

## AS FOLHAS DE ROSTO NOS LIVROS ILUSTRADOS DE LITERATURA INFANTOJUVENIL: UMA PROPOSTA TIPOLOGICA

Gabriela SOTTO MAYOR

Universidade do Minho  
gabrielasottomayor@gmail.com

### Uma perspectiva paratextual

Já são alguns os estudos que contemplam os paratextos como foco principal da atenção (Arizpe, E. & Styles, 2003; Nikolajeva & Scott, 2006; Sipe & Brightman, 2009; Sipe & McGuire, 2006, 2009; Sipe, 2009), apesar de nem todos serem de caráter extensivo.

Sublinhe-se a importância de se ver as ilustrações nos livros-álbum de forma ponderada (Pantaleo, 2009: 50) até porque «every one of its parts contributes to the total effect, and therefore every part is worthy of study and interpretation» (Sipe, 2010: 74). Partindo da sugestão de que todas as partes devem ser apreciadas com a merecida atenção, alargando essa importância aos livros ilustrados em geral, foquemo-nos no papel dos paratextos. Segundo Reis (2008: 212), no contexto da obra literária (embora, em nosso entender, perfeitamente aplicável aos livros ilustrados de literatura infantojuvenil (LIJ)), Genette chama paratexto ao

título, subtítulo, entre-títulos, prefácios, posfácios, advertências, notas prévias, etc. [...] e outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que asseguram ao texto um envolvimento (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso [...].

Sipe & McGuire, que como muitos estudiosos de livros ilustrados de literatura para a infância fazem utilização do termo nesta área, referem que «front and back covers, dust jacket, endpapers, half-title and title pages, and dedication page» são elementos paratextuais<sup>1</sup> (2009: 62). Harris (2005) também já havia considerado os paratextos

---

<sup>1</sup> Para o termo «paratext» Sipe & McGuire, seguindo as orientações propostas por Genette, ainda distinguem componentes peritextuais e epitextuais: «*peritextual* components include conventions contained *within* the book, whereas the *epitext* is found *outside* the book in such forms as authorial correspondence and book reviews. *Paratext* refers to both peritext and epitext: “In other words, for those who are keen on formulae, *paratext* = *peritext* + *epitext*” (Genette, 1997: 5)» (Sipe & McGuire, 2009: 62).

the means by which readers are given access to the text. This access is provided by the structural surrounds of the text (e.g. book covers, endpapers and title pages) as well as how the written and visual text is encoded in ways that are relatively straightforward or complicated (Harris, 2005).

Ceia (2010), define paratexto como «aquilo que rodeia ou acompanha marginalmente um texto e que tanto pode ser determinado pelo autor como pelo editor do texto original», e, curiosamente, considera a ilustração «o elemento paratextual mais antigo». Acrescenta, em sintonia com o referido anteriormente, que

outros elementos paratextuais comuns são o índice, o prefácio, o posfácio, a dedicatória ou a bibliografia. O título de um texto é o seu elemento paratextual mais importante e mais visível, constituindo, como observou Roland Barthes, uma espécie de «marca comercial» do texto (Ceia, 2010).

Cerrillo (2007: 59) propõe como definição de paratexto as «informaciones complementarias que aparecen tanto dentro como fuera del libro». Noutro local, Sipe (2010: 76) inclui todas as partes do livro com exceção das «words of the story and the accompanying illustrations». Esta pequena definição por exclusão parece-nos ser a que mais facilmente ajudará na identificação dos elementos paratextuais e será por ela que nos conduziremos.

As designações dos vários paratextos do livro (e.g. capa, contracapa, guardas) variam conforme os países e até conforme o tipo de utilizadores. Isto é, um *designer*, poderá utilizar um tipo de designação e um revisor de texto, poderá utilizar, eventualmente, outro. Esta questão, apesar de merecer debate aprofundado, não tem espaço privilegiado nestas linhas.

Os paratextos no livro ilustrado são, muitas vezes, meramente decorativos, ao contrário do que se espera desses elementos no livro-álbum. No entanto, já se contam vários exemplos que excedem com frequência essa função e assumem papéis importantes no sistema de comunicação do livro. Com efeito, cada vez mais se verifica, mesmo no livro ilustrado, a utilização destes elementos (como as capas/contracapas, guardas, páginas de rosto) para além do simples embelezamento, fruto da contribuição consciente do ilustrador.

A intervenção de Sipe (2009), na conferência *Formar leitores para ler o mundo*, subordinada ao título *Peritextos e Quebras de página: oportunidades para construir sentido nos álbuns*, veio confirmar a importância destes elementos na construção do sentido e da narratividade. O autor considera que «all of these elements are carefully planned so as to “surround” the story and prepare the reader for it» (Sipe, 2009: 33). Informações antecipatórias relacionadas com a caracterização das personagens, com o juízo estético da vertente pictórica ou a previsão do desenvolvimento narrativo, são alguns dos mecanismos também presentes nos paratextos no universo do livro ilustrado e que importa considerar.

Na esteira de que todas as partes do livro merecem especial atenção, o que nos traz aqui hoje é a folha de rosto, elemento paratextual que ainda não merecera estudos aprofundando a sua importância comunicativa.

