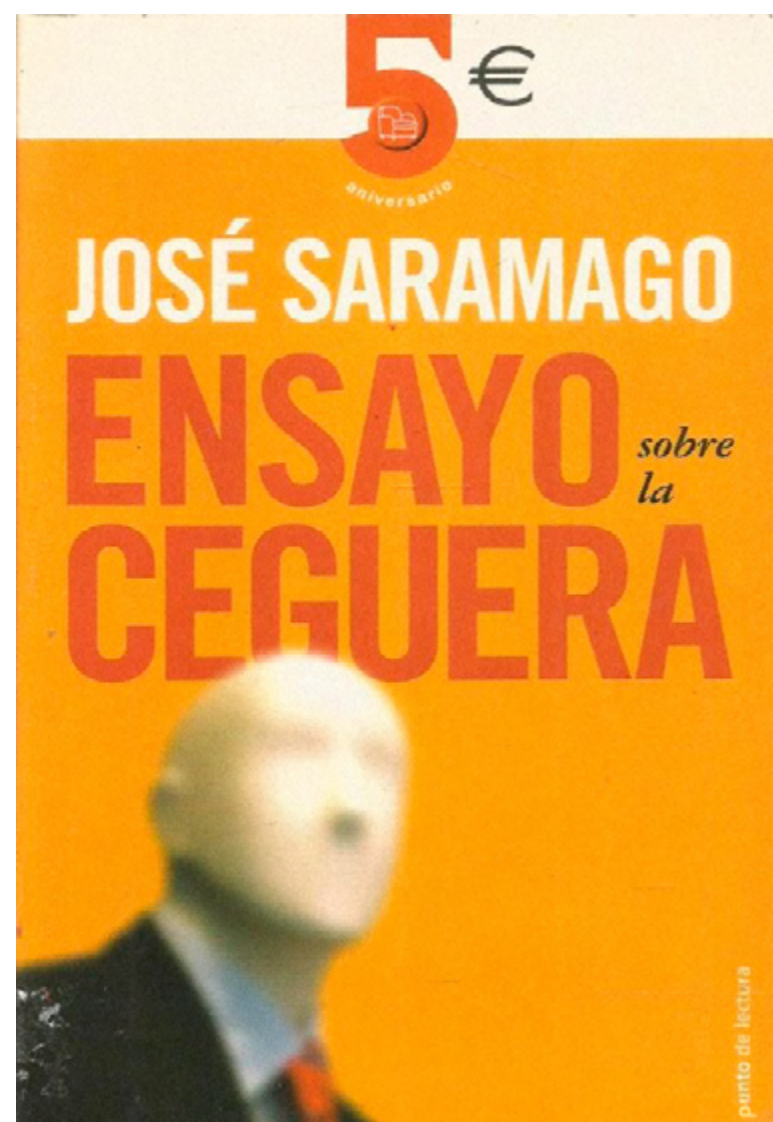
Irão, Cebu Publishing, 2021.

QUANTOS LIVROS NO MUNDO



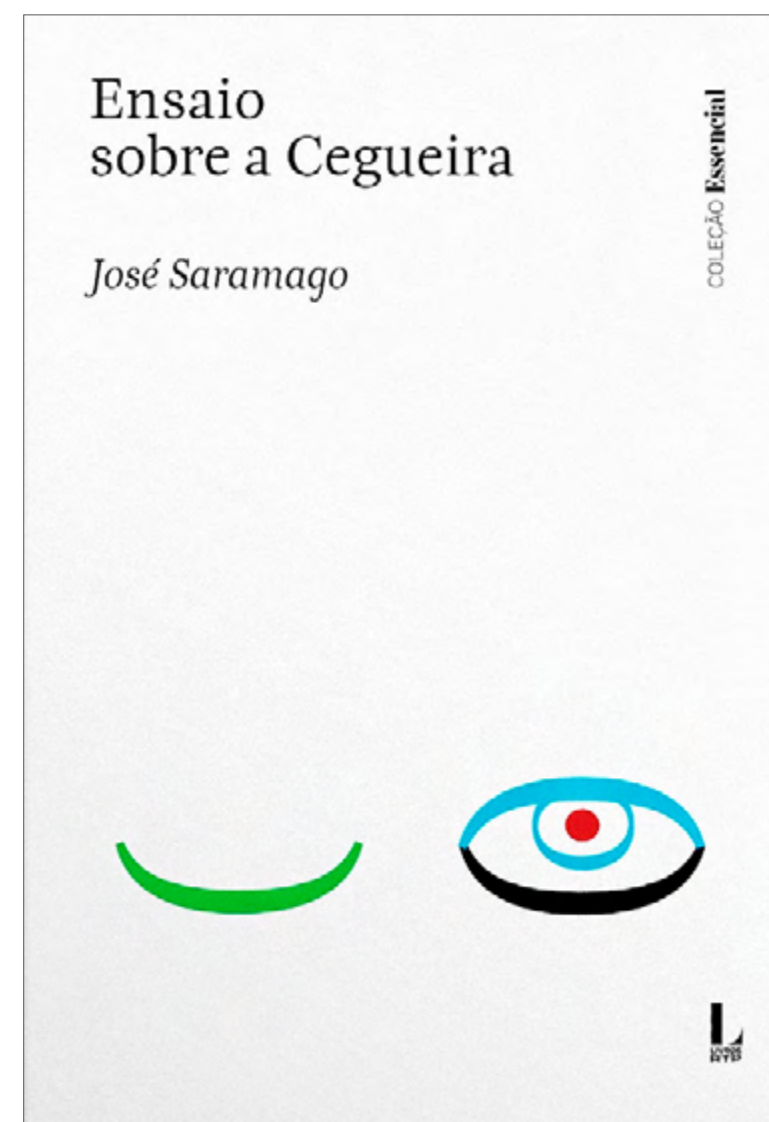
Espanha, Alfaguara, 2011.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



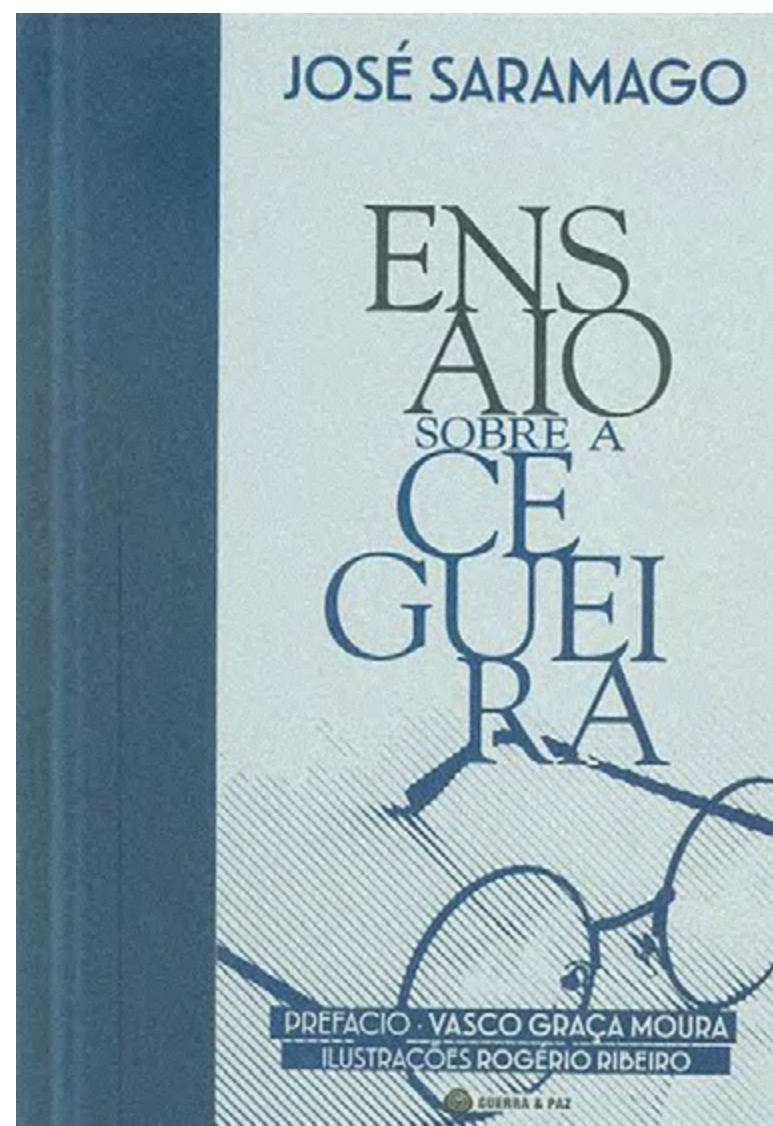
Espanha, Punto de Lectura, 2002.

QUANTOS LIVROS NO MUNDO



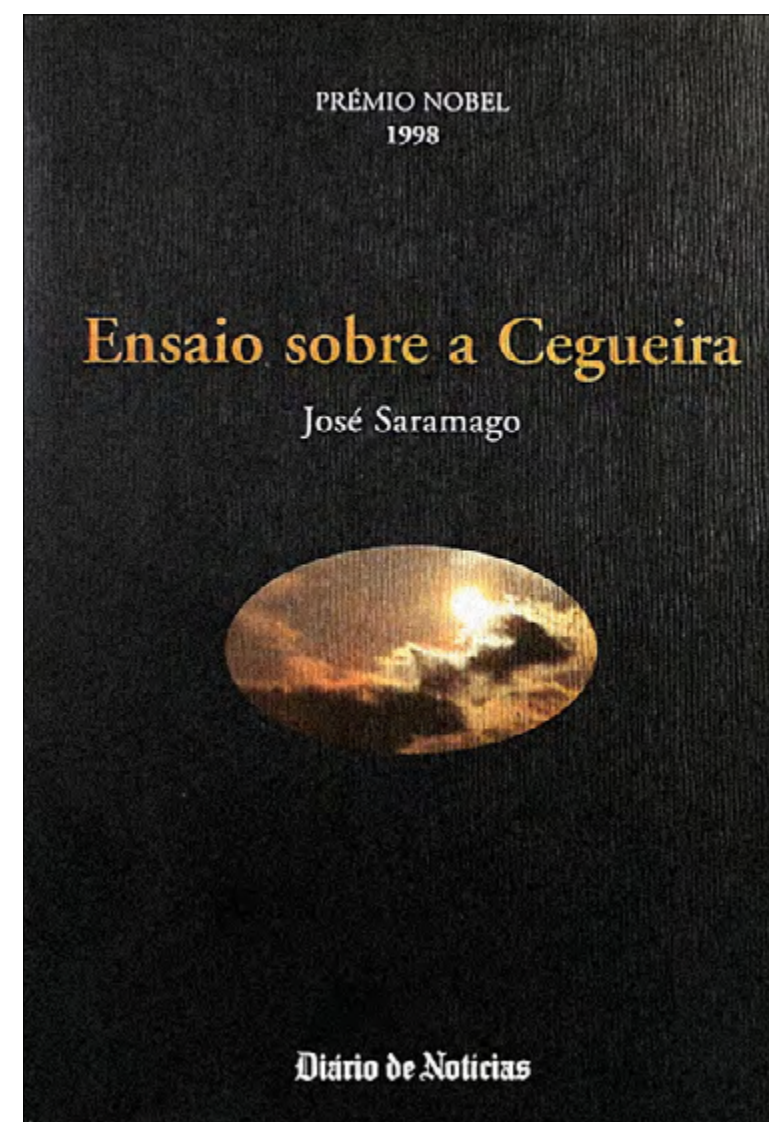
Portugal, Lya & RTP, 2016.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Portugal, Guerra e Paz, 2017.

QUANTOS LIVROS NO MUNDO

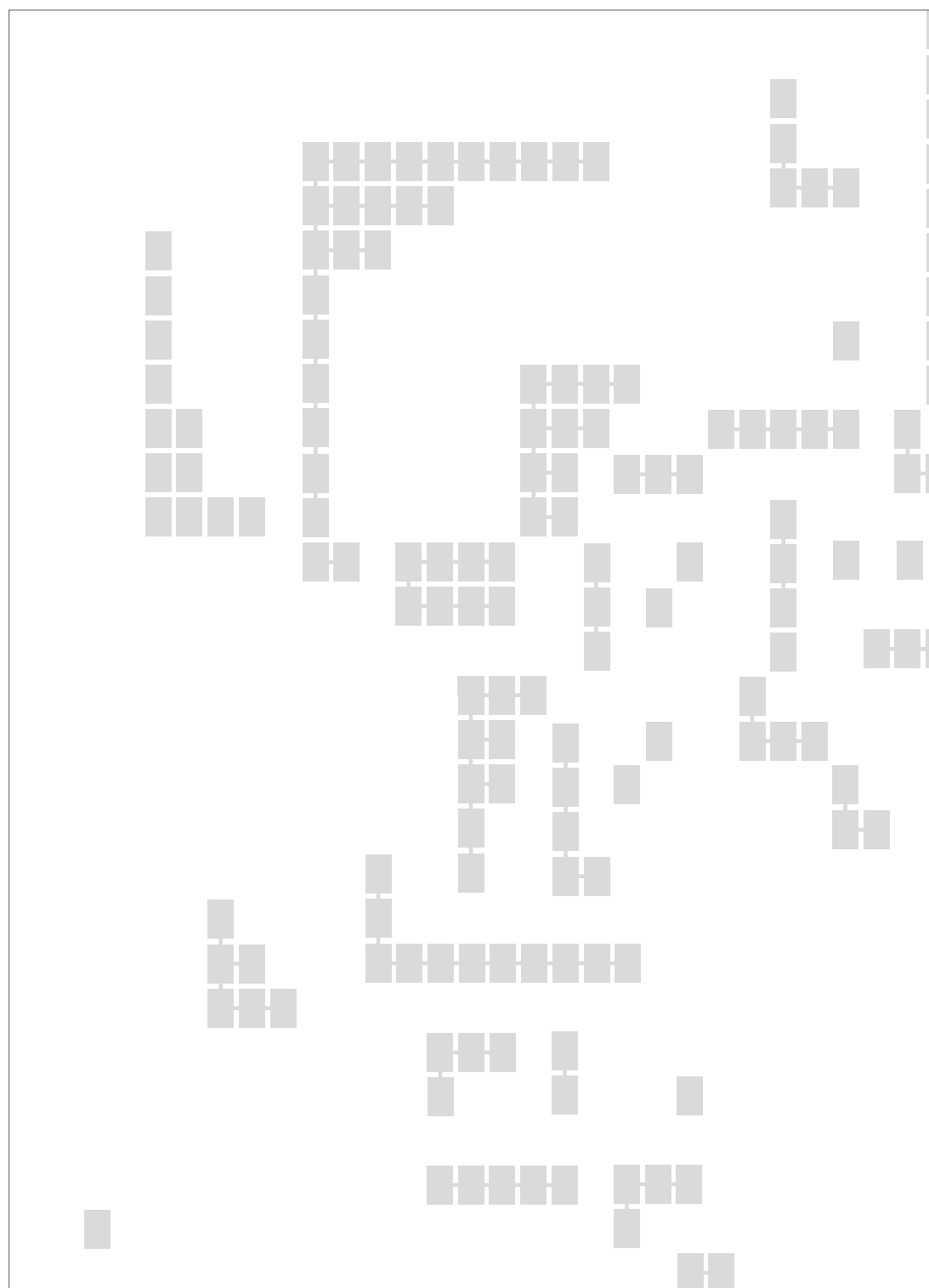


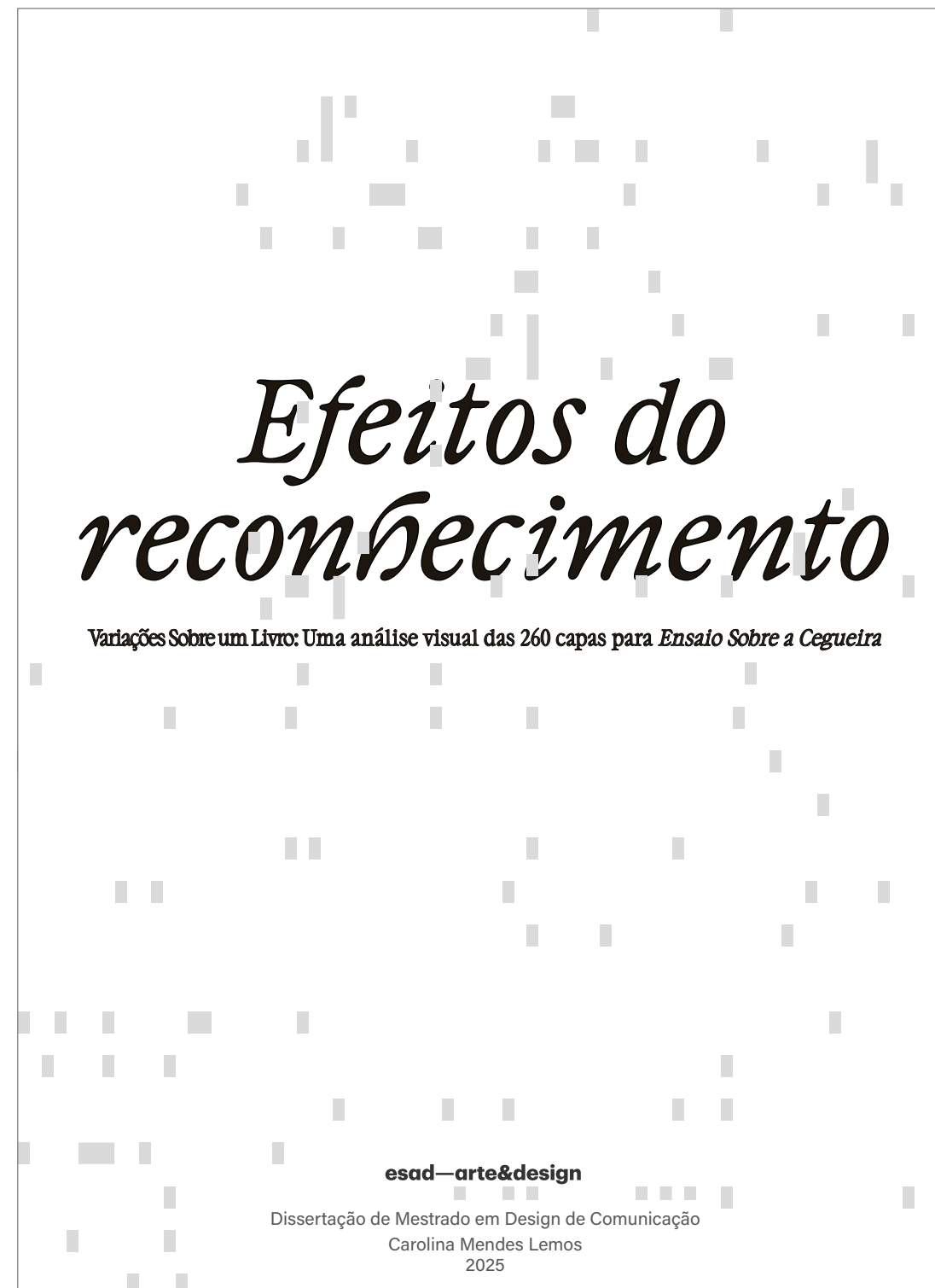
Portugal, Diário de Notícias, 1998.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO

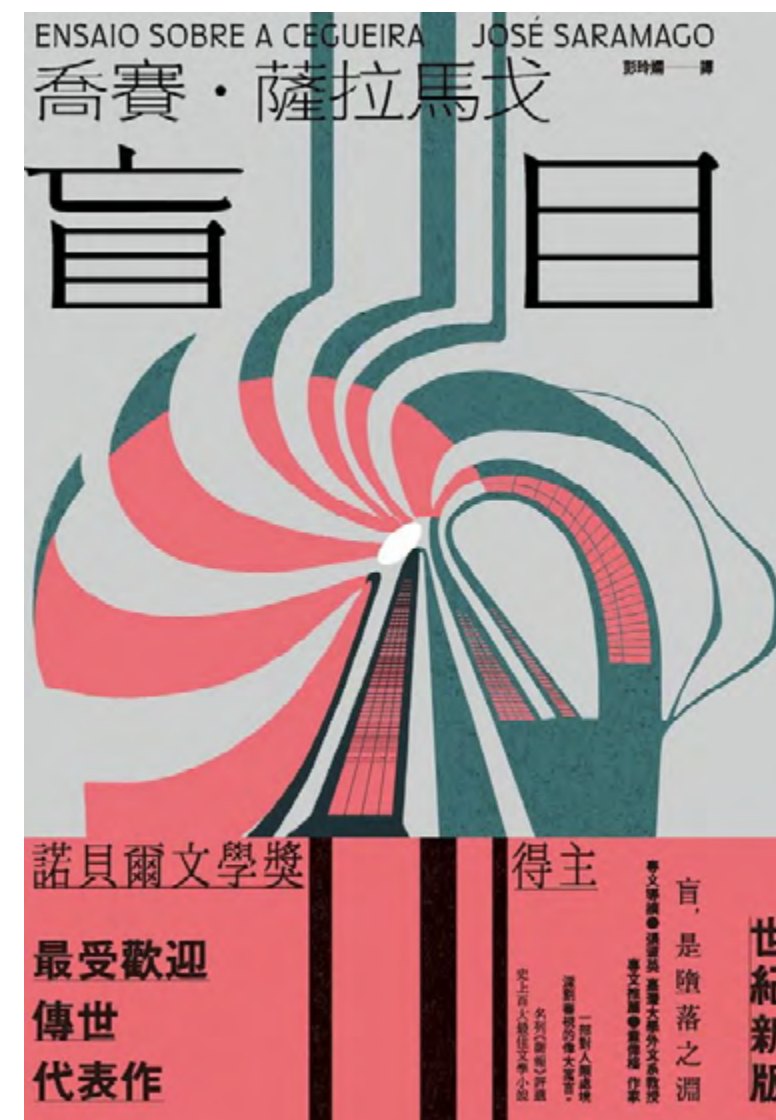


Portugal, Livraria Lello, 2021.



