

---

## O QUE NOS CONTAM (OU SUGEREM) AS CAPAS: EDIÇÕES DE ALICE VIEIRA NO BRASIL E EM PORTUGAL

What the covers tell (or suggest) us:  
editions by Alice Vieira in Brazil and Portugal

Renata Flaiban Zanete<sup>1</sup>  
Sara Reis da Silva<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo busca comparar as capas das edições brasileira e portuguesa de três obras infantojuvenis da escritora portuguesa Alice Vieira, entre outros paratextos. Intuímos que as capas das recentes edições portuguesas de *Rosa, minha irmã Rosa* e *Meia hora para mudar a minha vida* endereçam-se ao leitor infantil e juvenil, pela presença de variadas cores e bem vivas, uma profusão de personagens, retratadas de forma expressiva, junto a outros elementos, como brinquedos e animais, em composições de muito movimento, a sugerir ações. Além disso, as obras integram, em Portugal, o Plano Nacional de Leitura, constituindo, assim, parte do conjunto de obras e autoras esperado que os jovens leitores venham a conhecer. Já as capas das edições brasileiras sugerem um direcionamento das obras a leitores de todas as idades, com silêncios imagéticos, cores escuras ou tons que nos remetem a imagens envelhecidas, além de uma estética expressionista, no caso de *Os olhos de Ana Marta*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Capas; Alice Vieira; Estética comparada; Imagens e narrativas; Paratextualidade; Crossover literature.

**ABSTRACT:** This article seeks to compare the covers of the Brazilian and Portuguese editions of three children's works by the Portuguese writer Alice Vieira. We intuit that the covers of the recent Portuguese editions of *Rosa, minha irmã Rosa* and *Meia hora para mudar a minha vida* are addressed to children and youth readers, due to the presence of varied and vivid colors, a profusion of characters, portrayed in a very expressive way, along with other elements, such as toys and animals, in highly moving compositions, suggesting actions. In addition, the books are part of Portugal's National Reading Plan, and thus form part of the set of works and authors expected that young readers will come to know. The covers of the Brazilian editions, on the other hand, suggest a targeting of the works to readers of all ages, with imagetic silences, dark colors or in shades that remind us of aged images, in addition to an expressionist aesthetic, in the case of *Os olhos de Ana Marta*.

**KEYWORDS:** Covers; Alice Vieira; Comparative aesthetics; Images and narrative; Paratextuality; Crossover literature.

---

<sup>1</sup> Atriz, contadora de histórias e professora. Doutora em Modernidades Comparadas: Literaturas, Artes e Culturas pela Universidade do Minho. [renaflai@gmail.com](mailto:renaflai@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora Auxiliar do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga, Portugal). Investigadora do Centro de Investigação em Estudos da Criança. Doutora em Literatura para a Infância.

## INTRODUÇÃO

Uma primeira leitura visual de teor comparativista das capas das edições portuguesa e brasileira das obras de Alice Vieira, seguida de uma abordagem analítica dos próprios romances juvenis, impeliu-nos a encetar uma análise em detalhe e de raiz intericônica dos peritextos em questão. Por tratar-se de um conjunto de obras com muitas edições, publicadas em Portugal e outros países, com diferentes propostas de ilustração ao longo do tempo, não teríamos espaço suficiente para abordar todas elas, no limite deste artigo. Sendo assim, iremos nos deter numa seleção de doze capas, principalmente as que se encontram em circulação, atualmente, e as primeiras edições portuguesas, neste estudo analítico-comparativo, sobre este elemento paratextual tão importante, que funciona como uma porta de entrada à obra literária, um convite à leitura, uma abertura de horizontes de expectativas.

Três obras de Alice Vieira foram editadas no Brasil, nos anos 2000. *Meia hora para mudar a minha vida* é a obra mais recente, editada pela Peirópolis em 2016, e recebeu o Prêmio Henriqueta Lisboa, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). *Rosa, minha irmã Rosa* ganhou edição brasileira em 2014, pela editora Positivo. *Os olhos de Ana Marta*, por sua vez, editado em 2005, pela editora SM, na coleção “Barco a vapor”, no Brasil, recebeu o selo “Altamente recomendável” da FNLIJ. Tanto *Os olhos de Ana Marta*, como *Meia hora para mudar a minha vida* trazem, na contracapa, a menção de apoio do Governo de Portugal, através da Direção Geral do livro, dos arquivos e das bibliotecas.

A escritora e jornalista portuguesa Alice Vieira (1943-) estreou em 1979 como autora para o público infantil e juvenil, galardoada com o Prêmio do Ano Internacional da Criança, concedido a obra infantojuvenil *Rosa, minha irmã Rosa*, a qual permanece sendo publicada até os dias de hoje, estando em sua 32ª edição. *Meia hora para mudar a minha vida* foi lançado em 2010 e encontra-se presentemente em sua 4ª edição. *Os olhos de Ana Marta* teve sua primeira edição em 1990 e conta com sete edições. Este livro foi incluído na Lista de Honra do International Board on Books for Young People (IBBY) em 1994. A escritora recebeu, neste mesmo ano, o Grande Prêmio Gulbenkian de Literatura para crianças e jovens, pelo conjunto da obra, além de inúmeros outros prêmios em diferentes países. Por duas vezes, foi indicada ao Prêmio Andersen, e também em duas edições, ao Prêmio Alma, os mais importantes para o gênero infantojuvenil. A literatura produzida por Vieira inclui centenas de volumes, entre elas: poesia, crônicas e literatura para crianças e jovens, traduzidas para aproximadamente treze línguas.

Em *Palimpsestes*, ao enumerar alguns tipos de paratextos, tais como a capa ou o título, o crítico literário francês Gérard Genette (1930-

2018) argumenta que estes são os “lugares privilegiados” para que a obra literária aja sobre o leitor (1982, p. 9). As pesquisadoras Maria Nikolajeva e Carole Scott em *How picture books work* esclarecem (em tradução nossa): “A escolha da ilustração da capa reflete a ideia dos autores (ou em alguns casos, talvez, dos editores) sobre o episódio mais dramático ou atraente da história. Seria razoável esperar que a trama e o conflito não fossem revelados na capa.” (2001, p. 246). Na visão destas investigadoras, tais construções de imagens podem conduzir a antecipações e destruir o suspense que um título atraente pode oferecer.

