

## O papel dos paratextos na estratégia de leitura em *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett

### RESUMO

É inegável a influência da maneira como o suporte se apresenta – sua materialização – no processo de escolha de um livro, especialmente quando falamos de literatura infantil. Nesse caso, indubitavelmente, o projeto gráfico irá exercer um importante papel na seleção de livros literários e mesmo no processo de leitura das crianças, visto que, dependendo da obra, elementos como a capa, as orelhas, as folhas de guarda etc. podem fazer parte da narrativa, e, ainda que diretamente não façam, de todo modo contribuem como recurso a ser empregado em estratégias de leitura. Diante disso, neste trabalho, trazemos uma concisa discussão sobre os paratextos, bem como tratamos desses elementos como objetos em estratégias de leitura, contribuindo para o letramento de pequenos leitores, e, a partir de *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett (2008), por meio dessas estratégias, demonstramos como a capa, as guardas, a folha de rosto e a quarta capa podem colaborar para a atribuição de sentidos à obra. Para tanto, empregamos como fundamentação teórica Genette (2009), Girotto e Souza (2010), Linden (2014), Moraes (2008), Ramos (2013), Solé (1998), entre outros. Metodologicamente, este estudo se classifica, quanto à abordagem, como qualitativo de cunho analítico-interpretativo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infantil. Paratextos. Estratégias de leitura.

**Cristina Rothier Duarte**  
[cristinarothier@hotmail.com](mailto:cristinarothier@hotmail.com)  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB),  
João Pessoa, Paraíba, Brasil.

**Daniela Maria Segabinazi**  
[dani.segabinazi@gmail.com](mailto:dani.segabinazi@gmail.com)  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB),  
João Pessoa, Paraíba, Brasil.

## INTRODUÇÃO

O texto em estado nu, ou seja, despido dos paratextos, conforme Genette (2009)<sup>1</sup>, raramente se mostra ao leitor, de maneira que estes se fazem presentes para apresentá-lo, tanto no sentido literal da palavra, quanto “[...] para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro.” (GENETTE, 2009, p. 9). No entanto, para além da função de mostrar e de guardar o corpo do livro, os paratextos, cada vez mais, vêm participando ativamente da atribuição de sentidos das obras, senão fazendo efetivamente parte da narrativa, como é o caso de *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett, objeto deste estudo.

A obra infantil britânica propõe uma leitura que intima a presença dos paratextos, desse modo, longe de passarem despercebidos, em livros como o ora tratado, devem ser “lidos” e compreendidos para que o leitor possa proceder com a construção de sentidos de forma coerente, tendo, de fato, acesso à obra. Diante disso, neste trabalho, trazemos uma breve discussão sobre os paratextos, bem como tratamos desses elementos como objetos em estratégias de leitura, contribuindo para o letramento de pequenos leitores, e, a partir de *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett (2008), demonstramos como a capa, as guardas, a folha de rosto e a quarta capa podem colaborar para a construção de sentido da obra, por meio do emprego das estratégias de leitura.

Apoiamo-nos teoricamente nos estudos de Genette (2009) sobre os paratextos; em Moraes (2008), em Linden (2014) e em Ramos (2013), na abordagem do projeto gráfico do livro ilustrado e dos paratextos nesses tipos de obras literárias; em Girotto e Souza (2010) e Solé (1998), acerca das estratégias de leitura, entre outros estudiosos que citamos no decorrer do trabalho.

Metodologicamente, empregamos a pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa de cunho analítico-interpretativo, a fim de realizarmos uma abordagem teórica sobre paratextos e sobre estratégias de leitura para, em seguida, apresentarmos uma proposta de trabalho de tais elementos por meio do método cognitivo, discutido por Solé (1998), e Girotto e Souza (2010).

O trabalho está dividido em três seções principais, além da introdução e das considerações finais: 1) Os paratextos nos livros ilustrados; 2) O emprego dos paratextos em estratégias de leitura; e 3) Leitura dos paratextos em *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett.

### 1. OS PARATEXTOS NOS LIVROS ILUSTRADOS

Quando se fala em literatura infantil, o projeto gráfico da obra ganha um *plus* em comparação às demais categorias literárias, tendo em vista que, mesmo não sendo visível, interfere na leitura discretamente (MORAES, 2008). Dessa maneira, “[...] os formatos, as capas, guardas, folhas de rosto e páginas do miolo devem na maioria das vezes ser vistas como um conjunto coerente.” (LINDEN, 2014, p. 51), contribuindo para a significação da obra, em conjunto com o texto verbal e com as ilustrações.

No livro infantil ilustrado contemporâneo, frequentemente os elementos paratextuais constituem parte da narrativa, seja comunicando informações essenciais para sua compreensão, seja contradizendo a narrativa principal, produzindo, assim, novas combinações. Desse modo, os paratextos compõem a totalidade estética do livro ilustrado e interferem na relação do leitor com a obra. (ALMEIDA, BELMIRO, 2016, n.p.).

Nesse sentido, de acordo com Menegazzi e Debus (2018, p. 273), “[...] o *design* tem grande importância no que diz respeito à materialidade<sup>2</sup> do livro. É por meio do *design* do livro que a criança fará contato com a narrativa (NECYK, 2007), pois isto envolve desde a caça às condições de legibilidade e manuseio das obras.”. Com efeito, o *design* ou projeto gráfico constitui-se como “[...] uma série de escolhas e partidos que definirão um corpo (matéria) e uma alma (jeito de ser) para esse objeto [o livro].” (MORAES, 2008, p. 49).