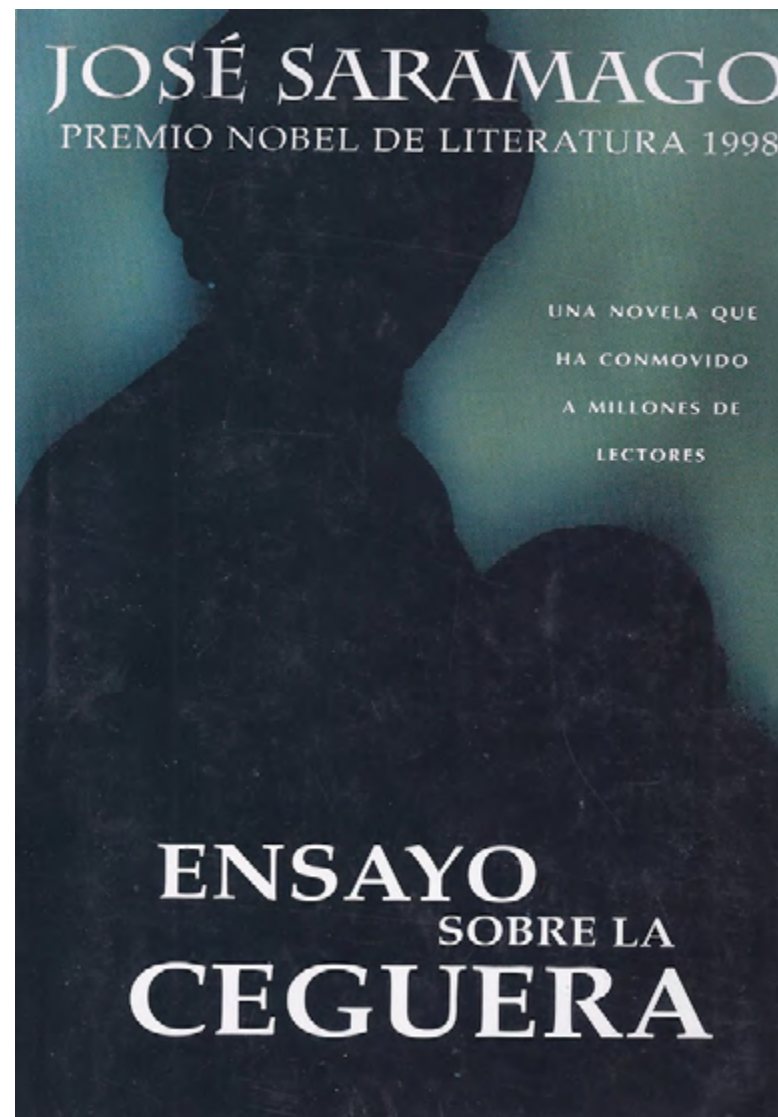


EFEITOS DO RECONHECIMENTO



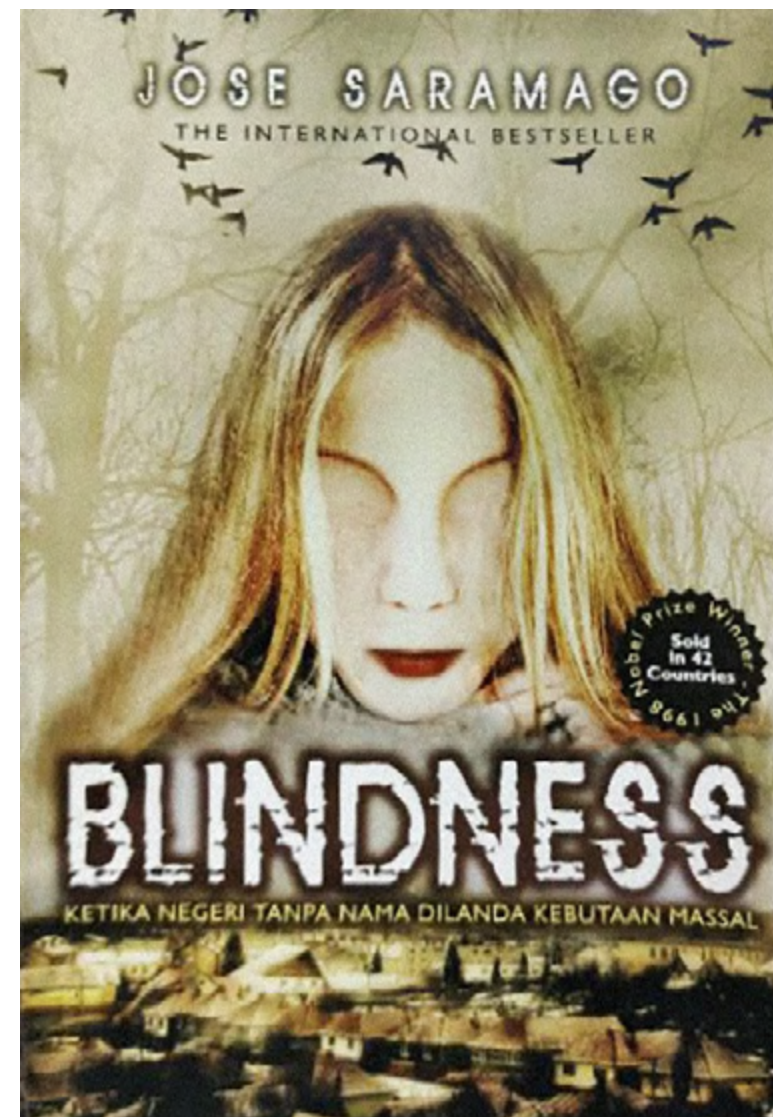
China, Shi Bao Chu Ban, 2022.

VARIÇÕES SOBRE UM LIVRO



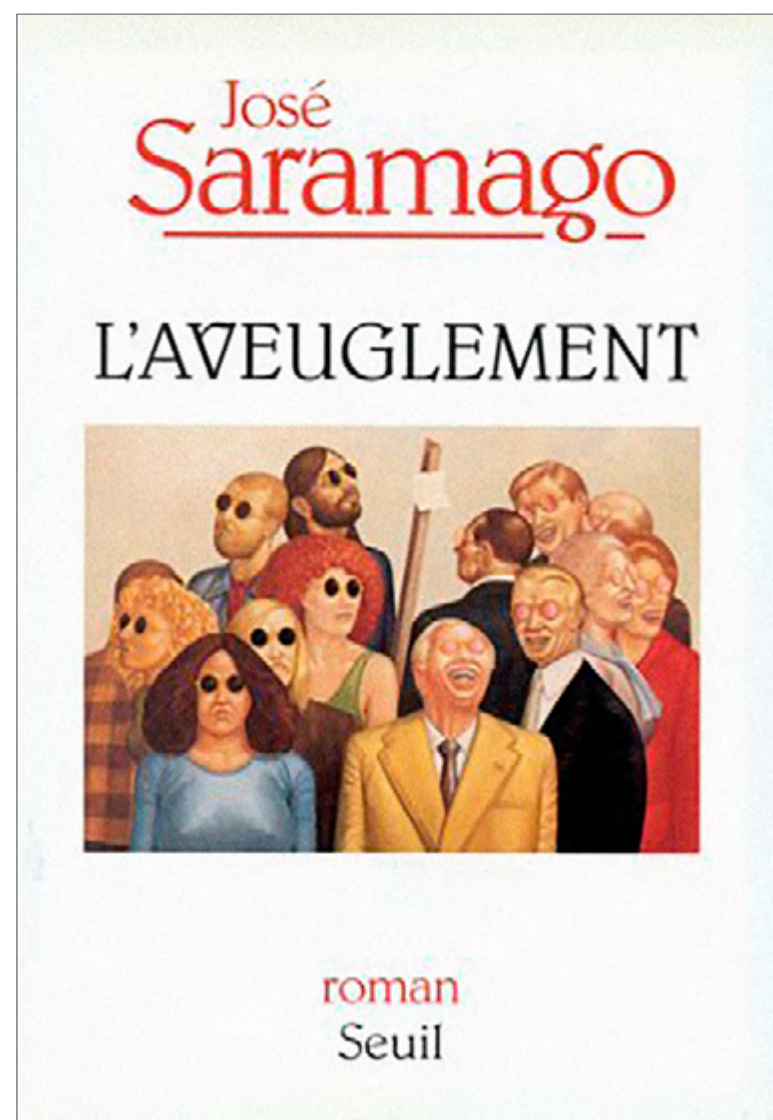
Espanha, Punto de Lectura, 2005.

EFEITOS DO RECONHECIMENTO



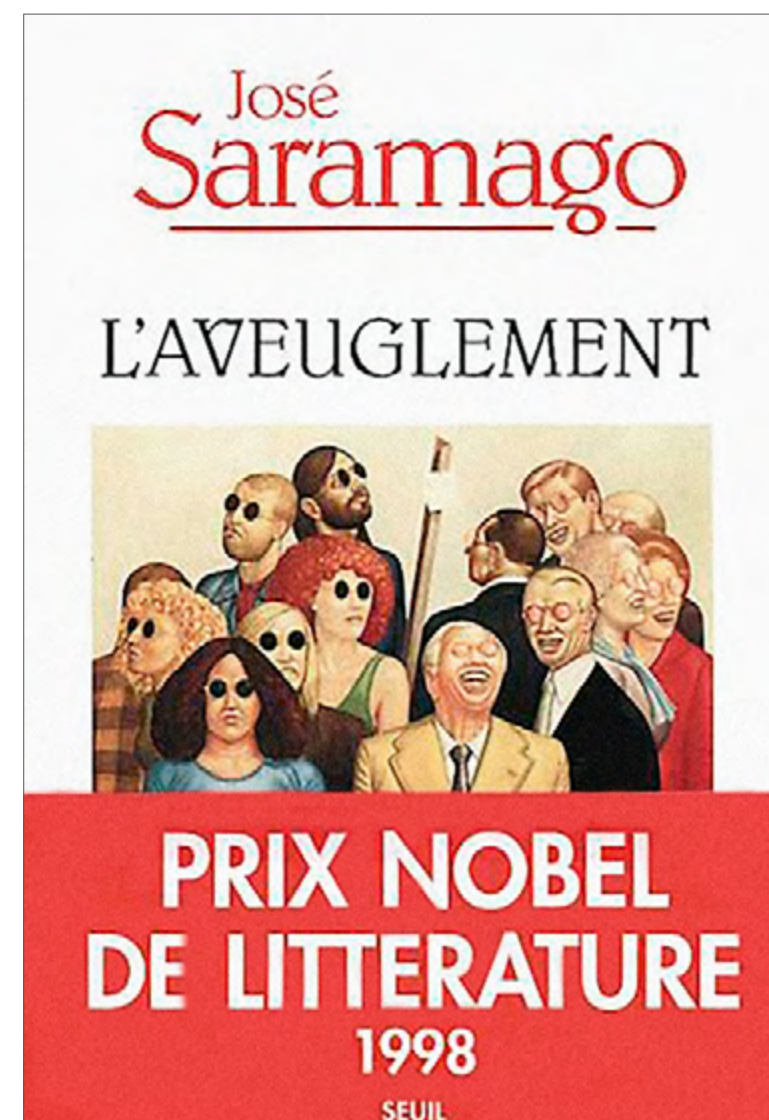
Indonésia, Ufuk Press, 2007.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



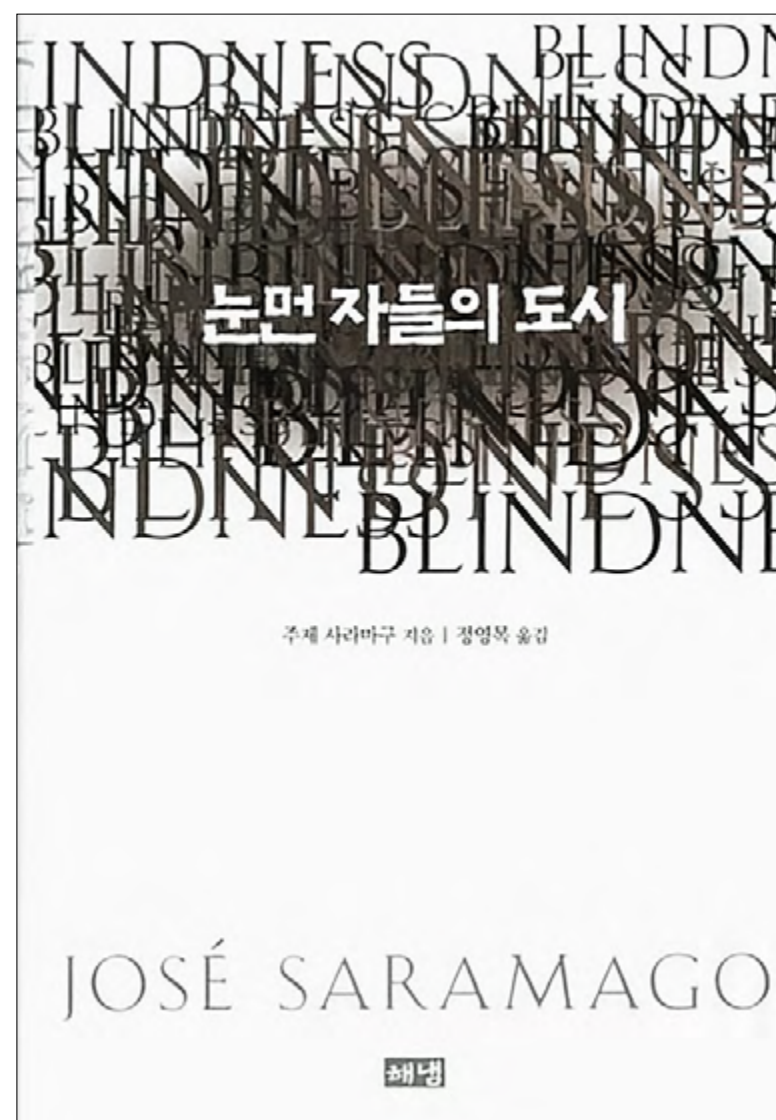
França, Seuil, 1997.

EFEITOS DO RECONHECIMENTO



França, Seuil, 1998.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



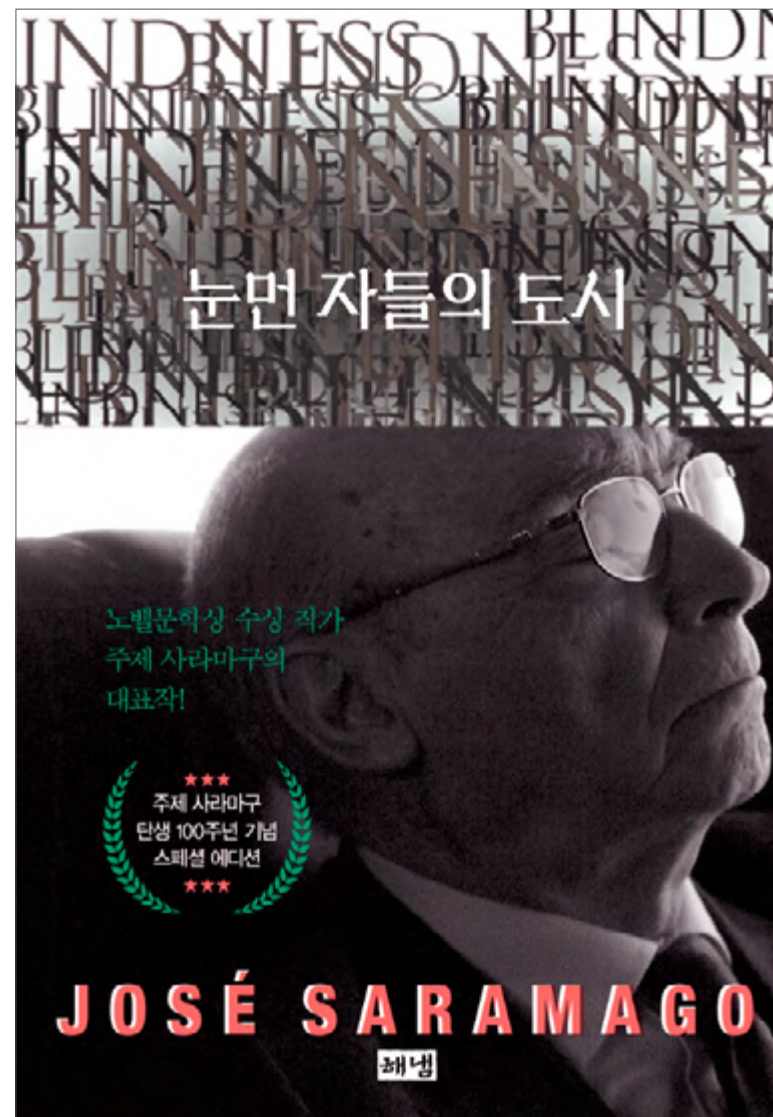
Coreia do Sul, Hae-Neum, 1998.

EFEITOS DO RECONHECIMENTO



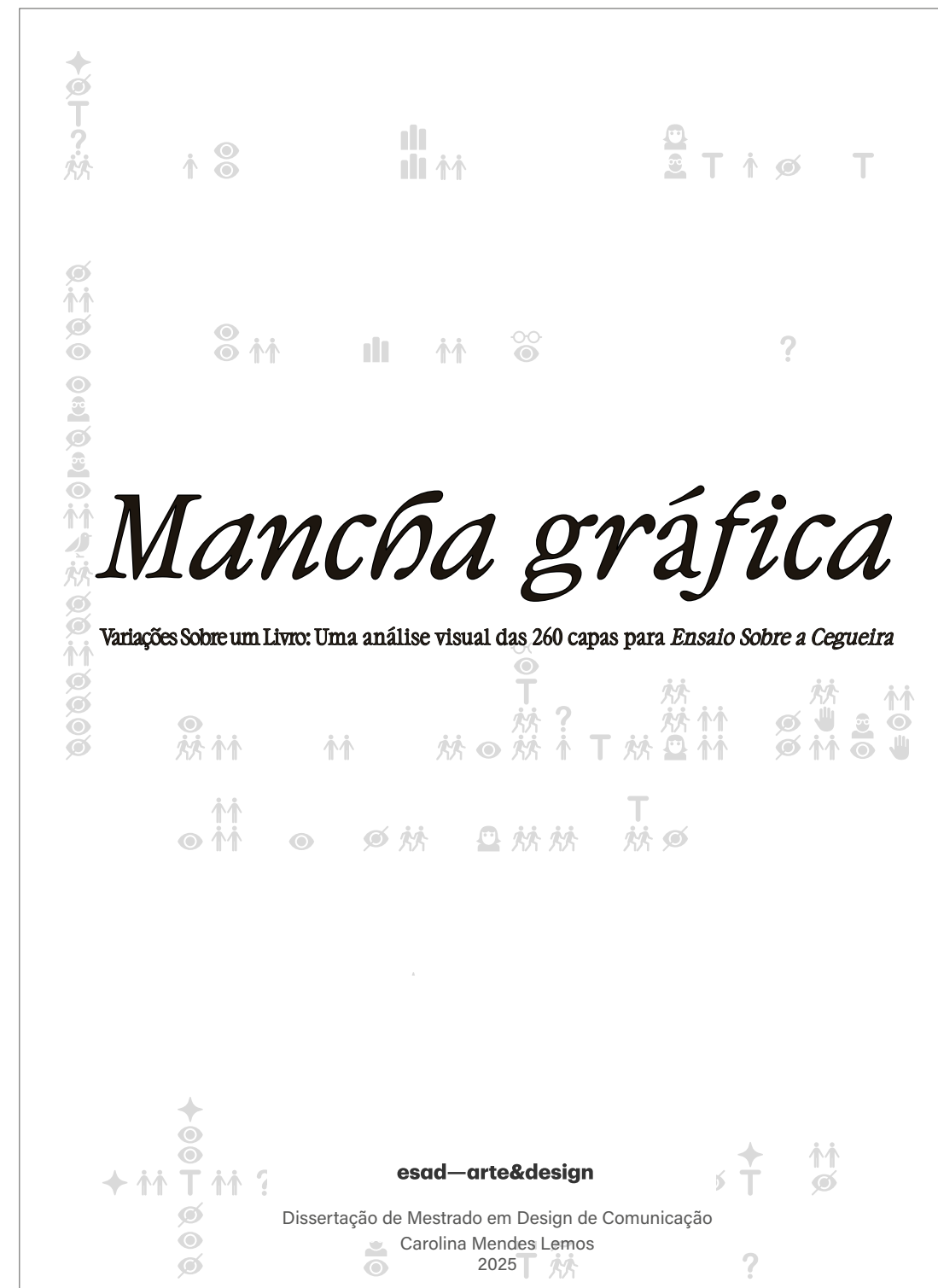
Coreia do Sul, Hae-Neum, 2008.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Coreia do Sul, Hae-Neum, 2022.