As pesquisadoras Margareth Mattos, Patricia Ribeiro e Sabrina Vianna, em artigo que analisa as capas e contracapas de livros ilustrados como espaços privilegiados de estratégias discursivas, defendem que:

A capa condensa, numa única imagem, a “personalidade” do livro, que pode ser uma referência a um momento marcante da narrativa ou um resumo dos acontecimentos [...] a capa torna-se a imagem de marca do livro, ficando para sempre na memória do público. [...] A relação da capa com o livro pode, assim, ser vista como uma relação icônica, na qual a capa se assume como a identidade da história. (2016, p. 354-355).

A perspectiva convocada remete para as noções de identidade visual, aludindo ainda aos possíveis interstícios semânticos que pautam as múltiplas relações entre o texto, obra e os seus paratextos. Por sua vez, Alan Powers destaca em *Children’s Book Covers. Great book jacket and cover design*: “[...] the cover now has to attempt to carry more subliminal information in a way that could be detrimental to its independence as a design, or its capacity to interpret the book on more subtle levels.” (POWERS, 2003, p.135). A ideia de implícito, associado às diferentes camadas de leitura que um peritexto como a capa poderá proporcionar, subjaz, pois, à afirmação que vimos de citar.

Passemos, portanto, a conhecer quem são os artistas responsáveis pelas imagens das capas estudadas neste artigo, bem como a maneira em que cada um deles estrutura a sua linguagem imagética e a própria semântica decorrente deste discurso.

#### OS ILUSTRADORES E ILUSTRADORAS DAS CAPAS QUE COMPÕEM ESTE CORPUS

Patrícia Furtado (1977-) é a ilustradora da capa da 32.<sup>a</sup> edição de *Rosa, minha irmã Rosa*, lançada em 2018, sendo esta mesma imagem

utilizada na 34.<sup>a</sup> edição, a qual celebrou, simultaneamente os 40 anos de vida literária de Alice Vieira e dessa obra inaugural da escritora. Furtado também produziu a capa da 4.<sup>a</sup> edição de *Meia hora para mudar a minha vida*, de 2020, ambas as edições em circulação, no momento. No *site*<sup>3</sup> da ilustradora, descobrimos que ela também é a responsável por novas capas de clássicos da literatura infantojuvenil, como as obras da escritora inglesa Enid Blyton (1897-1968), publicadas em língua portuguesa.

A artista plástica, professora catedrática e pesquisadora Isabel Sabino (1955-) foi a criadora da capa da primeira edição de *Rosa, minha irmã Rosa*, que também trazia ilustrações ao início de cada capítulo, como uma mãe a amamentar, logo na abertura da narrativa. Ainda no que diz respeito à capa da obra mencionada, importa registrar o exemplar correspondente à edição comemorativa do 25.<sup>o</sup> aniversário da primeira edição, ou seja, editada em 2004, também com a chancela da Editorial Caminho. Este volume em concreto, com cuidado design gráfico de José Serrão, evidencia uma configuração e dimensão muito distinta, na medida em que se apresenta mais extenso em relação à primeira edição, capa dura (contrariamente à primeira edição, que se apresenta em capa mole) e ilustrações profusas e cromaticamente variadas no seu miolo. A composição pictórica é assinada por Evelina Oliveira (Abrantes, 1961-), artista plástica, Mestre em Ilustração Artística pela Universidade de Évora e professora (ESAD), que também é a autora da capa da 20.<sup>a</sup> edição portuguesa da obra em apreço.

Além da capa, na qual figura a recriação visual da protagonista Mariana, retrato do qual sobressaem também as representações de uma rosa (Mariana segura esta flor) e de uma ave azul (sobreposta junto ao peito da personagem), esta retomada na contracapa, a publicação ostenta um conjunto de ilustrações, como mencionamos, muitas em páginas duplas, nas quais se valorizam essencialmente os gestos e as ações da personagem principal, assim como detalhes ou elementos que “decoram” o mundo que habita. No caso concreto da capa, emergem desta as ideias de infância e de feminilidade, de delicadeza e de pureza, sendo, assim, anunciado uma recepção da obra marcada por estes núcleos semânticos. Um apontamento, ainda, para destacar o fato de os referidos aspectos peritextuais permitirem “deslocar” o volume, no que diz respeito ao seu potencial destinatário extratextual, do universo dos leitores medianos ou autônomos para o domínio dos leitores iniciais, na medida em que da sua materialidade ressuma traços comuns ao livro-álbum.

As capas das primeiras edições portuguesas de *Os olhos de Ana Marta*, em tons de rosa, azul e branco, bem como a que tem o verde como cor predominante são da premiada cartunista, ilustradora e animadora Cristina

---

<sup>3</sup> Disponível em: < <https://patriciafurtado.net/about> >. Acesso em: 16, nov. 2022.

Sampaio (1960-)<sup>4</sup>.

