

Revestir o livro de significados: uma análise das sobrecapas na literatura para crianças e jovens

Re-dressing books with meanings: an analysis of dust jackets in children's literature

Ana Margarida Ramos

<http://orcid.org/0000-0001-5126-4389>

Universidade de Aveiro (Portugal)

Margareth Mattos

<http://orcid.org/0000-0002-4604-467X>

Universidade Federal Fluminense (Brasil)

Received:
31/03/2018

Accepted:
18/07/2018

ISSN: 1885-446 X
ISSNe: 2254-9099

Palavras-chave:

Literatura para crianças e jovens; livros para crianças; álbuns ilustrados; ilustração; design gráfico.

Keywords:

Children's and Youth Literature, Children's Books; Picture Books; Illustration; Graphic Design.

Contact:

anamargarida@ua.pt
margarethuffmattos@gmail.com

Resumo

Atendendo à importância crescente dos peritextos nos livros infantis e juvenis ilustrados, alvo de cada vez mais investimento criativo, pretende-se, neste estudo, proceder à análise de um peritexto –a sobrecapa– que, não sendo muito comum, quando surge, tem particular relevo no processo de leitura, ultrapassando claramente a sua funcionalidade mais tradicional, ligada à proteção e ao revestimento do objeto livro. Funcionando como peritexto de elevada autonomia, a sobrecapa não se limita à repetição das informações da capa, mas pode estabelecer com ela um produtivo diálogo, procedendo ao seu encobrimento/desvelamento com finalidade lúdica, estética e/ou narrativa, ao comentário e até à paródia. A partir de um corpus formado por livros ilustrados e álbuns originários de diferentes contextos e âmbitos culturais e linguísticos, propõe-se uma análise das particularidades e das implicações destes peritextos, contribuindo, assim, para a reflexão sobre o relevo da materialidade do objeto livro.

Abstract

In relation with the increasing importance of peritexts in illustrated children's books, which are object of a growing attention by illustrators and graphic designers, the purpose of this text is to analyse the dust cover or dust jacket of children's books. Although the presence of dust covers is not very frequent, when it is used, this peritexts have importance in the reading process, clearly exceeding their more traditional functionality, linked to the protection and coating of the book. Functioning as a very autonomous element, the dust cover does not repeat the information of the cover, but can establish a productive dialogue with it, proceeding with its cover-up / disclosure for narrative purposes, commentary and even parody. From a corpus of illustrated books originating from different cultural and linguistic contexts, we intend to reflect on the particularities and implications of this peritext, thus contributing to the reflection on the relevance of the materiality of the object book.

Ramos, A. M. de, & Mattos, M. (2018). Revestir o livro de significados: uma análise das sobrecapas na literatura para crianças e jovens. *Ocnos*, 17 (2), 33-45.
doi: https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.2.1679

Introdução: o relevo dos peritextos na LIJ

O investimento crescente na dimensão material do livro infantil ilustrado é visível na atenção que os elementos peritextuais (Genette, 1987) têm conhecido, transformando-o num objeto estético, um verdadeiro artefacto, onde todos os elementos são pensados ao pormenor, conhecendo o relevante contributo do designer gráfico e também do editor e do diretor artístico. A componente pictórica dos livros infantis ocupa cada vez mais espaço físico no livro e tem maior relevo também na definição da mensagem. O livro-álbum, enquanto modalidade editorial definida pela interação entre texto, imagem e suporte (Van-der-Linden, 2013) na construção de sentidos, é apontado como o exemplo mais eloquente desse crescimento da componente imagética, que se tem estendido para todos os espaços do livro. Vários autores (Higonnet, 1990; Díaz-Armas, 2003, 2006; Van-der-Linden, 2007, 2013; Ramos, 2010), em diferentes contextos, têm dedicado atenção a vários destes componentes, desde as capas às contracapas (Mattos, Ribeiro e Vianna, 2016; Martinex, Stier e Falcon, 2016), passando pelas guardas (Ramos, 2006; Sipe e McGuire, 2006; Duran e Bosh, 2011; Consejo Pano, 2011), folhas de rosto (Mayor, 2016) e fichas técnicas. Mesmo elementos acessórios, como as cintas (Mattos, 2016), por exemplo, já se revelaram produtivas na construção de significados, adicionando elementos interpretativos decisivos, como textos explicativos, indo muito além da promoção editorial.

Cada vez mais relevantes no processo interpretativo, responsáveis pela ativação de expectativas decisivas durante a leitura, permitindo, desde logo, a realização de inferências de vários tipos, os peritextos permitem igualmente a antecipação do conteúdo, além de o apresentarem, sumariarem e, até, comentarem de forma paródica. Ao nível do desenvolvimento de competências de leitura das crianças, a exploração dos elementos paratextuais reveste-se, igualmente, de importância assinalável, colaborando na compreensão das regras do pacto de leitura, iniciando os leitores nos respetivos protocolos de leitura.

As sobrecapas: da proteção do livro à ampliação de leituras

Segundo Araújo (1986), a sobrecapa é um elemento peritextual utilizado principalmente em livros encadernados. Trata-se de uma “cobertura móvel de papel que protege a capa do livro e que também traz material informativo sobre a obra” (Fensterseifer, 2012, p. 29). Assim, sendo caracterizada por ser uma folha solta, originalmente a sobrecapa funcionava como uma embalagem do livro que, ao mesmo tempo que o protegia do desgaste do manuseio, o promovia, dado seu forte apelo publicitário. Tschichold (2007), por seu turno, salienta o relevo da função protetora, seja da luminosidade, do pó ou do simples manuseio, além da atração do público.