O elemento da materialização do livro que selecionamos para este estudo, os paratextos, “[...] compõem uma estrutura que envolve o texto, assinalando um modo de organização que o coloca em relação a outros textos que o cercam e contribuem para que tome forma e produza sentidos.” (ALMEIDA; BELMIRO, 2016, n.p.). Conforme Genette (2009), os paratextos – produções verbais ou não verbais que cercam, prologam e tornam o livro presente sob a responsabilidade do autor, e, acrescentamos amparados em Linden (2014), do ilustrador, do editor e do *designer*– são considerados

[...] tudo aquilo por meio do qual o texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público. Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um *limiar*, ou – expressão de Borges ao falar de um prefácio – de um “vestíbulo”, que oferece a cada um a possibilidade de entrar ou de retroceder. “Zona indecisa” entre o dentro e fora, sem limite rigoroso, nem para o interior (o texto) nem para o exterior (o discurso do mundo sobre o texto). Borda, ou, como dizia Philippe Lejeune, “franja do texto impresso que, na realidade, comanda toda a leitura. (GENETTE, 2009, p. 9-10).

São considerados paratextos o título, o subtítulo, o prefácio, a epígrafe, a dedicatória, o frontispício, a guarda, a capa, a quarta capa etc. (ALMEIDA; BELMIRO, 2016). Para efeito deste trabalho, damos ênfase à capa, à quarta capa ou contracapa, à guarda e à folha de rosto, uma vez que, na obra *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett, tais elementos estão relativamente fora do que se tem como senso comum em matéria de paratextos, em razão dos variados recursos que o projeto gráfico utiliza para impactar o pequeno leitor, e pelo fato de participarem efetivamente para a significação da obra. Além disso, também optamos por tais elementos, pois, conforme Silva e Souza (2016, p. 81-82):

Informações sobre os paratextos: formato, título, capa, quarta capa, guardas, folha de rosto e biografia da autora podem e devem ser explorados pelo mediador durante o momento da leitura, pois isso contribuirá para a formação dos leitores, aguçando-lhes o olhar para os detalhes que fazem diferença na compreensão. A leitura desses paratextos constitui o primeiro contato do leitor com o material escrito e, dessa maneira, pode servir como um “guia de leitura”, pois

a compreensão dos paratextos antecipa questões que podem ser respondidas quando a criança entrar no livro e começar a lê-lo.

Segundo Linden (2014, p. 57), o primeiro contato com o livro se dá por meio do olhar sobre a capa, sendo ela “[...] um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura.”<sup>3</sup> Conforme expõe a autora, esse elemento paratextual fornece informações que autorizam o leitor a saber, entre outros dados, qual é o tipo textual, o estilo de ilustração, o gênero, fazendo com que ele construa determinada expectativa em relação à leitura. “A capa de um livro é constituída pela primeira e quarta capas. Elas podem ser independentes, mas também podem se relacionar formando uma única imagem, separada pela lombada em dois espaços distintos.” (LINDEN, 2014, p. 57).

Mattos, Ribeiro e Vianna (2006, p. 351) compreendem que a capa e a contracapa (ou quarta capa) são

[l]ugares privilegiados por sua presença obrigatória no objeto livro, que contêm indicações verbais, numéricas e/ou iconográficas importantes para que o leitor estabeleça seu primeiro contato com a obra, realizando antecipações de sentidos e, até mesmo, desejando ou rejeitando o livro e a possibilidade de sua leitura.

A capa, conforme Genette (2009), apresenta obrigatoriamente o nome do autor, o título da obra e o selo do editor, embora haja obras em que este último elemento só conste na lombada (MATTOS; RIBEIRO; VIANNA, 2015). Outros elementos que podem aparecer apontados pelo autor são: indicação genérica, nome do(s) tradutor(es), do(s) prefaciadores, do(s) responsáveis pelo estabelecimento do texto e do aparato crítico; dedicatória; epígrafe; retrato do autor ou, em alguns biográficos ou críticos, da pessoa estudada; fac-símile da assinatura do autor; ilustração; título e/ou emblema da coleção; nome do responsável pela coleção, menção a uma coleção original (no caso de reedição); endereço do editor, número de tiragem, data, edição, preço de venda.

Mattos, Ribeiro e Vianna (2015), investigando capas de livros ilustrados, notaram diferenças na criação e na composição desse paratexto. Para as autoras, nesse tipo de obra literária, “[a]s capas passam a alçar novo *status*, por trazerem linguagem tão diferenciada, ainda que mantenham em sua constituição uma finalidade comum e uma conformação minimamente estabilizada, contendo, quase sempre, os mesmos elementos.” (2015, p. 354).

A quarta capa ou contracapa, consoante Genette (2009), pode trazer, pelo menos os seguintes elementos: chamada do nome do autor e do título da obra, nota biográfica e/ou bibliográfica, *release*, citações a imprensa, ou outras apreciações elogiosas, menções de outras obras publicadas pelo mesmo editor, indicação genérica, manifesto de coleção, data de impressão, número de reimpressão, menção do impressor da capa, do desenhista do leiaute, a referência da ilustração da capa, o preço de venda, o número do ISBN, o código de barras, publicidade paga ao editor.

Mattos, Ribeiro e Vianna entendem que,

[d]iferentemente da capa, a contracapa não chega a constituir a identidade da obra, mas pode contribuir mais ou menos para a tomada de decisão do leitor em relação à leitura do livro. Muito

diversificados são os conteúdos que podem figurar nas contracapas dos livros ilustrados, que funcionam como parte desse dispositivo. (MATTOS, RIBEIRO, VIANNA, 2015, p. 355-356)

Outro paratexto que nos propomos a trazer para este estudo são as guardas. Para Linden (2014), elas possuem, antes de tudo, a função material de ligar o miolo do livro à sua capa, recobrando a parte interna desta. Normalmente, segundo a autora, elas são de cor neutra, porém, no caso dos livros ilustrados, na maioria das vezes, são coloridas, ou decoradas com motivos que se repetem como papel de parede, cujos desenhos podem estar ou não relacionados com a narrativa. Além disso, a guarda da primeira página e a da última não necessariamente devem ser iguais, bem como podem constituir espaço para o autor/ilustrador trazer discursos secundários.