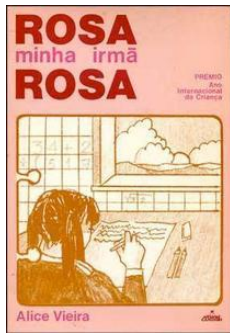


Figura 1 - Ilustração da capa de Isabel Sabino



Figura 2 – Ilustração da capa de Evelina Oliveira

Bernardo Carvalho (1973-) é ilustrador, autor, editor e fundador, em 1999, da Planeta Tangerina<sup>5</sup>. Ao longo dos anos 2000, coube a ele criar uma série de capas para a Coleção Obras de Alice Vieira, instaurando, assim, uma identidade visual bastante limpa e definida para estas narrativas direcionadas ao público infantojuvenil. É curioso notar que na ficha catalográfica destes livros aparece o nome do ilustrador seguido pelo da editora Planeta Tangerina. Imaginamos que tal se deva à intenção de evitar possíveis confusões com homônimos, e demonstra, ao mesmo tempo, uma certa fusão entre o artista e a editora por ele fundada, juntamente com Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso. O humor, característica tão presente nas obras de Vieira, também aparece no site da Planeta Tangerina, onde podemos ler: “editora, atelier, outro planeta”<sup>6</sup>. As capas criadas por Carvalho para esta coleção, entretanto, são bastante sóbrias, com poucas cores, em formas compactas, dispostas em desenhos bem definidos e preenchidos, com figurações humanas que retratam as personagens principais, geralmente em *close*, a ocupar quase todo o espaço da capa, como podemos conferir aqui, nesta triagem, em *Rosa, minha irmã Rosa*, *Os olhos de Ana Marta* e *Meia hora para mudar a minha vida*. Tratam-se com efeito, de propostas visuais

<sup>4</sup> Disponível em: < <http://www.cristinasampaio.com/> >. Acesso em: 16, nov. 2022.

<sup>5</sup> Disponível em: < <https://www.planetatangerina.com/pt-pt/sobre/bernardo-p-carvalho> >. Acesso em: 16, nov. 2022.

<sup>6</sup> Disponível em: < <https://www.planetatangerina.com/pt-pt/quem-somos/> >. Acesso em: 16, nov. 2022.

que de feição catafórica, confirmam a centralidade da personagem na generalidade das narrativas juvenis de Alice Vieira.

Anna Cunha (1985-) fez a ilustração para *Meia hora para mudar a minha vida*, na edição brasileira da Peirópolis, e tem recebido uma série de prêmios, nacionais e internacionais, para as mais de trinta obras que ilustrou<sup>7</sup>. Yili Rojas, gravadora, desenhista, ilustradora, pesquisadora e educadora colombiana<sup>8</sup> foi responsável pela ilustração da capa de *Os olhos de Ana Marta* editado no Brasil.

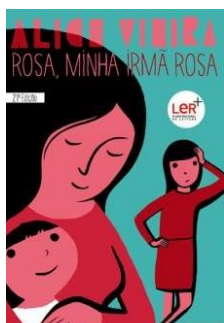


Figura 3 - Ilustração da capa de Bernardo Carvalho/Planeta Tangerina



Figura 4 - Ilustração da capa de Patrícia Furtado

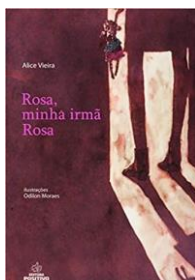


Figura 5 - Ilustração da capa de Odilon Moraes

<sup>7</sup> Disponível em: < <https://www.annacunha.com/about> >. Acesso em: 16, nov. 2022.

<sup>8</sup> Disponível em: < <https://yilirojas.wordpress.com/bio/> >. Acesso em: 16, nov. 2022.



Figura 6 - Ilustração da capa de Bernardo Carvalho/Planeta Tangerina



Figura 7 - Ilustração da capa de Patrícia Furtado



Figura 8 - Ilustração da capa de Anna Cunha

Coube ao premiado artista Odilon Moraes (1966-) a ilustração da capa de *Rosa, minha irmã Rosa*, na edição brasileira. Em entrevista ao blog das letrinhas, Moraes nos coloca diante de um posicionamento bastante claro sobre seu trabalho de ilustrador: “No mundo da ilustração, muitos acham que o ilustrador é artista plástico. Eu discordo. O ilustrador é um escritor. Só que o seu instrumento de escrever é o desenho. O ilustrador é um escritor de imagens”<sup>9</sup>. Nesta mesma entrevista, o artista reflete sobre a presença do silêncio na literatura, tanto na escrita como na ilustração:

<sup>9</sup> Disponível em: < <https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/O-ilustrador-e-um-escritor-de-imagens> >. Acesso em: 16, nov. 2022.

Nos meus livros, há dois tipos de silêncio. O primeiro é o da própria palavra escrita que, conforme diz, também esconde. O outro silêncio tem uma ligação mais forte com a imagem. Toda escrita sugere a você um som ligado à palavra. A escrita da imagem não provoca essa necessidade de ser transformada em som para ser entendida. Nasce do silêncio e permanece em silêncio, mesmo depois que o leitor a compreende como escrita.

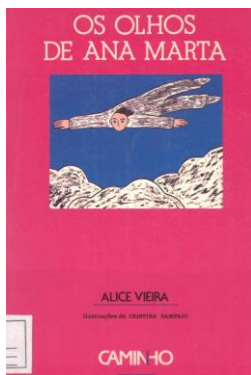


Figura 9 - Ilustração da capa de Cristina Sampaio

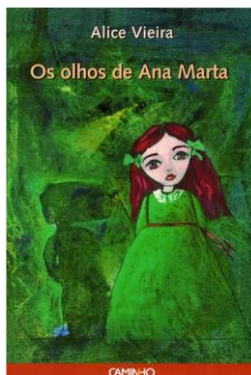


Figura 10 - Ilustração da capa de Cristina Sampaio



Figura 11 - Ilustração da capa de Bernardo Carvalho/Planeta Tangerina



Figura 12 - Ilustração da capa de Yili Rojas



No prefácio de *Os olhos de Ana Marta*, em sua edição feita no Brasil, o escritor e ensaísta Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012) também aborda a questão do silêncio (aspecto, aliás, profundamente marcante na narrativa em questão, em especial no caso da personagem Flávia, mãe de Marta e de Ana Marta) e abre seu texto falando da relação dialógica que se estabelece entre autor e leitor: “É um diálogo que se configura e jamais ganhará corpo, uma vez que foi conduzido pelo silêncio” (Vieira, 2005, p. 5). Nesta mesma direção, Wolfgang Iser (1926-2007), um dos maiores expoentes da teoria da recepção, em *The act of reading* argumenta, (em tradução nossa), que “(...) o significado de um texto literário não é uma entidade definível, mas sim um acontecimento dinâmico.” (1991, p. 22).