No âmbito da literatura para a infância, a presença de sobrecapas nos volumes pode ser encontrada em alguns clássicos, de modo a protegê-los, sobretudo tendo em conta a baixa qualidade do papel em que eram impressos os miolos dos livros. Pelas suas qualidades materiais, sobretudo a cor e o brilho, além da elevada gramagem do papel, a sobrecapa surge igualmente associada a uma edição de grande qualidade, considerada luxuosa, própria dos grandes formatos, como os livros de artista, por exemplo. Atualmente são vários os tipos de papel que podem ser empregados na confecção das sobrecapas, desde os de maior ou menor gramagem, com ou sem brilho, com ou sem textura, com opacidade ou transparência, com formas recortadas ou perfuradas de modo permitir que o leitor anteveja alguns elementos peritextuais da capa, especialmente os plásticos ou imagéticos.

Os estudos sobre este peritexto são sobretudo realizados no âmbito de trabalhos em *design* gráfico e/ou sobre projetos de edição (Araújo, 1986; Tschichold, 2007; Fensterseifer, 2012), não fornecendo indicações relevantes sobre outras funcionalidades para além das bibliográficas mais óbvias, ligadas à proteção e promoção. Ao acrescentar espaço à publicação, nomeadamente através da criação de badanas (também

chamadas de orelhas ou abas) que resultam da sua dobragem sobre a capa, a sobrecapa permite a inclusão de mais elementos e informações, sendo as mais comuns as relativas à publicação (resumo ou sinopse, resenha) ou à autoria (biografia dos autores), não sendo incomum a inclusão de outros elementos como referências a outras obras, por exemplo. Habitualmente de durabilidade inferior à capa – a sobrecapa tem tendência para se danificar em resultado do uso –, não a substitui no que diz respeito à apresentação dos elementos obrigatórios do livro, como a autoria e a editora, ainda que possa proceder à sua atualização, por exemplo, incluindo uma imagem de uma adaptação cinematográfica, ou a alusão a um prémio ou distinção. As editoras têm aqui uma função primordial, já que podem, em alguns casos, introduzir variações nas sobrecapas, sobretudo quando sua importância é unicamente editorial, e não narrativa.

Sipe já questionava, em 2001, a relação entre a capa e a sobrecapa, identificando casos de sobreposição completa ou apenas parcial entre elas. As diferenças encontradas por este investigador apontam sempre para leituras que relacionam estes peritextos com as mensagens dos livros, mas também com as propostas estéticas que os estruturam, revelando significados ocultos. O mesmo autor também sublinhava a importância de uma leitura de todos os peritextos, de modo a identificar a coerência e a unidade da proposta, expressa através destes peritextos:

With the book in our hands, we should be able to understand how the choices involved in the size and shape of the book, the dust jacket, front and back covers, endpapers, title page, and front matter – the peritexts of the picturebook (Genette, 1982) – all work together to convey a meaningful and unified experience. (Sipe, 2001, p. 27).

Tipos de sobrecapas

A partir de um conjunto variado de álbuns e livros ilustrados infantis e juvenis que incluem algum tipo de sobrecapa, publicados em Portugal e no Brasil desde a década de 1990

até a atualidade, procedemos à sua descrição e classificação em diferentes categorias, tentando apresentar uma proposta tão exaustiva quanto possível sobre o contributo deste peritexto particular, lendo-o em articulação com alguns outros, nomeadamente com a capa, que procura proteger, valorizar, esconder ou completar, e também com a própria narrativa, com a finalidade de caracterizar um projeto editorial consistente e coerente.

Sobrecapas que repetem inteira ou parcialmente as capas e acrescentam abas

Este é, sem dúvida, o tipo mais frequente de sobrecapas, sendo igualmente aquele onde a intervenção do ilustrador do livro é menos relevante, sendo também as menos importantes do ponto de vista da amplificação de significados ou leituras do livro. Trata-se de sobrecapas cuja funcionalidade é apenas de proteção do livro e de acréscimo de informação, recorrendo às abas sobretudo para apresentar o livro e o(s) autor(es).

Os exemplos selecionados, oriundos de diferentes contextos, têm por base um esquema semelhante de sobrecapas, cujas abas são locais de inclusão de informação tida como relevante na promoção do livro. Assim, são incluídos textos de cariz explicativo, excertos ou resumos, além da alusão a prémios e a distinções, em partes distintas da sobrecapa, especialmente nas suas orelhas. Isto ocorre em volumes como os bestsellers *Perdido e Achado* (2011) e *Este Alce é meu* (2013), de Oliver Jeffers.

No caso de *Gastão vida de cão* (2009), de Rita Taborda Duarte e ilustrações de Luís Henriques, apesar de o volume incluir uma sobrecapa igual à capa, as abas não são usadas para incluir texto, optando antes por prolongar a ilustração. Cremos que esta opção se deve à tentativa de «corrigir uma falha» na edição deste álbum, uma vez que a capa do livro surge impressa em papel brilhante e o interior do livro em papel mate, criando uma diferença significativa, visível e palpável, no objeto livro. Assim, a

impressão de uma sobrecapa atenua a diferença entre o exterior e o interior do volume, tornando-o mais coeso graficamente, sobretudo do ponto de vista material.

Livro informativo que apresenta biografias de três artistas brasileiros do século XVIII – os artistas plásticos Aleijadinho e Mestre Valentim, e o Padre José Maurício, músico –, *Três anjos mulatos do Brasil* (2011), de Rui de Oliveira, construído com grande apuro artístico-estético, tem uma sobrecapa que reproduz fielmente a capa, sem lhe suprimir ou acrescentar qualquer elemento. Na sobrecapa figuram exatamente os mesmos elementos plásticos, gráficos e visuais, e todos os demais peritextos apresentados na capa. A única sutil diferença reside na impressão do título da obra em verniz na sobrecapa, fazendo-o destacar-se elegantemente sobre o fundo fosco, o que não ocorre na capa, na qual não há qualquer aplicação de verniz localizado.