Chama-se rosto à primeira página depois das guardas onde, comumente, se pode encontrar o título, nomes dos autores e da editora. Estes elementos encontram-se sempre na página da direita,

enquanto, na página da esquerda, está, muitas vezes, a ficha técnica, mas nem todas as publicações têm a ficha técnica no início, ou mesmo nesta localização. Curiosamente, Cerrillo (2007), quando se refere à importância dos paratextos nas edições de LIJ, não menciona a folha de rosto. Em contrapartida, Bosch & Durán (2011) consideram que todos os espaços físicos do livro podem ser usados com propósitos narrativos, opinião que também secundamos.

Tradicionalmente, a folha de rosto e a ficha técnica são utilizadas para registrar informações relacionadas com a edição (título, autoria e editora, etc.), no entanto, é cada vez mais comum a introdução de elementos ilustrados que, se começaram por servir apenas como decoração, hoje já contribuem para a construção de significados. Isto acontece principalmente quando lidos em conjunto e/ou em sequência com os restantes paratextos como a capa, a contracapa e as guardas, por exemplo, como veremos na análise do *corpus*.

### **Corpus da Investigação**

Este artigo, uma pequena parte de uma investigação mais ampla que contribuiu para a caracterização da ilustração portuguesa contemporânea no contexto da LIJ na primeira década do século XXI (Sotto Mayor, 2015), insere-se no paradigma qualitativo, sendo a análise de conteúdo a técnica de eleição. O estudo compreende uma amostra diversificada e relevante de obras de literatura infantojuvenil editadas em Portugal e ilustradas por autores portugueses ou residentes em Portugal, no que diz respeito à diversidade de linguagens, técnicas e registos. Reconheceu-se a grande dificuldade inerente à análise de um *corpus* que incluísse a produção de toda uma década. Assim, a nossa escolha recaiu no aproveitamento das seleções do único concurso oficial ao nível nacional que anualmente analisa, critica e distingue, os livros ilustrados por autores portugueses —Prémio Nacional de Ilustração (PNI)—. Deste concurso, e no período de 2000 a 2009, consideramos todos os livros que receberam o prémio máximo, aqueles que foram distinguidos com Menção Especial, assim como os que mereceram recomendação do júri, perfazendo um total de 89 livros de LIJ —equivalente a 10 prémios— (*corpus* principal), 20 menções especiais e 59 recomendações (*corpus* secundário).

Respeitando as características particulares de cada uma das publicações em estudo, analisamos de seguida as folhas de rosto do nosso *corpus*.

### **Uma proposta tipológica**

Em quase todos os livros do *corpus*, a folha de rosto é ilustrada (68), embora nem sempre este paratexto seja utilizado para introduzir o leitor na estória (20). Umhas vezes incluindo um pormenor de uma ilustração do miolo (24), outras vezes replicando a ilustração da capa (10), outras ainda com uma ilustração original (34) —ou seja, ilustração que não se repete nem na capa nem no miolo e que foi especialmente criada para o efeito—, são muitas as formas de aproveitar mais este paratexto para passar a mensagem ao leitor mais curioso.

Antes de concretizarmos a nossa proposta, cabe assinalar que há folhas de rosto que não são especialmente significativas, mesmo que os seus autores e/ou responsáveis pela edição tenham tido o cuidado de as *vestir* com uma ilustração. Algumas das imagens escolhidas para figurar nas folhas de rosto (sejam elas pormenores subtraídos a ilustrações mais complexas ou pequenos apontamentos isolados de ilustrações da capa e/ou miolo), não raras vezes, carecem de intenção comunicativa e apenas existem com o intuito de preencher ou colorir aquele paratexto.

Decorrente da análise de todos os livros do *corpus*, propomos que as folhas de rosto se dividam em dois tipos, as (meramente) **informativas** (que podem ser ilustradas ou não), quando inscrevem verbalmente os elementos mínimos —como título, autores e editora— e, no caso de serem ilustradas, quando, como referimos, não são especialmente significativas e a introdução da ilustração nada acrescenta ao que já foi anunciado pela capa e/ou pelas guardas; ou **significantes**, no sentido em que adicionam informação significativa, por via da ilustração, contribuindo para alargar as hipóteses interpretativas (ver Tabela 1).

Tabela 1 - **Classificação das folhas de rosto**

N=89

<b>informativas</b>	informativas com fundo branco	12	<b>37</b>
	informativas com fundo colorido*	8	
	informativas ilustradas**	17	
<b>significantes</b>	estão relacionadas com a temática	19	<b>51</b>
	antecipam o fim	3	
	sugerem o tom da publicação	2	
	apresentam uma personagem ou suas características	19	
	apresentam o fio condutor	4	
	revelam o ponto de viragem	2	
	indiciam a presença de duas narrativas	2	
<b>sem folha de rosto</b>			<b>1</b>

\* inclui fundo de cor plana digital ou simulada

\*\* a introdução da ilustração nada acrescenta ao que já foi anunciado pela capa e/ou pelas guardas

### **Informativas**

As folhas de rosto informativas, sem ilustração, têm, normalmente, fundo branco digital ou uma cor plana —que pode ser digital ou simulada (quando o fundo, fruto de mais do que uma cor, aparenta alguma homogeneização e a leitura imediata assemelha-se a uma cor plana). As folhas de rosto informativas ilustradas diferem das anteriores, precisamente, pela presença de ilustração, podendo, por exemplo, replicar a capa.