O filósofo e historiador de arte francês Georges Didi-Huberman (1953-), em sua obra *O que vemos, o que nos olha*, interroga-se: “O que é um volume portador, mostrador de vazio? Como mostrar um vazio? E como fazer desse ato uma forma - uma forma que nos olha?” (1998, p. 35).

Partindo das ideias acima ressaltadas, passamos, por conseguinte, a análise das imagens, compostas de escritas e vazios, que integram as capas que selecionamos.

EM BUSCA DE UM OLHAR COMPARATIVO PARA DESCOBRIR  
O QUE NOS CONTAM (E/OU SILENCIAM) AS CAPAS,  
EM DIFERENTES TEMPOS E ESPAÇOS

Todas as obras de Alice Vieira, atualmente em circulação, editadas pela Caminho, em Portugal, trazem, em destaque, na capa, o selo que indica tratar-se de uma obra pertencente ao Plano Nacional de Leitura, um plano governamental que envolve múltiplos agentes como escolas, bibliotecas, instituições culturais e que visa, em linhas gerais, incentivar o hábito da leitura<sup>10</sup>.

As edições brasileiras de Vieira, por sua vez, não possuem este destinatário escolar e, ao que pudemos perceber pelos elementos peritextuais internos, como prefácios e textos das orelhas, as obras buscam dar a conhecer ao leitor brasileiro quem é a autora Alice Vieira, acentuando sua importância no panorama da literatura portuguesa e internacional. Sendo assim, estes elementos destacam a qualidade literária das obras, sem restringi-las a uma certa faixa etária, inserindo-as no que conceituamos, com Sandra Beckett (2003), como *crossover fiction* ou no universo da literatura ambivalente. As

---

<sup>10</sup> Disponível em:

< [https://www.pnl2027.gov.pt/np4/quemsomos.html?cat\\_quemsomos=objetivos](https://www.pnl2027.gov.pt/np4/quemsomos.html?cat_quemsomos=objetivos) >. Acesso em: 16, nov. 2022.

pesquisadoras Ana Margarida Ramos e Diana Navas, no artigo “Narrativas juvenis: o fenómeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira”, apontam certas características das obras por elas analisadas que também estão presentes nas obras de Vieira que compõem nosso *corpus*: “a sofisticação das narrativas”, a abordagem de “temas árduos”, tais como “a desagregação familiar”, “a solidão”, “o amor e a morte”, e o “o crescimento e o amadurecimento” (2015, p. 255). É também Ramos, em comunicação feita em Congresso, em 2010, que alerta para o fato de que:

Os elementos paratextuais, aliás, mesmo aqueles que escapam ao controlo dos autores, como o formato e tipo de livro ou a colecção, revelam-se cada vez mais decisivos em termos de definição do produto editorial, ao mesmo tempo que fornecem indícios sobre o leitor previsível do livro. Em alguns casos, a simples alteração destes elementos (mancha gráfica e tipo de letra, ilustrações, etc.) é suficiente para a mudança brusca de público-alvo, oscilando entre o infantil e o adulto. (2010, p. 487).

Ao final do prefácio escrito para *Os olhos de Ana Marta*, Queirós trata da escrita de Alice Vieira: “Mais que uma obra “para” jovens, seu exercício de escrever traz à tona um livro que trata da infância na literatura e, por ser assim, propício a todos que admiram uma refinada leitura.” (VIEIRA, 2005, p. 7). Apesar dessa ideia de Queirós, na quarta capa da obra, temos a indicação “Leitor crítico. A partir de 12/13 anos”. E, logo abaixo da ficha catalográfica, lemos: “Faixas etárias de leitura elaboradas a partir das categorias sugeridas por Nelly Novaes Coelho”. Acharmos curioso que a editora busque amparar sua indicação de faixa etária nos estudos de Coelho, autora pioneira no campo da literatura para crianças e jovens no Brasil. Por outro lado, não há menção sobre em qual obra da autora pode-se pesquisar a respeito de tal categorização. *Os olhos de Ana Marta* traz, ainda, um glossário (VIEIRA, 2005, p. 173-175), ao final, a fim de que o leitor brasileiro aceda ao significado de certos vocábulos não usuais na Língua Portuguesa utilizada no Brasil, tais como “setôra”, “biberons” ou “ganga”. De notar que todo este aparato peritextual é exclusivo da edição brasileira.

A professora e escritora Antonieta Cunha, que fez parte do júri do Prêmio Andersen em 1996, em uma das ocasiões em que Vieira foi indicada a este prêmio, escreve, nas orelhas de *Rosa, minha irmã Rosa* (2014), e insere a narrativa no grupo das “grandes obras” mundiais, pois “varam os tempos, tornam-se clássicos, e a cada geração surge uma releitura. [...] a delicada força da narrativa [...] acabou tocando o coração de uma multidão [...]” de jovens pelo mundo. Cunha reforça, assim, a dimensão universal que a

literatura de Vieira encerra, e acaba por disseminar, com suas inúmeras traduções.

Tanto o texto de Queirós, quanto o de Cunha, acima referidos, a respeito das obras de Vieira editadas no Brasil, inserem-se no que Mattos et al. definem como “argumentos de autoridade” e têm como “sujeitos destinatários” os potenciais adultos mediadores (2016, p. 359).

Como podemos notar nas capas aqui destacadas, há muitas representações de figuras femininas, como acontece na maior parte da ficção infantojuvenil criada por Alice Vieira. Já nos títulos das obras que compõem o *corpus* deste artigo temos os nomes femininos Rosa e Ana Marta.

Cabe destacar que a intertextualidade se apresenta no título *Meia hora para mudar a minha vida*, que é a citação de um excerto da letra da canção *Vambora*, da compositora brasileira Adriana Calcanhoto. Ao longo da narrativa, a menina Branca entra em contato com a música brasileira em dois contextos, como destacado no prefácio escrito pela professora e escritora Susana Ventura (VIEIRA, 2014, pp. 5-9): através de Justina, uma das integrantes da trupe teatral Feira, local onde a jovem nasceu e habita, juntamente com sua mãe e outros componentes desta família de eleição. E ainda, mais adiante, na convivência com Talita, empregada de sua avó, fã da cantora e compositora brasileira, com quem a garota passa a viver, após a morte da mãe.