A folha de rosto, último paratexto que abordamos, apresenta alguns elementos comuns aos da capa, como: o título da obra, o nome do autor/ilustrador, e o da editora. Nesse caso, explica Linden (2014), atendendo à sua função convencional, ou seja, precedendo a narrativa, ela funciona como pré-narrativa. Ainda em conformidade com a autora, “[a] folha de rosto atende a convenções editoriais. Portanto, ela pode orientar a leitura ou sugerir uma interpretação.” (LINDEN, 2014, p. 61), outrossim, “[o]s ilustradores podem tentar eliminar seu caráter paratextual, integrando-a tanto quanto possível ao corpo do discurso narrativo.” (LINDEN, 2014, p. 61).

Apresentadas as noções gerais acerca dos paratextos pertinentes a este estudo, na seção seguinte, versamos sobre esses elementos empregados como objetos em estratégias de leitura.

## 2. O EMPREGO DOS PARATEXTOS EM ESTRATÉGIAS DE LEITURA

À luz dos estudos de Solé (1998, p. 70), estratégias “[...] são procedimentos de caráter elevado, que envolvem a presença de objetivos a serem realizados, o planejamento das ações que se desencadeiam para atingi-los, assim como sua avaliação e possível mudança”. Tal definição, em consonância com a autora, entre as várias implicações que lhe cabem, envolve os seguintes fatos: as estratégias devem ser ensinadas, uma vez que o indivíduo não as aprende por si só; e, considerando que elas são procedimentos cognitivos e metacognitivos,

no ensino elas não podem ser tratadas com técnicas precisas, receitas infalíveis ou habilidades específicas. O que caracteriza a mentalidade estratégica é a sua capacidade de representar e analisar os problemas e flexibilidade para encontrar soluções. Por isso, ao ensinar estratégias de compreensão leitora, entre os alunos deve predominar a construção e o uso de procedimentos de tipo geral, que possam ser transferidos sem maiores dificuldades para situações de leitura múltiplas e variadas. (SOLÉ, 1998, p. 70).

Giroto e Souza (2010) explicam que as estratégias de leitura são uma das quatro<sup>4</sup> condições para compreensão leitora, e enfatizam que, ao se utilizar de estratégias de leitura para o ensino da leitura, estamos tratando do letramento ativo, o que significa que, uma vez aprendendo as estratégias, os alunos tomam consciência do que ocorre consigo cognitivamente durante o ato de leitura. As

autoras apresentam como vantagens do letramento ativo, além da efetividade do ensino para compreensão do texto, o fato de os alunos se mostrarem mais motivados e participativos, “[...] porque se sentem capazes e ativ[os] em ações de apropriação da leitura literária.” (GIROTTTO; SOUZA, 2010, p. 48).<sup>5</sup>

A ativação do conhecimento prévio, a realização de conexões, de inferências, de visualizações, de sumarizações e de sínteses são estratégias enumeradas pelas autoras, e segundo elas, a estratégia de ativar o conhecimento prévio do leitor é a essencial, pois nela “[...] ficam evidentes todas as demais estratégias, tais como: a previsão, a interlocução, o questionamento, a indagação.” (GIROTTTO; SOUZA, 2010, p. 65).

O conhecimento prévio se traduz nas experiências culturais e sociais vividas pelo leitor, e é ele que “[...] sustenta todos os aspectos da aprendizagem e entendimento. Se os leitores não têm nada para articularem à nova informação, é bem difícil que construam significados.” (GIROTTTO; SOUZA, 2010, p. 66-67), daí a importância da sua ativação para o bom processamento da compreensão leitora.

No contexto do conhecimento prévio, as conexões aparecem, pois é a partir dele que o leitor poderá estabelecer cognitivamente relações com o texto no ato de leitura. Girotto e Souza (2010) enunciam três tipos de conexões:

a) Texto – texto: quando as conexões realizadas no ato de leitura<sup>6</sup> se referem a outro texto, seja do mesmo gênero, seja de outro;

b) Texto – leitor: quando as conexões realizadas no ato de leitura se referem às experiências vivenciadas pelo leitor;

c) Texto – mundo: quando as conexões realizadas no ato de leitura se referem a acontecimentos que ultrapassam a esfera de experiência pessoal do leitor, ou como denominam as autoras “algum acontecimento mais global” (2010, p. 69).

A inferência, consoante Girotto e Souza (2010, p. 76) envolve

[...] uma conclusão ou interpretação que não está explícita no texto. Os escritores não expressam todos os seus pensamentos em uma página, mostram, paulatinamente, uma ideia por vez até que o leitor possa fazer uma inferência apropriada sobre o tema no texto ou uma dedução sobre o que está por vir, por isso inferir relaciona-se com a noção de ler nas entrelinhas.

Assim, por meio da inferência, os alunos podem, em relação ao texto, por exemplo, fazer antecipações e elaborar conclusões, que serão confirmadas ou não no decorrer da leitura. Como se vê, por meio dessa estratégia o leitor, de acordo com Girotto e Souza (2010), estabelece uma interlocução com a obra, fazendo seu conhecimento prévio incidir sobre o texto, a fim de criar expectativas acerca do que acontecerá.

Segundo Girotto e Souza, visualizar consiste na elaboração de significados do texto a partir da criação mental de imagens, “[...] por isso visualização é uma forma de inferência.” (GIROTTTO; SOUZA, 2010, p. 85). Ferro (2012) estabelece essa estratégia como uma habilidade do leitor que lhe permite representar o texto por imagens, outorgando-lhe a situação de sujeito em um cenário por ele elaborado.