As folhas de rosto informativas, sem ilustração, apresentam apenas os elementos verbais usuais —ou ainda menos—, normalmente sobre fundo branco digital.

O livro *A boneca Palmira*, com texto de Matilde Rosa Araújo e Ilustrações de Gémeo Luís (Eterogémeas, 2007; ver Imagem 1) é um bom exemplo, onde a informação disponível foi reduzida ao mínimo.

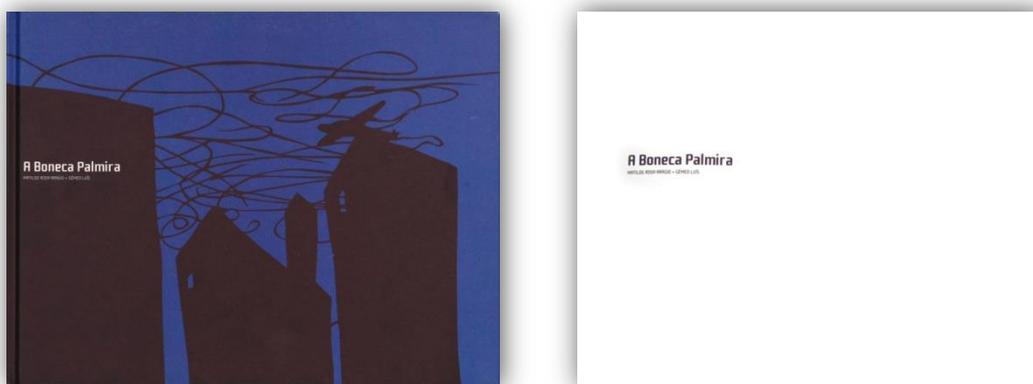


Imagem 1 - Capa e folha de rosto do livro *A boneca Palmira*, com texto de Matilde Rosa Araújo e ilustrações de Gémeo Luís, Eterogémeas, 2007.

Contudo, há folhas de rosto cujo fundo aparece colorido e, por vezes, com recurso a técnicas de ilustração que simulam a homogeneidade da cor plana digital, como acontece com o livro *Os animais fantásticos*, com texto de José Jorge Letria e ilustrações de André Letria (Ambar, 2004; ver Imagem 2).



Imagem 2 - Capa e folha de rosto do livro *Os animais fantásticos*, com texto de José Jorge Letria e ilustrações de André Letria, Ambar, 2004.

As folhas de rosto informativas com ilustração, por vezes, apenas replicam a ilustração da capa no seu interior, como acontece no livro *Versos para os pais lerem aos filhos em noites de luar*, dos mesmos autores (Ambar, 2003; ver Imagem 3).



Imagem 3 - Capa e dupla página com folha de rosto e ficha técnica do livro *Versos para os pais lerem aos filhos em noites de luar*, com texto de José Jorge Letria e ilustrações de André Letria, Ambar, 2003.

### Significantes

As folhas de rosto significantes podem estar relacionadas com a temática do livro —sendo que podem esclarecer, reforçar e/ou confirmar a temática, lançar pistas sobre ela ou responder a um enigma proposto pela capa—, antecipar o fim da estória, sugerir o tom da publicação, apresentar uma personagem ou algumas das suas características, apresentar o fio condutor, revelar o ponto de viragem e indiciar a presença de duas narrativas.

#### *relacionadas com a temática*

Algumas folhas de rosto cumprem a função de esclarecer a temática do livro.

No *corpus* principal, em *O sonho de Mariana*, com texto de António Mota e ilustrações de Danuta Wojciechowska (Caminho, 2003), a folha de rosto revela um pouco do que caracteriza o sonho anunciado, já que a capa não fornece grandes pistas (ver Imagem 4). O leitor consegue aperceber-se de que o pássaro que figura na capa é o mesmo que na folha de rosto carrega, no dorso, os meninos e outra personagem adulta e mais velha, facilmente identificada como o avô dos dois.



Imagem 4 - Capa e folha de rosto do livro *O sonho de Mariana*, com texto de António Mota e ilustrações de Danuta Wojciechowska, Caminho, 2003.

Já no *corpus* secundário, se dúvidas houvesse sobre a *cor* a que o título *A cor instável* se refere ser uma personagem com atributos físicos humanos, a folha de rosto do livro-álbum dissipá-las-ia facilmente (ver Imagem 5). Ao apresentar a mesma personagem numa disposição totalmente díspar da da capa, não só confirmamos a suspeita de que a personagem principal é a Cor, como também nos é esclarecida a sua instabilidade.



Imagem 5 - Capa e folha de rosto do livro *A cor instável*, com texto de João Paulo Cotrim e ilustrações de Alain Corbel, Afrontamento, 2003.

A capa do livro *O homem que engoliu a Lua*, com texto de Mário de Carvalho e ilustração de Pierre Pratt (Ambar, 2003), mostra-nos um homem da cintura para cima com uma forma arredondada como se tivesse engolido algo grande e com a configuração da lua (ver Imagem 6). Sem visitar o miolo do livro o leitor não conseguiria perceber se estaria perante uma metáfora ou perante um facto. Ao colocar uma lua na parte superior da folha de rosto e um homem de boca aberta no seu alinhamento vertical, o leitor tem, assim, a confirmação de que o título não é uma figura de estilo e de que, efetivamente, aquele homem engoliu a Lua. As pistas lançadas sobre o conteúdo da publicação são beliscadelas à curiosidade do leitor.