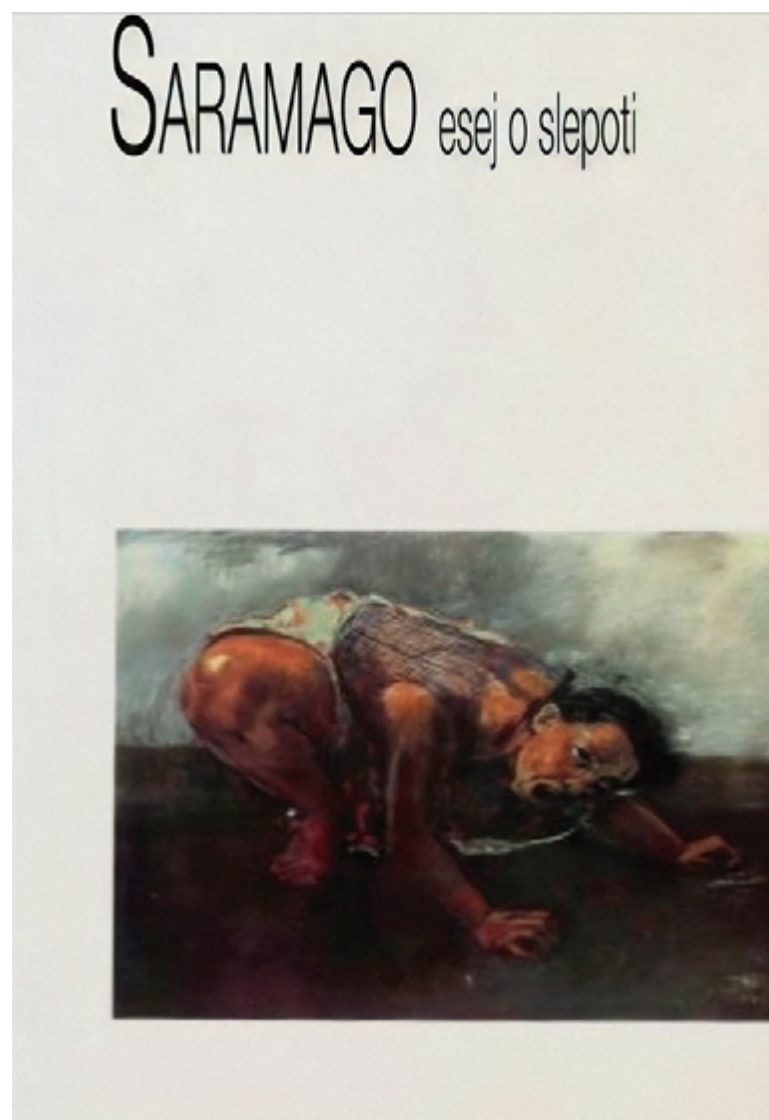


MANCHA GRÁFICA



Almancha, Büchergilde Gutenberg, 1999

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



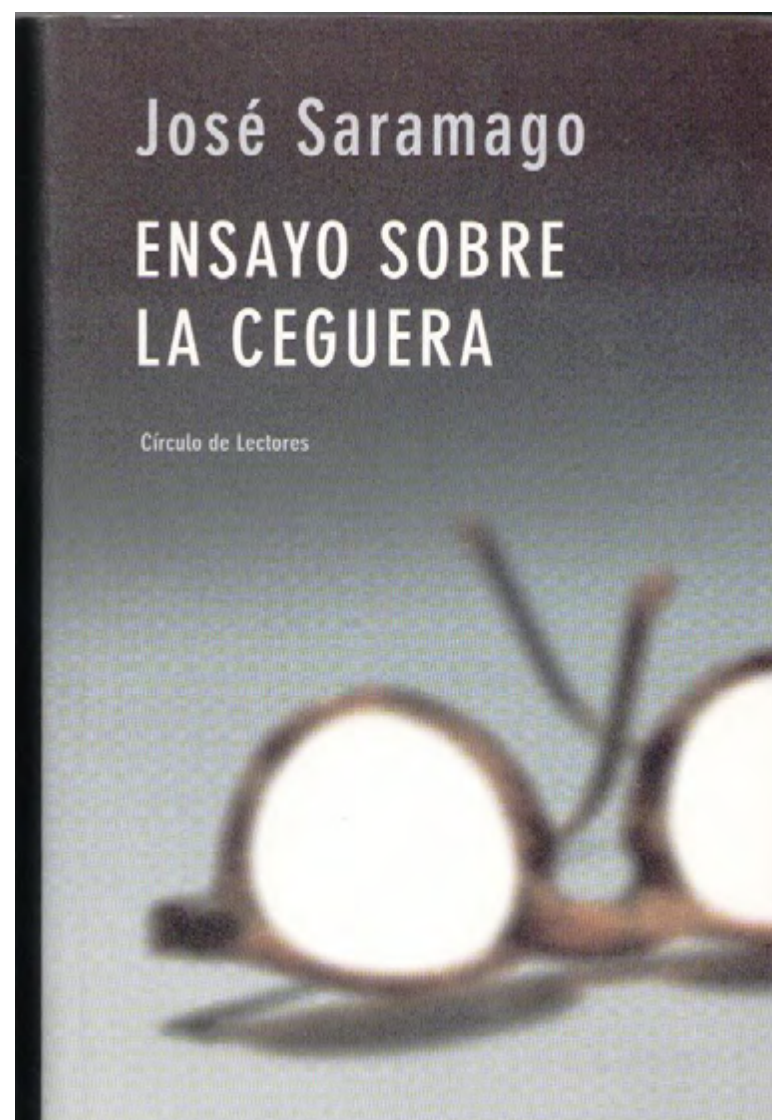
Eslovénia, Cankar, 1997.

MANCHA GRÁFICA



China, Nanhai, 2014.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



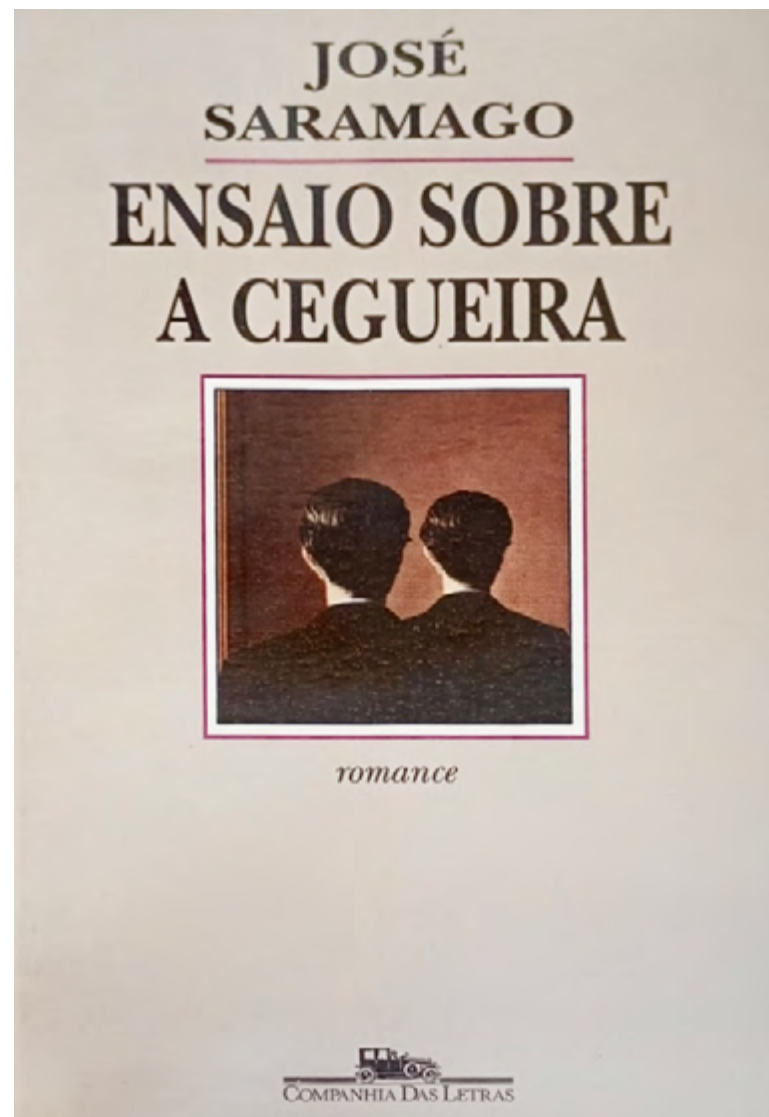
Espanha, Círculo de Lectores, 2001.

MANCHA GRÁFICA



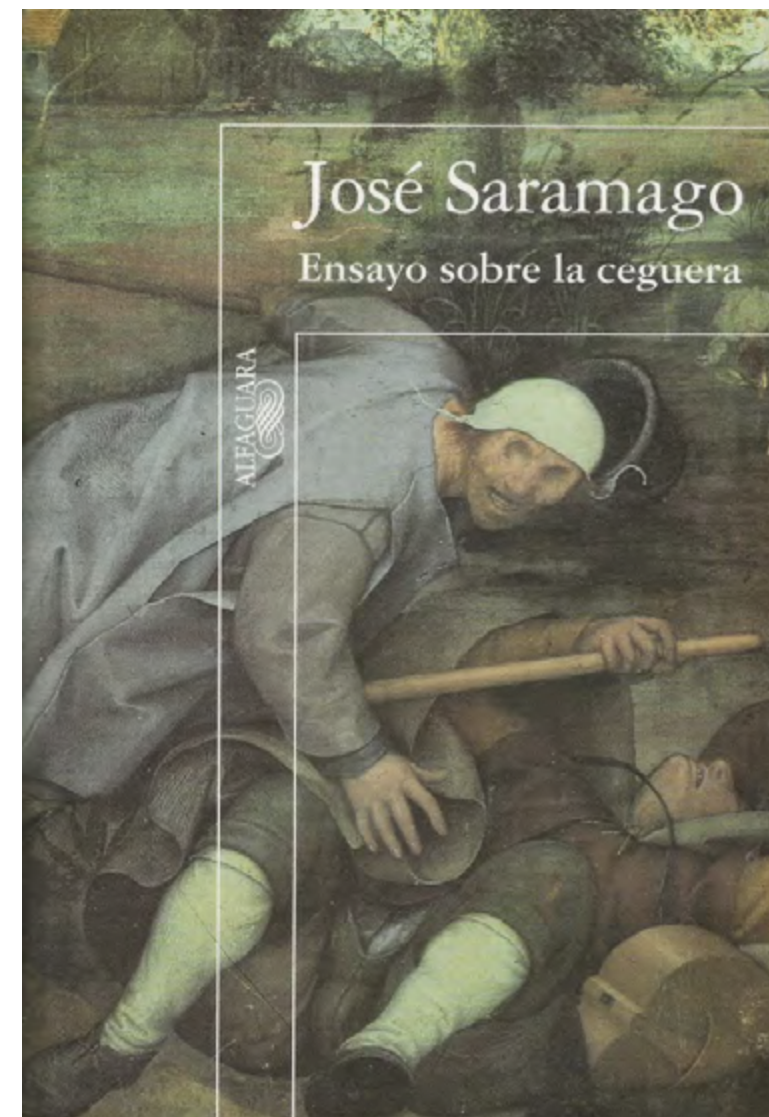
China, Henan Literature and Art Publishing House, 2022.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Brasil, Companhia das Letras, 1995.

MANCHA GRÁFICA



Espanha, Alfaguara, 2000.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Irão, Penguin Random House, 2021.

MANCHA GRÁFICA



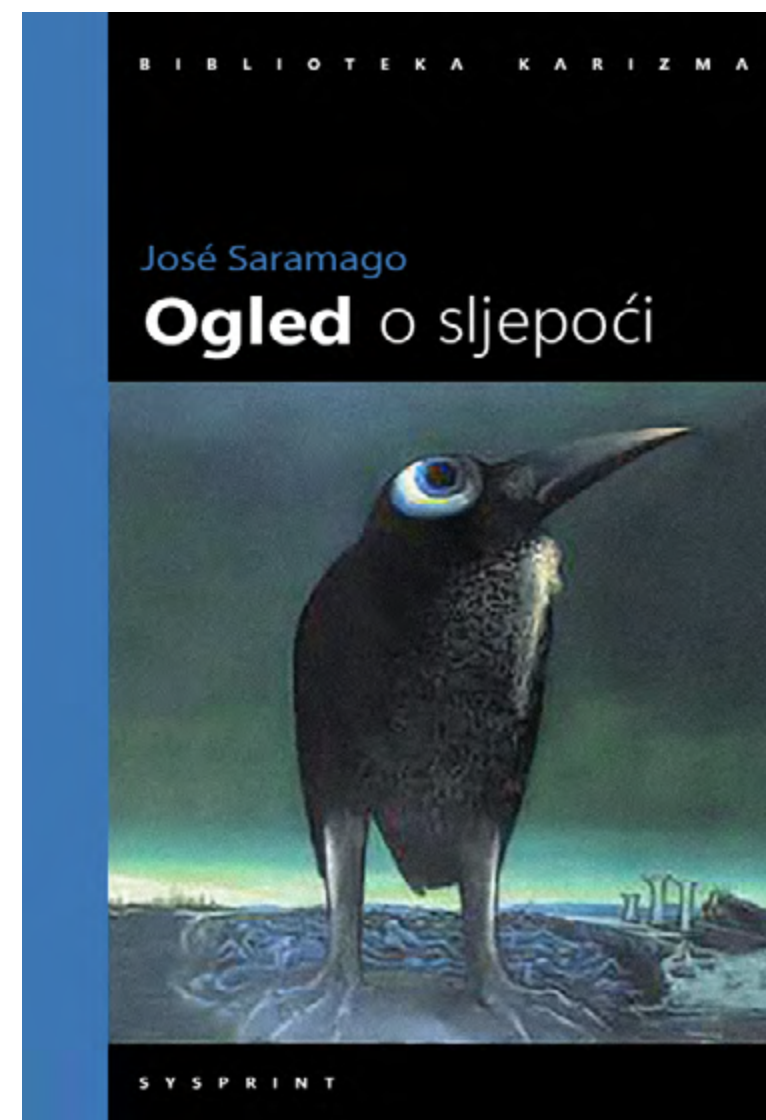
China, Shi Bao Chu Ban, 2022.

VARIÇÕES SOBRE UM LIVRO



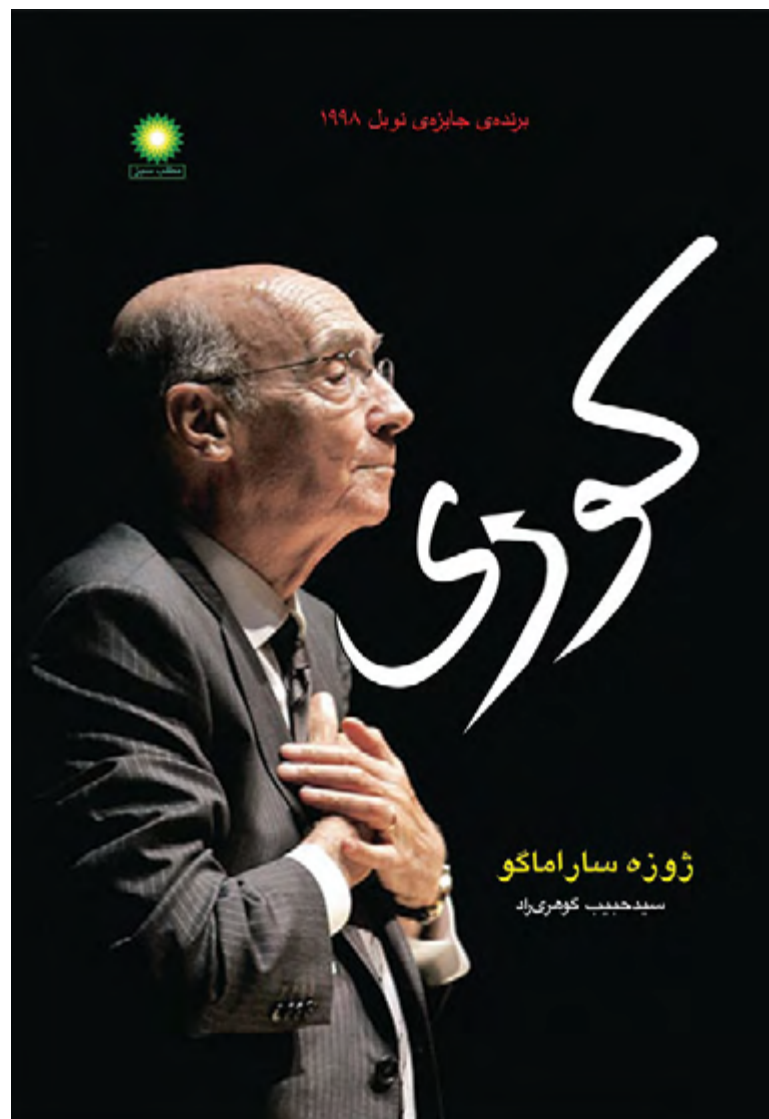
Bangladesh, Sandesh, 2009.

MANCHA GRÁFICA

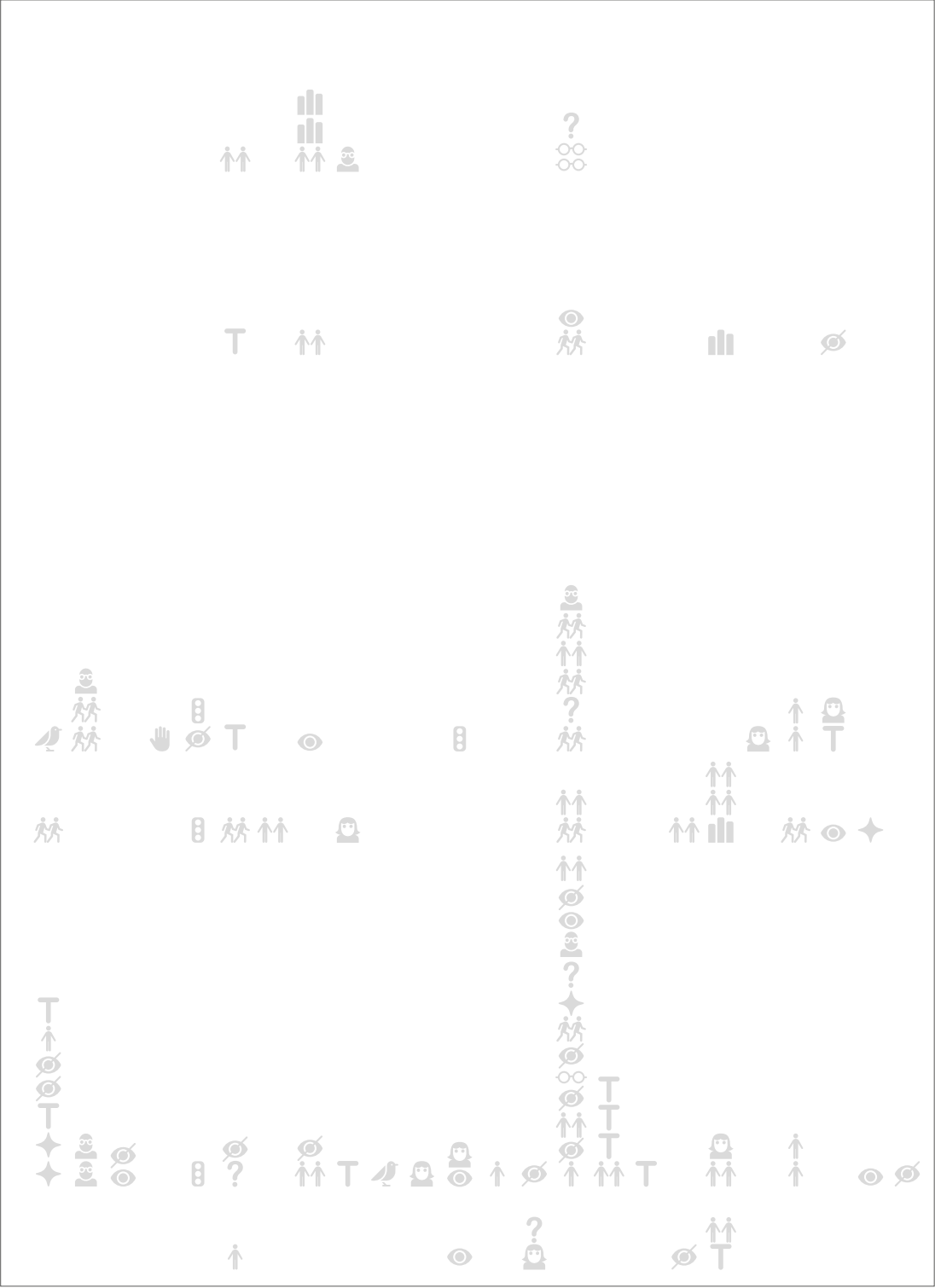


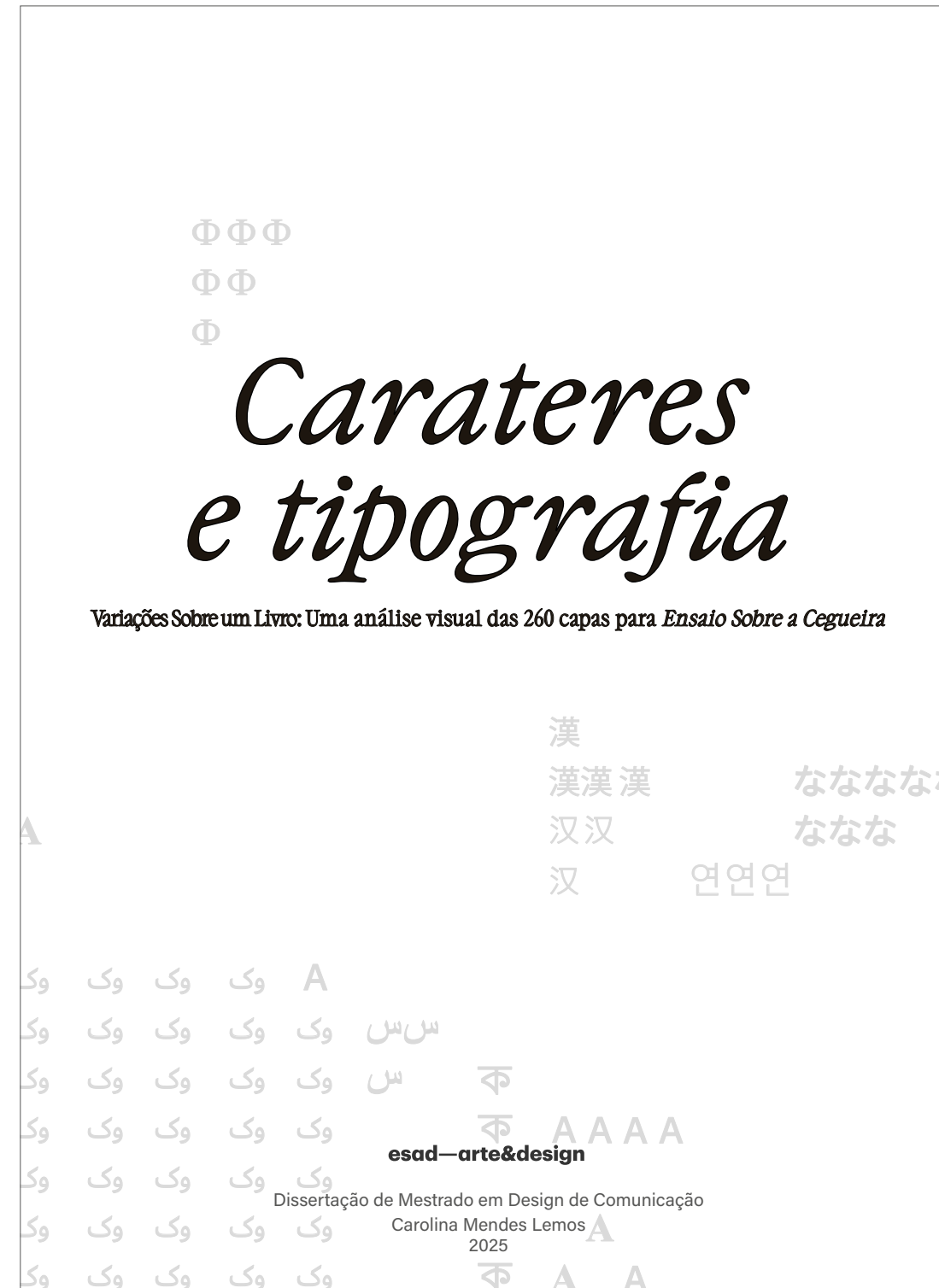
Croácia, SysPrint, 1999.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO

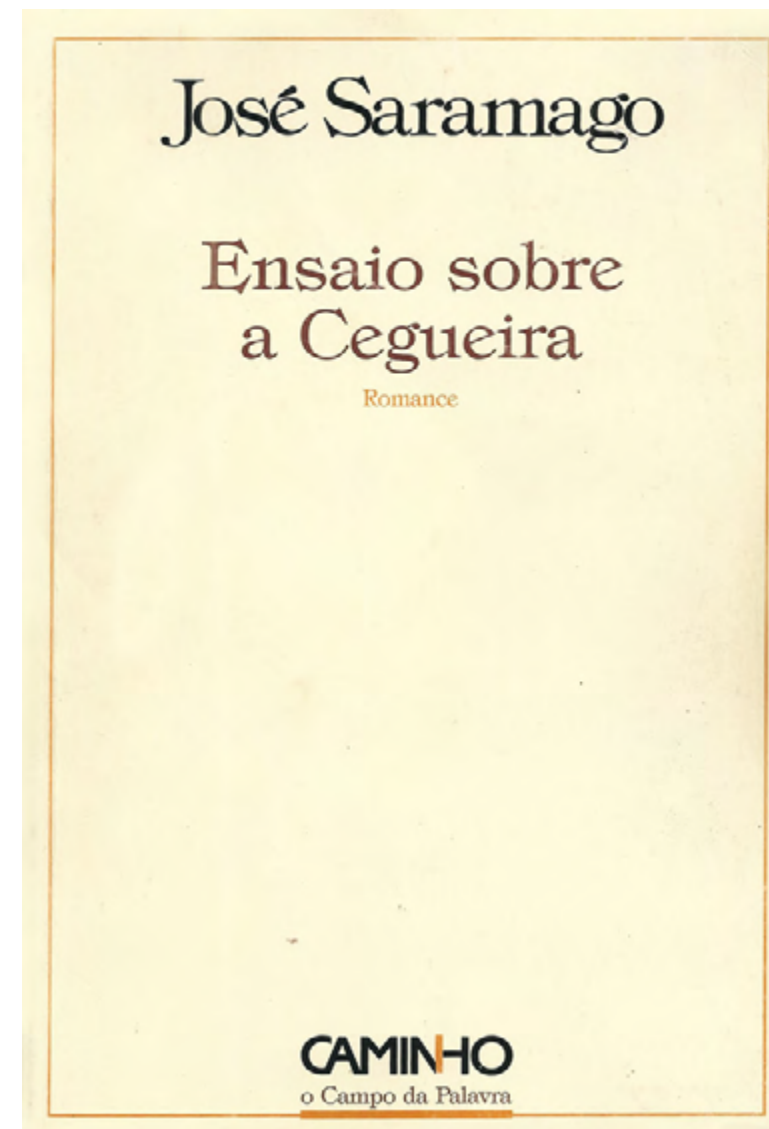


Irão, Green Article, 2010.





CARATERES E TIPOGRAFIA



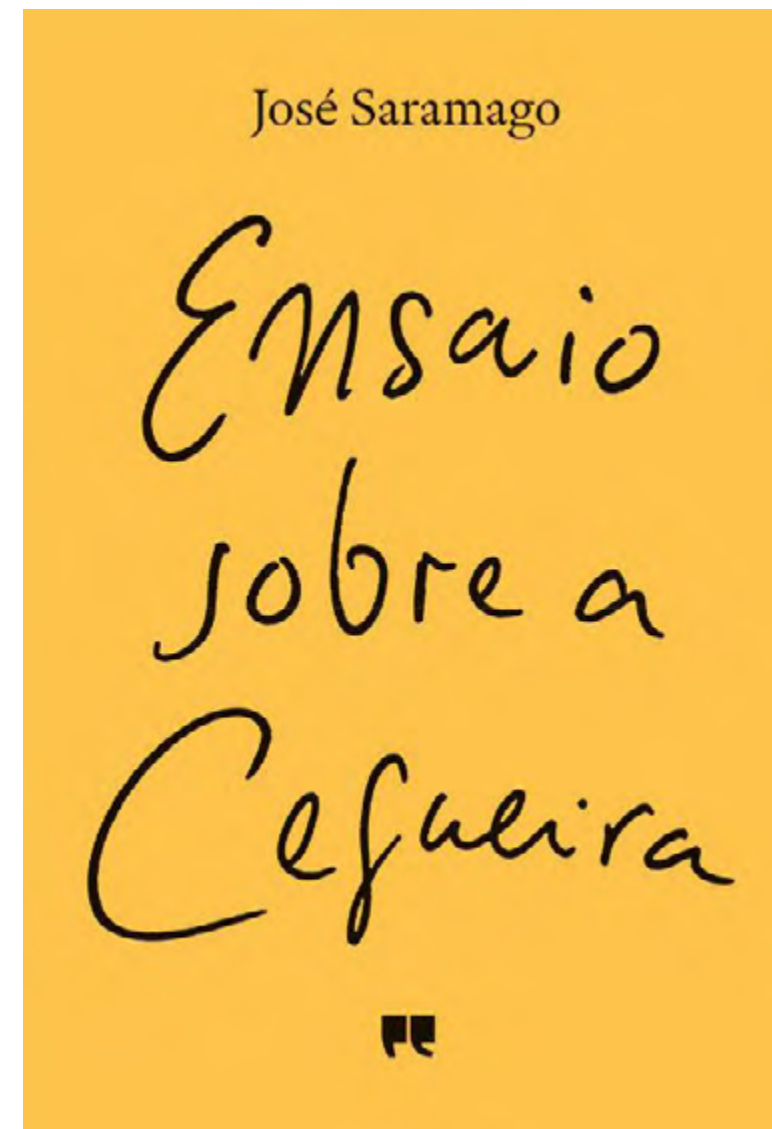
Portugal, Editorial Caminho, 1995.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Alemanha, Rowohlt Taschenbuch, 1999.

CARATERES E TIPOGRAFIA



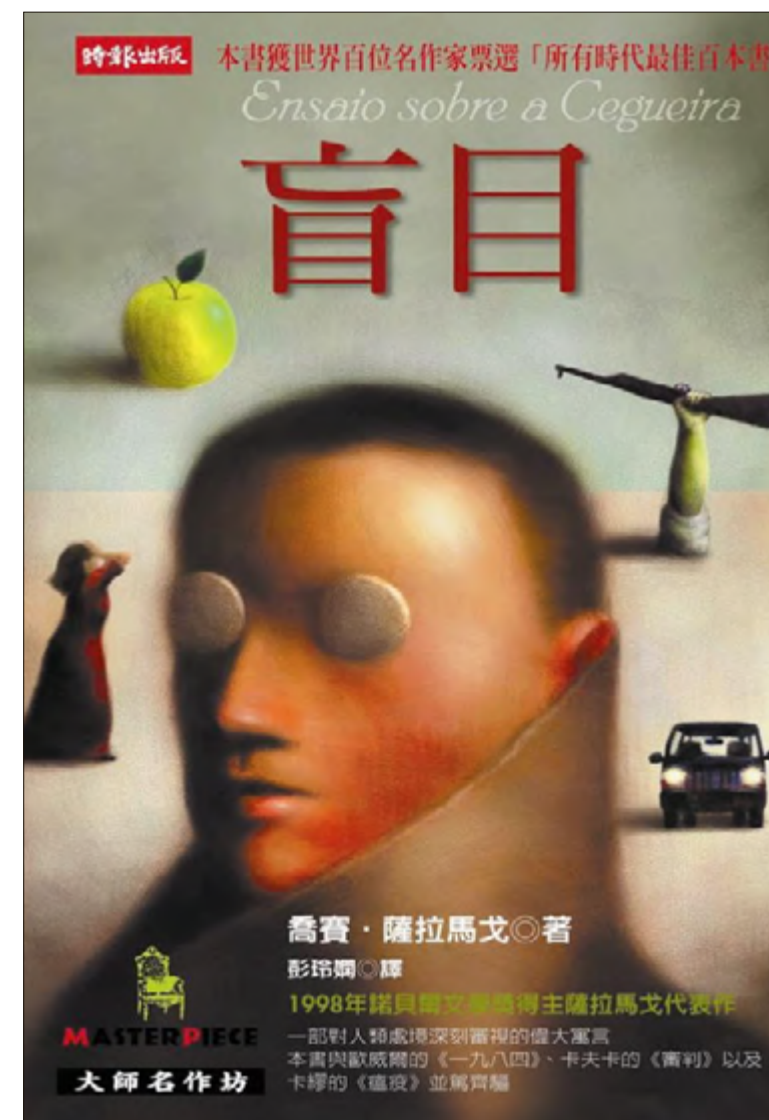
Portugal, Porto Editora, 2014.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Japão, NHK, 2001.

CARATERES E TIPOGRAFIA



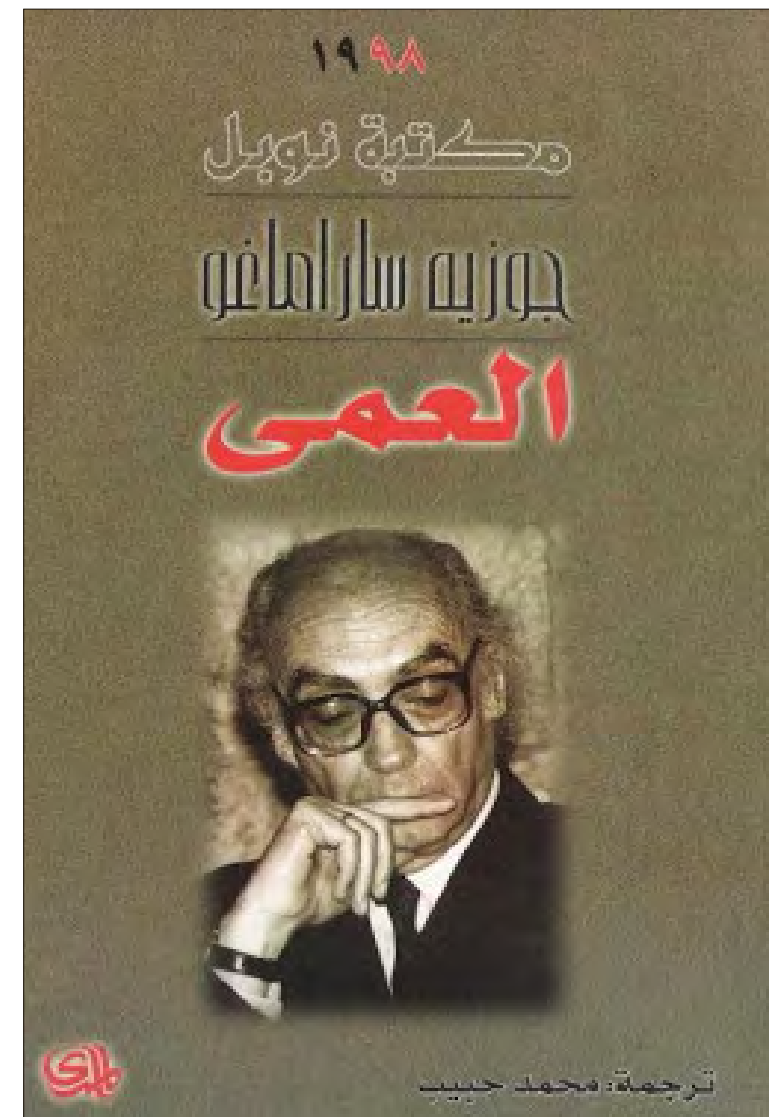
China, Times Culture Publishing Enterprise, 2002.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Irão, Hoz Noghreh, 2012.

CARATERES E TIPOGRAFIA



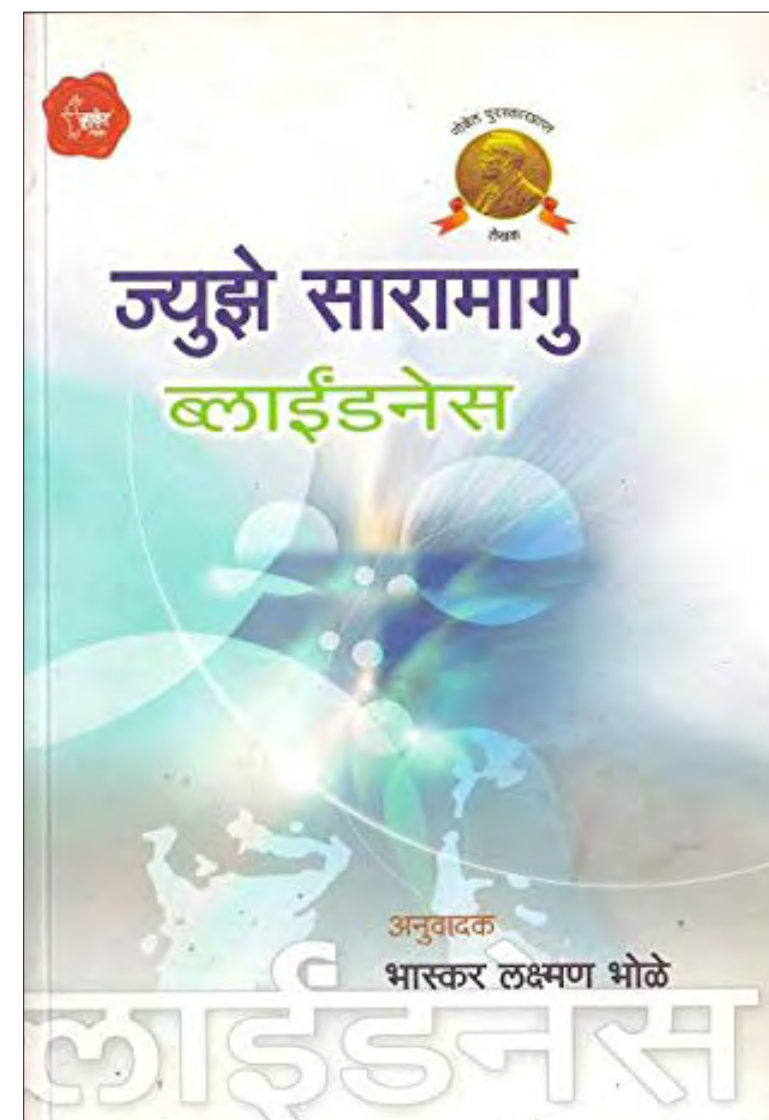
Arábia, Dar Al Mada, 2000.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



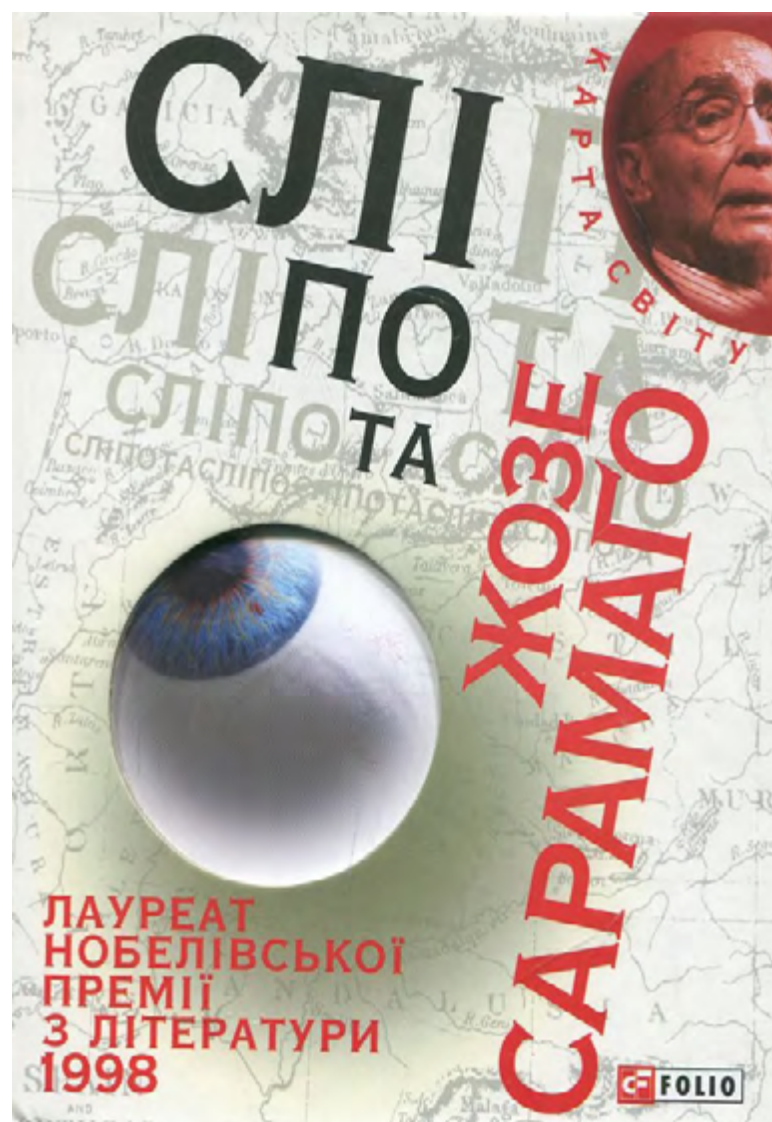
Geórgia, Palitra L, 2014.

CARATERES E TIPOGRAFIA



Índia, Saket Prakashan Pvt Ltd, 2009.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Ucrânia, Folio, 2013.

CARATERES E TIPOGRAFIA



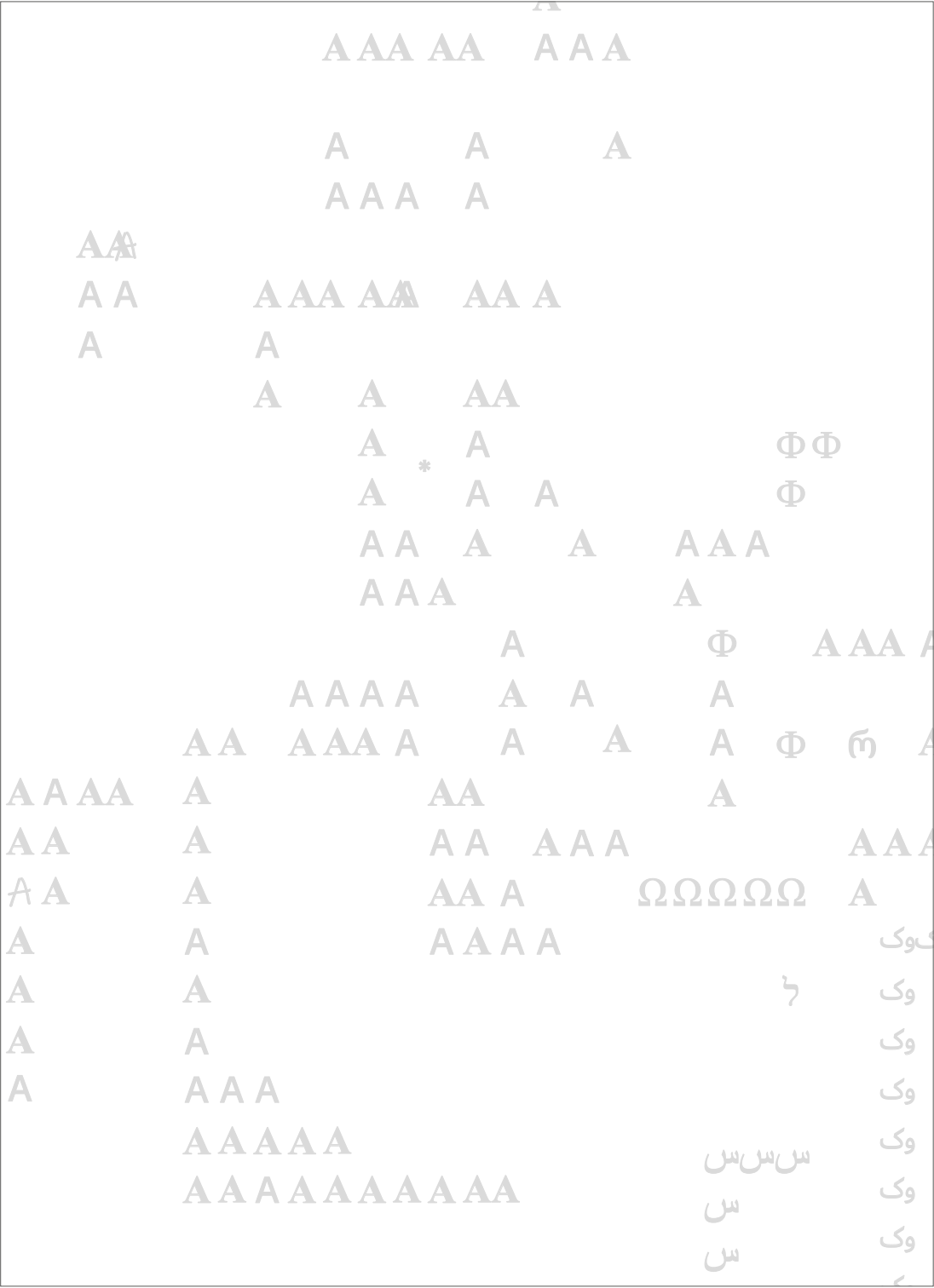
Grécia, Kastaniotis Publications, 2010.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO

ז'וֹזֶה סַאראמַאגוֹ על העיוורון



Israel, Kibbutz Hameuchad Publishing, 2000.