Essa capacidade de imaginar, a partir da combinação do conhecimento prévio com o texto, é única nos seres humanos e

singular a cada sujeito. Outra questão, é que leitores proficientes podem tornar a visualização uma informação importante para melhorar sua compreensão. (FERRO, 2012, p. 101-102)

A sumarização é uma estratégia de leitura que consiste na identificação do que é essencial em um texto e está diretamente relacionado com o objetivo da leitura (GIROTTTO; SOUZA, 2010). Duke e Pearson (1992 *apud* FERRO, 2012, p. 106) ampliam o sentido de sumarizar, fazendo entender que essa estratégia alcança também as habilidades de o leitor “filtrar grandes unidades de texto, diferenciar as ideias e criar um novo texto coerente que represente, por substantivos a original.”.

A sintetização, conforme Girotto e Souza (2010), reside na capacidade que o leitor tem de relacionar e modelar as informações contidas no texto a partir de seu próprio conhecimento, assim, “[e]nquanto os leitores aperfeiçoam a informação do texto em pequenas ideias importantes ou conceitos mais amplos, podem formar uma opinião particular ou uma nova perspectiva que os levam a novas conexões.” (GIROTTTO; SOUZA, 2010, p. 103).

Como podemos perceber, as estratégias de leitura contribuem para o letramento ativo do aluno, possibilitando-lhe o domínio de habilidades que são conscientemente mobilizadas para a compreensão dos textos. No ensino dessas estratégias, e mesmo nas aulas de leitura literária com alunos já dotados dessas capacidades, independentemente do nível de escolaridade, os paratextos podem exercer um importante papel como instrumento de motivação, de convite à leitura e de auxílio do mediador para o ensino e para o aperfeiçoamento de estratégias de leitura, pois, conforme já expusemos, eles favorecem a significação do texto literário, especialmente, quando falamos de livros ilustrados, e por isso apresentam valiosas informações que podem perfeitamente amparar o trabalho com as estratégias de leitura.

A partir da capa de uma obra, por exemplo, é possível explorar os elementos que ela dispõe para estimular nos alunos suas habilidades de fazer conexões a partir do nome do autor, procurando saber se conhecem algum outro livro também escrito por ele (conexão texto – texto). O título, do mesmo modo, pode suscitar conexões com contextos vivenciados (conexão texto – leitor) ou apenas conhecidos pelo leitor em um âmbito mais amplo fora da sua vivência pessoal (conexão texto – mundo), bem como pode proporcionar a elaboração de inferências sobre a narrativa, provocando sua curiosidade e sua criatividade.

No mesmo sentido, a quarta capa (ou contracapa), as guardas e as folhas de rosto também podem ser exploradas pelo mediador no ato da leitura, permitindo ao aluno um grande aproveitamento desses elementos para o estabelecimento de sentidos do texto e para o exercício das estratégias de leitura.

Na próxima seção, demonstramos como a capa, a quarta capa, as guardas e a folha de rosto da obra *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett podem mediar a leitura da obra a partir de estratégias de leitura.

### 3. PROPOSTA DE LEITURA DOS PARATEXTOS EM *GRANDE LIVRO DOS MEDOS*

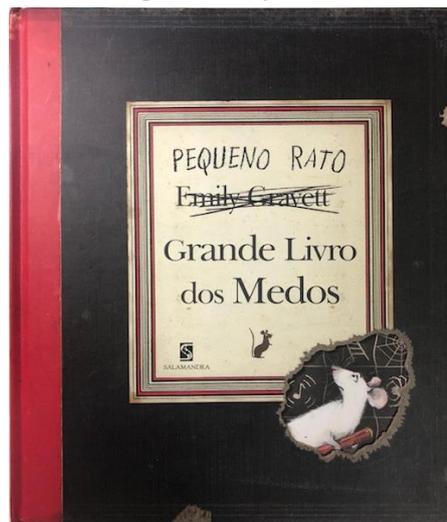
O *Grande Livro dos Medos*, ilustrado e escrito pela britânica Emily Gravett, foi publicado, em 2007, originalmente sob o título *Little Mouse’s Big Book of Fears*,

pela Macmillan com a Children's Book. A obra foi laureada *Medalha Kate Greenaway* como o melhor livro infantil ilustrado do ano, no Reino Unido, e foi a vice-campeã do Prêmio *Nestlé Smarties Book* na categoria de idades de 6 a 8 anos. No Brasil, foi publicado, em 2008, pela Editora Salamandra e traduzido para o português por Áurea Akemi Arata.

O livro tem dimensões 25,50cm de largura e 29,5cm de altura, contém 32 páginas, a encadernação é em capa dura, a lombada é retangular, com arestas e lados bem definidos e apresenta informações convencionais, como: o título da obra, o nome da autora – riscado, passando a ideia de ter sido substituído pelo nome do personagem, “Pequeno Rato”, já trazendo sentidos para a narrativa –, o selo da editora, além de detalhes ilustrativos (barras horizontais e um ratinho nas extremidades).

A capa (figura 1) apresenta as mesmas informações que as da lombada – nome da autora rabiscado com o nome do rato sobrepondo-se ao daquela, o título da obra, o selo da editora –, mas se destaca por trazer um elemento vazado simulando resultado das roídas de um rato, o que permite ao leitor entrever o roedor com um lápis em suas mãos na folha de guarda. A capa ainda apresenta ilustrações que simulam marcas de desgaste na lateral de abertura do livro e na parte inferior.

