



ARTIGO/DOSSIÊ

A FRAGMENTAÇÃO DO LITERÁRIO: O LIVRO-JOGO *DESPAGINADO* E SUAS POSSIBILIDADES DE LEITURA

LUARA TEIXEIRA DE ALMEIDA
LUIA SETTON

Luara Teixeira de Almeida

Doutoranda em Literatura e Crítica Literária, na PUC-SP.
Mestra em Literatura e Crítica Literária, na PUC-SP, 2021.
Membro do Grupo de Pesquisa CAPES/CNPq “A Voz escrita infantil e juvenil: práticas discursivas”; Membro do Grupo de Pesquisa CAPES/CNPq Literatura Juvenil: questões e práticas de leitura; Membro do ASPAS (Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3401764015535709>.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5307-8325>.
E-mail: luaraalmeida13@hotmail.com.

Luisa Setton

Mestranda em Literatura e Crítica Literária, na PUC-SP.
Pós graduada em Literatura para crianças e jovens no Instituto Vera Cruz.
Membro do Grupo de Pesquisa CAPES/CNPq “Literatura Juvenil: questões e práticas de leitura”.
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5297754589958632>.
Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0004-9745-7636>.
E-mail: luisasetton@gmail.com.

Resumo: Ainda que, tradicionalmente, o formato códex seja o mais utilizado em livros destinados

preferencialmente para crianças e jovens, diversas são as experimentações que levaram ao que conhecemos, atualmente, como livros-objetos – em que a materialidade conta para a construção de sentido tanto quanto as outras linguagens presentes na obra. O presente artigo tem como objetivo se debruçar e compreender os *livros-cartão*, ou seja, livros que tem, como característica principal, a “depaginação” – páginas soltas em forma de cartões individuais e que se relacionam, de alguma forma, entre si. A partir disso pensaremos como a co-criação é possibilitada por meio da leitura e mediação, abrindo espaço para a interatividade e imaginação. Como embasamento teórico contamos, principalmente, com os estudos de Bajour (2012), Beckett (2012) e Silva (2016), além de apresentar e analisar obras literárias que ilustram como a fragmentação das páginas oferece ludicidade e potencialidade para os leitores de todas as idades.

Palavras-chave: Livro-cartão. Livro-objeto. Mediação. Materialidade. Interação. Projeto gráfico.

Abstract: Although the codex format is traditionally the most used in books intended primarily for children and young people, there are several experiments that led to what we currently know as books-objects – in which materiality counts for the construction of meaning as much as the other languages present at the work. This article aims to look at and understand *books-card*, that is, books that have, as their main characteristic, the “depagination” – loose pages in the form of individual cards and that are related, in some way, to each other. From this we will think about how co-creation is made possible through reading and mediation, opening space for interactivity and imagination. As a theoretical basis we rely mainly on the studies of Bajour (2012), Beckett (2012) and Silva (2016), in addition to present and analyze literary works that illustrate how the fragmentation of pages offers playfulness and potential for readers of all ages.

Keywords: Book-card. Book-object. Mediation. Materiality. Interaction. Graphic design.

INTRODUÇÃO

Pensar o livro enquanto objeto é pensar no seu formato. As possibilidades de se registrar a história da humanidade passaram por diferentes suportes – se desenvolvendo a partir dos avanços tecnológicos de cada época: de placas de madeira, pedra ou barro, aos rolos de papiro e ao formato códex, o ser humano aperfeiçoou as maneiras de transmitir suas histórias por meio de registros gráficos.

Esses objetos, no entanto, nunca foram – nem nunca poderão ser – meros suportes passíveis de desconsideração, uma vez que sempre interferiram na forma de leitura, manipulação e mediação, além de determinarem os possíveis materiais e linguagens a serem trabalhados nesses registros. As placas de pedra gravadas, por exemplo, eram pesadas, de difícil manuseio e transporte, devido ao seu peso e tamanho – além da limitação de espaço para o conteúdo e necessidades específicas para sua gravação.

O desenvolvimento do papiro, no Egito, foi um grande avanço para o registro das histórias humanas: um suporte maleável, leve, fácil de guardar e transportar – além da abundância de matéria prima para desenvolver o material que suportava diversos tipos de tinta. Assim,

os rolos de papiro eram transportados e armazenados com muito mais facilidade do que as pesadas tábuas de madeira ou argila, e não eram perecíveis no clima seco do deserto. A disponibilidade de rolos de papiro e a tradição cultural da arte visual egípcia levaram a uma forma de arte que combinava a linguagem escrita com imagens pictóricas. (KIEFER, 2008, p. 12, tradução nossa)¹

1 “The papyrus scrolls were much more easily transported and stored than the unwieldy wood or clay tablets, and were nonperishable in the dry desert climate. The availability of papyrus scrolls, and cultural tradition of Egyptian visual art, led to an art form that combined written language with pictorial images”.

O rolo de papiro, portanto, permitiu um grande desenvolvimento da arte narrativa verbal e visual. Contudo, esse suporte trouxe consigo alguns obstáculos de leitura: a grande extensão do objeto quando aberto e o difícil “desenrolar” de leitura fazia com que, por vezes, fosse necessário mais de uma pessoa para sua manipulação. Além disso, apesar de trazer a ideia de sequência no desenrolar de sua extensão, não era fácil propor quebras de leitura, uma vez que o rolo traz uma circularidade ininterrupta.

A criação – ou descoberta? – do formato códex mudou a relação da humanidade com o livro de forma radical: uniu as possibilidades de criação de camadas das placas de barro com a materialidade maleável do papiro, formando assim páginas que eram costuradas juntas, finalizando com pedaços de madeira como capa e forradas com couro (KIEFER, 2008). Esse novo objeto era revolucionário, como descreve Kiefer,

o códice era muito mais fácil de usar do que os pergaminhos. Permitiu que ambos os lados da página fossem usados, economizando espaço. Também tornou mais fácil para os leitores encontrarem locais específicos em texto com mais rapidez. Além disso, o códice mudou o layout e o design dos livros. Uma ilustração emoldurada de página inteira – às vezes sozinha, às vezes diante de uma página de texto impresso – foi o resultado dessa formatação. A invenção do códice, segundo Harthan, ‘afetou a produção de livros tão profunda e permanentemente como a invenção da impressão em meados do século XV’. (KIEFER, 2008, p. 12, tradução nossa)²

2 “The codex was much easier to use than scrolls. It allowed both sides of the page to be used thus saving space. It also made it easier for the readers to find specific places in a text more quickly. Moreover, the codex changed layout and design in books. A full-page, framed illustration—sometimes alone, sometimes facing a page of printed text—was the result of this form. The invention of the codex, according to Harthan, ‘affected book production as profoundly and permanently as did the invention of printing in the mid-fifteenth century’”.