Em *As aventuras de Pinóquio* (1992), de Carlo Collodi, com ilustrações de Nino e Silvio Gregori, e em *A árvore dos desejos* (2009), de William Faulkner, com ilustrações de Guazelli, as sobrecapas brilhantes, que recobrem as capas foscas, reproduzindo-as apenas parcialmente, lhes acrescentam outros elementos peritextuais, como informações sobre os autores e ilustrações.

Sobrecapas que substituem capas

No caso destas sobrecapas, a sua ligação ao livro é mais forte, dado que integram elementos que, habitualmente, surgem na capa, como o título, a autoria ou a editora, uma vez que eles foram deslocados para a sobrecapa, permitindo maior liberdade na sua composição. Em alguns casos, como acontece com a edição de *O coração e a garrafa* (2010), de Oliver Jeffers, a sobrecapa deixa de ser um elemento facultativo, tornando-se imprescindível, uma vez que se trata de um álbum cuja capa só integra ilustração, estando ausentes todas as informações textuais habituais neste tipo de peritexto. Lida no final, a ilustração da capa repete (com alterações

pontuais) e convoca o conhecimento da personagem, associado às questões que a intrigam e fascinam, numa sùmula de imagens anteriores, ilustrando os interesses e as curiosidades da criança, primeiro satisfeitos pelo avô e depois pela leitura, e representadas na penúltima dupla página do livro. A opção pela inclusão desta imagem, associada ao imaginário que os livros e a leitura ajudam a construir como capa do volume, reforça o elogio ao extraordinário poder destes objetos, fechando o círculo em torno de um tema que também é transversal à produção deste criador, uma espécie de *mise en abîme* de valor claramente metaficcional.

No híbrido *Dobras* (2017), de Andrés Sandoval –misto de álbum exclusivamente visual e livro-objeto–, a capa mole, rosa em seu exterior e cinza claro em seu interior, não apresenta nenhum peritexto verbal ou visual, assemelhando-se à capa de um caderno. Também não há no livro outros elementos pré ou pós-textuais, à exceção da capa (e da sobrecapa). Todos os peritextos localizam-se nas diferentes partes da sobrecapa – anverso e verso; lombada; anverso e verso das orelhas. Justamente porque o livro é constituído de formas visuais abstratas de diferentes cores, que eventualmente podem até se transformar em formas visuais figurativas, e porque a capa é desprovida de quaisquer elementos peritextuais, pode-se começar a explorá-lo a partir de qualquer ponto, desde que antes se lhe retire a sobrecapa, elemento imprescindível para a compreensão da proposta da obra, cujas chaves se encontram, principalmente, nos seguintes elementos: 1) no título; 2) no texto injuntivo dirigido ao leitor, inscrito no anverso da primeira orelha: “Este é um livro de brincar. Dobre as páginas nas linhas e crie novas formas.”; 3) na contracapa, que apresenta um poema (sem título) de Augusto de Campos, criado especialmente para a publicação. Assim, a sobrecapa, cujas formas e cores estabelecem um estreito vínculo com aquelas encontradas no interior do volume, tem papel fundamental inclusive para que se identifique a publicação com um livro-objeto.

A versão original de *Bumble-Ardy* (2011), de Maurice Sendak, também abdica de qualquer elemento textual na capa do volume, uma vez que o título e a autoria surgem na sobrecapa. Esta, marcada pelo excesso, com uma ilustração de grandes dimensões do protagonista que (ir) rompe da imagem (figura 1), difere consideravelmente da capa, muito sóbria e clássica, onde uma pequena ilustração centrada e emoldurada do protagonista em movimento, sobre um fundo verde musgo, é o único elemento que integra a capa e contracapa em tecido. A sugestão disruptiva, ligada aos excessos, percorre, aliás, todo o volume, centrado nos exageros ocorridos na festa de aniversário do porquinho quando os convidados ultrapassam os limites e infringem as regras. A capa e as guardas funcionam como uma espécie de antítese em relação ao interior do livro, onde impera a cor, o movimento e o espaço é ocupado na sua totalidade, uma espécie de elogio ao excesso de cariz carnavalesco.

Este tipo de relação entre sobrecapas profusamente ilustradas e capas mais sóbrias, com ou sem ilustração, incluindo apenas o título do livro, é relativamente comum, podendo surgir também associada à opção por capas encadernadas a tecido ou com papel texturado, habitualmente escolhidas para edições de clássicos, por exemplo. Em Portugal, fruto de edições originais ou traduções, podem ser identificados vários exemplos deste tipo de relação. É o caso de *A Sereiazinha* (1995), de Hans Christian

Andersen, com ilustrações de Manuela Bacelar, uma edição da Afrontamento distinguida com o Prémio Nacional de Ilustração em 1996. A sobrecapa repete uma ilustração do interior do volume, mas a capa, em tecido verde escuro, não integra qualquer imagem, incluindo apenas o título do volume. Estratégia semelhante foi adotada na edição portuguesa do livro *A Casa* (2009), de J. Patrick Lewis e ilustrações de Roberto Innocenti, cuja capa, ao contrário da sobrecapa completamente ilustrada, só inclui o título. Com um acabamento muito cuidado, visível na lombada larga revestida a tecido, este volume apresenta vários elementos que sugerem a proximidade com um álbum clássico, como o anterior, aliás, desde o formato de grandes dimensões ao cuidado design gráfico, visível no *lettering* e na composição das páginas e demais elementos peritextuais.