Sentido da Cor

Variações Sobre um Livro: Uma análise visual das 260 capas para *Ensaio Sobre a Cegueira*

esad—arte&design

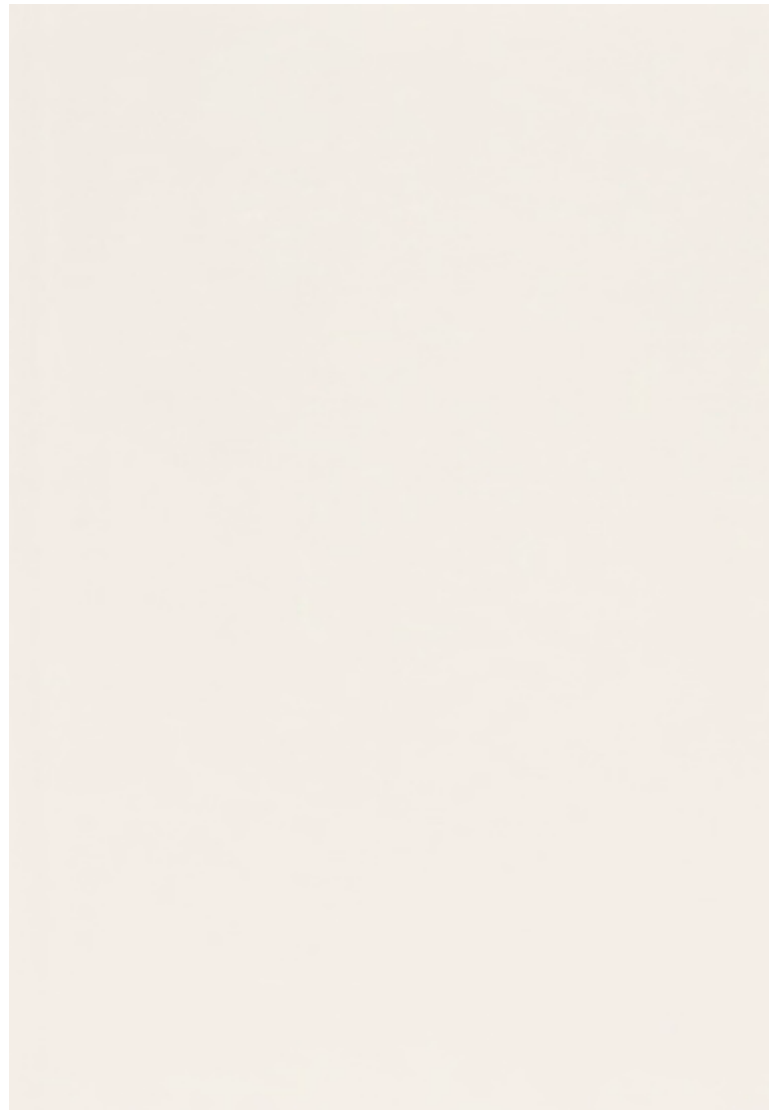
Dissertação de Mestrado em Design de Comunicação
Carolina Mendes Lemos
2025

SENTIDO DA COR



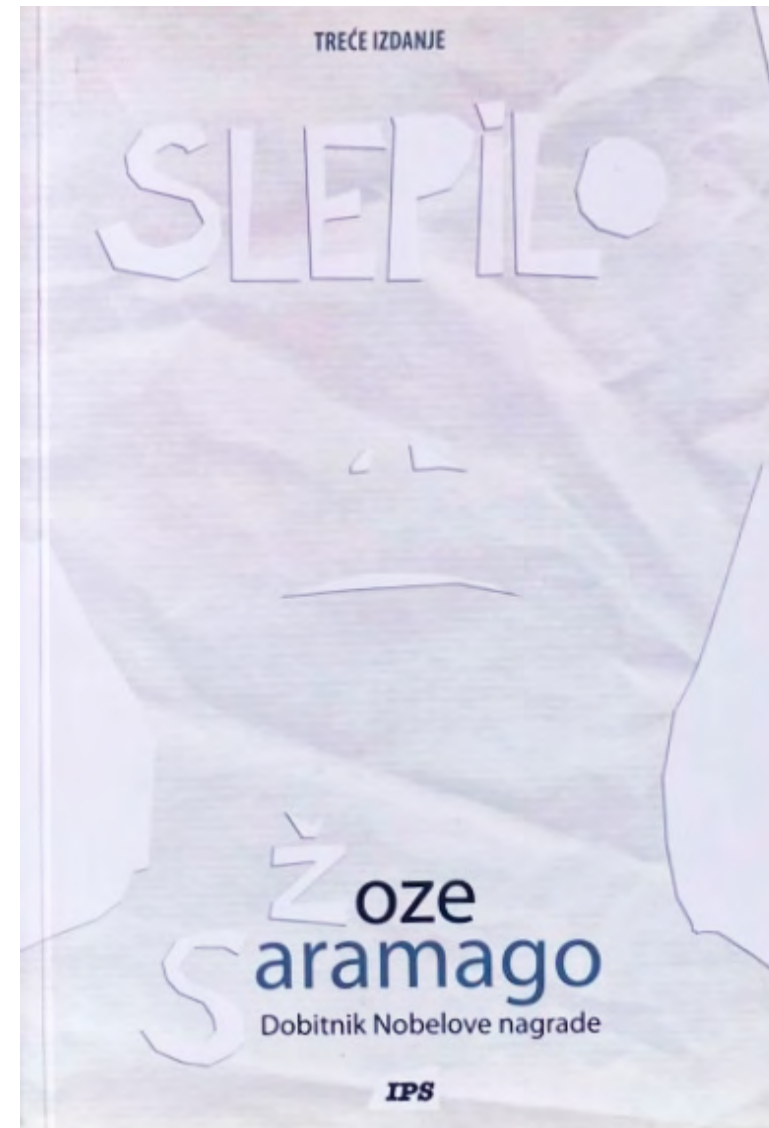
Irão, Chelchele, 2021.

VARIÇÕES SOBRE UM LIVRO



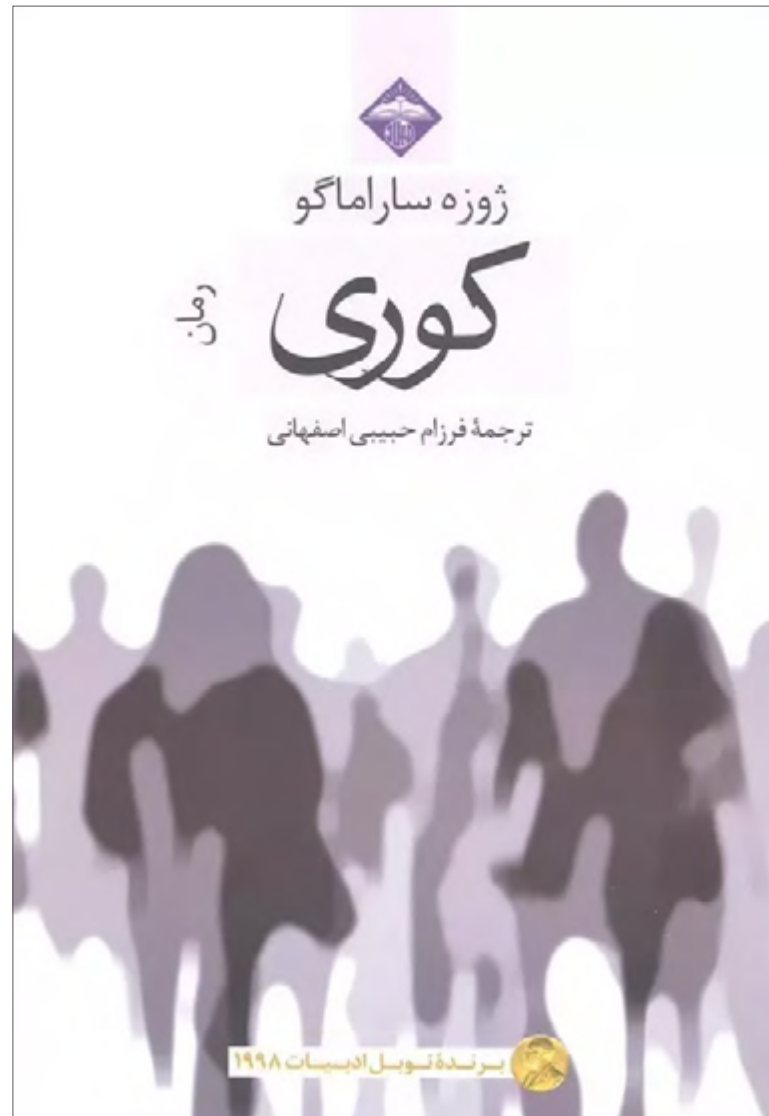
Alemanha, Büchergilde Gutenberg, 1998.

SENTIDO DA COR



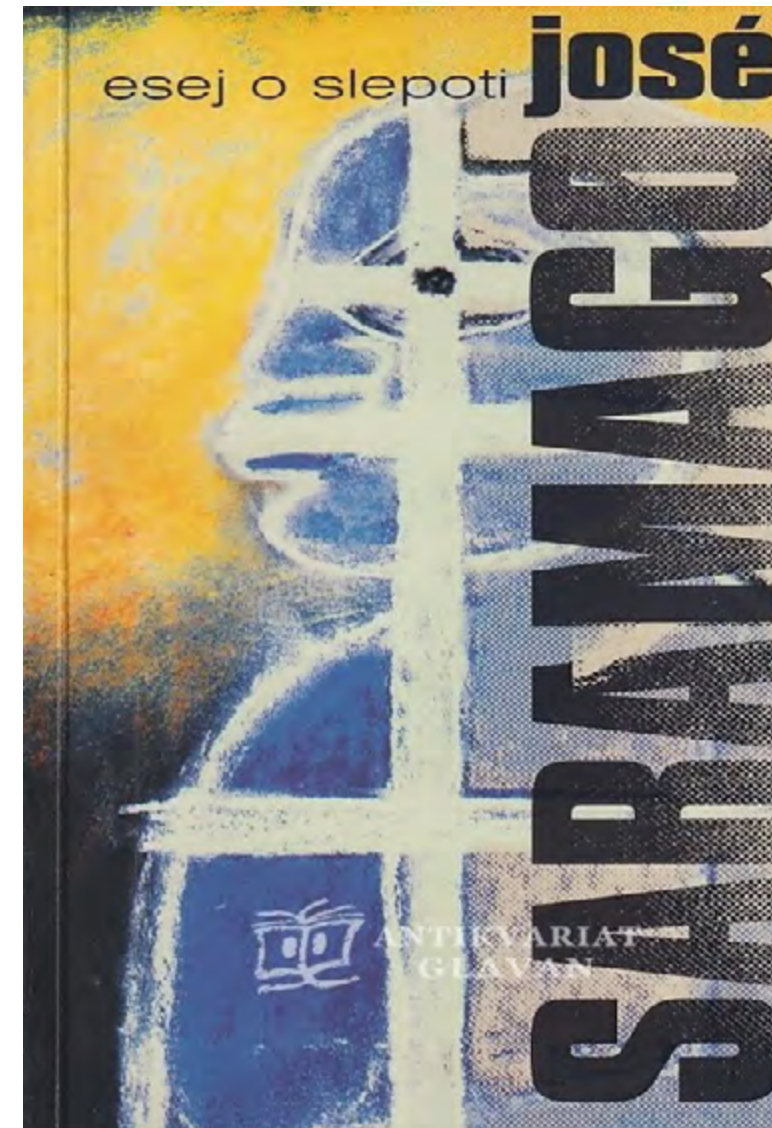
Sérvia, Lingva Franka, 2001.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



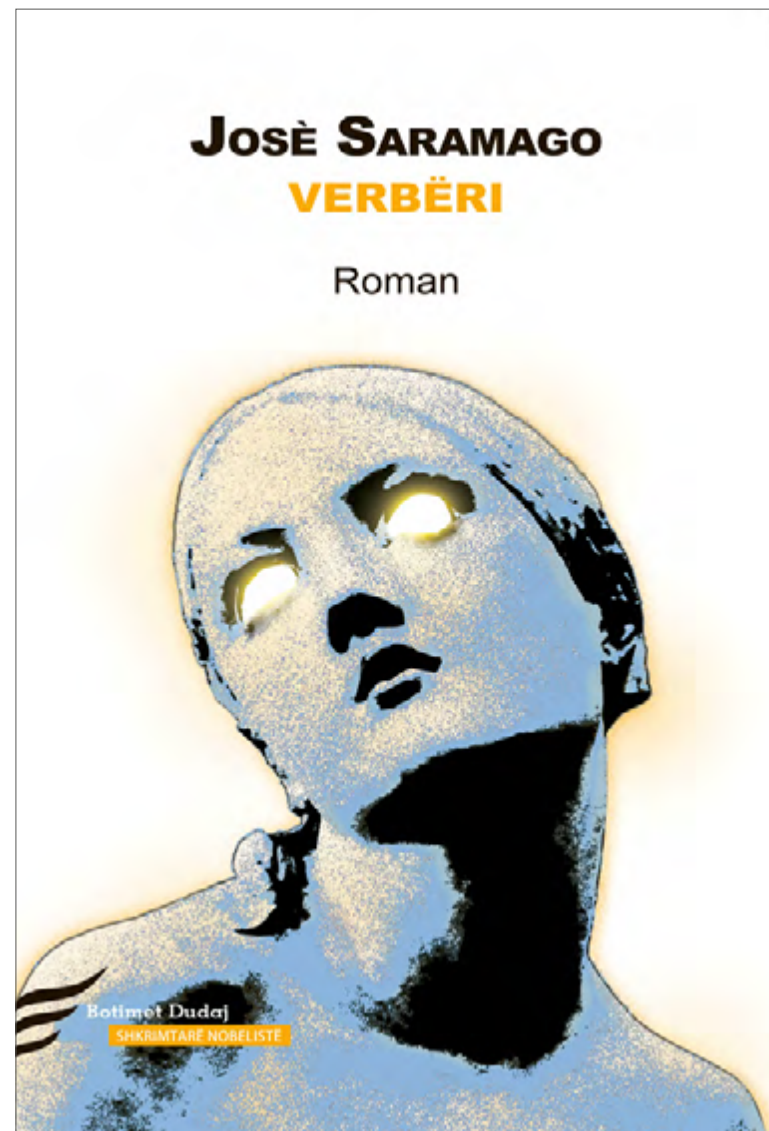
Irão, Milad, 2019.

SENTIDO DA COR



Eslovénia, Založba, 1998.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



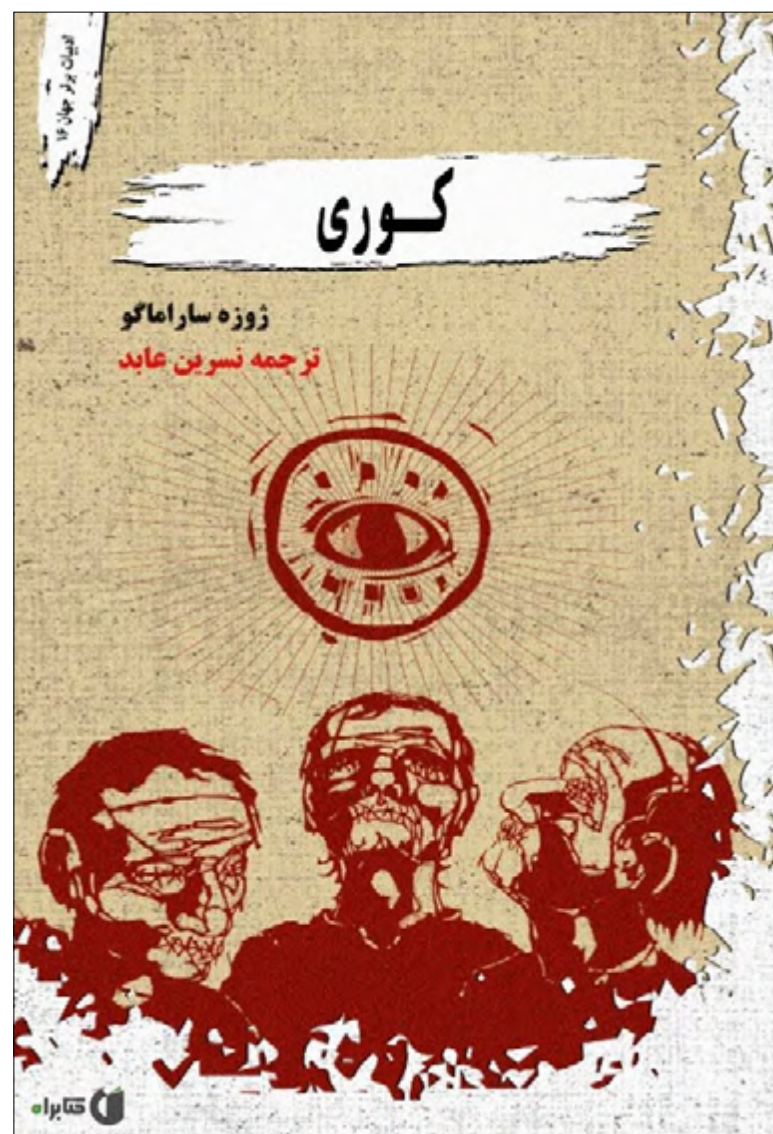
Albânia, DudaJ, 2022.

SENTIDO DA COR

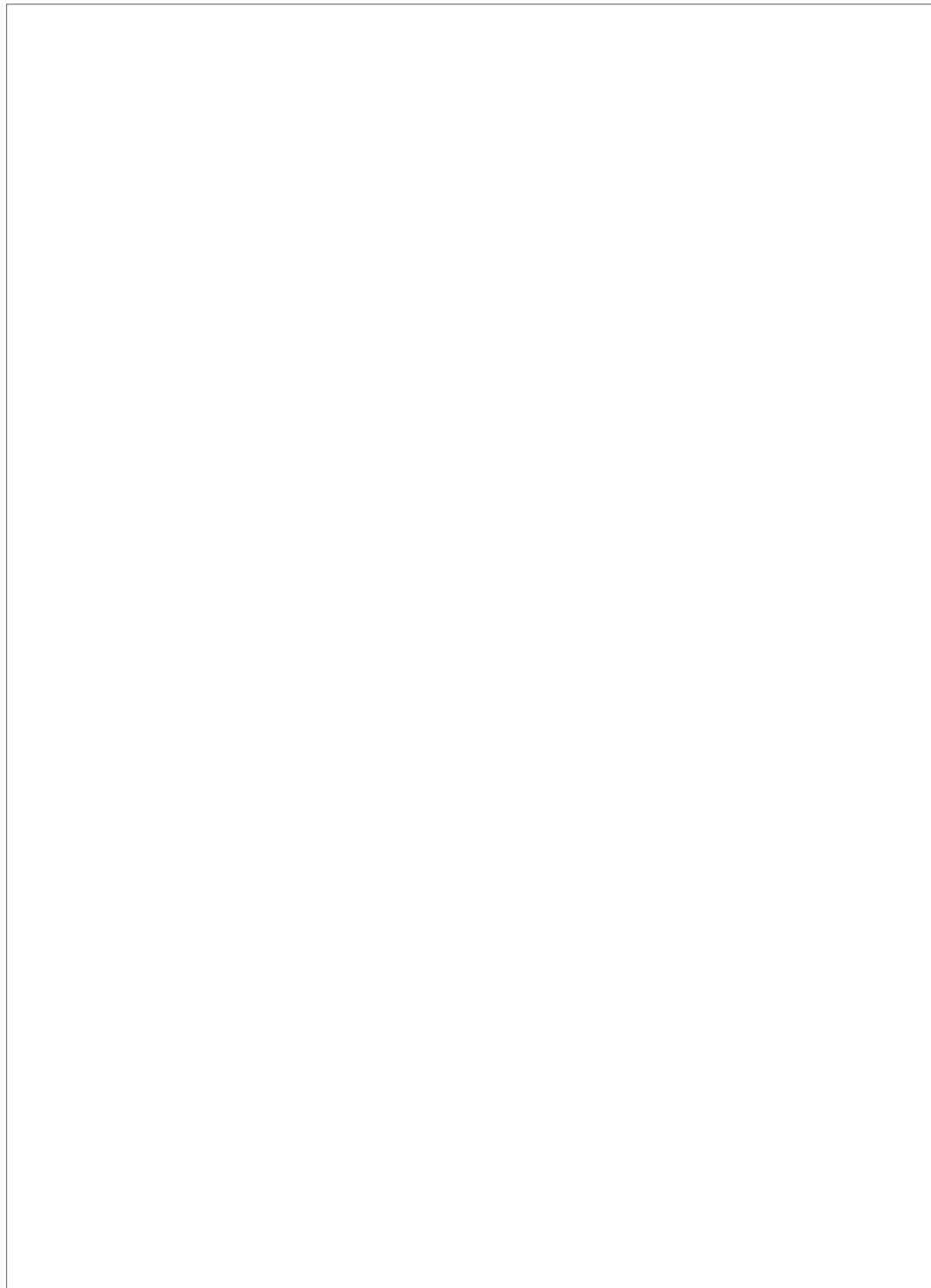


Hungria, Európa, 2014.

VARIAÇÕES SOBRE UM LIVRO



Irão, Anushamhar Publications, 2019.



Anexo 3.