O códex, ou códice, alterou a percepção de leitura e da materialidade do objeto livro de tal forma que, até os dias de hoje, se mantém enquanto formato tradicional e massivamente utilizado nas produções literárias. No entanto, a arte não se encontra somente no âmbito da tradição. A experimentação de linguagens materiais, principalmente quando tratamos da literatura preferencialmente endereçada para crianças e jovens, cresce exponencialmente. Os constantes avanços tecnológicos, unidos às ideias e criações poéticas dos artistas, possibilitaram novas formas de abordagem e (re) apresentação dos livros. De furos nas páginas a grandes engenharias de papel, o formato códice permite que o objeto livro se torne um livro-objeto, como veremos mais adiante.

No entanto, no que tange esse novo dispositivo literário – o objeto-livro – percebemos uma outra (r)evolução: a transgressão do formato tradicional de folhas dobradas e costuradas ao longo de uma aresta. Encontramos, nessa perspectiva, livros sanfonados, livros desdobráveis, livros de encaixe, livros caixa, entre outros. Esses novos objetos artísticos desafiam os leitores e mediadores, exigindo uma compreensão não somente das palavras e/ou imagens contidas no suporte, mas também o próprio manusear que conduz a uma narrativa.

Nos estudos de literatura para crianças e jovens é comum encontrarmos uma certa divisão das pesquisas entre aquelas que falam, por um lado, especificamente sobre o livro, sua materialidade, análises estéticas em relação ao texto (verbal ou visual) e aspectos de sua composição; e, por outro, estudos que centram suas análises na interação entre o objeto livro e o leitor, focando em aspectos da recepção e nas ações e possibilidades do adulto mediador de leitura. Entendemos que raramente é possível tratar destes temas de forma

completamente isolada, uma vez que tais abordagens se conectam e se influenciam.

Desta forma, é intuito deste artigo mesclar estes (não tão) diferentes olhares, em uma análise em que possamos visualizar não só aspectos diretos da materialidade dos livros, como também suas potências e lacunas no que diz respeito às situações de leitura mediada.

Nosso recorte de investigação será uma modalidade específica de livros que fogem do formato códice: os *livros-cartão*, ou seja, livros em que as páginas do códex são soltas, como cartões. Dessa forma a leitura é feita não mais por meio do virar das páginas em sequência, mas por páginas/cartões individuais. O que acontece, em termos narrativos e de mediação, quando as páginas de um livro estão “soltas”? E quando o espaço de leitura não está mais “confinado” a um único objeto sequencial, mas sujeito a livre acesso de (re)construção de posicionamento e ordem – até mesmo passível de perdas de páginas? Como considerar, no literário e na mediação, essas obras que apelam à materialidade e ao aspecto de jogo como elemento chave nas narrativas? Essas são algumas perguntas norteadoras deste artigo que busca pensar sobre os livros-cartão – modalidade de livros-objetos – fragmentados e não lineares, mas abertos a diversas possibilidades de leitura e mediação.

OBJETOS, JOGOS, CARTÕES E SUAS RELAÇÕES COM O LIVRO

A literatura de infância e jovem, com destaque ao livro ilustrado, é um espaço amplo de experimentações. A relação entre palavras e imagens é, nas palavras de Beckett (2012), o que torna esse formato um dos mais emocionantes e inovadores da literatura contemporânea. A possibilidade de um terceiro eixo, nessa relação – o objeto – multiplica

essas potenciais inovações que passam a incluir a materialidade do livro. Passamos a entender essa produção a partir do trinômio: palavra, imagem e projeto gráfico. Importante salientar, contudo, que essas linguagens se apresentam plástica e semanticamente em diálogo, em prol da construção de sentidos de um todo, que chamamos de discurso literário. Em outras palavras, não são meros “adornos” ou algo “dispensável”, mas estão presentes para que sejam exploradas na leitura pelo leitor, que se torna peça-chave na articulação de significantes e significados.

Dessa forma, a nomenclatura livro-objeto vem para designar aquele “artefato no qual a materialidade se revela como elemento essencial no ato da leitura” (NAVAS; RAMOS, 2022, p. 7). A partir dessa definição descartamos, assim, livros que se utilizam de aspectos materiais apenas como uma ornamentação vazia – em busca de um maior apelo comercial – sem com isso contribuir para a construção de significados por parte do leitor.

São inúmeras as estratégias de projeto gráfico que exploram o livro enquanto objetos capazes de construir sentidos: das mais simples abas até os pop-ups mais complexos, essas obras se utilizam de recursos das mais diversas artes, como descrevem Martins e Silva, “os livros-objeto assimilam traços e/ou semelhanças de/ com outras áreas como o cinema, a arquitetura, a publicidade, a embalagem e/ou com os objetos do dia a dia (como brinquedos)” (MARTINS; SILVA, 2020, p. 101).

Nesse sentido, o livro-objeto tem um cariz experimental, que costuma atravessar fronteiras e romper com o entendimento de literatura tradicional. Além disso, a relação do livro-objeto com o brinquedo, como apontado pelas autoras, é frequente e bastante

relevante, uma vez que o elemento lúdico e a participação direta do leitor podem se intensificar nessas obras. Nikolajeva também reforça essa aproximação quando diz que “atualmente, uma vasta gama de produtos se encontra na fronteira entre livros e brinquedos, se utilizando de recortes, abas e outros elementos materiais que contribuem para a dinâmica lúdica” (NIKOLAJEVA, 2008, p. 67, tradução nossa)³.

Não podemos deixar de considerar que toda obra literária exige certa participação de um leitor: o ato de virar as páginas e decodificar os textos são ações deliberadas com o intuito de compreensão. Porém, os livros-objeto tornam o leitor um co-autor, que deve manipular e articular diferentes linguagens para o desenrolar da própria leitura. Complementar a isso, o grande aspecto lúdico, que algumas obras apresentam, cria um outro subsistema dentro do livro-objeto: os livros-jogo.