Já no caso de *A Menina de Vermelho* (2013), com texto de Aaron Frisch e história e ilustrações também de Roberto Innocenti, o jogo com o «clássico» e o «contemporâneo» (ou mesmo pós-moderno) estende-se também aos elementos peritextuais como a capa e a sobrecapa. Neste caso, depois de uma sobrecapa completamente dominada pelas imagens, a capa inclui, além do título do livro, uma barra lateral ilustrada que corresponde a uma extensão da lombada. Tratando-se de um livro que propõe uma atualização de um dos clássicos da literatura infantil, *O Capuchinho Vermelho*, não deixa de ser curioso

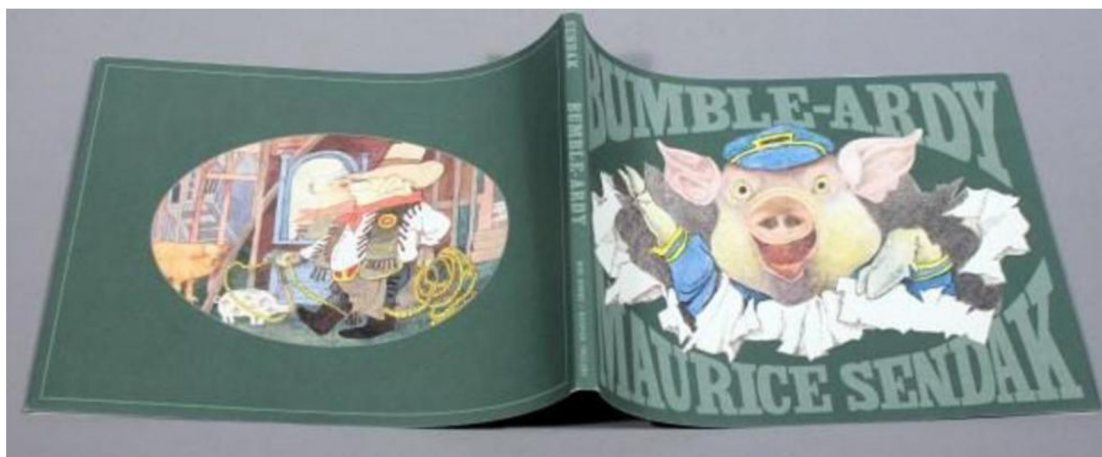


Figura 1. Sobrecapa de *Bumble-Ardy* (2011).

que os peritextos também promovam esse diálogo que está presente, ainda, no layout e na composição das páginas interiores, onde a técnica hiperrealista do ilustrador está ao serviço da recriação de cenários urbanos disfóricos, cuja compartimentação em vinhetas e o emolduramento reforça a sensação de angústia e ansiedade que domina a intriga.

Jardins (2010), com ilustrações e projeto gráfico de Roger Mello, é um álbum poético no qual os versos de Roseana Murray se harmonizam de forma plena com as ora vibrantes e profusas, ora minuciosas e delicadas formas visuais criadas pelo premiado ilustrador, fazendo emergir das páginas de diferentes cores imagens poético-visuais de alto valor artístico. A capa do livro, de papel mole brilhante e fundo vermelho, reproduz duas das ilustrações do miolo, fazendo a síntese da profusão na primeira capa e do minimalismo na contracapa. Isso porque a primeira capa é, toda ela, preenchida por formas visuais exuberantes de plantas: um jardim selvagem; já a contracapa apresenta formas visuais diminutas de plantas, contidas em pequeninos vasos arranjados sequencialmente no centro da página, constituindo singela vinheta: um jardim domesticado. Ao considerar a relação figura-fundo, a figura prevalece na capa, e o fundo, na contracapa. A sobrecapa de fundo verde e papel fosco texturado (re)veste a capa de um modo incomum, já que possui abas não só laterais, mas também superiores e inferiores, recobrando capa e contracapa, além de funcionar como uma delicada e original embalagem, com duas fitas vermelhas de cetim fixadas no meio de sua abertura, que servem como fecho do livro. Ao atá-las com um laço, fechamo-lo. Ao desatá-las, abrimos o livro como um presente. A primeira sobrecapa, parcialmente perfurada por cortes especiais em três formas oblongas à guisa de folha ou pétala, integra-se na ilustração vibrante da capa. O jogo de abrir/fechar e encobrir/descobrir promovido pelas fitas e pelos cortes especiais da sobrecapa traduz-se em eficiente estratégia para incitar à exploração do livro também como um objeto de desejo. Ainda na primeira sobrecapa, formas visuais figura-

tivas impressas nas cores verde claro e laranja cercam os elementos peritextuais verbais da obra: título, nomes dos autores e logótipo da editora. Para além da função de substituição da capa, a sobrecapa de *Jardins* constitui um invólucro que enriquece esteticamente uma edição materialmente frágil, sobrevalorizando-a, já que se trata de uma simples brochura agrafada.

Sobrecapas que são capas alternativas

A duplicação de capas, em resultado da presença de uma sobrecapa, pode ter implicações ao nível da leitura, abrindo possibilidades alternativas de interpretação. Não sendo o tipo de sobrecapa mais frequente, é inegável o seu impacto, revelador de uma amplificação de sentidos e de possibilidades de leitura, estimulando a observação atenta das alterações existentes e a interrogação sobre os seus significados.

Para este breve estudo, identificamos dois exemplos concretos de sobrecapas que se apresentam como capas alternativas, repetindo os elementos identificadores dos livros.