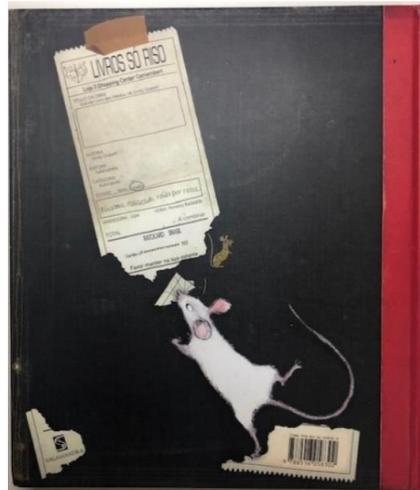
Figura 1 – Capa



Fonte: acervo da autora

A quarta capa (figura 2) é ilustrada com uma espécie de ficha de registro da livraria/sebo roída pelo rato que, inclusive, está com um pedaço dela em sua boca. O código de barras da obra também está incorporado à ilustração, apresentando-se partido, de modo que está separado do selo da editora, deixando vestígios da ação do personagem sobre o livro.

Figura 2 – Quarta capa



Fonte: acervo da autora

A obra apresenta guardas e folha de rosto (figuras 3, 4 e 5) também ilustradas, de maneira que colaboram para a atribuição de sentido como tratamos mais adiante. As guardas do livro apresentam vários motivos que se repetem – gato, cachorro, rato, pássaro, escada, nota de música, gota, *band aid*, faca, aranha, teia de aranha e lagarto –, em escala de cor preta e branca.

A guarda do início da obra (figura 3, à esquerda), além dos motivos, conta com o elemento vazado correspondente ao detalhe da capa já descrito. A folha de guarda do início do livro (figura 3, à direita) apresenta ainda ilustrações, que se sobrepõem a esses motivos, compostas pela imagem de um rato (o protagonista), com um lápis nas mãos, olhando, com expressão de seriedade, para cima, onde se localiza uma imagem representativa de um recado – em pedaço de papel com bordas irregulares, fixado ao livro por um clipe – cuja mensagem trata, de um modo geral, de indicação e instruções da obra.

Figura 3 – Guarda e folha de guarda (abertura da obra)



Fonte: acervo da autora

Ao contrário do que acontece no início do livro, no final, as ilustrações estão sobrepostas à guarda (figura 4, à direita), e a folha de guarda (figura 4, à esquerda) apresenta apenas os motivos já explicitados. Sendo que aquela, sobre tais desenhos, exhibe o roedor deitado tranquilamente em sua cama com um resto do lápis em seu colo enquanto dorme. Ao seu lado, cobrindo toda a cama, há uma série de recortes de jornal, de desenhos, além, de penas. Na parte superior da

página, há uma dedicatória, em um pedaço de papel com características semelhantes às do recado instrutivo situado na folha de guarda da abertura da obra. A ilustração da guarda apresenta ainda uma foto roída de um rato grapeada à referida mensagem de oferecimento.

Figura 4 -Guarda e folha de guarda (final da obra)

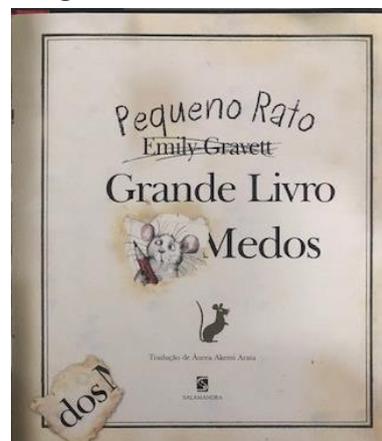


Fonte: acervo da autora

A folha de rosto (figura 5), assim como a capa e os outros paratextos já descritos, antecipa informações valiosas que auxiliam na compreensão da obra, mediante a apresentação do nome da autora rabiscado com o nome do rato sobrepondo-se ao dela, como na lombada e na capa, o título da obra, o selo da editora.

Esse paratexto, do mesmo modo que a capa, conta com um elemento vazado sobre parte do título da obra, permitindo a visualização do ratinho, situado na página seguinte, com feições de desconfiança e o lápis nas mãos. Na folha de rosto, há ainda um pedaço de papel, correspondente à parte do título que fora rasgada (originando o detalhe vazado), situado na parte inferior direita da página, além do nome da tradutora e do selo da editora.

Figura 5 – Folha de rosto

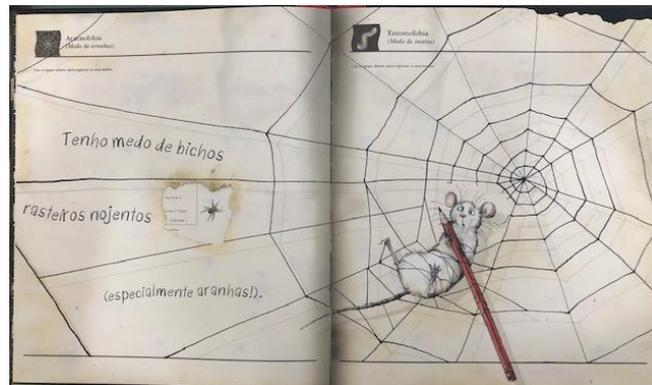


Fonte: acervo da autora

Quanto às composições das páginas que se encarregam da narrativa, elas são feitas em folha dupla, resultando em imagens bastante largas (figura 6). Apesar de ter um formato vertical (mais alto que largo), como as dimensões horizontal e vertical são muito próximas, quando a obra é aberta, a composição torna-se horizontal (LINDEN, 2014).

A maioria das páginas apresenta bordas irregulares, ora representando virada da folha, ora dobras, ora marcas da ação do rato por meio de suas roídas, como a da figura 6 (canto superior direito da página ímpar). As páginas, além das ilustrações, contêm ainda colagens, bem como vários efeitos criados para reforçar a narrativa.

Figura 6 – Narrativa em folha dupla



Fonte: acervo da autora

A obra, segundo a classificação de Linden (2014, p. 24), trata-se de um livro ilustrado, em que “[a] narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens.”, mas que, para a construção da narrativa, demanda a participação do leitor tanto quanto o livro só de imagens, visto que, como neste, em *Grande Livro dos Medos*, “[...] [a] interação do leitor torna-se mais imprescindível do qualquer outro tipo de livro para a elaboração da narrativa.” (RAMOS, 2013, p. 109).