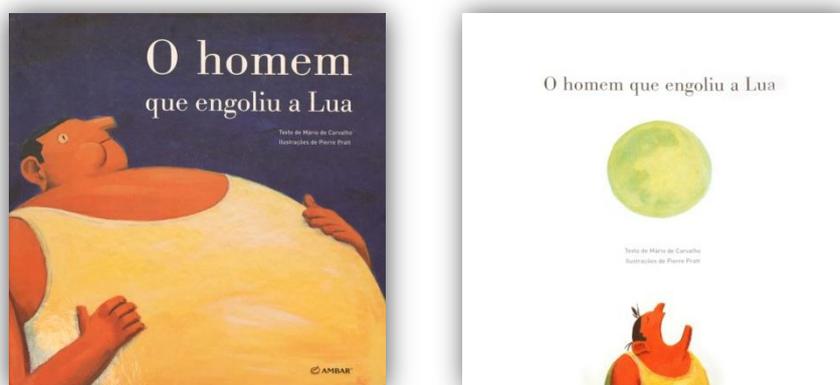


Imagem 6 - Capa e folha de rosto do livro *O homem que engoliu a Lua*, com texto de Mário de Carvalho e ilustrações de Pierre Pratt, Ambar, 2003.

As folhas de rosto podem, também, reforçar e/ou confirmar a temática do livro. No *corpus* secundário, em *Mouschi, o gato de Anne Frank*, com texto de José Jorge Letria e ilustração de Danuta Wojciechowska (Asa, 2002), a folha de rosto vem reforçar a leitura da capa (ver Imagem 7). Desta vez o livro da ilustração já se assemelha mais a um diário, porque em vez de uma fotografia de uma figura feminina, como acontece na capa, apresenta texto manuscrito. A posição do gato na folha de rosto, como se estivesse à espreita, curioso em relação ao conteúdo do diário, apela à própria curiosidade do leitor, convidando-o a começar a leitura.

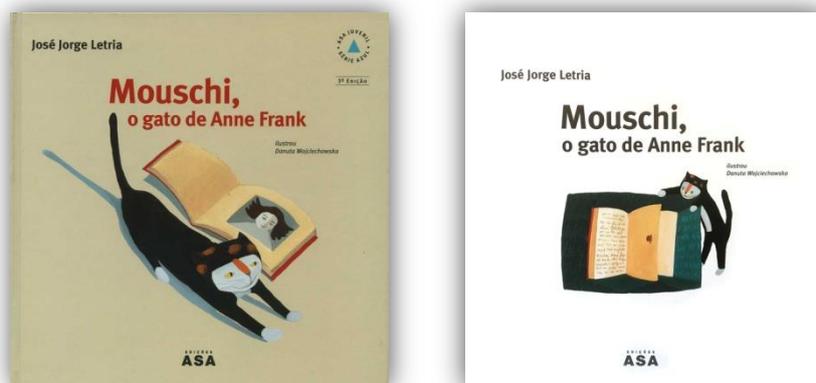


Imagem 7 - Capa e folha de rosto do livro *Mouschi, o gato de Anne Frank*, com texto de José Jorge Letria e ilustrações de Danuta Wojciechowska, Asa, 2002.

A folha de rosto de *Se os bichos se vestissem como gente*, com texto de Luísa Ducla Soares e ilustração de Teresa Lima (Civilização, 2004), é mais um reforço da proposta ímpar deste volume (ver Imagem 8). Este paratexto mostra-nos como outro bicho, distinto do ilustrado na capa, ficaria se, à semelhança das pessoas, envergasse vestuário.



Imagem 8 - Capa e folha de rosto do livro *Se os bichos se vestissem como gente*, com texto de Luísa Ducla Soares e ilustrações de Teresa Lima, Civilização, 2004.

Um outro exemplo de reforço da temática anunciada na capa é a folha de rosto de *Pê de pai*, com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Bernardo Carvalho (Planeta Tangerina, 2006; ver Imagem 9), em que a ilustração mostra o filho protegido do sol pela sombra do pai, ou, ainda outra

leitura possível, a sombra do pai é a sombra do filho —no sentido de se (con)fundir com ela— e sublinha o traço protetor do pai em relação ao filho, acentuando o vínculo afetivo-proximal e familiar.

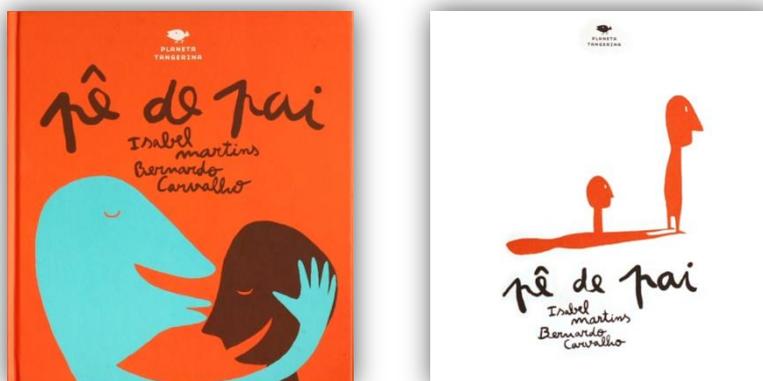


Imagem 9 - Capa e folha de rosto do livro *Pê de pai*, com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Bernardo Carvalho, Planeta Tangerina, 2006.