O estranho mundo de Jack (2010), de Tim Burton, corresponde à versão em livro-álbum de um filme homónimo de 1993, no qual o imaginário natalício é alvo de uma recriação alternativa, questionadora dos estereótipos habituais deste universo, na esteira da estética habitual do criador. A alusão ao Natal está praticamente ausente da sobrecapa (figura 2), dominada pela cor negra do fundo e pela figura de Jack, o protagonista, mas surge, de forma visível e central, na capa (figura 3), a par de outros elementos figurativos. A relação estabelecida entre ambas as imagens sugere uma gradual transição de efeito dramático e cénico, desvelando o conteúdo e o ambiente da narrativa, explorando, além do mais, o simbolismo dos elementos cromáticos. Observe-se, igualmente, como a sobrecapa parece apostada na valorização dos elementos textuais, através da exploração das potencialidades do *lettering*, num tipo de apresentação

que, de alguma forma, apresenta ressonâncias com o próprio universo cinematográfico.



Figura 2. Sobrecapa de *O estranho mundo de Jack* (2010)



Figura 3. Capa de *O estranho mundo de Jack* (2010)

O volume *O incrível rapaz que comia livros* (2008), de Oliver Jeffers, também integra uma sobrecapa diferente da capa, duplicando as imagens introdutórias disponíveis. À semelhança do volume de Tim Burton, a sobrecapa (figura 4) também explora os efeitos dramáticos do *lettering*, que ocupa a maioria do espaço disponível. A capa (figura 5), para além da variação cromática que a diferencia da sobrecapa, parece funcionar em articulação com ela, dando conta do processo de ingestão dos livros por parte do protagonista, em complemento do resultado que a sobrecapa apresenta.

Sobrecapas-objetos

Sobrecapas-objetos são aquelas que podem ter outros usos para além de revestir o livro. Ao contrário da modalidade sobrecapas que substituem capas, tem a prescindibilidade como

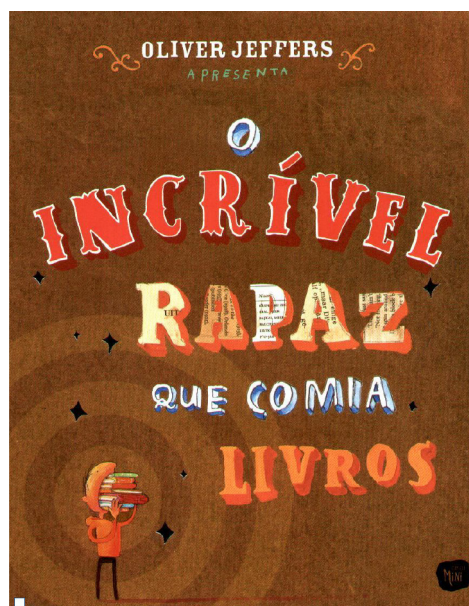


Figura 4. Sobrecapa de *O incrível rapaz que comia livros* (2008)



Figura 5. Capa de *O incrível rapaz que comia livros* (2008)

principal característica, já que, para cumprir sua função alternativa, em geral, precisa ser removida, deixando de constituir um invólucro do livro.

Mary John (2016), de Ana Pessoa, é um romance juvenil editado pela Planeta Tangerina que inclui uma sobrecapa amovível que, uma

vez desdobrada, funciona como poster, recuperando, além da cor azul dominante em todo o livro, o cenário principal da ação, e uma representação, de costas, da protagonista, observando esse espaço, em sintonia com o projeto romanesco de passar em revista as memórias da infância e da primeira adolescência da protagonista. A sobrecapa inclui, para além do título e da autoria do romance, um breve texto na contracapa que identifica a voz narrativa e antecipa o tipo de discurso dominante, o da escrita epistolar. A opção pela inclusão desta sobrecapa transformável parece relacionar-se com a cultura juvenil, onde os posters e cartazes dos ídolos são colecionados e exibidos como decoração de quartos, por exemplo. Ao fornecer aos destinatários preferenciais um belo poster ilustrado alusivo ao livro, mas passível de uma leitura autónoma dele, como uma ilustração, por exemplo, estabelece-se logo à partida uma relação de diálogo cúmplice com os leitores, cujas práticas sociais e culturais são aqui reconhecidas e valorizadas até do ponto de vista artístico.

Peter e Wendy (2012), de J. M. Barrie, com tradução de Sergio Flaksman e ilustrações de Guto Lacaz, inclui uma sobrecapa de papel vegetal verde (figura 6) recobrendo a capa mole de cor vermelho escuro, onde estão impressos apenas peritextos verbais na cor branca: na capa, o título e os créditos de autoria, destacando-se mesmo quando encobertos; na contracapa, um depoimento de leitora assinado pela atriz Denise Fraga, o logótipo da editora e o código de barras com o ISBN. Na sobrecapa sobressaem silhuetas pretas impressas de algumas personagens da narrativa, tais como são apresentadas em certas ilustrações do miolo. Sobrepostas à primeira capa, as figuras de Peter Pan e Wendy cercam o título centralizado da obra, e as cabeças dos meninos perdidos situam-se logo abaixo dos créditos de autoria; na contracapa, sobrepõem-se as silhuetas do crocodilo e o navio do Capitão Gancho; na orelha inicial, o Capitão Gancho empunha sua espada; na orelha final, vê-se uma sereia; a fada Sininho, curiosamente, é apresentada por meio de um pequeno corte especial

localizado na parte superior da lombada, diferenciando-se das demais silhuetas impressas. Colada à capa, a sobrecapa produz uma ambiência noturna que se harmoniza com a própria narrativa. Essa ambiência prolonga-se mesmo quando a sobrecapa é removida e adquire função autónoma, podendo ser usada como luminária (figura 7).