Base de dados

Variações Sobre um Livro

Uma Análise Visual das 260 Capas Para o Ensaio Sobre a Cegueira

Capas	Ano de Publicação	Pais de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	1995	Dinamarca	dinamarquês (Trad.: Peer Sibast)	En. Fortælling om Blindhed. Uma História da Cegueira	Samler		Paperback	Desenho	Olhos	Vermelho	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor	Design onde consta um olho relativo à cegueira sobre um fundo vermelho.			
	1995	Brasil	português	Ensaio. Sobre a. Cegueira	Companhia das Letras		Paperback	Pintura	Indivíduo(s) Isolado(s)	Castanho	Autor Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Título>Autor	"(...)tão longe estamos do mundo que não tarda que comecemos a não saber quem somos, nem nos lembramos sequer de dizer-nos como nos chamamos, e para quê, para que iriam servir-nos os nomes, nenhuns, não reconhecemos outro cão, ou se lhe dá a conhecer, pelos nomes que lhes foram postos, é pelo cheiro que identifica e se dá a identificar, nós aqui somos como uma raça de cães, conhecemos-nos pelo ladrar, pelo falar, o resto, feições, cor dos olhos, da pele, do cabelo, não conta, é como se não existissemos, eu ainda vejo, mas até quando." — Saramago, J (1995) Ensaio			

Capas	Ano de Publicação	Pais de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	1995	Portugal	português	Ensaio. Sobre a. Cegueira	Editorial Caminho		Paperback	Tipografia	tipografia			Peso: Autor>Título	Sobre a Cegueira, p.64	Primeira capa desenhada para o livro. Tipografia sobre um fundo amarelado, design característico das edições Editorial Caminho na época de lançamento do livro.		
	1996	Noruega	norueguês (Trad.: Christan Rusgtad)	En. beretning om blindhet. Uma História. Sobre a. Cegueira	Capellen Damm		Paperback	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor				
	1996	Noruega	norueguês (Trad.: Christan Rusgtad)	En. beretning om blindhet. Uma História. Sobre a. Cegueira	Capellen Damm	Edição Especial	Hardcover	Fotografia	Saramago			Peso: Título>Autor				
	1996	Itália	italiano (Rita Desti)	Cecità. (Cegueira)	CDE		Hardcover	Desenho	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor		outras obras, e o conjunto da obra de Saramago já reconhecida em Itália por diversos prémios em anos anteriores, daí ser natural que os livros de Saramago fossem muito publicados lá		
	1996	Itália	italiano (Rita Desti)	Cecità. (Cegueira)	Einaudi		Hardcover	Desenho	Olhos			Peso: Autor>Título				
	1996	Portugal	português	Ensaio. Sobre a. Cegueira	Círculo de Leitores		Paperback	Pintura	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título	"Fazemos uma fila, a minha mulher vai adiante, cada um põe a mão no ombro do da frente, assim não haverá perigo de nos perdermos." — Saramago, J (1995) Ensaio Sobre a Cegueira, p.56	A capa do livro apresenta um detalhe da pintura "The Blind Leading The Blind" de Pieter Bruegel, 1568 — Na pintura observam-se várias personagens cegas que se deslocam em fila guiando-se através do apoio no ombro de quem vai à sua frente. Esta ação é semelhança à praticada pelas personagens do livro "Ensaio Sobre a Cegueira" quando a epidemia da cegueira		https://artesanatocultural.org.br/asset/the-blind-leading-the-blind-low-quality-0192.html

	 Ano de Publicação	 País de Origem	 Idioma	 Título	 Editora	 Contexto	 Suporte	 Tipo de Imagem	 Representação Gráfica	 Cores Dominantes	 Classificação Tipográfica	 Hierarquia	 Citação	 Informação	 Mídia	 Dimensões
														deixa as pessoas cegas.		
	1997	Reino Unido	inglês (Giovanni Pontiero)	Blindness (Cegueira)	The Harvill Press		Paperback	Desenho	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				
	1997	Reino Unido	inglês (Giovanni Pontiero)	Blindness (Cegueira)	The Harvill Press		Paperback	Desenho	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	1997	Suécia	suéco (Trad.: Hans Berggren)	Blindheten (Cegueira)	Wahlström & Widstrand		Paperback	Desenho	Inconclusivo			Peso: Autor>Título				18 × 10 × 1,8
	1997	França	francês (Trad.: Geneviève Leibrich)	L'aveuglement (Cegueira)	SEUIL	Edição Especial	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Branco Laranja Vermelho	Autor Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				18 × 11 × 1
	1997	França	francês (Trad.: Geneviève Leibrich)	L'aveuglement (Cegueira)	SEUIL		Paperback	Tipografia	tipografia	Branco Verde	Autor Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				18 × 11 × 1
	1997	Itália	italiano (Rita Desti)	Cecità (Cegueira)	CDE		Hardcover	Desenho	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				
	1997	Finlândia	finlandês (Trad.: Erkki Kirjalainen)	Kertomuksen uudesta Jumalasta. Historia. (Uma História. Sobre a Cegueira)	Tammi		Hardcover	Desenho	Rosto sem Olhos	Amarelo Branco	Autor Serif Info. adicional San-Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	1997	Eslovênia	esloveno (Trad.: Barbara Juršič)	Esel. o. Slepoti. (Ensaio. Sobre a Cegueira)	Vrhunski Stoletja		Paperback	Fotografia	Inconclusivo	Preto Vermelho	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	1997	Eslovênia	esloveno (Trad.: Barbara Juršič)	Esel. o. Slepoti. (Ensaio. Sobre a Cegueira)	Cankar		Paperback	Pintura	Mulher	Branco Verde	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título	A capa do livro apresenta um detalhe da pintura "Mulher Cão" de Paula Rego, 1994 — Na pintura observa-se uma mulher numa posição incomum, tensa, com uma expressão forte de revolta. A escolha desta pintura para a capa do livro "Ensaio Sobre a Cegueira" pode tratar-se de uma representação do desprendimento das normas da sociedade, ou simplesmente a condição instintiva e reativa da raça humana. No livro, face ao medo instalado pela pandemia da cegueira, as		https://bit.ly/gatt.soul.com.br/obra-narrativa-de-cegueira/	

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
														personagens sofrem e cometem atrocidades sem qualquer reflexão, guiando-se apenas pelo seu instinto de sobrevivência. O instinto de cada um é a característica que aos cegos têm de compreender para sobreviver, têm de saber de que é feito o interior daqueles que os rodeiam, já que o aspecto pouco importa.		
	1998	Bangladesh	bengali (Trad.: Kabir Chowdhury)	Blindness (Cegueira)	Bepo	Escrita	Hardcover	Desenho	Semáforo	Azul, Preto, Verde, Vermelho	Autor Serif, Título Serif	Peso: Autor>Título		vencedor de prémio internacional		
	1998	Estados Unidos	inglês (Giovanni Pontiero)	Blindness (Cegueira)	Harcourt	Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Conjunto de Pessoas	Azul	Autor Serif, Título Serif	Peso: Autor>Título				22,3 x 15 x 3,2
	1998	França	francês (Trad.: Geneviève Leibrich)	L'aveuglement (Cegueira)	SEUIL	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Branco, Laranja, Vermelho	Autor Serif, Editora Sans Serif, Info. adicional San-Serif, Título Serif	Peso: Autor>Título				18 x 11 x 1
	1998	Itália	italiano (Rita Desti)	Cecità (Cegueira)	Corriere della Sera	Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	tipografia			Peso: Autor>Título				
	1998	Itália	italiano (Rita Desti)	Cecità (Cegueira)	Einaudi	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor				
	1998	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	De Stad der Blinden (A Cidade dos Cegos)	Meulenhoff Boekverl	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				22 x 14 x 3
	1998	Grécia	grego (Trad.: Atena Psillia)	Παράστασις. (Sobre a Cegueira)	Kastaniotis Publications	Prémio Nobel	Paperback	Pintura	Indivíduo(s) Isolado(s)	Amarelo, Laranja		Peso: Autor>Título				21 x 14 x ?
	1998	Portugal	português	Ensaio. Sobre a Cegueira	Diário de Notícias	Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Luz			Peso: Título>Autor	"[...]vejo sempre o mesmo branco, para mim é como se não houvesse noite" — Saramago, J (1995) Ensaio Sobre a Cegueira, p.18	Capa preta com um detalhe de céu no centro. O céu parece pertencer à parte da tarde e está coberto de nuvens com o Sol brilhante atrás delas. A escolha desta imagem pode ter a ver com o facto de as personagens viverem com a vista coberta mas "como se nunca se pusesse o Sol".		
	1998	Eslovênia	esloveno (Trad.: Barbara Juršič)	Esel. o. Slepoti. (Ensaio. Sobre a Cegueira)	Založba	Prémio Nobel	Paperback	Pintura	Olhos Tapados	Amarelo, Azul	Autor San-Serif, Editora Serif, Título San-Serif	Peso: Autor>Título	"Era como se houvesse um muro	Na capa está representado um perfil de um homem		

ANEXO 3

 Capas	 Ano de Publicação	 País de Origem	 Idioma	 Título	 Editora	 Contexto	 Suporte	 Tipo de Imagem	 Representação Gráfica	 Cores Dominantes	 Classificação Tipográfica	 Hierarquia	 Citação	 Informação	 Mídia	 Dimensões
			Juršić)	<u>Sobre a Caguaira</u>									branco do outro lado. Sentia o contacto do aro metálico na arcada supraciliar, roçava com as pestanas a minúscula lente, mas não os podia ver, a insondável brançura cobria tudo. Sabia que estava na sua casa, reconhecia-a pelo odor, pela atmosfera, pelo silêncio, distinguía os móveis e os objectos só de tocá-los, passá-los os dedos por cima, ao de leve, mas também como se tudo isto estivesse já a diluir-se numa espécie de estranha dimensão, sem direcções nem referências, sem norte nem sul, sem baixo nem alto.” — Saramago, J (1995) Ensaio Sobre a Cegueira, p.15	a azul com faixas brancas sobre ele. Uma dessas faixas sobreposição ao olho visível no perfil do homem, que pode simbolizar a cegueira “branca” que as afeta as personagens do livro. Para além das faixas brancas cobrirem o olho do homem desta capa, sobrepõem-se ao resto do ser corpo também, como se a cegueira fosse uma jaula que limita o corpo e a mente da vítima.		
	1998	Eslováquia	eslovaco (Trad.: Miroslava)	<u>Mesto Slováckohradce nad Slnavou</u>	Stovart	Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Indivíduo(s) Isolado(s)	Castanho	Autor Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Título>Autor	“(…) só a dor estava lá, o resto deixara de pertencer” — Saramago, J (1995) Ensaio Sobre a Cegueira, p.76	Na capa está representada uma subida do interior de uma cidade e um rosto de um homem com uma expressão de desconforto e fadiga. A escolha desta expressão		

BASE DE DADOS

																
														do rosto estará relacionada com o constante sofrimento em que as personagens do livro vivem.		
	1998	Alema nha	alemã o (Trad.: Ray Güde Martin)	Die Stadt der Blinden (A Cida de dos Cego s)	Büchergilde Gutenberg	Edição Especial	Hardcover	Fundo Sólido	Luz	Branco	Sem Texto		"(...)Vejo sempre o mesmo branco, para mim é como se não houvesse noite" — Saramago, J (1995) Ensaio Sobre a Cegueira, p.18	A capa desta edição do livro é completamente branca, sem nenhuma inscrição ou relevo. Esta opção tem o intuito claro de representar a cegueira descrita no romance, completamente branca e luminosa.		
	1998	Coreia	coreano (Trad.: Jeok-Mok)	눈을 뜨는 자들의 이야기 (A Cida de dos Cego s)	Hae-Neum	Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	tipografia	Branco Preto		Peso: Título>Autor		A capa apresenta um design semelhante à (falta conteúdo), mudando apenas a palavra central "Blindness" para a tradução desta no idioma do livro.		
	1998	Dinamarca	dinamarquês (Trad.: Peer Sibast)	En Fortælling om Blindhed (Uma História de Cegueira)	Samlerens	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos	Azul	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor		Design onde consta um olho relativo à cegueira.	https://www.google.com/books/author/226053574-attil-fort-telling-om-blindhed?ref=nav_s_2_25	
	1998	Alema nha	alemã o (Trad.: Ray-Güde Martin)	Die Stadt der Blinden (A Cida de dos Cego s)	Büchergilde Gutenberg	Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Luz	Branco	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Autor>Título	"(...)Vejo sempre o mesmo branco, para mim é como se não houvesse noite" — Saramago, J (1995) Ensaio Sobre a Cegueira, p.18	Na capa do livro está uma fotografia de um dia de Sol intenso numa cidade. O Sol intenso se não ofusca e difunde os vultos presentes na tipografia, o que pode representar a cegueira "branca" e "luminosa" descrita no livro.		
	1999	Noruega	norueguês (Trad.: Christian Rugestad)	En beretning om blindhet (Uma História Sobre a Cegueira)	Cappelen Damm	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos			Peso: Título>Autor				
	1999	Estados Unidos	inglês (Giovanni Pontiero)	Blindness (Cegueira)	Thorndike Press	Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia	Branco Preto	Autor Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				22,3 × 15 x 3,2
	1999	Estados Unidos	inglês (Giovanni)	Blindness (Cegueira)	Mariner Books	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	tipografia	Azul Branco	Autor San-Serif Info. Adicional Manuscrito	Peso: Autor>Título				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
				Pontie ro) uela)						Vermelho	Info. adicional San-Serif Título Manuscrito					
	1999	Suécia	suéco (Trad.: Hans Berggren)	Blind he D. (Ceg ueira)	Wahst röm & Widstrand	Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia			Peso: Autor>Título				18 x 10 x 1,8
	1999	Portugal	portug uês	Ensaio. Sobr e a. Cegu eira	Circul o de Leitores	Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia			Peso: Título>Autor				
	1999	Polónia	polaco (Trad.: Zofia Stanisławska)	Miast o. (Trad.: Zofia Stanisławska)	MUZA SA	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Conjunto de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	1999	Reino Unido	inglês (Glovanini Pontie ro)	Blind ness. (Ceg ueira)	Vintage Classi cs	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	1999	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	De Stad. der. Blind en. (A Cida de dos Cego s)	Stichting Uitgeverij XL	Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia			Peso: Título>Autor				
	1999	Irão	persa (Trad.: Alamin Moshiri)	Blind ness. (Ceg ueira)	Alamin Publishing House	Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Conjunto de Pessoas	Branco Preto Vermelho		Peso: Título>Autor				
	1999	Estados Unidos	inglês (Glovanini Pontie ro)	Blind ness. (Ceg ueira)	Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company	Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	tipografia	Branco Preto	Autor Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	1999	Cróacia	croata (Trad.: Nina Lanivc)	Ogle do. Silenç o. (Ensaio. Sobr e a. Cegu eira)	SysPrint	Prémio Nobel	Paperback	Pintura	Pássaros	Azul Preto	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor	A capa do livro apresenta um detalhe de uma da pintura "Krokar"(c orvo) de Jože Tisnikar, 1984, — Esta pintura é apenas uma das múltiplas representações de corvos feitas pelo autor. Tisnikar é conhecido pela representação de imagens sombrias de conteúdo expressivo e existencialista. O seu trabalho pretende refletir o mundo das pessoas comuns, tendo como temática iconográfica a morte e o retrato da solidão de todos os seres vivos. Nesta capa a pintura poderá simbolizar as mesmas ideias que Tisnikar pretendia transparecer na sua obra, a morte, a solidão e o sofrimento	 https://www.sloart.si/nisnikar-joze-tisnikar-1984-solilas-9633012		

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	1999	Alemanha	alemão ((Trad.: Ray-Güde Martin ; Voz: Reiner Unglaub)	Die Stadt. der. Blind en. (A cidad e dos Cego s)	Hörbuch	Prémio Nobel	Cassete	Pintura	Conjunto de Pessoas	Castanho Verde	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. Adicional Serif Título San-Serif		"...os cegos, atropelando-se uns aos outros, começaram a mover-se para onde, pelos sons de fora, calculavam que estava a porta, mas, de súbito, tomado s por uma vaga inquiet ação que não iriam ter tempo de definir e explica r, pararam e logo confusamente retrocederam, enquanto começavam já a perceber-se distinta mente os passos dos solidos que traziam a comida e da escolta armada que os acompanhava . (...) Os dois solidos da escolta , (...) reagiram exemplarmente perante o perigo. Dominando, só Deus sabe como e porquê , um legítimo medo, avançaram até ao limiar da porta e despejaram os carregadores. Os cegos começaram a cair uns sobre os outros, caindo recebia	 http://www.wmlnerv.aauctions.com/aste/asta/123/41505-ga0r-ga0r-ga0r-z-wbis-kyf-btts-/www.w.me.tmus.org/omet-rubli-callo ns/ga0r-ga0r-ga0r-z-berl-t-the-rentless-eve		

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
													m ainda no corpo balas que já eram um puro desperdício de munição (...) poderá o jurar sobre a bandeira a que procederam em legitimar a defesa, e por acréscimo também em defesa dos seus camaradas desarmados que iam em missão humanitária (...)” — Saramago, J (1995) Ensaio Sobre a Cegueira, pp. 88-89			
	1999	Alemanha	alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin)	Die Stadt der Blinden (A cidade dos Cegos)	Hoffmann und Campe	Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Rosto sem Olhos	Branco Verde	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título	Capa com detalhe igual à capa do mesmo ano do mesmo país mas da editora Rowohlt Taschenbuch Verlag.			
	1999	Alemanha	alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin)	Die Stadt der Blinden (A cidade dos Cegos)	Bertelsmann	Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	Sem Objeto	Castanho	Autor Serif Título Serif	Peso: Título>Autor	Capa com tipografia sobre um fundo neutro.			
	1999	Alemanha	alemão (Trad.: Ray-Güde Mertin)	Die Stadt der Blinden (A cidade dos Cegos)	Rowohlt Taschenbuch	Edição Especial Prémio Nobel	Hardcover Paperback	Tipografia	Rosto sem Olhos	Verde	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor	A Capa apresenta uma fotografia de folhas de Ginkgo Biloba cujo posicionamento resulta numa representação de dois olhos. A árvore Ginkgo Biloba é uma espécie curiosa, começando o pela sua longevidade — existe uma na China com cerca de 4 mil anos. “Fóssil vivo” é um título atribuído a estas árvores, já que existem desde uma época anterior aos dinossauros, até aos dias de hoje — os dois lobulos		https://foto.resta.net/desafio/simbolo-de-longevidade-e-resiliencia/	

Capas	Ano de Publicação	Pais de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões	
														simétricos que constituem as folhas desta árvore não só tornam estas plantas facilmente reconhecíveis, como também remetem para o passado longínquo de que são originárias. Em continuidade, além da longevidade destas plantas ser impressionante, a resiliência destas é-o também. Existem exemplares destas plantas no Japão que sobreviveram aos bombardeamentos da Segunda Guerra Mundial, tendo sido as primeiras árvores a recuperar em a folhagem depois da catástrofe. Podemos assim entender que a Ginkgo Biloba é uma espécie sobrevivente a diversas mudanças no mundo e catástrofes, o que, na interpretação desta capa de livro, se assemelha a uma personagem, a única “sobrevivente” à epidemia da cegueira, a mulher do médico. Assume-se então, que a capa é uma representação do rosto desta mulher que representa simultaneamente a capacidade e de visão, a resiliência e sobrevivência de alguém que ficou para contar a história.			
	2000	Índia	malaila (Trad.: Vaikom Murali)	മലിന ദൃഷ്ടി (Cegueira)	Saket Prakashan Pvt Ltd	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos	Amarelo Branco Rosa Roxo		Peso: Título>Autor					

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2000	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensaio sobre a cegueira	Seix Barral	Prémio Nobel	Paperback	Pintura	Fila de Pessoas	Azul, Branco, Castanho	Autor Serif, Editora Sans Serif, Info. Adicional Serif, Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2000	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensaio sobre a cegueira	Alfaguara	Prémio Nobel	Paperback	Pintura	Indivíduo(s) Isolado(s)	Verde	Autor Serif, Editora Serif, Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2000	Turquia	turco (Trad.: Aykut Derman)	KÖRÜK (Cegueira)	Can Yayınları	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				
	2000	Polónia	polaco (Trad.: Zofia Stanisławska)	Miasteczko ślepców (Cidade dos Cegos)	Świat Książki	Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Rosto sem Olhos			Peso: Autor>Título				
	2000	França	francês (Trad.: Geneviève Leibrich)	L'aveugle (Cegueira)	Points	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Mulher	Branco, Preto, Verde	Autor San-Serif, Editora Sans Serif, Título San-Serif	Peso: Autor>Título			18 x 11 x 1	
	2000	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	De Blinden (A Cidade dos Cegos)	Meulenhoff Boekverl	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Mãos			Peso: Autor>Título				
	2000	Arábia	árabe (Trad.: Mohamed Habib)	العمى (Cegueira)	Dar Al Mada	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Saramago	Castanho, Cinzento		Peso: Título>Autor				
	2000	Israel	hebraico (Trad.: Miriam Tivon)	עיונות (Sobre a Cegueira)	Kibbutz Hameuchad Publishing	Prémio Nobel	Paperback	Pintura	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	2000	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensaio sobre a cegueira	Punto de Lectura	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Rosto sem Olhos	Branco, Preto, Vermelho	Autor Serif, Info. Adicional Serif, Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2000	Islândia	islandês (Trad.: Sigrún Ástríð Eiríksdóttir)	Blind á (Cegól)	Vaka-Helgafell	Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	Luz			Peso: Título>Autor		A capa do livro		
	2000	Dinamarca	dinamarquês (Trad.: Peer Sibast)	En fortælling om blindhed (Uma História sobre a Cegueira)	Samlerens	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Mulher	Branco, Preto	Autor San-Serif, Editora Serif, Info. adicional San-Serif, Título San-Serif	Peso: Título>Autor	"Olhava o marido que murmurava sonhando, os vultos dos outros debaixo dos cobertores cinzentos, as paredes sujas, as camas vazias à espera, e serenamente desejava estar cega"	A capa do livro apresenta um rosto de uma mulher com uma expressão de exaustão ou desânimo. Os olhos estão cobertos por um tecido branco. O tecido branco pode simbolizar a "cegueira branca" que cai nos olhos dos "intetados" pela "pandemia"		

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
													também, através da pele invisível das coisas e passar para o lado de dentro delas, para a sua fulgurante e irremediável cegueira" — Saramago, J (1995) Ensaio Sobre a Cegueira, p. 65; "...a mulher do médico sentiu-se como se estivesse por trás de um microscópio a observar o composto de uns seres que não podiam nem sequer suspeitar da sua presença, e isto pareceu-lhe subitamente indigno, obscuro, Não tenho o direito de olhar se os outros não me podem olhar a mim, pensou."	da cegueira". Noutra perspectiva, a mulher pode simbolizar um personagem do livro, a "mulher do médico", a única que não é afetada pela cegueira. Neste sentido, o pano branco e a expressão do rosto na capa do livro simbolizam o desejo por parte da personagem em ser também vítima dessa cegueira, por não querer assistir aos horrores que via e por achar que não é digna de ver cegos que a rodeiam se estes não a podem ver.		
	2001	Japão	japonês (Trad.: Yasushi Amezawa)	白の闇 (Escurecimento do Branco)	NHK	Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Conjunto de Pessoas				Peso: Título>Autor			
	2001	Sérvia	sérvio (Trad.: Dejan Stanković)	Slijeploto (Cegueira)	Lingva Franka	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos				Peso: Título>Autor			
	2001	Irão	persa (Trad.: Atefeh Esfami)	کوری (Cegueira)	Negaristan	Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	Inconclusivo				Peso: Título>Autor			
	2001	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensaio sobre a cegueira	Círculo de Lectores	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Óculos	Branco Castanho Cinzento	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				