A premissa presente no título de *28 histórias para rir*, com texto de Ursula Wölfel e ilustrações de João Vaz de Carvalho (Kalandraka, 2006), que a ilustração da capa retrata na perfeição pela reprodução múltipla de uma mesma personagem a pular de tanto rir, é confirmada na folha de rosto ao escolherem um pormenor de uma ilustração do miolo de um homem sorridente a tirar uma fotografia (ver Imagem 10). Assim, com a colocação do *fotógrafo*, no canto inferior esquerdo apontando a objetiva para o título, a ilustração confirma aquela declaração, enfatizando que os momentos que se seguem são hilariantes ao ponto de merecerem ser cristalizados pela fotografia, para mais tarde recordar.

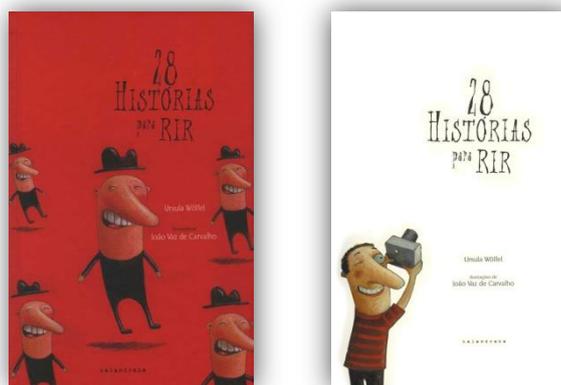


Imagem 10 - Capa e folha de rosto do livro *28 histórias para rir*, com texto de Ursula Wölfel e ilustrações de João Vaz de Carvalho, Kalandraka, 2006.

A folha de rosto do livro *A grande invasão*, com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Bernardo Carvalho (Planeta Tangerina, 2007), à semelhança do que acontece com a capa, mostra-nos elementos dos invasores que, de certo modo, pela sua disposição e conjugação com os restantes

elementos verbais da página, se confundem com uma cara (ver Imagem 11). É na ilustração que o leitor vai encontrando pistas para descobrir *quem* protagoniza a grande invasão.



Imagem 11 - Capa e folha de rosto do livro *A grande invasão*, com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Bernardo Carvalho, Planeta Tangerina, 2007.

O volume *A charada da bicharada*, com texto de Alice Vieira e ilustração de Madalena Matoso (Texto editores, 2008), é um jogo de adivinhas sobre bichos, como o próprio título o sugere. O leão, que figura na capa, tem escondido na sua juba colorida um pequeno peixe (ver Imagem 12). A folha de rosto revela esse pequeno peixe, apresentando-o isolado. Encontra-se, assim, neste paratexto, a solução da adivinha que a capa propõe apenas com a ilustração. Deste modo, o jogo de adivinhas começa mesmo antes de se folhear o miolo.



Imagem 12 - Capa e folha de rosto do livro *A charada da bicharada*, com texto de Alice Vieira e ilustrações de Madalena Matoso, Texto editores, 2008.

### *antecipam o fim da estória*

O cabritinho que Teresa Lima nos oferece na folha de rosto do livro *Os sete cabritinhos*, com texto de Tareixa Alonso (OQO, 2009) carrega no braço um saco com pedras e em cada uma das mãos mais pedras ainda. O pequeno leitor, que ainda não estará familiarizado com o conto tradicional, só depois da sua leitura é que perceberá que o paratexto antecipa o final da história (ver Imagem 13).



Imagem 13 - Capa e folha de rosto do livro *Os sete cabritinhos*, com texto de Tareixa Alonso e ilustrações de Teresa Lima, OQO, 2009.

### ***sugerem o tom da publicação***

*A máquina infernal*, da autoria de Alain Corbel (Caminho, 2005), do *corpus* secundário, não tem propriamente uma capa que reflita o seu teor ou mesmo a sua temática, no entanto, a folha de rosto já levanta um pouco o véu sobre aquilo que o leitor pode encontrar no miolo (ver Imagem 14). A presença da onomatopeia «pum», que sai de uma pequena nuvem de fumo, que, por sua vez, é o resultado de algo que saiu do objeto máquina, somada às árvores desgarradas e às aves colocadas em direções diferentes, indiciam que aquela máquina infernal é um objeto de destruição e que no miolo nos esperam, pelo menos, alguns momentos menos bons.



Imagem 14 - Capa e folha de rosto do livro *A Máquina Infernal*, da autoria de Alain Corbel, Caminho, 2005.

### ***apresentam uma personagem ou suas características***

No *corpus* principal, no livro *A maior flor do mundo* (Caminho, 2001), com texto de José Saramago, o ilustrador João Caetano utilizou um pormenor de uma ilustração do miolo para figurar na folha de rosto (ver Imagem 15).



Imagem 15 Capa, folha de rosto e página do miolo do livro *A maior flor do mundo*, com texto de José Saramago e ilustrações de João Caetano, Caminho, 2001.