Nos livros-jogo, o jogo e a literatura, actividades autotélicas, mesclam-se. Experiência lúdica e experiência estética aproximam-se, dando, assim, origem a um objecto material interactivo [...]. Estes leitores-protagonistas que o livro-jogo cria interactuam com este objecto físico e este seu gesto performativo redundando na (re)composição da/de uma narrativa. (SILVA, 2016, p. 430)

Pensando na partilha entre experiência lúdica e estética em uma única obra, os livros-jogo buscam a narratividade por meio da interação com o leitor. O brincar com o livro durante o ato de leitura é um elemento chave para a experiência literária dessas obras.

Huizinga (2019) em seus estudos sobre o elemento lúdico em nossa cultura, descreve as características do jogo: a participação

3 “A vast output of products nowadays lies in the borderline between books and toys, employing cut-outs, flaps, and other purely material elements that add to the playful dynamics”.

voluntária do receptor, a evasão da “vida real”, a limitação de um espaço-tempo e, por fim, a delimitação de regras. Podemos observar todos esses atributos nos livros-jogo; porém, com uma particularidade que é trazida pela qualidade da literatura: as regras não são tão bem definidas. No literário, há uma grande abertura para que o leitor preencha as lacunas, que crie suas próprias regras sem, necessariamente, se limitar às sugestões de caminhos dadas pelo autor empírico.

Os livros-jogo foram mencionados pela pesquisadora espanhola Emma Bosch em sua pesquisa de doutorado: *Estudio del álbum sin palabras* (2015), em que a autora propõe uma extensa e criteriosa análise e classificação dos livros-imagem. A respeito desses livros, ela também reforça o papel do leitor:

Os livros-jogo [sem palavras] requerem intervenção ativa do ‘leitor’. Algumas pessoas os chamam de livros de atividades ou livros interativos. Tomando emprestadas as palavras de Bruno Munari ao descrever os seus livros, poderíamos dizer que nos livros-jogo ‘o protagonista é a própria criança [...] quem abre a porta no livro *Toc toc: Chi è? Apri la porta*, um livro em que há muitos personagens [...], mas onde não há protagonista’. (BOSCH, 2015, p. 88, tradução nossa)⁴

Os *livros-jogo* aparecem em sua classificação como livros-imagem não narrativos, apresentando-se com propostas diversas para o leitor, quais sejam: buscar (sujeitos, objetos, diferenças, caminhos); deduzir

4 “Los libros-juego [sin-palabras] exigen una intervención activa del ‘lector’. Hay quien los llama libros de actividades o libros interactivos. Tomando prestadas las palabras de Bruno MUNARI cuando describe sus libros, podríamos decir que en los libros-juego ‘the protagonist is the child him/herself... who opens the door in the book *Toc toc: Chi è? Apri la porta*, a book in wich there are many characters..., but where there is no protagonist” (BOSCH, 2015. p. 88).

(sujeitos, objetos, sucessões), perceber (formas bidimensionais, tridimensionais, cores, texturas); combinar imagens (verossímeis, surpreendentes, abstratas) e outras atividades (desenhar, pintar, quebra- cabeças, escrever, falar, inventar histórias, somar, recortar e montar). A despeito da especificidade de seu estudo, que está focado nos livros que não se utilizam do texto verbal, suas classificações interessam na medida em que seria possível considerar a presença de textos verbais em algumas dessas categorias e, também porque o livro-jogo abarca a possibilidade da combinação dos textos verbal e visual.

Nosso recorte, no entanto, é ainda mais específico: dentro da categoria de livros-jogo, que se caracterizam pela perspectiva lúdica e material, encontramos uma gama de obras que operam na fragmentação do livro enquanto objeto, ampliando as possibilidades de interação. São obras em que a relação com o tempo e o espaço do texto são expandidos por meio de uma flexibilização da ordem de leitura ocasionado por seu projeto editorial. Chamamos de *livros-cartão* esses livros-objetos que são apresentados com páginas individuais de alta gramatura – semelhantes a cartões postais – ou, em outras palavras, livros em que as páginas já não estão mais unidas por meio de costura, cola ou outro elemento que subordinam as páginas a um único objeto. Os livros-cartão se apresentam por meio de páginas “despaginadas”, ou seja, páginas “soltas” que podem ser distribuídas em um espaço não pré-determinado, lidas em ordens diferentes, parcial ou inteiramente, embaralhadas ou, até mesmo, perdidas.

Colón (2022) denomina como *livros-caixa* essa categoria inserida nos livros- jogos; a autora descreve que o objeto cria expectativa e curiosidade no leitor, que anseia por manipular e abrir aquela caixa e iniciar a leitura. Além disso,

a caixa também é um recipiente que estimula um sentido de acumulação e recolha, ou seja, todos os elementos fragmentados podem se dispersar durante a leitura mas, ao final, o conjunto se une facilmente de novo e os componentes voltam a caixa ocupando um espaço mínimo, gerenciável e portátil para o leitor. (COLÓN, 2022, p. 224, tradução nossa)⁵

A definição de Colón (2022), portanto, tem como foco o suporte de armazenamento do livro. Nossa proposta, por outro lado, tem como cerne as próprias páginas, “despaginadas”, pois entendemos ser essa a maior alteração com o formato tradicional do códex. Além disso, nem todas as obras apresentadas como cartões individuais são agrupadas em caixas, sendo encontradas também em envelopes e/ou outros formatos de embalagens que mantêm unidas as páginas ao final da leitura.

Dessa forma, seguimos com a definição livros-cartão, uma vez que entendemos que a singularidade dessas obras está, justamente, nas páginas apresentadas como cartões individuais – possibilitando, assim, diferentes formas, ordens, tempos e espaços de leitura. A interação com o livro se torna não linear e demanda uma manipulação das páginas para que o jogo lúdico-literário aconteça para além do virar das páginas.