A cor rosa está bastante presente, em todas as capas de *Rosa, minha irmã Rosa*, aspecto que poderá indiciar, atendendo às sugestões de gênero habitualmente associadas a esta cor, a forte presença feminina nesta obra, como na generalidade das narrativas de Vieira. A primeira edição do livro, que conta com ilustração de Isabel Sabino, enfatiza a menina, que é dada a ver, pelo leitor, de costas, a escrever, em frente a uma janela que mostra, no mundo externo, parte de arbustos ou árvores. O espaço em que a menina está representada traz números escritos nas paredes e o penteado que ela usa remete-nos à infância, com a repartição na parte de trás da cabeça e o cabelo amarrado em duas partes, nas laterais. Temos aqui uma composição em vários tons de rosa e marrom e a figura feminina representada sozinha.

Já a capa de Bernardo Carvalho, para a mesma obra, coloca foco na relação entre as mulheres desta família. Mariana aparece como observadora, no campo direito inferior, a olhar para a cena que parece vir para o primeiro plano, pelo tamanho das figuras, colocadas à esquerda, composta por uma mulher (a mãe) e um bebê ao colo. O fundo verde valoriza as massas de cores cor-de-rosa da pele das personagens humanas, bem como os tons vermelhos ou branco de suas roupas. Todas as três têm a mesma tonalidade de cabelo preto. Enquanto a mãe e o/a bebê (depois sabemos, pela narrativa, tratar-se de uma menina, o que também pode-se inferir pelo título), têm expressões de um leve sorriso, a menina ao fundo apresenta uma

expressão facial mais pensativa, com uma boca bastante sutil e a mão à cabeça. A Mariana retratada por Bernardo Carvalho soa-nos mais velha que a da capa da 1ª edição. As capas criadas por Bernardo Carvalho para a Coleção Obras de Alice Vieira fixam o nome da autora na parte superior, com letra bastante preenchida, e o título da obra, logo abaixo, sempre com os mesmos tipos de letras em cores que variam, de obra para obra.

A capa produzida por Patrícia Furtado para *Rosa, minha irmã Rosa* é extremamente preenchida. No primeiro plano, destaca-se a figura de pré-adolescente, com expressão feliz no rosto, a segurar um bebê, e também a boneca Zica, como descrita na narrativa, preta e sem um olho. Em segundo plano, temos uma rosa vermelha, sobre o ombro de Mariana, e os pais da menina protagonista logo atrás dela. Nesta composição estética, praticamente não há espaços vazios, e vemos, em tons pastéis bastante coloridos, um painel de personagens, animais, objetos e números. Esta capa enfatiza uma narrativa com muitos acontecimentos e personagens, em detrimento do elemento reflexivo que podemos atribuir à concepção de Bernardo Carvalho. Com efeito, estas composições visuais anunciam, de certo modo e também, o “modo de ler” de cada um dos ilustradores, avançando pictoricamente, no primeiro caso, com a galeria de actantes principais da narrativa, e, no segundo caso, acentuando a singularidade da protagonista infantil e, até, da sua relevância enquanto responsável pelo relato de caráter autodiegético.

A capa da edição brasileira de *Rosa, minha irmã Rosa*, feita por Odilon Moraes, instaura muito silêncio, como o próprio ilustrador destaca, na entrevista citada anteriormente. Trata-se de uma capa na qual é possível antever um certo jogo antinômico ou em que luz e sombra ou espécie de claro-escuro estão bastante em relevo. O ilustrador constrói, numa composição bastante limpa, o dentro e o fora. Um espaço escuro, em tons de rosa mesclado a marrom, que caracteriza o interior, também preenche apenas o fragmento de um corpo, composto por pernas e uma saia curta, que depreendemos ser de uma menina, também porque carrega na mão esquerda uma pequena boneca. A luminosidade, aquarelada em tom palha com pequenas manchas marrom claro, vem do mundo externo e instaura a sombra da figura humana, que se projeta para dentro. Conhecendo a narrativa, enxergamos na imagem uma composição metafórica do crescimento, a saída do mundo da casa e da infância para o mundo da rua e da pré-adolescência, com a boneca segura, ali presente, mas sem muito apego.

A segunda e a quarta capa aparecem em tom rosa vivo e papel brilhante, contrastam e valorizam a característica fosca e a tonalidade rosa-escuro da capa e das orelhas. Da quarta capa consta a informação de que a obra faz parte da Coleção Metamorfose. Descobrimos que outras obras que compõem esta coleção são, por exemplo, *O estalo*, de Luís Dill, e *Napo - Um menino que não existe*, de Edson Bueno, mas estas informações não

aparecem na edição de *Rosa, minha irmã Rosa*. As páginas do livro têm tonalidade palha e, em cada um dos capítulos, encontramos um pequeno desenho, em preto e marrom, do que é significativo naquele segmento, como um relógio antigo, um peixe e um cacto.

Após o final da narrativa, Odilon Moraes parece quebrar um pouco o silêncio e piscar o olho ao leitor, revelando a representação de metade de um rosto de menina (Mariana), com apenas um olho visível, uma fivela no cabelo, preso ao lado, e com uma expressão de sorriso, a olhar por detrás de uma porta, diretamente para o leitor. Mariana, no decurso da narrativa, chega a questionar se conseguirá sentir afeto pela irmã Rosa, recém-nascida. Ao resolver seus conflitos internos e amadurecer, neste romance de formação, no fim da narrativa, afirma: “(...) a partir de agora eu já não estou sozinha, e é bom não estar sozinha nunca mais.” (VIEIRA, 2014, p. 106). A ilustração de Moraes parece reforçar essa ideia, e faz com que Mariana esteja ainda menos sozinha, pois, além da companhia da bebê, agora é vista e aceita como sua irmã, está também na companhia do leitor, a encará-lo de frente, com ar feliz.