A folha de rosto de *Uma mesa é uma mesa. Será?*, com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Madalena Matoso (Planeta Tangerina, 2006), apresenta no centro da página o objeto que empresta o nome ao título de forma *nua e crua* (ver Imagem 16). Tal e qual Rosa, a menina que investiga as várias vidas possíveis do objeto mesa no decorrer da estória, o considerou, pois para ela «uma mesa é uma mesa. E mais nada!». Esta simplicidade torna-se, de certo modo, inquietante.



Imagem 16 - Capa e folha de rosto do livro *Uma mesa é uma mesa. Será?*, com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Madalena Matoso, Planeta Tangerina, 2006.

As folhas de rosto dos livros da Planeta Tangerina, que fazem parte do nosso *corpus*, são quase sempre um pouco mais dinâmicas, mas os livros *Depressa, Devagar*, do *corpus* principal e *És mesmo tu?*, do *corpus* secundário, têm, sem dúvida, as folhas de rosto de todo o *corpus* que mais se distinguem. Numa folha onde a informação que se quer passar é constituída exclusivamente por palavras, tanto num livro como no outro, é-nos oferecida uma imagem. Contêm exatamente a mesma informação —título, nomes dos autores e da editora—, mas, numa primeira leitura, parece estarmos perante uma ilustração. Em *Depressa, Devagar*, aquilo que parece ser uma cabeleira encaracolada, é, nada mais nada menos que, o título e o nome da editora desenhados com caligrafia manuscrita e colorida (ver Imagem 17). De modo similar, os braços da personagem são os nomes manuscritos dos autores da publicação. Esta informação foi utilizada para criar a imagem de uma criança, de braços bem abertos,

recebendo-nos no livro (Mourão, 2014). Em *És mesmo tu?* os elementos usuais foram grafados com letra manuscrita de várias cores e ajustaram-se à forma que os contém, uma bota (ver Imagem 18). Nestes volumes, numa primeira leitura, há, como consequência destas opções gráficas, alguma dificuldade em distinguir onde termina a ilustração e onde começa o texto, mas, no nosso entender, é um fator positivo. Esta indissociabilidade, um pouco mais evidente no livro *Depressa, Devagar*, vai antecipar o jogo existente no miolo destes livros entre a componente verbal e visual.



Imagem 17 - Capa e folha de rosto do livro *Depressa, Devagar*, com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Bernardo Carvalho, Planeta Tangerina, 2009.

### *apresentam o fio condutor*

Algumas publicações usam a folha de rosto para começar o jogo da leitura, para apresentar o motor da estória, ou o seu fio condutor. À partida, no livro *És mesmo tu?*, parece não haver ligação entre o título e a bota desenhada, mas logo nas primeiras páginas apercebemo-nos do contrário (ver Imagem 18). Todo o texto se desenvolve em torno do desaparecimento de uma bota que, entre jogos de palavras e imagens, e muita partilha entre amigos, acaba por ser encontrada. A bota representada na folha de rosto assume aqui o papel de fio condutor da narrativa.

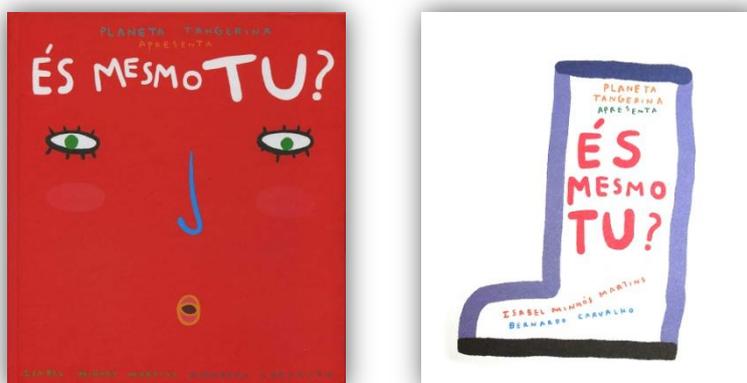


Imagem 18 - Capa e folha de rosto do livro *És mesmo tu?*, com texto de Isabel Minhós Martins e ilustrações de Bernardo Carvalho, Planeta Tangerina, 2008.

No caso do volume *O tesouro do castelo do rei*, com texto de Anabela Mimoso e ilustrações de João Caetano (Ambar, 2006), o pormenor do miolo que escolheram para colocar na folha de rosto é a imagem de Mécia, a rapariga por quem Joanes, a personagem principal, está apaixonado. Todas as suas ações são moldadas pelo desejo de se tornar merecedor do amor dela. Aqui, a personagem representada na folha de rosto pode ser encarada como o motor da ação, aquela que conduz/move a personagem principal.

### ***revelam o ponto de viragem***

O momento em que a voz da, agora, rainha se sobrepõe à do rei, no conto tradicional *Ovos cozidos*, com texto de Marisa Núñez (OQO, 2007), acontece a propósito de saírem «frangos magníficos» de ovos cozidos. A rainha, numa tentativa de resolver uma injustiça, fez o rei ver a falta de verdade nos argumentos utilizados e a ilustração de Teresa Lima é uma representação metafórica dessa inverdade (ver Imagem 19). Assim, a folha de rosto deste volume apresenta um momento decisivo da história, aliás, coincidente com o nome do conto.



Imagem 19 - Folha de rosto do livro *Ovos cozidos*, com texto de Marisa Núñez e ilustrações de Teresa Lima, OQO, 2007.