CARTÕES QUE CONTAM HISTÓRIAS

O formato de livros-cartão, por fugir do tradicional códex, não é amplamente explorado por editoras e autores. Apesar da produção

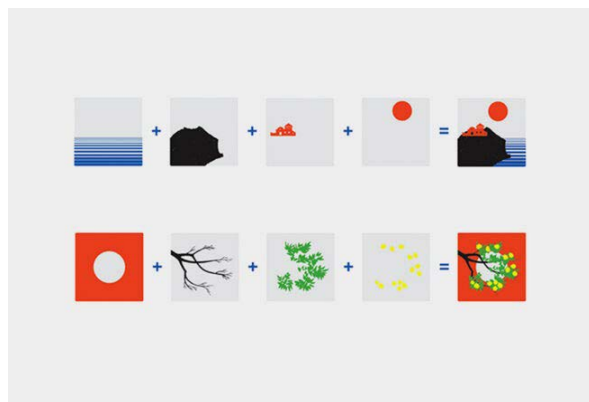
5 Do original: “la caja también es un contenedor que implica un sentido de acumulación y recolección, es decir, todos los elementos fragmentados se pueden dispersar durante la lectura, pero, al finalizar, el conjunto se fusiona fácilmente de nuevo y los componentes regresan a la caja ocupando un espacio mínimo, manejable y portátil para el lector” (COLÓN, 2022, p. 224).

gráfica parecer mais simples, uma vez que são “apenas” cartões individuais – portanto sem necessidade de um acabamento de costura ou cadernos – essas obras possuem a especificidade da exigência de um agrupador: uma caixa, envelope ou outro recurso de armazenar essas páginas “soltas” em um único lugar para o leitor. Além disso, a dificuldade de se criar uma obra assim está na complexidade de uma página fazer sentido em sua singularidade, mas também em combinações múltiplas que o leitor possa criar – devendo ser levado em consideração, portanto, a combinação e a ordem de leitura com todas as outras páginas.

Para ilustrar as possibilidades dos livros-cartão, trataremos nesta reflexão algumas obras que se utilizam desse formato em suas propostas – nas mais diversas abordagens literárias e lúdicas – demonstrando alguns possíveis caminhos da despaginação do códex.

Inicialmente, no entanto, é relevante a apresentação de *Più e Meno* (Fig. 1), publicada em 1970 por Bruno Munari em parceria com Giovanni Belgrano, obra que, apesar de se assemelhar no formato, se difere na proposta. O designer italiano propõe uma experiência a partir de diversas folhas de acetato transparente com imagens impressas. A proposta é que o leitor combine essas imagens, sobrepondo-as e criando, assim, ilustrações completas e potencialmente narrativas. As páginas, não numeradas, são apresentadas ao leitor em uma caixa que faz também a função de armazenamento organizado desses materiais soltos.

Figura 1 – Plus and Minus (2008), de Bruno Munari e Giovanni Belgrano



Fonte: MUNARI, 1970.

Munari, ainda que seja reconhecido por ser, entre tantas outras coisas, criador de livros infantis, descreve esse objeto não como livro, ou livro-jogo, mas exclusivamente como jogo. A escolha da nomenclatura pode ter sido considerada pela ausência de uma proposta poética do objeto, seja lírica, narrativa ou dramática. A proposta com as imagens, como indica o título do jogo, é acrescentar ou retirar camadas para criar ilustrações. No entanto, é certo que com esses cartões é possível contar histórias. O leitor, a partir de composições diversas, é capaz de criar sequências, mundos fictícios, ações ou até mesmo representar sentimentos. As ilustrações, inclusive, podem ser postas de forma sequencial para criar narrativas completas. A abertura para a inferência do leitor nas lacunas permitidas pelos autores aproxima, assim, da narratividade literária, ainda que o aspecto lúdico domine esse objeto. Assim, apesar de potencialmente literária, a obra de Munari é uma experiência lúdica com cartões.

Por outro lado, trataremos também para análise, a obra ¿Qué hace un hombre con una sardina en *la cabeza?* (GURIDI, 2020), um livro

espanhol que desafia os limites da própria criação narrativa. A obra, que se autodefine como livro-jogo, se apresenta como uma caixa contendo 35 cartões diferentes, com imagens e textos individuais em cada – sendo o verso de todas as cartas igual: uma reprodução do título e da personagem com a sardinha na cabeça. Uma única página-cartão se destaca com uma maior quantidade de texto verbal, que diz:

Tudo começou com um encontro casual com o velho capitão Sargazo. Ele andava sozinho pela rua, inclinando-se para bombordo e estibordo, tropeçando em tudo que cruzava seu caminho. Ao passar por mim, agarrou meu braço com força e me mostrou uma carta náutica gasta e meio rasgada, com desenhos e frases sem sentido que preenchiam cada folha. Então, de repente, ele caiu na gargalhada, me deixou o mapa e se despediu gritando contra o vento:

‘E foi assim que acabei com uma sardinha na cabeça!’

Desde então tive tempo de estudar muitas vezes aquela velha carta, e sempre tive curiosidade em saber o significado daquelas frases e desenhos e, claro, a relação que teriam com uma sardinha na cabeça de um homem. Talvez você consiga encontrar sentido nesse relato. Ou talvez não. (GURIDI, 2020, s.n., tradução nossa)⁶

Compreendemos, a partir dessa introdução-convite, o contexto desse material que temos em mãos: são páginas que, de algum modo,

6 “Todo comenzó con un encuentro casual con el viejo capitán Sargazo. Iba por la calle solo, escorándose a babor y a estribor, y tropezando con todo lo que se interponía en su camino. Al cruzarse conmigo, me cogió del brazo con fuerza y me enseñó una carta náutica gastada y medio rota con dibujos y frases sin sentido que llenaban cada pliego. Después, sin venir a cuento, rompió a reír, me dejó el mapa y se despidió gritando al viento: ‘¡Y así fue como terminé con una sardina en la cabeza!’ Desde entonces he tenido tiempo de estudiar muchas veces esa vieja carta, y siempre he sentido curiosidad por conocer el significado de esas frases y dibujos y, claro está, por la relación que tendrían con una sardina en la cabeza de un hombre. A lo mejor vosotros sois capaces de encontrarle sentido a su relato. O quizás no.

juntas, formariam um mapa que responderia à pergunta que intitula o livro, sobre como aquele homem foi parar com uma sardinha na cabeça. Somos apresentados a essa problemática, supostamente, por um leitor anterior a nós, que viveu a história, mas não conseguiu desvendar a tal questão da sardinha. Esse narrador, inclusive, provoca os leitores ao sugerir que talvez eles não consigam encontrar sentido ao relato, tal qual ele próprio – trazendo assim uma ludicidade bastante pessoal no que tange o contato direto do texto do livro com o leitor de forma direta.

A obra não nos propõe uma indicação narrativa única ou linear, seja com palavras ou imagens, do que teria acontecido de fato com a personagem, mas justamente apresenta uma inquietação, a abertura de um espaço para que o leitor faça conexões e proponha caminhos por meio de fragmentos ou cenas de uma história maior.

