

LIVRO-OBJETO, LIVRO-BRINQUEDO E LIVRO DE ARTISTA:

uma leitura de *Se eu abrir esta porta agora...*

Hércules Tolêdo Corrêa ¹

Resumo:

Este artigo tem por objetivo discutir algumas questões relativas à caracterização do livro como “objeto”, “brinquedo” e “de artista”, valendo-se fundamentalmente da obra *Se eu abrir esta porta agora...*, de Alexandre Rampazo. Para análise da publicação, ancoramo-nos em estudos sobre a materialidade do livro para crianças. Procuramos, ainda, discutir potencialidades pedagógicas da obra. O trabalho se insere num projeto de pesquisa mais amplo, intitulado “Literatura e Visibilidade: a importância do projeto gráfico em livros premiados para crianças na contemporaneidade”, cujo objetivo geral é analisar a importância do projeto gráfico na leitura e na mediação de leitura, evidenciando a materialidade do livro.

Palavras-chave: Livro para crianças; Materialidade do livro para crianças; Projeto gráfico.

Object book, toy book and artist book: a reading of *If I open this door now...*

ABSTRACT:

This article aims to discuss some issues related to the characterization of the book as “object”, “toy” and “artist’s”, fundamentally using the work *If I open this door now...*, by Alexandre Rampazo. To analyze the publication, we anchored in studies on the materiality of children's books. We also seek to discuss the work's pedagogical potential. The work is part of a broader research project, entitled “Literature and Visuality: the importance of graphic design in awarded books for children today”, whose general objective is to analyze the importance of graphic design in reading and reading mediation, highlighting the materiality of the book.

Keywords: Children's book; Materiality of the children's book; Graphic Project.

“Um livro só se abre para nós se o quisermos;
senão, seria só uma porta fechada na noite.”
(Mello, 2018: s.p.)

Com o desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, especialmente no que diz respeito à produção para crianças, percebe-se hoje um investimento muito grande na materialidade do livro. A cada dia o mercado nos surpreende com novos produtos, recuperando e atualizando outras formas de materialidade, como o livro-sanfona, denominação que escolhemos para nomear o criativo *Se*

¹ Universidade Federal de Ouro Preto. (herculest@uol.com.br)

eu abrir esta porta agora..., livro premiado nas categorias Criança e Projeto editorial pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ em sua edição de 2019 (produção 2018) e aqui escolhido para análise mais verticalizada e com algumas reflexões sobre suas potencialidades pedagógicas.

Este artigo se insere num projeto de pesquisa mais amplo, intitulado “Literatura e Visualidade: a importância do projeto gráfico em livros premiados para crianças na contemporaneidade”, cujo objetivo geral é analisar a importância do projeto gráfico - *design* do livro – na produção editorial e na recepção da obra, ou seja, na leitura e na mediação de leitura, evidenciando que o livro, enquanto objeto multimodal, na contemporaneidade, expande-se para mais possibilidades de leitura.

O que diferencia um livro-objeto ou um livro-brinquedo de um livro tradicional para crianças? Como pode ser processada a leitura de um livro-brinquedo, em especial, como o *Se eu abrir esta porta agora...*? Essas são algumas inquietações que nos motivaram a produzir este artigo.