A primeira capa a ser analisada é a de Cristina Sampaio, para *Os Olhos de Ana Marta*, levando o leitor diretamente ao céu, com uma figura aparentemente masculina, talvez pelo cabelo curto, que parece voar entre nuvens, com o céu azul ao fundo. Não conseguimos ter muitas pistas, ao apreciarmos esta capa, sobre do que se trata a narrativa, aspecto, aliás, consentâneo com o próprio relato, também ele bastante hermético, hábil e bem doseado pela narradora que, apenas num ponto já avançado da narrativa, desvenda qual o verdadeiro nó problemático singular do enredo. Já a capa em verde, da mesma ilustradora, nos faz relacionar o título da obra com a figura que vemos, no campo direito, a olhar frontalmente para o leitor. O verde do vestido mescla-se ao verde do fundo e a sombra que vemos, à esquerda, não corresponde com a figura do primeiro plano. Instaura-se, assim, um certo clima de mistério, reforçado pela expressão da menina, à frente, pelo tom escuro que se espalha por toda a capa, numa pintura espatulada em tons de verde, preto e azul, que acentua uma certa confusão.

Na capa de Bernardo Carvalho para *Os Olhos de Ana Marta*, o que mais sobressai é a relação que se estabelece entre um pequeno buraco de fechadura, o apoio das mãos, ao lado desse buraco, e a torsão do pescoço para olhar para o lado oposto, por parte da figura feminina central. Com pouquíssimos traços e signos, o ilustrador traz à tona a ideia de que esta personagem quer ver algo, feito as imagens clássicas do *voyeur*, mas tem receio que alguém a veja a cometer esta ação. As tonalidades azul e laranja, ao nosso ver, neste caso, suavizam a situação, dando-lhe contorno de jovialidade.

A gravura de Yili Rojas, por seu turno, na edição brasileira, cria

um ambiente extremamente aterrorizante, com as linhas marcadas, portas entreabertas, e o jogo entre claros e escuros que nos reportam à estética expressionista. Os olhos verdes, na parte superior do quadro, parecem olhar, ao mesmo tempo, para a figura humana que está à frente, para o espaço, e para o leitor. A figura jovem, feminina, também com o pescoço torsionado, como na opção de Bernardo Carvalho, olha para o leitor, enquanto tem seu tronco voltado para dentro do espaço, uma sala escura com muitas portas e linhas. As cores verde, preta e branca, aliadas aos traços da roupa e do corpo dessa garota que nos olha, sendo idênticos ao que representam o espaço, criam a ideia de que são uma coisa só: o sujeito e sua circunstância, como escreveu o filósofo Ortega y Gasset (1914, p. 43). A mancha preta que se espalha pelo chão e parede, diante da figura humana, contribui para o peso da cena. Outras duas ilustrações chamam a atenção do leitor, na edição brasileira de *Os olhos de Ana Marta*: um par de olhos brancos, sobre fundo preto, logo na segunda página, após a capa, e um par de olhos pretos, sobre fundo branco, na última página. Estes olhos têm o mesmo formato dos que aparecem na capa, em verde, e contribuem para o reforço do mistério que envolve a capa e o texto, acentuando o suspense dominante. Ao início da narrativa, a protagonista Marta reflete: “De vez em quando olho para esta casa enorme, estes móveis, estas salas, e tenho a sensação de que não lhes pertencço, nem eles me pertencem a mim. [...] A sensação de que estas paredes estão cheias de olhos.” (VIEIRA, 2010, p. 14). Essa ideia fantasmagórica perpassa toda a obra e, dirigindo-se à irmã morta, Marta assim se expressa: “os teus olhos vigiavam tudo.” (VIEIRA, 2010, p. 133). A cor verde, usada na ilustração de Yili Rojas, remete-nos à frieza da mãe com a filha, além de ser cor tradicional do vidro, material utilizado em várias passagens da narrativa como metáfora de fragilidade, algo que se quebra e despedaça, como a imagem que vemos, de uma certa maneira, recortada ou estilizada, entre preto e verde, nesta edição brasileira.

No último conjunto de capas, dessa vez para *Meia hora para mudar a minha vida*, no qual iremos agora nos deter, começamos pela criação de Bernardo Carvalho, que não nos fornece muitas pistas sobre o conteúdo da obra. A figura humana em primeiro plano, de perfil, poderia tratar-se de um rapaz ou de uma jovem, em expressão um tanto quanto neutra, a observar, por detrás de uma parede ou muro, um carro que se afasta, do qual só vemos uma pequena parte da traseira. Remete-nos a uma passagem específica da narrativa, um quadro, na definição de Nikolajeva e Scott (2001, p. 247), destacado da totalidade da obra. Trata-se de uma passagem do epílogo, quando, depois de uma tensa conversa entre a adolescente Branca e seu pai, que esteve ausente na vida da filha, tenta justificar-se por isso, e acaba por partir apressado: “Ele apanhou um táxi para a estação [...] Ela ficou a olhar para o carro, até que ele desapareceu ao fundo da rua.” (VIEIRA, 2010, p.

153). Temos, portanto, na capa, uma imagem que se faz mais de silêncios e ausências do que de narrativas ou descrições, característica esta que é também marcante da relação da protagonista com seus progenitores, na ficção literária.

Os três últimos elementos, acima citados, são os mais notórios na ilustração de Patrícia Furtado para a capa de *Meia hora para mudar a minha vida*. No primeiro plano, uma menina a fazer várias coisas e um cão com a boca aberta, a língua de fora e a saltar. A imagem da garota sugere ao leitor que está a falar, enquanto recorta, com tesoura de ponta, um círculo de papel. Tem os olhos vivos, as tranças para trás, no ar, e um par de asas aplicado na camiseta verde. Ao lado direito da menina, figuram-se duas senhoras de saia escura e camisa branca, com expressões de reprovação que se expressam nos braços cruzados e sobre as bochechas. Por trás da menina Branca, à sua direita, temos a mãe depressiva a tomar remédios e, por cima da cabeça da garota, dez figuras humanas bastante expressivas, em tom pastel, mas muito coloridas, como que a fornecer um quadro-resumo de toda a obra. Por detrás de uma das cortinas, também identificamos o pai da menina, a espiar as representações que se dão na Feira, o grupo teatral constituído por aquelas pessoas todas. Em certa medida, podemos entender que nesta capa se mobiliza uma estratégia similar à que se observa na série do ilustrador britânico Martin Handford, *Where's Wally?*, dos anos 1980, volumes inseridos na categoria dos *wimmelbooks*, parecendo apelar ao jovem leitor para que procure identificar, nas ilustrações, quem são cada um dos representados.