Figura 2 – Livro-cartão ¿Qué hace un hombre con una sardina en la cabeza? e suas páginas “despaginadas”



Fonte: GURIDI, 2020.

Entre as imagens dos cartões são apresentados outros personagens potenciais da narrativa para além do homem e a sardinha de sua cabeça: uma mulher, uma galinha, um caracol,

um gato e um cachorro; além de alguns objetos e lugares como um barco, uma escada, o mar e um píer. Nos cartões contendo texto verbal, encontramos frases que ampliam as possibilidades narrativas, com contextos abrangentes como “de repente, aconteceu algo inesperado” (GURIDI, 2020, s.n.), ou “lhe pareceu maravilhoso aquilo que viu” (GURIDI, 2020, s.n.). Percebemos, portanto, que o conteúdo fragmentado dos cartões são provocações à imaginação, pistas de um mapa sem destino certo.

O leitor é convidado a conhecer as peças soltas de um quebra-cabeça que não tem resposta correta. As páginas estão disponíveis para esse leitor, que se torna co-autor, criar sua própria narrativa e a resposta que melhor satisfaça seus ímpetos para responder como aquele homem terminou com uma sardinha na cabeça.

Seguimos com o livro *A menina dos cabelos d'água*, de Sidnei Nogueira e Luciana Itanifè, lançado em 2023 no Brasil pela Editora Baião, que é também apresentado aos leitores na forma de cartões individuais. As páginas têm alta gramatura – cartão 250 g/m² – bem maior do que as geralmente usadas na impressão de livros infantis. São vinte e seis cartões que seguem todos a mesma estrutura: apresentam o texto verbal em um lado e o texto visual de outro. As ilustrações feitas em aquarela são apresentadas com uma moldura branca em torno o que as aproxima de uma unidade que poderia perfeitamente funcionar de maneira autônoma. Os cartões vêm dentro de um envelope caixa que envolve e armazena essas unidades significantes (Fig. 3).

Figura 3 – Livro *A menina dos cabelos d'água*

Fonte: NOGUEIRA; ITANIFÉ, 2023.

O livro conta a história de uma menina negra, Omilyó, que tinha os “cabelos d’água”. A menina, que vivia em uma vila perto da floresta, sofria muito, pois as outras crianças a atormentavam falando sobre seu cabelo que espalhava água pelos lugares e, assim, Omilyó sentia-se sozinha. Até que, em conversas com a tia, ela descobre a beleza e a força de sua ancestralidade ao conhecer a história de sua tataravó, que também tinha os cabelos d’água, dançava e usava os adereços de lemanjá. Com o tempo, Omilyó percebe o poder de seus cabelos. Um livro extremamente delicado que toca em questões sobre afirmação racial e sobre ancestralidade de maneira poética e atravessada pelo viés da infância.

A preocupação com o momento da leitura é algo que parece figurar no horizonte da própria editora que avisa aos leitores no

verso da caixa – que funciona como uma quarta capa: “As páginas deste livro estão soltas e numeradas. Você pode experimentar muitas formas diferentes de ler: em roda, ou sozinho, explorando só o texto ou só as imagens [...] além de todos os outros jeitos que você inventar”. Uma comunicação clara e direta ao leitor, que parece avisá-lo sobre um território diferente que ele irá percorrer e, sobretudo, convidá-lo a testar outras possibilidades de leitura, como é mesmo próprio dos livros-cartão.

O texto verbal se apresenta de maneira sucinta, com duas a três frases por cartão, construindo pouco a pouco uma narrativa. No caso deste livro, embora as páginas-cartão estejam soltas, elas foram pensadas para serem lidas em um único sentido, respeitando a numeração das páginas que aparece somente no lado em que há o texto verbal. O leitor e também a crítica poderão se perguntar qual o sentido da despaginação em um livro que já pretende construir uma narrativa com um sentido prioritário bastante definido. Falaremos mais detidamente sobre os processos de mediação adiante, mas é a própria possibilidade de leitura mediada, que se anuncia como resposta para a opção editorial da impressão em cartões e não de forma encadernada. Isto porque, a leitura mediada faz com que o leitor possa ouvir o texto verbal enquanto aprecia somente uma imagem que ganha ainda mais peso pela forma como é apresentada. É como se a situação de mediação de leitura oferecesse ao leitor a possibilidade de se conectar com o texto por um tempo maior do que aquele que normalmente dedicamos à leitura de imagens.

Por fim, é interessante perceber que a ruptura com o formato massivamente empregado para a impressão de livros infantis e juvenis, qual seja, o formato códex encadernado, é em si mesma uma

provocação para que o leitor explore a obra de diferentes formas. É como se os cartões trouxessem consigo a pergunta: “O que mais que posso fazer com esse livro, além de lê-lo da forma convencional?”. Um livro que é convite para a experimentação, que se coloca aberto a outras leituras e que também funciona com beleza na sutil linearidade que propõe.

As análises desses livros-cartão nos possibilitam observar uma variedade de propostas que não se limitam ao formato, mas partem dele para criar universos próprios de leituras literárias lúdicas. A partir disso é relevante pensarmos o papel do leitor frente a uma obra que exige uma maior autonomia e manipulação, mas também o papel do mediador – uma vez que apresentamos obras destinadas preferencialmente para crianças e jovens que convidam a uma ampliação dos sentidos e, por que não, das relações com o outro.

PAPEL DO LEITOR E DA MEDIAÇÃO

A mediação de leitura é, antes de mais nada, a possibilidade de um encontro. Encontro entre o mediador e o livro que escolhe apresentar, encontro entre o mediador e um grupo de pessoas, ou entre o mediador e apenas uma pessoa. Encontro de tempos e histórias, as que aparecem no livro e as que carregamos dentro de nós. Mediações de leitura são encontros propícios à conversa e conversas pedem tempo. A palavra tempo aqui ganha uma conotação especial, uma vez que para a mediação e o encontro efetivamente acontecerem é preciso dispor deste item tão caro, empregando-o para a escuta e para a leitura.