Destarte, podemos dizer que *Grande Livro dos Medos* traz, em uma narrativa linear, a história de um livro como um dicionário dos medos – que se confunde com o livro que está nas mãos do leitor – o qual sofre diversas interações por parte de um ratinho chamado “Pequeno Rato”, personagem protagonista, a convite da própria obra, visto que ela interpela o leitor a fazer registros e a enfrentar o seu medo, conforme “recado” contido na folha de guarda do início da obra.

Na verdade, o leitor não porta um verdadeiro dicionário, mas uma obra ficcional que “finge” ser um glossário, e demanda do leitor sua participação, tendo em vista que, abaixo dos verbetes, enuncia: “Use o espaço abaixo para registrar os seus medos”. Em virtude disso, no decorrer da narrativa, a obra apresenta as marcas recebidas em razão da interação do rato leitor.

Como podemos perceber, a intenção da obra não é apresentar os significados dos medos que o livro traz, por meio de seus verbetes e os respectivos significados, mas contar/mostrar ao leitor as variadas ações e reações do ratinho durante a leitura que faz do *Grande Livro dos Medos*<sup>7</sup> e fazer com que o leitor da mesma forma participe. Nesse sentido, Almeida e Belmiro (2018, p. 164) discorrem:

A proposta da obra é [também]<sup>8</sup> ser interativa: cada página apresenta um tipo de fobia e o leitor é convidado a preenchê-la, incluindo um relato sobre seus próprios medos. O livro é, então, ocupado pelo ratinho, que percorre suas páginas escrevendo sua história por meio de desenhos a lápis, colagens, afirmações escritas à mão, entre outros recursos. Ao interferir na obra, o pequeno rato torna-se seu autor, ao ponto de riscar o nome de Emily Gravett na capa, substituindo-o pelo seu. Os limites entre real e ficcional tornam-se difusos e o leitor deve ser capaz de transitar entre os dois mundos sem grandes problemas.

Conforme vamos virando as páginas da obra, temos contato com os conceitos de vários tipos de medo (aracnofobia, entomofobia, teratofobia etc.) trazidos pelo *Grande Livro dos Medos* – também lido pelo Pequeno Rato – e com as interações do protagonista – já que este, além de ler, rói, risca, escreve, faz colagens etc. na obra que temos em mãos. Percebemos, assim, além da linguagem verbal e visual, a materialidade da obra contribuindo significativamente para a construção da narrativa, na medida em que a representação do próprio livro, enquanto um dicionário de medos repleto de intervenções do personagem, assume fundamental importância na narrativa, de cuja significação participam ativamente também os paratextos.

Nessa perspectiva, a mediação da leitura, a partir da capa da obra *Grande Livro dos Medos*, torna-se interessante, pois apresenta uma composição que pode instigar a curiosidade do leitor, motivando-o para a leitura do texto, bem como já apresenta indícios importantes para a atribuição de significados da obra. Logo, no momento anterior ao da leitura da narrativa, o professor pode explorar os recursos da capa, fazendo os alunos dos anos iniciais do ensino fundamental (cuja faixa etária é a destinatária da obra) notarem seus detalhes, solicitando inicialmente sua descrição, mediando com questionamentos propícios, quando julgar necessário.

Antes disso, porém, é importante ativar o conhecimento prévio das crianças, fazendo-as pensar no comportamento dos ratos e no medo, dois aspectos bastante presentes na obra: aquele, na materialidade, por exemplo, mediante as roídas, e este tanto nos verbetes apresentados no decorrer das páginas, quanto nas ilustrações expressando a personalidade do rato e, quiçá, a dos leitores. Em vista disso, pode-se perguntar: *Qual o bichinho que vocês conhecem que rói tudo o que vê pela frente? Vocês têm medo dele? E será que ele tem medo de alguma coisa? Qual será o medo dele?*

Após ativado o conhecimento prévio das crianças, e partindo para a obra de fato, são particularidades importantes da capa a serem observadas por elas: o nome da autora riscado, o nome do rato sobreposto ao da autora, o elemento vazado que permite entrever o rato com o lápis nas mãos na folha da guarda.

A partir de questionamentos, tais como: *O que aparece riscado na capa? Quem riscou? Como vocês sabem quem foi que riscou? Por que riscou?*, os alunos poderão construir inferências, desde a leitura da capa, as quais contribuirão substancialmente para a atribuição de significado do texto, pois perceberão, desde o início da leitura, que a obra foi escrita pela autora, mas, de alguma forma, sofreu a intervenção do rato. Assim, todas as interações deste, que ocorrem no decorrer da obra, farão sentido por apresentarem coerência com a capa e com o folha da guarda que abre o livro.

A guarda e a folha de guarda de abertura da obra também apresentam detalhes que devem ser trabalhados. Inicialmente, os alunos poderão confirmar que o rato está com um lápis nas mãos, já que somente, a partir da observação da folha de guarda, pode-se ver que realmente se trata deste objeto, pois a capa não mostra a ponta do lápis, mas apenas a sua parte superior.

Depois, novas inferências poderão ser construídas, por intermédio da guarda e da folha de guarda. Após ler o “recado instrutivo”<sup>9</sup> fixado nesta, o professor poderá chamar a atenção dos alunos para os motivos estampados nesses elementos paratextuais, mediante os seguintes questionamentos que apresentamos como exemplo, utilizando-se ainda do conhecimento prévio dos alunos e da inferência: (apontando para a aranha) *Quem tem medo de aranha?* (apontando para escada), *Existe medo de escada? Que medo a escada poderia representar?* (apontando para o gato), *Quem tem medo de gato? Será que o rato tem medo de gato? Olhem a carinha do rato! Será que ele é medroso? E vocês têm medo de quê? Será que o rato, aproveitando esse lápis vai atender ao convite da autora? Vocês acham que ele vai desenhar, escrever ou colar no livro?* Tais perguntas colaborarão para que os alunos compreendam, durante a leitura da obra, que os riscos, rabiscos e demais ações do rato são intervenções suas na obra diante do convite de interação que o livro traz.