### ***indiciam a presença de duas narrativas***

Os livros da editora Caminho, *A machadinha e a menina tonta / O cordão dourado* (2006) (ver Imagem 20) e *O sapateiro / O pássaro verde* (2009) (ver Imagem 21), ambos escritos por Alice Vieira e ilustrados por Bela Silva e Pierre Pratt, respetivamente, têm capas de leitura ambígua, onde o facto de serem volumes com duas histórias não é evidente com a exclusiva leitura da capa. Contudo, as folhas de rosto destes livros clarificam esta característica.



Imagem 20 - Capa e folha de rosto do livro *A machadinha e a menina tonta / O cordão dourado*, com texto de Alice Vieira e ilustrações de Bela Silva, Caminho, 2006.

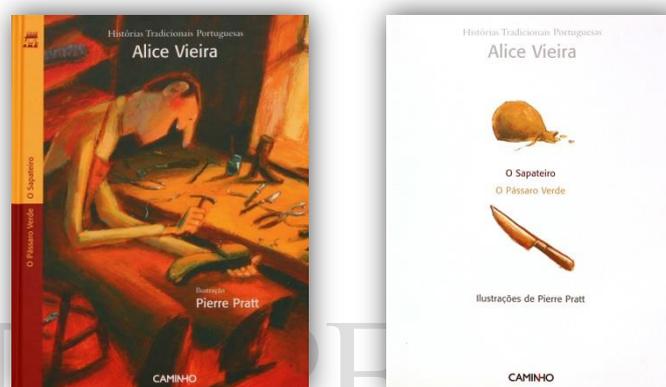


Imagem 21 - Capa e folha de rosto do livro *O sapateiro / O pássaro verde*, com texto de Alice Vieira e ilustrações de Pierre Pratt, Caminho, 2009.

Veja-se como as folhas de rosto se encontram divididas no seu centro, tendo dois pequenos apontamentos de ilustração, cada um remetendo para o respetivo título. Com efeito, com os títulos colocados na horizontal, cada um com uma cor distinta, com a colocação simétrica de cada apontamento de ilustração correspondente, a leitura de que estamos perante um volume com duas histórias fica evidenciada.

Esta proposta de categorização das folhas de rosto, enquanto resultado particular da observação do *corpus* selecionado, foi centrada na análise da articulação verbo-pictórica dos elementos presentes, iniciada na capa. Sublinhamos que este tipo de abordagem tipológica exige interação entre todos os elementos que compõem o livro, incluindo os restantes paratextos. A leitura analítica de outras publicações, tendo em conta que o universo do livro ilustrado se encontra em evolução permanente —mais ainda no nicho dos livros-álbum e onde este paratexto tenderá a evidenciar mais potencial—, será sempre uma mais-valia. Com efeito, após terminada a análise deste *corpus* —confirmando-se, assim, que é uma tipologia em constante atualização— numa troca de ideias em contexto informal,

Mourão (comunicação pessoal, 8 de maio de 2015) referiu que há folhas de rosto utilizadas para **iniciar a história** ou para **continuar a narrativa visual** (iniciada nas guardas)<sup>2</sup>.

### Conclusão

As folhas de rosto, que ainda não tinham sido examinadas em profundidade sob o ponto de vista gráfico, confirmaram-se como veículos de informação semântica podendo dividir-se em *informativas* (com ou sem ilustração), quando assinalam de modo verbal dados como título, autores e editora e não são especialmente significativas; ou *significantes*, no sentido em que, através da ilustração, adicionam informação de recortes expressivos, favorecendo a ampliação do leque interpretativo. Assim, as folhas de rosto de cariz semântico podem iniciar a estória, continuar a narrativa visual (S. Mourão, comunicação pessoal, 8 de maio de 2015), esclarecer, reforçar e/ou confirmar a temática do livro, lançar pistas para a temática ou responder a um enigma proposto pela capa, antecipar o fim da estória (apesar de o leitor só o perceber no fim da leitura), sugerir o tom da publicação, apresentar uma personagem ou algumas das suas características, apresentar o fio condutor (enquanto pessoa ou objeto que motiva as personagens a continuar), revelar o ponto de viragem da diegese e indiciar a presença de duas narrativas. As publicações que não têm ilustração na folha de rosto distribuem-se mais pelo início da década do que pelo fim. Nos últimos anos, já se contam poucos exemplos onde a folha de rosto não é ilustrada e também se verifica maior concentração de livros onde a ilustração apresentada foi especialmente criada para o efeito, reforçando assim a ideia de que também aquela página tem merecido a atenção do ilustrador.

### Referências bibliográficas

#### Bibliografia ativa

- ALONSO, T., & LIMA, T. (2009): *Os sete cabritinhos*. Pontevedra, OQO.
- ARAÚJO, M. R., & LUÍS, G. (2007): *A boneca Palmira*. Porto, Edições Eterogémeas.
- CARVALHO, M. de, & PRATT, P. (2003): *O homem que engoliu a lua*. Porto, Ambar.
- CORBEL, A. (2005): *A máquina infernal*. Lisboa, Caminho.
- COTRIM, J. P., & CORBEL, A. (2003): *A cor instável*. Porto, Afrontamento.
- LETRIA, J. J., & LETRIA, A. (2003): *Versos para os pais lerem aos filhos em noites de luar*. Porto, Ambar.
- (2004): *Os animais fantásticos*. Porto, Ambar.
- LETRIA, J. J., & WOJCIECHOWSKA, D. (2002): *Mouschi, o gato de Anne Frank*. Porto, Asa.