Em situações de mediação de leitura, a escuta e a troca ocupam espaços importantes no tocante à experiência com a obra literária. No

livro *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*, Cecilia Bajour (2012) cita o já bem conhecido ato de “levantar a cabeça”, descrito por Barthes ao tentar explicar este efeito misterioso de prazer e de sensações provocados pela leitura solitária de um texto literário. A autora propõe uma comparação entre este ato e as relações de escuta que acontecem entre falantes durante uma leitura compartilhada. Ressaltando as potências destes momentos de trocas de saberes ela comenta:

A escuta da interpretação dos outros se entremeia com a nossa. Os fragmentos de sentido que originamos nesse encontro, quando entram em contato com os fragmentos de outros, podem gerar algo novo, algo a que talvez não chegaríamos na leitura solitária. (BAJOUR, 2012, p. 24)

Cada experiência de leitura traz suas particularidades e pode ser acessada de acordo com o interesse do mediador ou do leitor. É certo, porém, que as leituras mediadas e compartilhadas são as que propiciam maiores diálogos e a maneira como o mediador de leitura e os leitores interagem com o objeto livro nestas situações exercem influência direta na percepção e compreensão da narrativa. Assim, em se tratando de um livro-álbum, por exemplo, é fundamental que o mediador esteja preparado para mostrar aos leitores os textos verbal e visual de forma concomitante, permitindo que o leitor possa acessar a narrativa de forma completa, isto é, este texto específico que se forma a partir da leitura das palavras e imagens. Menos urgente, mas também bastante importante, é o caso dos livros com ilustração, em que o mediador também precisa estar atento para garantir que os leitores acessem as ilustrações dos livros, construindo assim suas interpretações da narrativa também a partir da sensibilidade do ilustrador.

Para que essa fruição completa aconteça, o mediador deve ler o livro em voz alta, de forma integral, sem alterar seu conteúdo e sempre atento à forma como disponibiliza a visualização das imagens. Nestas situações, o livro permanece nas mãos do mediador, ainda que fique completamente visível para os outros leitores que podem aproximar-se do livro, apontar elementos que chamem atenção, que causem dúvidas ou outras sensações, interagindo com o corpo (ainda que com algum limite), com a obra em questão. Porém, e quando pensamos em livros-cartão, despaginados, como se daria essa leitura? O que muda quando lemos esses livros sozinhos e quando podemos observá-los nas mãos de outra pessoa?

Durante a leitura solitária, o leitor poderá seguir suas intenções e ritmos e permanecerá com elas, a não ser que durante a leitura algo o desvie de seu caminho. Suas próprias percepções, porém, seguem sendo o eixo central que dita o fluxo de leitura. No caso dos livros tradicionais e encadernados, o impacto da leitura solitária é mais visível no ritmo do virar das páginas e nas oportunidades de retomá-las em seu tempo, acelerando ou realizando pausas, conforme avança na experiência da leitura. Já no caso dos livros-cartão, essa interação durante a leitura solitária é muito mais ativa, já que o leitor pode seguir por inúmeros caminhos, parar quando assim desejar, recomeçar, criar textos verbais escritos, orais, enfim, brincar com liberdade por entre inúmeras possibilidades de leitura.

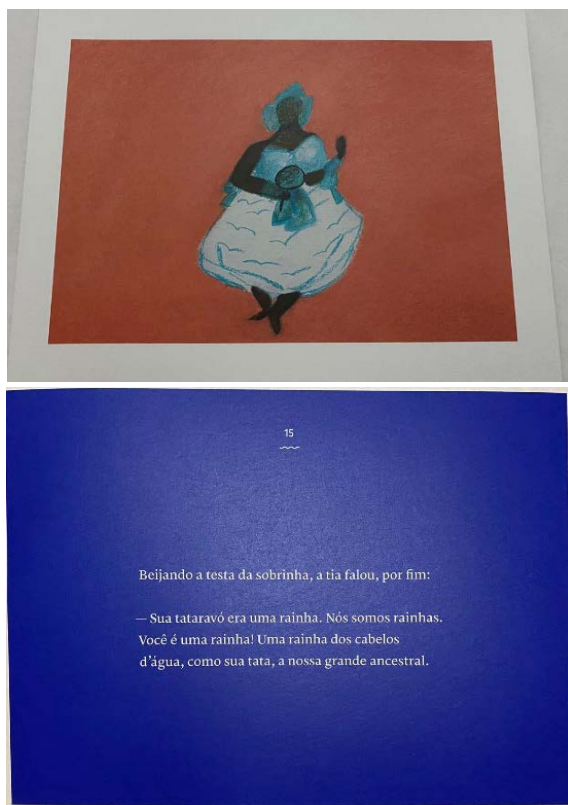
No caso de livros-cartão cuja ilustração se apresenta de um lado do cartão e o texto verbal no verso, como é o caso de *A menina dos cabelos d'água* (2023), o leitor que realiza a leitura solitária terá que, obrigatoriamente, ler o texto visual e o texto verbal em momentos diferentes. Assim, ele pode realizar a leitura seguindo o seguinte

fluxo: i) primeiro acessar a imagem, então virar o cartão, ler o texto verbal e seguir adiante ou ii) voltar-se mais alguns instantes para a imagem depois de ler o texto verbal. Seria interessante notar por onde a maioria dos leitores inicia sua leitura, se pela imagem ou pelo texto, ainda que a força das palavras – sobretudo nas culturas brancas ocidentais – nos indiquem fortes probabilidades de que esse início seja realizado pelo texto verbal.

Como já mencionado, é importante notar que alguns livros-cartão indicam uma sequência de leitura, isto é, embora ofereçam as páginas soltas ao leitor, oferecem também números nas páginas que indicam um caminho de leitura. Há também livros-cartão que podem ser compostos de diferentes formas e que não oferecem paginação alguma. Desta maneira, o leitor poderá seguir a sequência que desejar.

No caso das situações de leituras compartilhadas ou mediadas, a experiência com estes livros de páginas soltas, sejam eles com ou sem indicações de páginas e sequências, pode ser bastante diferente. Nos livros que apresentam o texto verbal em um verso e o texto visual no outro, a escuta do texto e a própria compreensão da história podem ganhar outros significados bem distintos daqueles construídos de forma solitária. No caso do livro *A menina dos cabelos d'água* (2023), o leitor que escuta a mediação poderá se relacionar com a ilustração por pelo menos o tempo de leitura do trecho de texto que está no seu verso e que é segurado pelo mediador (Fig. 4). Os textos não tão curtos fazem com que a experiência com a imagem possa ser dilatada, lenta, algo nem sempre atingido em uma mediação de leitura realizada com livros encadernados.

Figura 4 – Página cartão e seu verso



Fonte: NOGUEIRA; ITANIFÉ, 2023.