Figura 6. Sobrecapa de *Peter e Wendy* (2012).



Figura 7. Sobrecapa transformada em luminária.

Em *O leão e a estrela* (2013), de Mariana Zanetti, a sobrecapa de papel offset preto como o das folhas do miolo, para além de envolver o livro, se removida, assume função predominantemente lúdica. Muito pouco atraente se comparada à capa, onde figuram imagens e outros peritextos impressos na cor preta sobre um fundo metalizado na cor prata, a sobrecapa se justifica pelo propósito dos criadores de torná-la um brinquedo, um objeto interativo. Na sobrecapa, três textos injuntivos dão ao leitor orientações sobre como proceder para modificá-la, de modo a ter a visão de estrelas brilhantes,

a mesma visão que encanta o leão protagonista da história. Depois de perfurada a sobrecapa, pode-se brincar projetando estrelas com o auxílio de uma lanterna ou, ao devolvê-la para o livro, ter a visão de pontos brilhantes semelhantes às estrelas. A proposta da sobrecapa também dialoga com o peritexto escrito pela autora no fim da história, descrevendo detalhadamente a técnica mista empregada na composição das ilustrações de página dupla. Assim como a autora procurou criar efeitos de luz e sombra em suas composições imagéticas, também conclama o leitor a vivenciar uma experiência envolvendo esses mesmos efeitos, marcada pela interatividade.

Sobrecapas metaficcionalis

Nesta categoria reúnem-se livros cujas sobrecapas, para além das funções editoriais anteriormente analisadas, remetem para a própria narrativa (incluindo o objeto-livro, personagens ou elementos da história), estabelecendo com ela vários tipos de relações metaficcionalis.

Outra vez (2011), de Emily Gravett, é um exemplo bem conseguido de uma proposta editorial original e questionadora, uma vez que a sobrecapa «esconde» a capa do livro que é exatamente igual à do livro que o pequeno dragão protagonista segura nas mãos, constituindo uma *mise en abîme* que derruba a quarta parede e põe em evidência o cariz ficcional do relato, mas também cruza o universo dos leitores com o das personagens, sublinhando, mais uma vez, o gosto da autora pelos procedimentos de cariz metaficcional. Uma vez esbatidas as fronteiras entre o mundo empírico e o ficcional, a leitura transforma-se num jogo onde a diversão que decorre da ludicidade dos procedimentos narrativos não impede a consciencialização cada vez mais precoce sobre o seu cariz ficcional e sobre o próprio processo de criação artística, conduzindo a leituras cada vez mais profundas.

O lobo (2013), de Graziela Bozano Hetzel, com ilustrações de Elisabeth Teixeira e projeto

gráfico de Silvia Negreiros, encerra uma narrativa com estrutura de encaixe, corroborada por diferentes elementos peritextuais do livro, especialmente pela relação entre a capa e a sobrecapa. *O lobo* é o título do livro que o leitor tem em mãos e também o título da história do livro que o pai da menina protagonista lê para ela ao, súbita e inexplicavelmente, desaparecer. A raiva e a tristeza que assolam a menina na espera pelo pai ausente vão sendo elaboradas por meio do livro lido por ele, objeto simbólico que passa ser o depositário das esperanças de a menina ter seu pai de volta. Assim, a ilustração da sobrecapa faz referência à narrativa principal do livro, enquanto a ilustração da capa corresponde à narrativa encaixada, ou seja, à narrativa contida no livro lido pelo pai para sua filha, quando do seu traumático desaparecimento. A estreita ligação simbólico-semântica entre a capa e a sobrecapa amplia os horizontes de leitura deste álbum em que a tipografia, o enquadramento das imagens e o uso das cores são elementos determinantes para a produção de sentidos.

Marginal à esquerda (2009), de Angela Lago, conta a história de Miúdo, um menino de família pobre, envolvida no universo do tráfico de drogas, que, pela aprendizagem do violino, tem uma possibilidade de romper a espiral de pobreza, discriminação e exclusão em que está imerso. A publicação é uma brochura que inclui uma sobrecapa de papel vegetal desprovida de qualquer elemento impresso, cujo efeito de translucidez permite o vislumbre dos peritextos inscritos na capa de papel kraft cartão na cor parda natural. Na capa, o nome de autor é sucedido pelo título da obra, posicionado acima da imagem que representa uma das partes do violino, a abertura acústica em forma de *f* existente no tampo de toda caixa de ressonância desse instrumento, perfurada por um recorte gráfico especial. Tanto os peritextos inscritos na lombada quanto a resenha sobre a obra situada na contracapa podem ser lidos, mas não sem alguma dificuldade, através da sobrecapa translúcida. De aparente inocuidade semântica, o efeito nebuloso produzido pelo papel vegetal é

antecipatório do mesmo efeito que a autora aplica em cada uma das ilustrações de página dupla do texto: de um dos lados da calha, metade da ilustração aparece como marca d'água, com efeito brumoso, contrapondo-se ao outro lado, em que sua outra metade se apresenta sem esse mesmo efeito e, por conseguinte, nítida. A estratégia de semi-encobrimento da capa pela sobrecapa, que se relaciona com a estratégia adotada pela autora nas ilustrações do miolo, parece querer sugerir a própria condição dual do protagonista: ser ou não marginal, sujeitar-se ou não à sua condição social de origem.