Em seguida, na folha de rosto, o fato de o nome da autora ter sido riscado pelo rato pode ser reforçado durante a sua leitura, já que novamente o roedor aparece através do elemento vazado, deixando antever que ele está com um lápis nas mãos. Nessa oportunidade, o professor também poderá fazer notar a relação do pedaço de papel que aparece no canto inferior esquerdo com o elemento vazado, indagando dos alunos: *O que é esse pedaço de papel? Por que está aí? Quem fez isso?* Questionamentos que provocarão nos alunos, de forma reiterada, durante a leitura da obra, a compreensão das ações do personagem sobre o livro.

Após a leitura do texto, a guarda final do livro e a quarta capa colaboram para a atribuição de sentido à obra, pois, por meio desses paratextos, o leitor pode concluir que o Pequeno Rato superou seus medos, o que se comprova por seu semblante tranquilo (ilustração da guarda – figura 4), diferente da do começo da obra, e pelo fato de ele pôr o livro à venda (quarta capa – figura 2), indícios de que não faz mais sentido possuir o livro, uma vez que venceu suas fobias.

Nesse momento, que ainda pode ser considerado durante a leitura, já que o desfecho de *Grande Livro dos Medos* só ocorre realmente após a leitura da quarta capa, o professor, a partir da guarda do final da obra, pode convidar os alunos às seguintes reflexões: *E agora, olhando para o Pequeno Rato, dormindo em sua caminha, ele parece ainda ter medo? Por que esses papéis aparecem picotados?*

Interessante, nesse momento, chamar a atenção para a dedicatória que está também funcionando como ilustração, fazendo-os compreender o papel desse paratexto em um livro. Aqui, cabe o professor encorajar os alunos a fazerem conexões mediante perguntas, por exemplo: *Vocês já dedicaram algo a alguém? O quê? Para quem?* (mostrando as dedicatórias da obra – a da autora e a do personagem – e a foto dos ratos), *Quem vocês acham que são os ratos Button e Mr. Moo? Por que vocês acham que o ratinho dedicou a eles?* Notemos que tais perguntas não são respondidas pela obra, de modo que os significados inferidos pelos alunos podem ser variados, porém devem ser mediados pelo professor, a fim

de manterem coerência com a função da dedicatória e com a própria narrativa, já que, no caso de *Grande Livro dos Medos*, ela também a compõe.

Como apresentamos, a quarta capa, igualmente à guarda final, demonstra que o ratinho superou seus medos. A fim de mediar a compreensão dessa conclusão, caso os alunos ainda não tenham chegado a ela por conta própria, a partir da leitura da quarta capa, o professor pode provocá-los, utilizando, mais uma vez, como recurso estratégico o conhecimento prévio e a inferência, questionando-os da seguinte forma: (apontando para a ficha de registro) *Alguém sabe que ficha é essa e quando a usamos?*, (após ler o seu conteúdo – atentando para o “estado” da obra: “usado, péssimo, rabiscado, roído por ratos”) *Será que o rato pôs o livro à venda? Por que vocês acham que ele quer vender o livro? Vocês comprariam este livro?*

Ao final da leitura, o professor poderá retornar à capa, a fim de arrematar a leitura, retomando a pergunta: *Por que o rato riscou o nome da autora?* Diante da resposta dos alunos, o professor poderá perceber se os alunos conseguiram compreender o texto, fazendo novas intervenções, se necessário.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os paratextos constituem-se como elementos que exercem a função de apresentar e presentificar o livro, cercando-o e prolongando-o (GENETTE, 2009). Mais que isso, no livro ilustrado *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett, eles fazem efetivamente parte da narrativa, compondo, nos dizeres de Almeida e Belmiro (2016, n. p.), “[...] a totalidade estética do livro ilustrado e interfer[indo] na relação do leitor com a obra”, de modo que a supressão de sua leitura e de sua compreensão poderia comprometer o sentido integral da narrativa.

Assim, a partir da discussão que ensejamos, percebemos que a leitura de *Grande Livro dos Medos* é realizada mediante o diálogo entre imagem e texto. Nada está claramente dito, de modo que cabe ao leitor fazer a construção de sentidos para a compreensão da obra abrangendo a participação ativa dos paratextos que trabalhamos no decorrer da análise. Para o êxito da leitura, então, as estratégias de leitura são uma possibilidade que poderão auxiliar os alunos na leitura das entrelinhas do texto e das imagens.

Diante disso, entendemos como pertinente o estudo do papel de elementos como a capa, as guardas, a folha de rosto e a quarta capa, na obra em apreço, conjugado a estratégias de leitura, como método de mediação para a orientação dos alunos na atribuição de significados ao texto literário, por enfatizarem a participação desses elementos na obra e por convocarem o letramento ativo (GIROTTO; SOUZA, 2010) daqueles no trabalho com o livro ilustrado.