Na capa de Anna Cunha para o livro *Meia hora para mudar a minha vida*, as cortinas vermelhas emolduram a figura humana central, entretanto, as opções estéticas são muito diferentes da arte comentada. Enquanto na criação de Furtado, a opção é pelo excesso de informações veiculadas, na criação de Cunha nos vemos, mais uma vez, como em Carvalho e Moraes, diante do silêncio, da solidão tão típica destas personagens protagonistas, e também da impotência diante de certas questões que a vida apresenta a estas jovens. Toda a imagem da capa dessa edição brasileira tem um tom envelhecido. As asas transparentes, de libélula, à frente do corpo da figura feminina central, seu corte de cabelo, o olhar que se divide entre a frente e a lateral, causam no apreciador da imagem um certo estranhamento. O papel de parede ao fundo, em tons de verde e rosa, cria um ambiente que parece envelhecido ou antigo, assim como as cortinas, vermelhas e escuras, nas laterais da imagem da capa.

Cabe salientar, por fim, que a escrita feita à mão, nos títulos das obras, nas capas de Anna Cunha e Patrícia Furtado, pode induzir seu leitor para o tom da narrativa diarística, que pautam estas obras ficcionais, não raras vezes marcadas por traços das “escritas do eu” ou autobiográfica, por

exemplo. Nikolajeva e Scott, na mesma obra já mencionada anteriormente, afirmam (em tradução nossa), que é comum “não prestarmos muita atenção no layout do título” (2001, p. 245). Entretanto as pesquisadoras defendem que tal paratexto auxilia os leitores a compreenderem melhor do que trata a obra, o que acaba por tornar-se mais claro quando comparamos edições originais com traduções de uma mesma obra, que utilizam diferentes fontes (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2001, p. 245).

Em 2010, Bernardo Carvalho foi o vencedor do Prémio Nacional de Ilustração com o livro *Depressa, devagar*, pela diretora Planeta Tangerina, atribuído pela Direção Geral do Livro e das Bibliotecas. Em entrevista à RTP, o artista afirma: “Quando faço os desenhos não estou só a pensar nas crianças, também espero que os adultos gostem do livro e acima de tudo o objetivo é fazer um álbum bonito, um álbum bem ilustrado”<sup>11</sup>. Notamos, portanto, que não só no texto literário, mas também na ilustração, este múltiplo endereçamento da obra é proposto para crianças e adultos. Muitas vezes, são os adultos (pai, mãe, professora, bibliotecária etc.) que determinam o que a criança irá ler.

Na mesma entrevista mencionada acima, o ilustrador admite que não sabe muito bem como as crianças recebem seus desenhos, e que, na maior parte das vezes, o retorno que tem sobre os seus trabalhos, é advindo de adultos. Desse modo, nota-se que se trata de um terreno ainda pouco explorado, e que necessitaria de muito mais estudos e pesquisas, buscando perceber, por exemplo, como as capas são recebidas pelo público infantojuvenil, ou seja, quais os contornos da recepção destas ilustrações e, muito especialmente, qual o seu papel no que tange à própria leitura e interpretação do texto literário. Imaginamos um experimento que gostaríamos de realizar: se apresentássemos todas estas ilustrações, sem os títulos das obras, a um grupo de crianças ou jovens leitores, será que conseguiriam identificar quais delas referiam-se a uma mesma obra, diante de propostas tão diferentes, como são, por exemplo, as capas de Bernardo Carvalho e Patrícia Furtado, para *Meia hora para mudar a minha vida*? O que pode imaginar o leitor, ao se deparar com estas capas, sobre as narrativas dos livros?

A mudança radical no padrão estético das ilustrações das capas de Alice Vieira, entre estas duas diferentes propostas, que poderíamos chamar de mais concisas e silenciosas, no caso de Bernardo Carvalho, e mais preenchidas e descritivas, no caso de Patrícia Furtado, parece-nos estar ligada a uma necessidade da editorial Caminho, no sentido de promover a comemoração e renovação das obras de Vieira, que permanecem vivas, ao longo de mais de quatro décadas. Podemos, ainda, imaginar que o modo de

---

<sup>11</sup> Disponível em: < <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-bernardo-carvalho/> >. Acesso em: 16, nov. 2022.



recepção e fruição das imagens das crianças de hoje em dia, acostumadas aos dispositivos eletrônicos, e ao deslizar do dedo, no toque da tela, com tempos de apreciação mais curtos do que no passado, está mais próximo ao padrão de campo visual frenético, todo preenchido, de Furtado, do que às imagens limpas, que parecem convocar à contemplação, de Carvalho. Mas, esta é só uma hipótese, que precisaríamos confirmar com mais estudos de caráter empírico. Como argumenta Iser,

Existem três tipos de leitores 'contemporâneos' – um real e histórico, extraído de documentos existentes, e os outros dois hipotéticos: o primeiro construído a partir do conhecimento social e histórico da época, e o segundo extrapolado a partir do papel do leitor estabelecido no texto. (1991, p. 28).