A sobrecapa de *O outro lado* (2007), de Istvan Banyai, aparentemente reproduz todos os elementos constantes da primeira capa e da contracapa, mas uma observação mais acurada permite observar que as personagens, apresentadas pelas formas visuais figurativas de um menino e um cão, aparecem em diferentes posições num e noutro peritexto, o que sugere movimento. Os peritextos verbais e gráficos inscritos na primeira capa, na contracapa e na lombada são exatamente os mesmos num e noutro peritexto, com a diferença da opção pelo fosco total na capa e pelo destaque das formas visuais e verbais de cor preta por meio do verniz no anverso da sobrecapa. O contraste do preto brilhante com o amarelo fosco do fundo produz um efeito ainda mais contundente de luz e sombra. O mais interessante nesta sobrecapa, contudo, é o espelhamento da totalidade de seu conteúdo no seu verso, inclusive dos textos das orelhas – na primeira, uma resenha sobre a obra; na segunda, um texto sobre o autor húngaro, que, no anverso da sobrecapa, autorretrata seu busto de costas, e no verso, de frente. Esse espelhamento dos elementos do anverso no verso da sobrecapa é reiterativo da proposta do álbum, marcada pelo jogo de opostos entre as cenas visuais apresentadas nas faces ímpar e par de cada folha do miolo; pelos nexos possíveis entre as cenas visuais aparentemente autônomas entre si, mas cujas personagens, elementos do cenário e textos intraicônicos vão sendo retomados nas cenas que se sucedem; pelo *nonsense*. O jogo de opostos estabelecido no anverso e no

verso da sobrecapa é, portanto, antecipatório da temática e da proposta deste inventivo álbum visual, amplificando-lhe os sentidos.

Falsas sobrecapas

Nem tudo o que parece ser sobrecapa é. Dois exemplos daquilo que se pode denominar de “falsas sobrecapas” encontram-se nos livros *Os dez sacizinhos* (2012), de Tatiana Belinky, com ilustrações de Roberto Weigand, e *Os 101 dálmatas* (2017), de Dodie Smith, com tradução de Donaldson M. Garschagen e ilustrações de Veridiana Scarpelli. Falsas porque contrariam a principal característica deste peritexto: ser amovível. Em ambas as publicações, as falsas sobrecapas estão nelas fixadas, não devendo ser retiradas sob pena de comprometimento da integridade material dos volumes, já que são capas.

Os dez sacinhos (2012), uma brochura agrafada, possui duas capas moles. A capa 1, inteiramente preta e fosca, apresenta cortes especiais tanto na sua primeira capa quanto na contracapa. As suas perfurações dão visibilidade aos principais elementos contidos na capa 2, colorida e brilhante: na primeira capa, o título, o nome da autora e as ilustrações de dez sacizinhos, parcialmente escondidos atrás das árvores da floresta que, vistos através das formas vazadas da capa 1, parecem espreitar o leitor no escuro da noite; na contracapa, só a foto da autora. Ou seja, todos os peritextos textuais, imagéticos e gráficos estão impressos na capa 2 do volume, sendo parcialmente vistos através dos cortes especiais quando a capa 1 se lhe sobrepõe, em um curioso jogo de esconder e revelar.

Os 101 dálmatas (2017), uma brochura capa mole costurada e colada, guarda uma surpresa bastante original preparada pela autora do seu projeto gráfico, Flávia Castanheira. A contracapa se prolonga em três vezes mais a sua largura, dobrando-se sobre si mesma, sobre a lombada e a primeira capa, que ainda ganha uma aba, simulando-se, assim, uma sobre-

capa. Nessa sobreposição é que se inscrevem os elementos peritextuais da primeira capa, da lombada e da contracapa. Tanto o verso quanto o anverso da criativa capa de fundo azul claro duplicada são abundantemente ilustrados por tantos dálmatas graciosos, alegres e travessos quanto os indicados no título, estabelecendo-se, assim, um forte nexos deste peritexto com a história dos cães perseguidos pela inclemente vilã Cruella De Monyo.

Considerações finais

O trabalho realizado permite identificar seis diferentes tipos e funções das sobre capas a partir de alguns exemplos de livros de literatura infantil e juvenil de diferentes países, ilustrando a atenção dispensada aos peritextos e ao design gráfico que caracteriza a edição contemporânea de livros para crianças e jovens.

A análise apresentada neste artigo permite concluir que é possível associar a presença das sobre capas, em primeiro lugar, à necessidade de aumentar os espaços disponíveis para a inclusão de textos de cariz explicativo e informativo, desde a resenha da obra à biografia do autor. Nestes casos, em que o livro, por si só, não parece suficiente para comunicar toda a informação necessária, a sobre capa vale principalmente pela possibilidade de criar orelhas ou badanas onde é incluída mais informação, desempenhando um papel explicativo, quase sempre dirigida aos mediadores adultos, pais, professores e educadores. Trata-se, como vimos, das sobre capas de maior frequência, mas também daquelas que menos significados acrescentam às obras, sobretudo atendendo ao facto de que se dirigem sobretudo aos mediadores adultos e menos aos leitores preferenciais.

Num outro extremo do relevo ficcional deste peritexto estão os volumes nos quais a sobre capa estabelece algum tipo de diálogo com o livro e o seu conteúdo, permitindo leituras complementares que ultrapassam a simples proteção ou promoção do volume. De cariz quase sempre metaficcional, as sobre capas, uma vez retira-

das, desvelam segredos escondidos e surpresas que ampliam os sentidos da narrativa ou, até, implodem os seus limites.