ANEXO 3

 Capas	 Ano de Publicação	 País de Origem	 Idioma	 Título	 Editora	 Contexto	 Suporte	 Tipo de Imagem	 Representação Gráfica	 Cores Dominantes	 Classificação Tipográfica	 Hierarquia	 Citação	 Informação	 Mídia	 Dimensões
	2001	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	<u>Ensaio</u> . <u>Sobre a linguagem da fotografia</u> (Ensaio sobre a linguagem da fotografia)	Alfaguara	Edição Especial	Hardcover	Fotografia	Rosto sem Olhos	Branco Preto Vermelho	Autor Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2002	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	<u>Ensaio</u> . <u>Sobre a linguagem da fotografia</u> (Ensaio sobre a linguagem da fotografia)	Alfaguara	Edição Especial	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos	Laranja	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2002	Espanha	Catalão (Trad.: Núria Prats Espar)	<u>Assaigament sobre a fotografia</u> (Assaigament sobre a fotografia)	Edicions 62	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Luz	Azul Branco	Autor Serif Editora Sans Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				23 × 15 × 1,5
	2002	China	Chinês simplificado (Trad.: Fan weixin)	<u>失明</u> (Cego uelira)	Nanhai	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Amarelo Azul Branco		Peso: Título>Autor				
	2002	Turquia	Turco (Trad.: Aykut Derman)	<u>KÖRÜK</u> (Cego uelira)	Can Yayınları		Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2002	Polónia	Polaco (Trad.: Zofia Stanisławska)	<u>Miast o ślepi</u> (Cidade dos cegos)	MUZAS		Paperback	Fotografia	Luz			Peso: Autor>Título				
	2002	Países Baixos	Neerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	<u>De Stad der Blinden</u> (A cidade dos cegos)	Prometheus	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				18 × 11 × 2
	2002	Arábia Saudita	Árabe (Trad.: Mohamed Habib)	<u>العمى</u> (Cego uelira)	Dar Al Mada	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Saramago	Cinzentos Verde		Peso: Título>Autor				
	2002	China	Chinês tradicional (Trad.: Peng Lingxi)	<u>盲旦</u> (Cego q)	Times Culture Publishing Enterprise	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos	Cinzentos Laranja		Peso: Título>Autor				
	2002	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	<u>Ensaio</u> . <u>Sobre a linguagem da fotografia</u> (Ensaio sobre a linguagem da fotografia)	Alfaguara	Edição Especial	Hardcover	Desenho	Fila de Pessoas	Amarelo Cinzentos	Autor Serif Editora Serif Info. adicional San-Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2002	Albânia	Albanês (Trad.: Nasi Lera)	<u>Verba e</u> (Cego uelira)	Dudaj	Prémio Nobel	Paperback	Pintura	Rosto sem Olhos	Castanho Preto	Autor Serif Editora Serif Info. adicional San-Serif Título Serif	Ordem: Autor>Título Peso: Título>Autor				
	2003	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	<u>Ensaio</u> . <u>Sobre a linguagem da fotografia</u> (Ensaio sobre a linguagem da fotografia)	Alfaguara	Edição Especial	Hardcover	Fotografia	Inconclusivo	Branco Cinzentos	Autor Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2003	Espanha	Espanhol (Trad.: El Comercio)	<u>Ensaio</u> . <u>Sobre</u>	El Comercio	Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Olhos	Azul Branco	Autor Serif Editora Serif	Peso: Título>Autor				

BASE DE DADOS

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
			Basilio Losada)	e la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Editoriales					Roxo	Info. adicional San-Serif Título Serif					
	2003	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Editorial Sol 90	Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Saramago	Azul Branco Castanho	Autor Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2003	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harriet Lemmens)	Meu nome é Sotelo (Meu nome é Sotelo)	Meulenhoff Boekverl		Paperback	Fotografia	Luz			Peso: Autor>Título				17,5 × 11,5 x ?
	2003	Brasil	português	Ensayo sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Companhia das Letras	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Inconclusivo	Branco Vermelho	Autor Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2003	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Punto de Lectura	Edição Especial	Hardcover	Fotografia	Rosto sem Olhos	Branco Preto Vermelho	Autor Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2003	Cuba	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Editorial Arte y Literatura	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Mulher	Branco Verde	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2003	Brasil	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Suma de Letras	Prémio Nobel	Paperback	Desenho Fotografia	Rosto sem Olhos	Branco Preto Vermelho	Autor Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2004	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harriet Lemmens)	Meu nome é Sotelo (Meu nome é Sotelo)	Meulenhoff Boekverl	Edição Especial	Hardcover	Fotografia	Indivíduo(s) Isolado(s)			Peso: Autor>Título				20,6 × 13,8 x 2,9
	2004	Grécia	grego (Trad.: Atena Psylla)	Ensayo sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Kastaniotis Publications	Edição Especial	Paperback	Pintura	Indivíduo(s) Isolado(s)	Laranja Preto		Peso: Autor>Título				21 × 14 x ?
	2004	Alemanha	alemão (Trad.: Rüdiger Schütt)	Ensayo sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Rowohlt Taschenbuch	Prémio Nobel	Paperback	Pintura	Indivíduo(s) Isolado(s)	Azul Verde	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título Serif	Peso: Autor>Título			https://www.museosorotopasso.es/en/collection/artwork/portraits/madame-josette-gdia-portrait-madame-josette-gdia	

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2005	Itália	Italiano (Rita Desti)	Cecilia (Cegreira)	Einaudi		Paperback	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor			grã	
	2005	Roménia	romeno (Trad.: Mioara Caragea)	Eseu deso re orbir e (Ensaio Sobre a Cegueira)	Poliro	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2005	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	Der Stad der Blind en (A Cidade dos Cegos)	Meulenhoff Boeke		Paperback	Fotografia	Mãos			Peso: Autor>Título				20 x 12,6 x 2,7
	2005	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensaio Sobre a Cegueira (Ensaio sobre a Cegueira)	Punto de Lectura	Edição Especial	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Preto Verde	Autor Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Título>Autor	"Uma romance que comoveu milhões de leitores"			
	2006	Suécia	sueco (Trad.: Hans Berggren)	Blind heta n (Cegreira)	Wahstörn & Widstrand		Paperback	Fotografia	Luz			Peso: Autor>Título				18 x 10 x 1,8
	2006	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	Der Stad der Blind en (A Cidade dos Cegos)	Meulenhoff Boeke		Hardcover	Fotografia	Luz			Peso: Autor>Título				
	2006	Alemanha	alemão (Trad.: de Ray Güde Martin)	Die Stadt der Blind en (A cidade dos Cegos)	Rowohlt Taschenbuch	Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	tipografia	Branco Verde	Autor Serif Editora Sans Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2007	Lituânia	lituano (Trad.: Leona Judelėvičiū)	Aklu mas (Cegreira)	Alma Litter	Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Inconclusivo			Peso: Autor>Título				
	2007	Indonésia	indonésio (Trad.: Arif Bagus Prasetyo)	Kebu taan (Cegreira)	Ufuk Press	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos	Amarelo Verde	Autor San-Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor	"International best seller"			
	2007	Itália	Italiano (Rita Desti)	Cecilia (Cegreira)	Corriere della Sera		Hardcover	Desenho	Luz			Peso: Autor>Título				
	2007	Estónia	estoniano (Trad.: Mare Vega Salama)	Pime dua (Escurecida)	Eesti Raamat	Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	tipografia	Amarelo Preto	Autor Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2007	Argentina	espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensaio Sobre a Cegueira (Ensaio sobre a Cegueira)	Alfaguara	Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos	Branco Verde	Autor Serif Editora Serif Info. adicional San-Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2007	Argentina	espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensaio Sobre a Cegueira (Ensaio sobre a Cegueira)	Alfaguara	Edição Especial	Hardcover	Desenho	Olhos Tapados	Rosa	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				

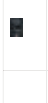
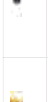
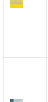
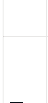
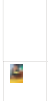
Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2008	Roménia	romeno (Trad.: Mioara Caragea)	Eseu deso re orbir e (Ensaio Sobre a Cegueira)	Poliro		Hardcover	Tipografia	tipografia			Peso: Autor>Título				
	2008	Japão	japonês (Trad.: Yasushi Amezawa)	Escurecida (Escurecida)	NHK	Edição Especial	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor	segunda			
	2008	Espanha	catalão (Trad.: Núria Prats Espar)	Assaio Sobre a Cegueira (Ensaio Sobre a Cegueira)	Ediciones 62	Filme no cinema	Paperback	Fotografia	Conjunto de Pessoas	Amarelo Preto	Autor Serif Editora Sans Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				23 x 15 x 1,5
	2008	Reino Unido	inglês (Giovanni Pontiero)	Blind ness (Cegreira)	Harvest	Filme no cinema Prémio Nobel	Paperback	Filme	Fila de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2008	Noruega	norueguês (Trad.: Christian Rusgtad)	En beret ning om blind het (Uma História Sobre a Cegueira)	Capellen Damm	Filme no cinema	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados			Peso: Autor>Título				
	2008	França	francês (Trad.: Genevieve Lebrich)	L'aveugle ment (Cegreira)	Points	Edição Especial Filme no cinema	Paperback	Filme	Conjunto de Pessoas	Branco Vermelho	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				18 x 11 x 1
	2008	França	francês (Trad.: Genevieve Lebrich)	L'aveugle ment (Cegreira)	SEUIL	Filme no cinema	Paperback	Filme	Conjunto de Pessoas	Branco Castanho	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				18 x 11 x 1
	2008	França	francês (Trad.: Genevieve Lebrich)	L'aveugle ment (Cegreira)	Points	Filme no cinema	Paperback	Fotografia	Cidade	Amarelo Branco Vermelho	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				18 x 11 x 1
	2008	Itália	Italiano (Rita Desti)	Cecilia (Cegreira)	Einaudi	Filme no cinema	Hardcover	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2008	Roménia	romeno (Trad.: Mioara Caragea)	Eseu deso re orbir e (Ensaio Sobre a Cegueira)	Poliro	Filme no cinema	Hardcover	Pintura	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	2008	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	Der Stad der Blind en (A Cidade dos Cegos)	Meulenhoff Boeke	Filme no cinema	Paperback	Filme	Fila de Pessoas			Peso: Título>Autor				23 x 15 x 3
	2008	Grécia	grego (Trad.: Atena Psillia)	Escurecida (Escurecida)	Kastaniotis Publications	Filme no cinema	Paperback	Filme	Fila de Pessoas	Amarelo Branco Verde		Peso: Autor>Título				21 x 14 x 2
	2008	Húngria	húngaro (Trad.: Pál Ferenç)	Vaks ag (Cegreira)	Europa	Filme no cinema	Paperback	Desenho	Olhos	Branco Castanho	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				
	2008	Rússia	russo (Trad.: Alexandre Bogdanov)	CIE NOT A (Cegreira)	EKSMO Publishers	Filme no cinema Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos			Peso: Autor>Título				

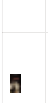
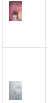
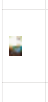
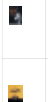
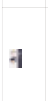
Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2008	Japão	novsk y) japon és (Trad.: Yasushi Amezawa)	白の闇 (Esc. uridã o. Bran ca)	NHK	Filme no cinema	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor		primeira		
	2008	Portugal	portug uês	Ensaio. Sobre a Cegueira	Editorial Caminho	Edição Especial	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título		coleção dos livros de saramago		
	2008	México	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo. Sobre la Ceguera (Ensayo. Sobre la Ceguera)	Alfaguara	Filme no cinema Prêmio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos			Peso: Autor>Título				
	2008	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo. Sobre la Ceguera (Ensayo. Sobre la Ceguera)	Alfaguara	Filme no cinema	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas	Amarelo Azul	Autor Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2008	Brasil	portug uês	Ensaio. Sobre a Cegueira	Companhia das Letras	Edição Especial Filme no cinema	Paperback	Filme	Fila de Pessoas	Cinzentos	Autor San-Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				
	2008	Alemanha	alemão (Trad.: de Ray Güde Mertin) série Rororo	Die Stadt der Blinden (A cidade dos Cegos)	Hoffmann und Campe	Filme no cinema	Paperback	Filme	Fila de Pessoas	Branco Verde	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				
	2008	Albânia	albanês (Trad.: Nasi Lera)	Verbërit (Cegueira)	Dudaj	Filme no cinema	Paperback	Filme	Mulher	Branco	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. Adicional Serif Título San-Serif	Ordem: Autor>Título Peso: Título>Autor				
	2008	Coreia	coreano (Trad.: Jeok-Mok)	눈먼 자들의 도시 (A Cidade dos Cegos)	Hae-Neum	Filme no cinema	Hardcover	Filme	Mulher	Branco Preto		Peso: Título>Autor		A capa é igual à edição anterior (1998) da mesma editora, a única diferença é a cobertura do livro, alusiva ao filme do "Ensaio Sobre a Cegueira" que saiu em 2008		
	2008	Portugal	portug uês	Ensaio. Sobre a Cegueira	Editorial Caminho	Filme no cinema	Hardcover	Filme	Fila de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2009	Finlândia	finlandês (Trad.: Erkki Kirjalainen)	Kerto mu. soke udest a (Uma História Sobre a Cegueira)	Tammi	Filme no cinema Prêmio Nobel	Paperback	Filme	Conjunto de Pessoas	Amarelo Branco	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				
	2009	Polónia	polaco (Trad.: Zofia Stanisławska)	Miast o ślepc ów. (Cidade dos Cegos)	Rebis	Filme no cinema Prêmio Nobel	Paperback	Filme	Mulher			Peso: Título>Autor				
	2009	Índia	maratã (Trad.: Bhaskar Laxma)	माईसो. (Cegueira)	Saket Prakashan Pvt Ltd	Filme no cinema	Paperback	Desenho	Luz	Azul Branco		Peso: Autor>Título				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2009	Bangladesh	n Bhole) bengali (Trad.: Saakot Hossain)	স্বপ্ন. (Cegueira)	Sandesh	Filme no cinema Prêmio Nobel	Paperback	Desenho	Semáforo	Amarelo Preto Verde Vermelho		Peso: Título>Autor				
	2010	Japão	japon és (Trad.: Yasushi Amezawa)	白の闇 (Esc. uridã o. Bran ca)	NHK		Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor		terceira		
	2010	Estados Unidos	inglês (Giovanni Pontiero)	Blindness (Cegueira)	Harcourt	Morte do autor Prêmio Nobel	Digital	Desenho	tipografia	Branco	Autor Serif Info. Adicional Serif					22,3 × 15 x 3,2
	2010	Itália	italiano (Rita Desti)	Cecità (Cegueira)	Feltrinelli	Edição Especial Morte do autor	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas			Peso: Título>Autor				19,4 × 13,4 x 2
	2010	Turquia	turco (Trad.: Aykut Derman)	KÖRLÜK (Cegueira)	Can Yayınları	Filme no cinema Morte do autor	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2010	Vietnã	vietnamita (Trad.: Pham Van)	Mù. (Cegueira)	Bách Việt & Nxb. Văn Học	Filme no cinema Morte do autor Prêmio Nobel	Paperback	Fotografia	Mãos			Peso: Título>Autor				
	2010	Rússia	russo (Trad.: Alexandre Bogdanovsky)	СЛЕПОТА (Cegueira)	EKSM O Publi shers	Morte do autor	Paperback	Fotografia	Mulher			Peso: Autor>Título				20,7 × 13,5 x 2
	2010	Grécia	grego (Trad.: Atena Psillia)	Πρόβλεψη. (Sobre a Cegueira)	Kastaniotis Publications	Morte do autor	Paperback	Desenho	Indivíduo(s) Isolado(s)	Amarelo Cinzentos		Peso: Autor>Título				21 × 14 x ?
	2010	Irão	persa (Trad.: Seyyed Habib Gohari-Rad)	کوری. (Cegueira)	Green Article	Filme no cinema Morte do autor Prêmio Nobel	Paperback	Fotografia	Saramago	Preto		Peso: Título>Autor				21 × 14,5 x 1,56
	2010	República Checa	checo (Trad.: Lada Weissová)	Slépota (Cegueira)	Pevná	Filme no cinema Morte do autor Prêmio Nobel	Digital Paperback	Tipografia	tipografia			Peso: Título>Autor				
	2010	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo. Sobre la Ceguera (Ensayo. Sobre la Ceguera)	Punto de Lectura	Morte do autor	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas	Amarelo Cinzentos	Autor Serif Editora Sans Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2011	Paquistão	urdu (Trad.: Ahmad Mustaq)	کوری. (Cegueira)	Shahrazad Karachi	Filme no cinema Morte do autor Prêmio Nobel	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2011	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo. Sobre la Ceguera (Ensayo. Sobre la Ceguera)	Alfaguara	Edição Especial Morte do autor	Hardcover	Desenho	Inconclusivo	Rosa Verde	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2011	Hungria	húngaro (Trad.: Pál Ferenec)	Vakság. (Cegueira)	Európa	Morte do autor	Paperback	Tipografia	tipografia	Azul Branco	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2011	Irão	persa (Trad.: Zohreh Eftekhari)	کوری. (Cegueira)	Atisa Publications	Filme no cinema Morte do autor Prêmio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia	Branco Preto Verde	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				
	2011	Bangladesh	bengali (Trad.: Monjur Shamsh)	অন্ধতা. (Cegueira)	The Sky Publishers	Filme no cinema Morte do autor Prêmio Nobel	Hardcover	Desenho	Rosto sem Olhos	Preto		Peso: Título>Autor				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2011	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo, Sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Punto de Lectura	Edição Especial	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas	Amarelo Cinzentos	Autor Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2011	Bulgária	Búlgaro (Trad. Vera Kirkova-Zhekov)	Смелото дете (Smeloto dete)	Colibri	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Filme	Conjunto de Pessoas	Azul Branco Rosa	Autor Manuscrito Autor Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2012	Bangladesh	Bengali (Trad.: Sakot Hossain)	সকত হোসাইন (Sakot Hossain)	Black Font	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Semáforo	Amarelo Preto Verde Vermelho		Peso: Autor>Título		livro de autores premiados		
	2012	Irão	Persa (Trad.: Mohammad Sadeq Sibtal-Sheikh)	میرساند (Mirсанд)	Mirsal di Farahani	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2012	Turquia	Turco (Trad.: Aykut Derman)	KÖRLÜK (Körlük)	Can Yayınları		Paperback	Fotografia	Mãos			Peso: Título>Autor				
	2012	Irão	Persa (Trad.: Kiomars Parsa)	کیومارس (Kiomars)	Mohsen Tohidian	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Mãos			Peso: Título>Autor				
	2012	Irão	Persa (Trad.: Asadollah Emrai)	آساده (Asadollah)	Morvarid Publishing House	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Rosto sem Olhos			Peso: Título>Autor				
	2012	Irão	Persa (Trad.: Ciro Parsa)	سیر (Siro)	Hoz Noghreh	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Luz	Branco Preto Vermelho		Peso: Título>Autor				
	2013	Ucrânia	Ucraniano (Trad.: Viktor Shovkun)	Світ (Svit)	Folio	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Saramago			Peso: Autor>Título				
	2013	Reino Unido	Inglês (Giovanni Pontiero)	Blindness (Ceguera)	Vintage Classics	Filme no cinema Morte do autor	Digital Paperback	Desenho	Indivíduo(s) Isolado(s)			Peso: Título>Autor				
	2013	Roménia	Romeno (Trad.: Micaela Caragea)	Esse este este (Esse este este)	Poliform	Morte do autor	Paperback	Pintura	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	2013	Arábia	Árabe (Trad.: Mohammed Habib)	المحزون (Mohammed)	Dar Al Madani	Filme no cinema Morte do autor	Paperback	Pintura	Fila de Pessoas	Amarelo Castanho		Peso: Título>Autor				
	2013	Ucrânia	Ucraniano (Trad.: Viktor Shovkun)	Світ (Svit)	Phonix	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2013	Portugal	Português	Ensaio, Sobre a Ceguera (Ensaio sobre a Ceguera)	Editorial Caminho	Morte do autor	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	2014	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo, Sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Alfaguara	Edição Especial	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Azul Castanho	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2014	Itália	Italiano (Rita Desti)	Cecità (Cecità)	Feltrinelli	Edição Especial	Hardcover	Desenho	Olhos			Peso: Autor>Título				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2014	Sérvia	Sérvio (Trad.: Dejan Stankovic)	Slap (Slap)	Laguna	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	2014	Hungria	Húngaro (Trad.: Pál Ferenc)	Vaks (Vaks)	Európa	Edição Especial	Paperback	Desenho	Mulher	Branco Preto Vermelho	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				
	2014	Geórgia	Georgiano (Trad.: Nana Katsitadze)	გეორგი (Georgi)	Palitra	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Mulher	Azul		Peso: Título>Autor				
	2014	Portugal	Português	Ensaio, Sobre a Ceguera (Ensaio sobre a Ceguera)	Porto Editora	Edição Especial Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia			Peso: Título>Autor		coleção dos livros da obra de saramago (letra de pessoas que eram próximas)		
	2014	China	Chinês simplificado (Trad.: Fan Weixin)	失明 (Shi Ming)	Nanhai	Edição Especial Filme no cinema Morte do autor	Hardcover	Desenho	Olhos	Azul Preto		Peso: Título>Autor				
	2014	Alemanha	Alemão (Trad.: de Ray Güde-Mertin)	Die Stadt der Blinden (Die Stadt der Blinden)	Hoffmann und Campe	Edição Digital	Digital	Fotografia	Inconclusivo	Verde	Autor San-Serif Editora Sans Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				
	2015	Rússia	Russo (Trad.: Alexandre Bogdanovskiy)	Слепота (Slepota)	Azbuka	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Filme	Fila de Pessoas			Peso: Título>Autor				20,7 × 13,5 x 2
	2015	Irão	Persa (Trad.: Elham Hajibagheri)	کوری (Kori)	Attila	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados	Preto Vermelho	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				
	2015	Rússia	Russo (Trad.: Alexandre Bogdanovskiy)	Слепота (Slepota)	Azbuka	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Filme	Fila de Pessoas			Peso: Título>Autor				20,7 × 13,5 x 2
	2015	Arábia	Árabe (Trad.: Mohammed Habib)	المحزون (Mohammed)	Dar Al Kitab Publications	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas	Branco Vermelho		Peso: Título>Autor				
	2015	Irão	Persa (Trad.: Fatemeh Rashvand)	سیر (Siro)	Written Sound	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Luz			Peso: Título>Autor				
	2015	Irão	Persa (Trad.: Reza Zare)	سیر (Siro)	Azarmidokht Publishing	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados	Amarelo Preto Vermelho	Autor Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2015	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo, Sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	DeBolsillo	Filme no cinema Morte do autor	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas	Amarelo Cinzentos	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				
	2015	Alemanha	Alemão (Trad.: de Ray Güde-Mertin)	Die Stadt der Blinden (Die Stadt der Blinden)	BTB Verlag	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Pássaros	Verde	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2016	Irão	Persa (Trad.: Zohreh Masti)	سیر (Siro)	Navid Zohoor	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Saramago			Peso: Título>Autor				22 × 15 x 2
	2016	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo, Sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Alfaguara	Edição Especial	Paperback	Fotografia	Saramago	Amarelo Cinzentos	Autor Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2016	Azerbaijão	azerbaidjano (Trad.: Nadir Qocabəyli)	Korlu Ə. (Ceg ueira)	Qanun Nəgriy yati	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Mãos	Azul Branco	Autor Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2016	Vietnã	vietnamita (Trad.: Phạm Vân)	Mù. Lò. (Ceg o)	NXB Lao Đông	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2016	Irão	persa (Trad.: Fatemeh Amini)	د. ف. (Ceg ueira)	Parmis Publications	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos			Peso: Título>Autor				
	2016	Irão	persa (Trad.: Jahanpour Maleki)	د. ج. (Ceg ueira)	Sepehr Adab	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia			Peso: Título>Autor				
	2016	Portugal	português	Ensaio. Sobre a. Cegu eira	Leya e RTP	Edição Especial Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2016	Dinamarca	dinamarquês (Trad.: Peer Sibast)	En fortælling om blindhed. (Uma história. Sobre a Cegu eira)	Rosinante	Filme no cinema Morte do autor	Digital Paperback	Desenho	Semáforo	Branco Vermelho	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. Adicional Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				
	2017	Montenegro	sérvio (Trad.: Dejan Stanković)	Slomilo. (Ceg ueira)	Nova Knjiga	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2017	Reino Unido	inglês (Giovanni Pontiero)	Blindness. (Ceg ueira)	Vintage Classics		Digital Paperback	Tipografia	Inconclusivo			Peso: Título>Autor				19,8 x 12,9 x 1,9
	2017	Sérvia	sérvio (Trad.: Dejan Stanković)	Slomilo. (Ceg ueira)	Nova Knjiga	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2017	Irão	persa (Trad.: Mojtaba Nazarbeigi)	د. ج. (Ceg ueira)	Lida Publishing	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia	Branco Preto	Autor Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2017	Irão	persa (Trad.: Fatemeh Amini)	د. ف. (Ceg ueira)	Talakoob Parmis Publishing	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	tipografia			Peso: Título>Autor				
	2017	Turquia	turco (Trad.: İpek Gürsoy Manavbaşı)	KÖRÜK. (Ceg ueira)	Kırmızı Kedi Yayınevi		Paperback	Desenho	Fila de Pessoas			Peso: Autor>Título				
	2017	Portugal	português	Ensaio. Sobre a. Cegu eira	Guerra e Paz	Edição Especial Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Óculos			Peso: Título>Autor	(Ilustrações de Rogério Ribeiro)			
	2018	Polónia	polaco (Trad.: Zofia Stanisławska)	Miasteczko. (Cida de. dos. Ceg o)	Dom Wydawniczy Rebis	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2018	Grécia	grego (Trad.: Atena Psillia)	Παύλος. (Ceg ueira)	Kastanotis Publications	Edição Especial	Paperback	Pintura	Indivíduo(s) Isolado(s)	Amarelo Laranja		Peso: Autor>Título		https://academic.oup.com/ocmed/article/64/3/148/14387221/radirecta.dFile.mSPDF.htm#ttsa/ww	21 x 14 x ?	