Destacamos, portanto, o impacto que a leitura visual das imagens pode trazer para a leitura da obra como um todo e como isso é potencializado pela situação de mediação de leitura em que o leitor, que escuta o texto verbal lido em voz alta, tem a possibilidade de apreciar a imagem por mais tempo. Mais do que apreciar a imagem, o leitor pode interagir com ela ouvindo o texto e realizando assim outras apreciações que talvez não faria se observasse somente a imagem e depois o texto, separadamente.

Além disso, é interessante observar que ao finalizar a leitura dos cartões o mediador pode optar por organizá-los todos no chão, ou em uma mesa, com as ilustrações viradas para cima. Ainda no caso do livro *A menina dos cabelos d'água* (2023), como a paginação está no verso, isto é, no lado do cartão em que aparece o texto verbal, ao dispor os cartões com as ilustrações viradas para cima os leitores adquirem certa liberdade para ordená-los, misturá-los, inventar enfim outras narrativas, neste caso, somente a partir das imagens.

Importante ressaltar uma diferença em relação ao papel do leitor na leitura das palavras e das imagens nos livros-álbum, que também pode ocorrer de forma simultânea em um movimento de ir e vir no qual é difícil saber o que lemos antes e como se processa a junção das duas linguagens. No caso dos livros-álbum, é comum texto e imagem ocuparem uma mesma dupla de página de forma que ambos, lidos em conjunto, construam o sentido da narrativa. No caso do livro *A menina dos cabelos d'água* (2023), tomado como exemplo, temos uma situação em que a leitura visual da imagem ocorre ao mesmo tempo que a escuta do texto, porém sem que o leitor espectador veja o texto, acessando-o somente pela audição. Desta forma, o projeto gráfico e a materialidade do livro teriam influência direta na forma como os leitores se relacionam com a obra.

O livro ¿Qué hace un hombre con una sardina en *la cabeza?* (2020) oferece ao leitor oportunidades diferentes ao apresentar seus cartões sem numeração de páginas e, portanto, sem um caminho prioritário pensado pelos autores e pela editora. Embora, tal como vemos em *A menina dos cabelos d'água* (2023), o livro também seja vendido em uma caixa, suas cartas têm todas o mesmo verso, como em um jogo de baralho, aproximando-se pela materialidade deste tipo bastante popular e conhecido de jogo de cartas.

O fato de todas as cartas apresentarem um mesmo verso é um indicativo importante sobre a forma de exploração deste material. Isto se dá uma vez que a informação, seja ela verbal ou imagética, que interessa de fato ao leitor pode ser acessado apenas por uma pessoa: no caso de uma leitura solitária, o leitor poderia escolher uma carta e lê-la diante dos olhos de maneira silenciosa; já no caso de uma leitura mediada, o mediador poderá realizar uma leitura em voz alta e em seguida ou mesmo concomitantemente possibilitar a visualização da carta pelos participantes envolvidos. Desta forma, a dilatação do tempo de observação das imagens, apontada no caso do livro da editora Baião como um diferencial em relação a sua mediação, não ocorre no livro de Guridi. O leitor solitário ou os leitores de uma situação de mediação, acessarão, neste caso, sempre o mesmo conteúdo.

Além disso, como mencionado anteriormente, a proposta deste livro-jogo é de fato construir histórias diversas, de forma que o convite é explicitado ao leitor logo no cartão inicial. A intenção é clara e a proposta é que o leitor imagine enredos, e não que investigue um caminho já traçado anteriormente – mesmo que embaralhado. Assim, prevalece a experiência da imaginação, da criação e da liberdade e não tanto da investigação e descoberta. Nesse sentido, compreendemos que publicações como essa exigem um leitor ativo e criador, mais do que um leitor jogador – ainda que a dinâmica de leitura nos remeta em alguns momentos a situações de jogo. Como não há algo a ser descoberto, não há um caminho certo e tampouco há como definir vencedores e perdedores, a tarefa que sobressai é algo mais poética do que competitiva.

Outro fator importante a ser analisado é o título do livro. A pergunta “O que faz um homem com uma sardinha na cabeça?” é

em si mesma uma provocação ao leitor, novamente um convite para que ele crie uma resposta a partir dos elementos que encontrará nas cartas. Um convite que é apresentado desde o início, como que avisando ao leitor que ao adentrar este livro, ele poderá estar participando de uma situação de leitura diferente, uma cumplicidade com o livro que faz a ele uma pergunta e, portanto, incentiva uma ação direta de resposta – desenvolvida por meio das pistas entregues no decorrer da obra.

Por fim, em uma situação de leitura mediada, é notável a quantidade de possibilidades que este livro abre ao mediador. As cartas com textos abertos, tais como “de repente, aconteceu algo inesperado” (GURIDI, 2020, s.n.), mencionada acima, oferecem grande possibilidade de conexão com outras cartas, sejam elas de textos verbais ou cartas com ilustrações. Assim, o mediador poderá sugerir que os leitores criem uma história conectando uma carta à outra ou estabelecer uma quantidade maior ou menor de cartas para a narrativa; poderá mesclar as cartas com textos verbais e com textos visuais; poderá criar regras específicas, por exemplo: que as cartas com texto e imagem sejam sempre intercaladas; criar o desafio de compor uma narrativa somente com as imagens ou, ainda, deliberar que as cartas sejam definidas antes e, a partir disso a história seja criada. As possibilidades são inúmeras a partir de cartões que são páginas de uma história cuja única certeza que temos é uma pergunta disparadora.

Como mencionado, a leitura mediada de livros costurados, que apresentam uma sequência narrativa página por página, oferece a possibilidade da troca de percepções e, a partir da escuta de interpretações diferentes das nossas, podem surgir então novas

interações com a obra. No caso dos livros-cartão, as possibilidades da leitura mediada são ainda maiores. Nestas situações, a materialidade do livro e, sobretudo o fato dos cartões apresentarem-se soltos, interfere diretamente na postura leitora e retira do mediador o privilégio de estar com o livro em mãos. Assim, o livro pode se espalhar pela roda de forma que os leitores possam interagir com partes do livro ao mesmo tempo. Este aspecto é importante também, pois possibilita uma situação de leitura compartilhada bastante peculiar, como afirma Colón:

O formato possibilita tanto a leitura compartilhada e simultânea a ponto de um grupo de pessoas que se encontrem em uma situação de conversa e debate poderia lê-lo e comentá-lo ao mesmo tempo, uma vez que cada uma delas poderia ter uma página diferente do livro em suas mãos. (COLÓN, 2022, p. 224, tradução nossa)⁷

CONCLUSÃO

Após uma jornada pelos suportes que mantiveram a história da humanidade gravada até o formato códex e, em seguida, para a fragmentação desse formato, aproximamo-nos dos livros-cartão, objeto esse que desafia a leitura e mediação de diversas formas por meio da despaginação do livro.