Em última instância, as sobre capas, circunscritas a um número reduzido de publicações, como exemplificamos, são espaços de criatividade e imaginação, de forte dimensão lúdica, colaborando na transformação do processo de leitura num jogo que, mesmo do ponto de vista material, exige do leitor determinadas ações e atitudes, e tem impacto na comercialização dos livros e no processo de leitura. Mesmo o simples ato de remover a sobre capa e de espreitar o que se esconde no seu verso ou o que ela oculta da capa apontam para a ideia de uma leitura (inter)ativa, empenhada e participativa, onde o leitor é chamado a tomar decisões sobre o objeto que tem em mãos a todo o momento.

Referências

Obras analisadas

- Andersen, H. C. (1995). *A Sereiazinha*. Porto: Afrontamento (Illustrated by Manuela Bacelar).
- Banyai, I. (2007). *O outro lado*. São Paulo: Cosac Naify (Translated by de Daniel Bueno).
- Barrie, J. M. (2012). *Peter e Wendy*. São Paulo: Cosac Naify (Illustrated by Guto Lacaz).
- Belinky, T. (2012). *Os dez sacizinhos*. 11. ed. São Paulo: Paulinas (Illustrated by Roberto Weigand).
- Burton, J. (2010). *O estranho mundo de Jack*. Lisboa: Orfeu Mini.
- Collodi, C. (1992). *As aventuras de Pinóquio*. São Paulo: Edições Paulinas (Illustrated by Nino e Silvio Gregori).
- De-Oliveira, R. (2011). *Três anjos mulatos do Brasil*. São Paulo: FTD.
- Duarte, R. T. (2009). *Gastão vida de cão*. Alfragide: Caminho (Illustrated by Luís Henriques).
- Faulkner, W. (2009). *A árvore dos desejos*. São Paulo: Cosac Naify (Illustrated by Guazzelli).
- Gravett, E. (2011). *Outra Vez!* Lisboa: Livros Horizonte.
- Hetzl, G. B. (2013). *O lobo*. Rio de Janeiro: Manati (Illustrated by Elisabeth Teixeira).

- Innocenti, R. & Frisch, A. (2013). *A menina de vermelho*. Matosinhos: Kalandraka.
- Jeffers, O. (2008). *O incrível rapaz que comia livros*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Jeffers, O. (2010). *O coração e a garrafa*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Jeffers, O. (2011). *Perdido e Achado*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Jeffers, O. (2013). *Este alce é meu*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Lago, A. (2009). *Marginal à esquerda*. Belo Horizonte: RHJ.
- Lewis, J. P. & Innocenti, R. (2009). *A Casa*. Matosinhos: Kalandraka.
- Murray, R. (2010). *Jardins*. Rio de Janeiro: Manati (Illustrated by Roger Mello).
- Pessoa, Ana (2016). *Mary John*. Carcavelos: Planeta Tangerina.
- Sandoval, A. (2017). *Dobras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas.
- Sendak, M. (2011). *Bumble-Ardy*. New York: Michael Di Capua Books.
- Smith, D. (2017). *Os 101 dálmatas*. São Paulo: SESI-SP editora (Illustrated by dVeridiana Scarpelli).
- Zanetti, M. (2013). *O leão e a estrela*. São Paulo: Companhia das Letrinhas.
- 17(2), 122-143. doi: <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624927>
- Fensterseifer, T. A. (2012). *Design Editorial: Os livros infantis e a construção de um público leitor*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação de conclusão do Curso de Design Visual. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Retrieved from <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/61843>
- Genette, G. (1987). *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- Higonnet, M. R. (1990). Theplayground of the peritexts. *Children's Literature Association Quarterly*, 15(2), 47-49. doi: <https://doi.org/10.1353/chq.0.0831>
- Martinez, M., Stier, C., & Falcon, L. (2016). Judging a Book byItsCover: AnInvestigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books. *Children's Literature in Education*, 47(3), 225-241. doi: <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9272-8>
- Mattos, M. S.; Ribeiro, P. F. N.; Vianna, S. (2016). Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. *Cadernos de Letras da UFF Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor*, 52, 349-372.
- Mattos, M. S. (2016). As cintas e seus contratos de comunicação: envolvendo livro e público leitor. III Seminário Internacional de Estudos sobre Discurso e Argumentação (III SEDIAR), Universidade Federal de Sergipe – Brasil, 2016, Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/306460487_AS_CINTAS_E_SEUS_CONTRATOS_DE_COMUNICACAO_ENVOLVENDO_LIVRO_E_PUBLICO_LEITOR.
- Mayor, G. S. (2016). As folhas de rosto nos livros ilustrados de literatura infantojuvenil: uma proposta tipológica. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 25, 335-352.
- Ramos, A. M. (2006). A ilustração para além das ilustrações – a leitura do livro infantil como um todo. Em *Educação e Leitura – Atas do Seminário* (pp. 55-67). Esposende: Câmara Municipal de Esposende / Biblioteca Municipal Manuel de Boaventura.
- Ramos, A. M. (2010). Ilustrar para além das ilustrações: o contributo dos paratextos. Em R. González Vida, M. Á. Moleón Viana, C. González Castro (ed.), *Actas del I Congreso Internacional Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación*

- Infantil y Primaria: construcción de identidades* (pp. 487-492). Granada: Universidad de Granada.
- Sipe, L. R. (2001). Picturebooks as aesthetic objects. *Literacy, Teaching and Learning*, 6(1), 23-42.
- Sipe, L. R. & McGuire, C. E. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Children's Literature in Education*, 37, 291-304. doi: <http://dx.doi.org/10.1007/s10583-006-9007-3>
- Tschichold, J. (2007). *A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Van-der-Linden, S. (2007). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: Atelier du poisson soluble.
- Van-der-Linden, S. (2013). *Album[s]*. Paris: Éditions De Facto/ActesSud.