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2018	Arábia	árabe (Trad.: Ali Abdul Amir Saleh)	الموت. (Ceg ueira)	Dar Al Adab	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Saramago	Preto Vermelho		Peso: Título>Autor				w.essential.espresso.es/autor/guido-cast-esc-collections-artists-and-artworks-otto-dix/material-seller/
	2018	Irão	persa (Trad.: Mina Elvanpour)	د. م. (Ceg ueira)	Armanha Publications	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas	Branco Cinzento	Autor Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2018	Irão	persa (Trad.: Zohreh Zandiyeh)	د. ز. (Ceg ueira)	Cebu Publishing	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos	Branco Cinzento Preto Vermelho		Peso: Título>Autor	texto não censurado (nota no canto inferior direito)			
	2018	Irão	persa (Trad.: Reza Zare)	د. ر. (Ceg ueira)	Silver Crescent	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				
	2018	Irão	persa (Trad.: Reza Zare)	د. ر. (Ceg ueira)	Aseman Alam Publications	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados	Amarelo Azul Preto	Autor San-Serif Título Manuscrito Título Serif	Peso: Título>Autor				21 x 14 x ?
	2018	Irão	persa (Trad.: Reza Zare)	د. ر. (Ceg ueira)	Elena Publishing	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Olhos Tapados	Cinzento Preto Vermelho	Autor Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				21 x 15 x 2
	2019	Tailândia	tailandês (Trad.: Kobchalee)	ความ. (Ceg o)	Library House	Edição Especial	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos			Peso: Autor>Título				
	2019	Irão	persa (Trad.: Reza Zare)	د. ر. (Ceg ueira)	Henares	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Pássaros	Branco Verde Vermelho	Autor San-Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2019	Irão	persa (Trad.: Nasrin Abed)	د. ن. (Ceg ueira)	Anushamhar Publications	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Castanho Vermelho		Peso: Título>Autor				
	2019	Irão	persa (Trad.: Zohreh Effekhar)	د. ز. (Ceg ueira)	Atisa Publications	Edição Especial	Paperback	Desenho	Olhos Tapados	Amarelo Branco Castanho Vermelho	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor	coleção de clássicos de literatura do mundo			
	2019	Vietnã	vietnamita (Trad.: Phạm Vân)	Mù. Lò. (Ceg o)	Bách Việt & Nxb. Văn Học		Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2019	Irão	persa (Trad.: Rana Moradi)	د. ر. (Ceg ueira)	Presoa Publishing	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				24,5 x 17,5 x 1,8
	2019	Irão	persa (Trad.: Reza Zare)	د. ر. (Ceg ueira)	Fanous Danesh	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Fila de Pessoas	Amarelo Preto	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor	homem à frente da fila			
	2019	Irão	persa (Trad.: Kiomars Parsayi)	د. ک. (Ceg ueira)	Tempus	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2019	Irão	persa (Trad.: Farzahn Habibi)	د. ف. (Ceg ueira)	Milad	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2019	Irão	persa (Trad.: Seyyed Habib Gohari-Rad)	دژدژ (Cegueira)	Radmehr Publications	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Saramago			Peso: Título>Autor				
	2019	Irão	persa (Trad.: Zohreh Masti)	دژدژ (Cegueira)	Nazar Publications	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Saramago			Peso: Título>Autor				
	2019	Irão	persa (Trad.: Zohreh Zandiyeh)	دژدژ (Cegueira)	Cebu Publishing		Paperback	Desenho	Olhos Tapados	Cinzeno Laranja Preto Rosa Vermelho	Título San-Serif	Peso: Título>Autor	texto não censurado (nota no canto inferior direito)			
	2019	Irão	persa (Trad.: Heshmatollah Azarsakht)	دژدژ (Cegueira)	Navid Sobhan Publications	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos			Peso: Título>Autor				21 × 15 × 2
	2019	Tailândia	tailandês (Trad.: Kobchalee)	จาง (Cegalo)	Library House	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos			Peso: Autor>Título				
	2019	Brasil	português	Ensaio Sobre a Cegueira	CompANHIA das Letras (coleção especial da loja TAG)	Edição Especial Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Hardcover	Tipografia	tipografia	Castanho	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				
	2020	Japão	japonês (Trad.: Yasushi Amezawa)	白の闇 (Escurecida do Branco)	Kawade Shobon Shinsha	Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Olhos			Peso: Título>Autor	primeira (comparada ao 1984 escrito na capa)			
	2020	Japão	japonês (Trad.: Yasushi Amezawa)	白の闇 (Escurecida do Branco)	Kawade Shobon Shinsha		Hardcover	Fotografia	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2020	Lituânia	lituano (Trad.: Leonas Judelis)	Aklumas (Cegueira)	Kitos Krygys	Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2020	Paquistão	urdu (Trad.: Ahmad Mustaq)	تعمد (Pessoas Cegas)	Book Corner	Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2020	França	francês (Trad.: Geneviève Leibrich)	L'aveugle blanc (Cegueira)	Points	Pandemia Covid-19	Paperback	Fotografia	Cidade	Amarelo Branco Vermelho	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				18 × 11 × 1
	2020	China	chínês simplificado (Trad.: Fan weixin)	失明 (Cegueira)	Nanhai	Pandemia Covid-19	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Amarelo Azul Branco		Peso: Título>Autor				
	2020	Noruega	norueguês (Trad.: Christian Rusgaard)	En beret om blindhet (Uma História Sobre a Cegueira)	Capellen Damm	Pandemia Covid-19	Paperback	Desenho	Cidade			Peso: Autor>Título				
	2020	Irão	persa (Trad.: Reza Zare)	دژدژ (Cegueira)	Arasteghan Publications	Pandemia Covid-19	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados	Preto Vermelho	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				22 × 15 × ?
	2020	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo Sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	DeBolsillo	Pandemia Covid-19	Paperback	Desenho	Fila de Pessoas	Azul Branco Laranja	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2020	Brasil	português	Ensaio Sobre a Cegueira	CompANHIA das Letras	Pandemia Covid-19	Paperback	Tipografia	tipografia	Amarelo	Autor Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Título Manuscrito	Peso: Título>Autor				
	2020	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo Sobre la Ceguera (Ensayo sobre la Ceguera)	Penguin Random House	Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos	Laranja	Autor Serif Info. Adicional Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2021	Irão	persa (Trad.: Behar Mazarheri)	دژدژ (Cegueira)	Sepas Publications	Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				
	2021	Tailândia	tailandês (Trad.: Kobchalee)	จาง (Cegalo)	Library House	Pandemia Covid-19	Paperback	Desenho	Inconclusivo			Peso: Título>Autor				
	2021	Irão	persa (Trad.: Reza Zare)	دژدژ (Cegueira)	Henares	Pandemia Covid-19	Hardcover	Fotografia	Olhos Tapados	Branco Verde Vermelho	Autor San-Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2021	Hungria	húngaro (Trad.: Pál Ferenec)	Vaksák (Cegueira)	Helikon	Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Olhos Tapados	Amarelo Preto Verde	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2021	Irão	persa (Trad.: Fatemeh Amini)	دژدژ (Cegueira)	Penguin Random House	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2021	Irão	persa (Trad.: Jalil Arbab)	دژدژ (Cegueira)	Autumn Princess Publication	Filme no cinema Morte do autor Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Fila de Pessoas	Branco Preto Vermelho		Peso: Título>Autor				
	2021	Irão	persa (Trad.: Zohreh Zandiyeh)	دژدژ (Cegueira)	Cebu Publishing	Edição Especial	Paperback	Fotografia	Mãos	Azul Branco Preto	Título San-Serif	Peso: Título>Autor		coleção de romances famosos da editora		
	2021	Irão	persa (Trad.: Fathi Campus)	دژدژ (Cegueira)	Contemporary Way	Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Fila de Pessoas	Branco Preto Verde	Autor Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				
	2021	Irão	persa (Trad.: Mohammad Sadeq Sherkat-Sheikh)	دژدژ (Cegueira)	Cheichele	Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Indivíduo(s) Isolado(s)	Branco Preto	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				
	2021	Portugal	português	Ensaio Sobre a Cegueira	Porto Editora	Edição Especial	Paperback	Fotografia	Óculos			Peso: Autor>Título		coleção de livros da obra de saramago		
	2021	Portugal	português	Ensaio Sobre a Ceguera	Livraria Lello	Edição Especial Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2022	Tailândia	tailandês (Trad.: Kobchalee)	จาง (Cegalo)	Library House	Centenário	Paperback	Desenho	Rosto sem Olhos			Peso: Autor>Título				
	2022	Países Baixos	nerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	De Stad der Blinden (A Cidade dos Cegos)	Meulenhoff Boekerieij	Centenário Edição Especial Pandemia Covid-19	Digital Paperback	Desenho	Cidade			Peso: Autor>Título				22,5 × 15,7 x 6,2
	2022	Japão	japonês (Trad.: Yasushi Amezawa)	白の闇 (Escurecida do Branco)	NHK	Centenário Pandemia Covid-19	Paperback	Fotografia	Olhos			Peso: Título>Autor				
	2022	Sérvia	língua franca (Trad.: Dejan Tjago)	Blind het (Cegueira)	Belgrado	Centenário Filme no cinema Morte do autor	Paperback	Fotografia	tipografia			Peso: Título>Autor				18 × 10 x 1,8

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
				Stankovic		Pandemia Covid-19 Prémio Nobel										
				Assal g. Sobr e a. Cegu eira												
	2022	Espanha	catãlo (Trad.: Núria Prats Espar)	Assal g. Sobr e a. Cegu eira	Navona	Centenário	Paperback	Desenho	Inconclusivo	Azul Branco	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				23 × 15 × 1,5
	2022	Itália	Italiano (Rita Desti)	Cecit à Cegu eira	Feltrinelli	Centenário Pandemia Covid-19	Digital Paperback	Desenho	Indivíduo(s) Isolado(s)			Peso: Autor>Título				
	2022	Suécia	suêco (Trad.: Hans Berggren)	Blind heta n. Cegu eira	Moderna	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Indivíduo(s) Isolado(s)			Peso: Autor>Título				18 × 10 x 1,8
	2022	Rússia	russo (Trad.: Vera Kirkoვა- Zheko va)	Слепоты	Colibri	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Fotografia	Saramago			Peso: Autor>Título				20,7 × 13,5 x 2
	2022	Irão	persa (Trad.: Zohreh Roshanfekr)	میراث	Majid Publications	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Mãos	Castanho Preto		Peso: Título>Autor				
	2022	Irão	persa (Trad.: Malihe Vafaei)	میراث	Pir Omid Publications	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				
	2022	Irão	persa (Trad.: Habib Gohari Rad)	میراث	Republ ic Publishing	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				
	2022	Irão	persa (Trad.: Zohreh Eftekhari)	میراث	Atica Publications	Centenário	Hardcover	Desenho	Olhos Tapados	Azul Branco Castanho	Autor San-Serif Título San-Serif	Peso: Título>Autor				21 × 14 x ?
	2022	Irão	persa (Trad.: Shahn Harandi)	میراث	Neday Moaser Publications	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor				
	2022	Irão	persa (Trad.: Minoo Moshiri)	میراث	Alam Publishing House	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Branco Cinzento Rosa		Peso: Título>Autor				
	2022	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo. Sobr e a. Cegu eira	Alfaguara	Centenário Edição Especial Pandemia Covid-19	Paperback	Fotografia	Óculos	Branco Preto	Autor Serif Editora Serif Info. Adicional Serif Info. adicional San-Serif Título Serif	Peso: Autor>Título	pertence a uma coleção da obra de Saramago			
	2022	Ucrânia	ucraniano (Trad.: Viktor Shovkun)	Сліпот	Fonon	Centenário	Paperback	Tipografia	tipografia			Peso: Autor>Título				
	2022	Paquistão	urdu (Trad.: Ahmad Mustaq)	سلیپ	Book Corner	Centenário	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas			Peso: Título>Autor				
	2022	Países Baixos	neerlandês (Trad.: Harrie Lemmens)	Der Blind en de Cida de. Cegu al	Meulenhoff Boekrij	Centenário Pandemia Covid-19	Digital Paperback	Desenho	Cidade			Peso: Autor>Título				22,5 × 15,7 x 3,2
	2022	Espanha	Espanhol (Trad.: Basilio Losada)	Ensayo. Sobr e a. Cegu eira	DeBolsillo	Centenário	Paperback	Fotografia	Óculos	Branco Preto	Autor San-Serif Editora Sans Serif Info. adicional San-Serif Título San-Serif	Peso: Autor>Título				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
				lo. Sobr e a. Cegu eira												
	2022	China	chinês simplificado (Trad.: Fan weixin)	失明	Henan literature and Art Publishing House	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Conjunto de Pessoas	Preto		Peso: Título>Autor				
	2022	Brasil	português	Ensayo. Sobr e a. Cegu eira	Companhia das Letras	Centenário	Paperback	Desenho	Conjunto de Pessoas	Cinzento	Autor Serif Editora Serif Título Serif	Peso: Autor>Título				
	2022	Albânia	albanês (Trad.: Nasir Lera)	Verbëri	Dudaj	Centenário	Paperback	Desenho	Mulher	Amarelo Azul Branco	Autor San-Serif Editora Serif Título San-Serif	Ordem: Autor>Título Peso: Autor>Título				
	2022	China	chinês tradicional (Trad.: Peng Lingxi an)	盲目	Shi Bao Chu Ban	Edição Especial	Hardcover	Desenho	Cidade	Branco Laranja Verde		Peso: Título>Autor	Capa semelhante à anterior da mesma editora — a anterior é do início do ano 2022 e esta do fim. Esta capa tem uma ligeira alteração de cor — anteriormente tinha um tom alaranjado neutro que, nesta edição, embora pareça avermelha do nas fotografias dos sites de venda, o livro físico tem uma impressão em cor neon. A ligeira alteração do design — não só na cor, mas também na adição da faixa de cobertura do livro na parte interior — pode dever-se ao facto de ter uma introdução ao livro escrita pelo professor da Universida de Taiwan, Ou Zhang Hanyingsid o. Esta edição é convertida também numa versão digital do livro — na faixa, na parte inferior da capa, referem-se alguns aspetos sobre o romance e o seu autor, tais como: “諾貝爾文學獎”(“Prémio Nobel”); “最受歡迎”(“A receção mais popular”); “傳世”(“Transmitido de geração			

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
													em geração"); “代表作” (“Trabalho Representativo”); “受上盲大福佳文學小説” (“Um dos 100 melhores romances literários da história”).			
													A capa é igual à edição anterior (1998) da mesma editora, a única diferença é a cobertura do livro, alusiva ao centenário de nascimento de José Saramago, autor do livro “Ensaio Sobre a Cegueira”			
	2022	Coreia	coreano (Trad.: Jeok-Mok)	눈을 뜨는 사람 (A Cidade dos Cegos)	Hae-Neum	Centenário	Hardcover	Fotografia	Saramago	Branco Preto		Peso: Autor>Título				
	2022	China	chinês tradicional (Trad.: Peng Lingxi an)	盲井 (Cegou)	Shi Bao Chu Ban	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Digital Hardcover	Desenho	Cidade	Branco Laranja Verde		Peso: Título>Autor		Design onde consta um vortex sobre uma cidade, que pode simbolizar a destruição. No início do livro, a cegueira atinge inicialmente e apenas um homem que estava dentro do carro parado no semáforo. Depois disto, progressivamente, pessoas que tinham interagido com este foram ficando cegas também, tal como se estivesse a haver contaminação e se tratasse de uma pandemia.		
	2023	Irão	persa (Trad.: Atefeh Eslami an)	سوخته (Cegueira)	Tajik Pen Publishing House	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Hardcover	Desenho	Inconclusivo			Peso: Título>Autor				21 × 15 × 2,5
	2023	Irão	persa (Trad.: Salome Mahoushan)	سوخته (Cegueira)	Ecbatani Publishing	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Filme	Fila de Pessoas	Azul Branco Vermelho		Peso: Título>Autor		mulher cortada		
	2023	Irão	persa (Trad.: Zohreh Eftekhari)	سوخته (Cegueira)	Atisa Publications	Edição Especial	Hardcover	Desenho	Fila de Pessoas	Azul Branco		Peso: Título>Autor		edição especial em honra de Saramago		
	2024	Rússia	russo (Trad.: Alexandre Bogdanovsky)	Слепота (A Cegueira)	EKSM O Publishers	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Mulher			Peso: Título>Autor		Series: Saramago Tarot. Great Novels of the Master of Metaphors		20,7 × 13,5 x 2
	2024	Japão	japonês (Trad.: Yasushi Amezawa)	盲の眼 (Escurecimento da Visão)	Kawade Shoinsha	Centenário	Hardcover	Fotografia	Olhos			Peso: Título>Autor				

Capas	Ano de Publicação	País de Origem	Idioma	Título	Editora	Contexto	Suporte	Tipo de Imagem	Representação Gráfica	Cores Dominantes	Classificação Tipográfica	Hierarquia	Citação	Informação	Mídia	Dimensões
	2024	Irão	inglês (Trad.: sem nome)	سوخته (Cegueira)	Red Diamond	Centenário Edição Especial Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados			Peso: Título>Autor		edição para pessoas do Irão aprenderem a ler em inglês (inglês simplificado)		
	2024	Irão	persa (Trad.: Reza Zare)	سوخته (Cegueira)	Atar Noor Publications	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Tipografia	tipografia	Branco Vermelho		Peso: Título>Autor				
	2024	Irão	persa (Trad.: Shahn Harandi)	سوخته (Cegueira)	Avay Zarrin Kalak Publishing House	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Fotografia	Olhos Tapados	Branco Castanho Preto Vermelho	Autor Serif Título Serif	Peso: Título>Autor				14 × 10 x ?
	2024	Irão	persa (Trad.: Mehdi Ghabraei)	سوخته (Cegueira)	Markaz	Centenário Filme no cinema Morte do autor Pandemia Covid-19 Prémio Nobel	Paperback	Desenho	Luz	Azul Branco Preto Vermelho		Peso: Título>Autor				