## The role of partexts in the reading strategy in *Little Mouse's Big Book of Fears*, by Emily Gravett

### ABSTRACT

The influence of the way support is presented - its materialization - cannot be denied in the process of choosing a book, especially when we talk about children's literature. In this case, undoubtedly, *graphic design* will play an important role in the selection of literary books and even in the reading process of children, since, depending on the work, elements such as the front cover, flaps, endpapers etc. they can be part of the narrative, and although they do not directly do so, they nonetheless contribute as a resource for reading strategies. Therefore, we bring a concise discussion about paratext in this article, as well as we treat these elements as objects in reading strategies, contributing to the literacy of children readers, and we demonstrate how the cover, the guards, the cover sheet and the fourth cover can collaborate for the attribution of meanings to the *Little Mouse's Big Book of Fears* (2008), through these strategies. For such, we use as theoretical foundation Genette (2009), Girotto and Souza (2010), Linden (2014), Moraes (2008), Ramos (2013), Solé (1998), among others. Methodologically, this study is classified, as the approach, as qualitative analytical-interpretative nature.

**KEYWORDS:** Children's literature. Partexts. Reading strategies.

## NOTAS

<sup>1</sup> Consequentemente, “[...] jamais existiu, um texto sem paratexto” (GENETTE, 2009, p. 11).

<sup>2</sup> Compreendida, segundo Menegazzi e Debus (2018) como aspectos ligados ao suporte como o acabamento, materiais de impressão, cortes especiais.

<sup>3</sup> Mattos, Ribeiro e Vianna (2016, p. 351) explicam que “[h]á, ainda, outras formas primeiras de contato com o livro além da capa: a sobrecapa ou a cinta, ambas, em geral, de caráter removível. No livro ilustrado, no entanto, por vezes a sobrecapa ou a cinta não costumam ter caráter efêmero, integrando-se significativamente à obra.”

<sup>4</sup> Além da estratégia de leitura, são condição para a compreensão leitora: o conhecimento prévio, as características do texto e o contexto da leitura. (GIROTTI; SOUZA, 2010).

<sup>5</sup> Girotti e Souza pormenorizam as estratégias de leitura em Estratégias de leitura: para ensinar alunos a compreender o que leem. In: MENIN, Ana Maria da Costa Santos et al (Org.). Ler e compreender: estratégias de leitura. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2010.

<sup>6</sup> Aqui, consideramos como “ato de leitura” os momentos antes, durante e depois da leitura.

<sup>7</sup> Almeida e Belmiro (2018, p. 164) classificam *Grande Livro dos Medos* como uma metaficção: “De forma peculiar, em *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett (2008), o livro real é também um livro ficcional, elemento da narrativa.”

<sup>8</sup> Acrescentamos o “também”, tendo em vista entendermos haver outros propósitos além da interação descrita. Para nós, apresenta, sobretudo, o propósito de leitura com efetiva participação do leitor na construção dos sentidos da narrativa, uma vez que oportuniza espaço para isso.

<sup>9</sup> “Todo mundo tem medo de alguma coisa. O medo pode fazer até a pessoa mais corajosa se sentir incapaz. *Grande Livro dos Medos*, de Emily Gravett é essencial para ajudar a superar as fobias. Foi criado por uma especialista em preocupação, que tem desenhado a vida toda, tentando controlar o medo por meio de rabiscos. Supere os medos usando a arte! Todas as páginas do livro contêm uma grande área livre para você registrar e enfrentar seu medo usando uma mistura de: Desenho[,] Escrita[,] Colagem. Lembre-se! Um medo superado é um medo derrotado.” (GRAVETT, 2008 [folha da guarda]).

---

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Tatyane Andrade; BELMIRO, Celia Abicalil. Literatura infantil e multimodalidade: o papel dos paratextos no livro ilustrado. In: V Simpósio sobre o Livro Didático de Língua Materna e Estrangeira (V SILID) e IV Simpósio sobre Materiais e Recursos Didáticos (IV SIMAR), 2015, Rio de Janeiro. **Pesquisas em Discursos Pedagógicos**. Rio de Janeiro: PUC, 2016 (n.p.). Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/26740/26740.PDFXXvmi=>. Acesso em: 09 jul. 2019.

ALMEIDA, Tatyane Andrade; BELMIRO, Celia Abicalil. Livro ilustrado e as narrativas metaficionais. **Perspectiva**, v. 36, n. 1, p. 151-171, 2018.

FERRO, Marcela Coladello. **A leitura através do currículo: uma análise do PCN de Língua Portuguesa – a compreensão em foco**. 2012. Presidente Prudente: UNESP, 2012. 118f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista. Presidente Prudente: 2012.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2009.

GIROTTI, Cyntia Graziella Guizelim Simões; SOUZA, Renata Junqueira de. Estratégias de leitura: para ensinar alunos a compreender o que leem. In: MENIN, Ana Maria da Costa Santos et al (Org.). **Ler e compreender: estratégias de leitura**. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2010.

GRAVETT, Emily. **Grande Livro dos Medos**. São Paulo: Moderna, 2008.

MATTOS, Margareth Silva de; RIBEIRO, Patrícia Ferreira Neves; VIANNA, Sabrina. Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 26, n. 52, 2016.

MENEGAZZI, Douglas Luiz; DEBUS, Eliane Santana Dias. O *Design* da Literatura Infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. **Calidoscópico**, v. 16, n. 2, p. 273-285, 2018.

MOARES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008, p. 49-59.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SILVA, Kenia Adriana de Aquino Modesto; SOUZA, Renata Junqueira de. Os significados dos paratextos, da narrativa e das ilustrações: a mediação e a formação do leitor literário. **Revista Cerrados**, v. 25, n. 42, p. 76-93, 2016.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Trad. Cláudia Schilling. 6ª ed. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

**Recebido:** 08 set. 2019

**Aprovado:** 28 abr. 2020

**DOI:** 10.3895/rl.v22n37.10667

**Como citar:** DUARTE, Cristina Rothier; SEGABINAZI, Daniela Maria. O papel dos paratextos na estratégia de leitura em Grande livro dos medos, de Emily Gravett. *R. Letras*, Curitiba, v. 22, n. 37 p. 64-81, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

**Direito autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