---

<sup>2</sup> Para exemplificar um volume cuja folha de rosto inicia a história Mourão referiu o livro-álbum *Vamos à caça do urso*, escrito por Michael Rosen e ilustrado por Helen Oxenbury (Lisboa, Caminho, 2004) —com edição original intitulada *We're going on a Bear Hunt* (London, Walker Books, 1993). No caso da folha de rosto que continua a narrativa visual (iniciada nas guardas) Mourão referiu *Wolf won't bite!* de Emily Gravett (London, Macmillan Children's Books, 2011) (S. Mourão, comunicação pessoal, 8 de maio de 2015).

- MARTINS, I. M., & CARVALHO, B. (2006): *Pê de pai*. São Pedro do Estoril, Planeta Tangerina.
- (2007): *A grande invasão*. Oeiras, Planeta Tangerina.
- (2008): *És mesmo tu?* Oeiras, Planeta Tangerina.
- (2009): *Depressa, Devagar*. Oeiras, Planeta Tangerina.
- MARTINS, I. M., & MATOSO, M. (2006): *Uma mesa é uma mesa. Será?* São Pedro do Estoril, Planeta Tangerina.
- MOTA, A., & WOJCIECHOWSKA, D. (2003): *O sonho de Mariana*. Vila Nova de Gaia, Gailivro.
- NÚÑEZ, M., & LIMA, T. (2007): *Ovos cozidos*. Pontevedra, OQO.
- SARAMAGO, J., & CAETANO, J. (2001): *A maior flor do mundo*. Lisboa, Caminho.
- SOARES, L. D., & LIMA, T. (2003): *Se os bichos se vestissem como gente*. Porto, Civilização.
- VIEIRA, A., & MATOSO, M. (2008): *A charada da bicharada*. Lisboa, Texto Editores.
- VIEIRA, A., & PRATT, P. (2009): *O sapateiro / O pássaro verde*. Lisboa, Caminho.
- VIEIRA, A., & SILVA, B. (2006): *A machadinha e a menina tonta / O cordão dourado*. Lisboa, Caminho.
- WÖLFEL, U., & CARVALHO, J. V. de. (2006): *28 histórias para rir*. Matosinhos, Kalandraka.

### **Bibliografia passiva**

- ARIZPE, E. & STYLES, M. (2003): *Children reading pictures: Interpreting visual texts*. London, RoutledgeFalmer.
- BOSCH, E., & DURÁN, T. (2011): «Una tipología de las guardas de los álbumes», *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 9, pp. 9-19.
- CEIA, C. (2010): «Paratexto», en C. CEIA, ed., *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, en <http://www.edtl.com.pt/business-directory/6493/paratexto/> (última visita, 8-6-2015).
- CERRILLO, P. C. (2007): *Literatura infantil y juvenil y educación literaria: hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Barcelona, Octaedro.
- HARRIS, P. (2005): «At the interface between reader and text: Devices in children's picture books that mediate reader expectations and interpretations», en P. L. JEFFERY, ed., *AARE Conference Paper Abstracts – 2005*, en <http://www.aare.edu.au/publications-database.php/4718/At-the-interface-between-reader-and-text:-Devices-in-children's-picture-books-that-mediate-reader-expectations-and-interpretations> (última visita, 8-6-2015).
- NIKOLAJEVA, M., & SCOTT, C. (2006): *How Picturebooks Work*. New York, Routledge.
- PANTALEO, S. (2009): «Exploring children's responses to the postmodern picturebook Who's afraid of the big bad book?», en J. EVANS, ed., *Talking beyond the page: Reading and responding to picturebooks*. London-New York, Routledge, pp. 44–61.
- REIS, C. (2008): *O conhecimento da literatura: Introdução aos estudos literários*. Coimbra, Almedina, 2ª ed.

- SIPE, L. (2009). «Peritexts and page breaks: opportunities for meaning-making in picturebooks», en M. HELENA, ed., *Formar leitores para ler o mundo*, en <http://www.leitura.gulbenkian.pt/naoperca/FormarLeitores2009.pdf> (última visita, 8-6-2015).
- (2010): «Learning from illustrations in picturebooks», *Leitura Em Revista*, 1, pp. 71-84.
- SIPE, L., & BRIGHTMAN, A. (2009): «Young Children's Interpretations of Page Breaks in Contemporary Picture Storybooks», *Journal of Literacy Research*, 41, pp. 68-103.
- SIPE, L., & MCGUIRE, C. (2006): «Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation», *Children's Literature in Education*, 37/4, pp. 291-304.
- (2009): «Picturebook endpapers: Resources for literary and aesthetic interpretation», en J. EVANS, ed., *Talking beyond the page: Reading and responding to picturebooks*. London-New York, Routledge, pp. 62-80.
- SOTTO MAYOR, G. (2015): *Ilustração de livros de Literatura Infantojuvenil em Portugal [2000-2009]: tipificação, tendências e padrões de recetividade do público-alvo*. Tese de doutoramento. Universidade do Minho.

TROPELIÁS