O universo literário já é, por si próprio, inapreensível – no sentido em que não se pode aprisionar seus sentidos ou limites – mas os livros-cartão expandem isso para a característica material do livro. Ao não serem apresentadas em uma forma linear, as páginas dos livros-cartão

7 “El formato posibilita la lectura compartida y simultánea en tanto que un grupo de personas, que se encuentran en una situación de conversación y debate, podría leerlo y comentarlo al mismo tiempo, ya que cada una de ellas podría tener una página intercambiable del libro en sus manos” (COLÓN, 2022, p. 224).

estão livres para composições, ordenamentos e disposições diversas. Suas páginas podem estar fisicamente em lugares diferentes, lidas em ordens aleatórias, parcialmente ou como um jogo. Esse caráter lúdico, inclusive, é o que movimenta o leitor para descobrir novas possibilidades de leitura dos textos.

Apresentamos, neste artigo, duas obras literárias em que as páginas são apresentadas “despaginadas”: ¿Qué hace un hombre con una sardina en *la cabeza?* (2020) e *A menina dos cabelos d’água* (2023). Em uma análise comparativa entre as duas, percebemos que o suporte que armazena essas páginas se altera, uma como caixa e outra como envelope, que já alteram a perspectiva do leitor: enquanto a caixa contém uma tampa – mais um elemento “solto” – e nos remete mais tradicionalmente aos jogos de tabuleiro, por exemplo, o envelope se traduz como uma única unidade, um armazenamento que “abraça” seu conteúdo e se aproxima de algo mais poético e menos de puro entretenimento. Além disso, uma obra se apresenta com numeração de páginas e a outra não, criando relações bastante diferentes com os textos: enquanto um, de alguma forma, nos indica que existe uma possível ordem “correta” de leitura, o outro permite a indefinição como proposta narrativa. Uma maior abertura para a criação é oferecida pela obra de Guridi (2020), que tem como premissa a inexistência de uma “narrativa correta”, permitindo que o leitor seja co-autor e as possibilidades sejam praticamente infinitas. Por outro lado, a obra de Sidnei Nogueira e Luciana Itanifé possibilita uma maior interação com a imagem, aspecto que interfere nas percepções e na experiência estética literária.

A partir de reflexões sobre possíveis situações de mediação de leitura, sugerimos que o design gráfico dos livros-cartão também

interfere diretamente na leitura das narrativas, buscando com isso sugerir aproximações entre as abordagens teóricas que se dedicam a pensar as materialidades do livro e àquelas focadas em aspectos da recepção leitora. Observamos alguns elementos da materialidade que interferem diretamente nos caminhos de leitura tais como: i) a existência de numeração nas páginas ou não, ii) a presença de texto verbal em um verso do cartão e de ilustrações em outro – que oferece ao leitor uma relação diferente com as ilustrações; iii) a existência de ilustrações todas iguais em um verso, como em um jogo de baralho; iv) as sutis diferenças do uso de uma caixa ou de um envelope e até a v) possibilidade ocasionada pela fragmentação de todos os leitores poderem segurar partes do livro em mãos.

Quando pensamos na criação literária e na elaboração do objeto artístico, a quebra de expectativas é ponto crucial para a constituição da experiência estética. Pela especificidade de sua materialidade, os livros-cartão oferecem ao leitor já de antemão uma ruptura no formato tradicional do livro, que fará com que ele acesse a obra de um lugar diferenciado. A análise das situações de mediação de leitura nos mostrou ainda outros caminhos que a leitura pode percorrer quando as páginas estão fragmentadas, fazendo com que o leitor se relacione com texto e imagem de formas aprofundadas, seja desvelando seus significados, seja como autor de outras e novas possibilidades narrativas.

REFERÊNCIAS

- BAJOUR, Cecilia. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BECKETT, Sandra L. *Crossover picturebooks. A genre for all ages*. New York: Routledge, 2012.

BOSCH, Emma. *Estudio del álbum sin palabras*. 2015. 611f. Tese (Doutorado em Formación del profesorado: Práctica Educativa y Comunicación). Universitat de Barcelona. Facultat d'Educació. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10803/297430>. Acesso em: 06 abr. 2024.

COLÓN, María Jesús. Leer, preguntar, pensar y dialogar con los libros-juegos de Wonder Ponder: Filosofía visual para todas las edades. In: NAVAS, Diana; RAMOS, Ana Margarida (Orgs.). *Livro-objeto para todas as idades*. São Paulo: Semente editorial, p. 219-236, 2022.

GURIDI, Raúl Nieto. ¿Qué hace un hombre con una sardina en *la cabeza?*. Sevilla: Editorial Tres Tigres Tristes, 2020.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Tradução de João Paulo Monteiro. 9.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

KIEFER, Barbara. What is a picturebook, anyway? In: SIPE, Lawrence R., PANTALEO, Sylvia. *Postmodern Picturebooks*. Play, parody, and self-preferentiality. New York: Routledge, p. 9-21, 2008.

MARTINS, Diana; SILVA, Sara Reis da. A evolução do livro-objeto: técnica e estética. *FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, [S. l.]*, n. 24, p. 87-103, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/47306>. Acesso em: 9 dez. 2023.

MUNARI, Bruno; BELGRANO, Giovanni. *Plus and Minus*. Mantova: Corraini Edizione, 2008.

NAVAS, Diana; RAMOS, Ana Margarida (Orgs.). *O livro-objeto para todas as idades*. São Paulo: Semente editorial, 2022.

NIKOLAJEVA, Maria. Play and playfullness in Postmodern Picturebooks. In: SIPE, Lawrence; PANTALEO, Sylvia (Orgs.). *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality*. New York: Routledge, p. 55-74, 2008.

NOGUEIRA, Sidnei; ITANIFÉ, Luciana. *A menina dos cabelos d'água*. São Paulo. Baião, 2023.

SILVA, Sara Reis da. O livro-jogo na literatura para a infância: brincar às/com as histórias. In: CONFIA. *International Conference on Illustration & Animation Barcelos*. Barcelos: IPCA, p. 426-431, 2016.