Não podemos deixar de destacar, entretanto, que o tipo de ilustração, bem como o padrão de cores, bastante variado, utilizado por Furtado, é destinado ao público infantil. Já as propostas mais sóbrias, com tonalidade de cores mais escuras, composições de imagens repletas de silêncio, são mais ambivalentes do ponto de vista receptivo, e endereçam as capas e, por consequência, as obras ficcionais, ao público adulto, para além do infantojuvenil, nas edições brasileiras. Mais uma vez, recorremos a Wolfgang Iser, quando define os dois polos que entram em ação, no encontro que se dá entre autores e leitores, através de uma obra literária: o “polo artístico”, situado no “texto do autor” e, em nosso caso específico, nas imagens do ilustrador, e o “polo estético” atribuído ao leitor, em sua atividade de fruição (1991, p. 21). Ao destacarmos aqui esta variedade de concepções artísticas e paratextuais presentes nas capas de uma mesma obra, ressaltamos, ainda, mais uma vez, o texto de Iser, entendendo que podemos imaginar diferentes leitores implícitos, consoante cada ilustração:

Cada atualização representa, portanto, uma realização seletiva do leitor implícito, cuja própria estrutura fornece um quadro de referência dentro do qual as respostas individuais a um texto podem ser comunicadas a outros. Esta é uma função vital do leitor implícito: fornece uma ligação entre todas as atualizações históricas e individuais do texto [...] (1991, p. 38).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras literárias destacadas nesse texto, e suas respectivas capas foram criadas num arco temporal de 40 anos. Ao longo desse período,

compreendido entre o fim do século XX e estas duas primeiras décadas do século XXI, tanto em Portugal como no Brasil, assistimos a um crescimento do mercado editorial voltado para o público infantojuvenil, a uma renovação das propostas advindas do design gráfico e da ilustração e um fortalecimento do fenômeno *crossover*. Foi possível notar a atualização de uma mesma obra, por meio da análise de seus elementos paratextuais, nomeadamente, com propostas de ilustrações para capas que tanto servem para captar destinatários jovens de novas gerações, como leitores mais crescidos que possam se interessar por narrativas que tratam de questões humanas como a identidade, o crescimento e os conflitos familiares.

A consagração conquistada pela escritora Alice Vieira, em Portugal, também tem se reafirmado nas edições brasileiras, por meio dos prêmios que lhe foram atribuídos, como já mencionamos anteriormente. Tanto em terreno europeu, como em solo latino-americano, em geral, as capas das edições da autora foram criadas por ilustradores e/ou artistas visuais reconhecidos(as) e premiados(as), o que demonstra o cuidado dos editores, no que diz respeito à qualidade estética destas publicações, a fim de torná-las produtos atraentes.

Considerando o grande volume de produção e a importância da autora Alice Vieira no cenário da literatura infantojuvenil portuguesa, justifica-se perfeitamente que suas obras sejam publicadas numa coleção que leva seu nome. Já no caso brasileiro, duas das três edições aqui focalizadas foram inseridas em coleções que abrangem diversos autores. Tanto em *Meia hora para mudar a minha vida*, como em *Os olhos de Ana Marta* trazem, nas edições brasileiras, na quarta capa, logotipos do governo português, explicitando, assim, o apoio recebido para a edição e, ao que tudo indica, o interesse institucional pela circulação das obras da escritora no Brasil.

A leitura dialógica e/ou comparativa das capas selecionadas permitem concluir acerca da diversidade de sensibilidades, de estilos e de aproximações de cariz analítico ou interpretativo que os ilustradores efetuam face ao texto literário. As singularidades do registro visual, por exemplo, a sua maior ou menor objetividade, ou o grau de subjetividade que o caracterizam sugerem, por vezes, o próprio destinatário extratextual concebido não apenas pelo ilustrador, mas também pelo próprio editor. No caso dos volumes destacados, parece ser consensual a representação da figura feminina, mesmo figurando diversamente, nas capas das obras, fato revelador da própria natureza das narrativas de Alice Vieira, quase integralmente dominadas por meninas em idade escolar.

## REFERÊNCIAS

- BECKETT, Sandra Lee. Romans pour tous? In: DOUGLAS, Virginie (org.). *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse* (p. 57-73). Paris: L'Harmattan, 2003, p. 57-73.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- ISER, Wolfgang. *The act of reading. A theory of aesthetic response*. 5. ed. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- MATTOS, Margareth Silva de et al. Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, v. 26, n. 52, p. 349-372, julho 2016.
- NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *How picturebooks work*. New York: Routledge, 2001.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1914.
- POWERS, Alan. *Children's Book Covers. Great book jacket and cover design*. Londres: Mitchell Beazley, 2003.
- RAMOS, Ana Margarida. Ilustrar para além da ilustração: o contributo dos paratextos. In: I CONGRESO INTERNACIONAL ARTE, ILUSTRACIÓN Y CULTURA VISUAL EN EDUCACIÓN INFANTIL Y PRIMARIA: CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, 2010, Granada. Actas, Granada: Universidad de Granada, 2010. p. 487-492.
- RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Narrativas juvenis: o fenómeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira. *Elos: Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, Santiago de Compostela, n. 2, p. 233-256, 2015.
- VIEIRA, Alice. *Meia hora para mudar a minha vida*. 4ª ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2020.

VIEIRA, Alice. *Meia hora para mudar a minha vida*. São Paulo: Peirópolis, 2014.

VIEIRA, Alice. *Meia hora para mudar a minha vida*. Alfragide: Editorial Caminho, 2010.

VIEIRA, Alice. *Os olhos de Ana Marta*. 7ª ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2010.

VIEIRA, Alice. *Os olhos de Ana Marta*. São Paulo: Edições SM, 2005.

VIEIRA, Alice. *Os olhos de Ana Marta*. Alfragide: Editorial Caminho, 2000.

VIEIRA, Alice. *Os olhos de Ana Marta*. Alfragide: Editorial Caminho, 1990.

VIEIRA, Alice. *Rosa, minha irmã Rosa*. 32ª ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2018.

VIEIRA, Alice. *Rosa, minha irmã Rosa*. Curitiba: Positivo, 2014.

VIEIRA, Alice. *Rosa, minha irmã Rosa*. 27ª ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2013.

VIEIRA, Alice. *Rosa, minha irmã Rosa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

VIEIRA, Alice. *Rosa, minha irmã Rosa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022