O LIVRO (PARA CRIANÇAS), O LIVRO-OBJETO, O LIVRO-BRINQUEDO E O LIVRO DE ARTISTA

O objeto livro – dos tabletes de madeira aos *e-books*

O registro mais antigo de um “livro” de que temos notícia é a epopeia de *Gilgamesh*, registrada pelos sumérios em tabuletas de cerâmica, com a chamada escrita cuneiforme, aproximadamente de 2800-2500 a. C. Posteriormente, as narrativas que circularam na antiguidade tiveram os mais diferentes suportes, tais como os papiros e pergaminhos (feitos a partir de plantas e de couro de animais, respectivamente). A forma mais tradicional de livro que temos hoje, as encadernações, surgiram ainda na antiguidade, o chamado códex ou códice, e desenvolveu-se bastante na Idade Média, por meio de religiosos, com os livros manuscritos, dos quais temos ainda, em museus de várias partes do mundo, as maravilhosas iluminuras, ilustrações feitas à mão, com profusão de cores, que circundam as palavras “desenhadas” pelos monges copistas. Com a invenção da prensa com os tipos móveis, em meados de 1400, Johann Geinsfleisch, chamado Gutenberg, lega-nos o livro impresso que pouco a pouco pode ser substituído pelos livros digitais, surgidos no final do século XX e que têm se popularizado muito rapidamente (ver, por exemplo, FEBVRE e MARTIN, 1992 e CHARTIER, 1998).

Há muitos estudiosos da área que não acreditam no fim do livro impresso. Intelectuais de peso já escreveram sobre isso, como Umberto Eco e Jean-Claude Carrière (2010) e Robert Darnton (2010). Eco e Carrière comparam o livro impresso ao martelo, à tesoura e à roda, para se referir à sua insubstituibilidade. Os intelectuais não desqualificam o impresso, comparativamente às tecnologias digitais, numa espécie de grande homenagem. “Ainda somos capazes de ler um texto impresso há cinco séculos. Mas somos incapazes de ler, não podemos mais ver, um cassete eletrônico ou um CD-ROM com apenas poucos anos de idade. A menos que guardemos nossos velhos computadores em nossos porões”, ponderam os escritores (ECO e CARRIÈRE, 2010, p. 171). Já na segunda década deste século XXI, com a forma de armazenamento dos textos (em sentido bem amplo) no ciberespaço ou “na nuvem”, tal comentário já não faz mais sentido, a não ser nos casos de documentos impressos que foram substituídos por microfilmes e digitalizações que já se perderam e que não se tem mais como resgatar os originais impressos para produção de novas cópias. Por sua vez, Darnton, em sua argumentação, parece-nos um entusiasta tanto do livro impresso quanto do livro digital numa mesma proporção, avaliando prós e contras das duas tecnologias, quando se refere ao futuro do livro (DARNTON, 2010). O historiador vê positivamente o acesso rápido e facilitado aos acervos de grandes bibliotecas do mundo digitalizados pela Google Books Search, por outro lado discorda do monopólio de um bem público que a empresa intenta nessa empreitada, cobrando pelo acesso, a partir de acordo complexo feito com editores, autores e a Google (ver DARNTON, 2010, p. 21, p. 29-31). Darnton também aponta para os casos de documentos microfilmados ou fotografados digitalmente, cujos originais impressos foram destruídos por bibliotecários, que estão se deteriorando ou se perdendo (DARNTON, 2010, p. 125-145). Portanto, para o pesquisador, livros de papel e *e-books* devem coexistir por um bom tempo ainda, em nome da preservação da memória e do conhecimento.

Centrando nossa discussão no impresso, podemos afirmar que contemporaneamente há uma diversidade de livros que fogem ao formato mais tradicional. O mercado editorial se sofisticou e, mesmo sendo o livro um objeto caro, pouco acessível à população em geral, anualmente são colocadas em circulação obras que encantam e atraem o público infantil, chamam também a atenção dos adultos e que são reconhecidas e legitimadas pelos especialistas, pesquisadores das áreas de educação, estudos literários, biblioteconomia e da produção editorial, dentre outras.

A diferenciação nos formatos do objeto livro está bastante atrelada ao desenvolvimento do mercado editorial e ao trabalho do profissional de *design* gráfico, responsável pelos projetos das obras. Aqui, é necessário fazermos alguns apontamentos a fim de distinguirmos o que é projeto editorial e o que é projeto gráfico, uma vez que é comum encontrarmos referência a projeto gráfico-editorial.

Estudioso das artes gráficas, Hendel compara os *designers* gráficos aos arquitetos:

Os *designers* estão para os livros assim como os arquitetos estão para os edifícios. (...) Mesmo o detalhe mais aparentemente trivial precisa ser decidido, e são exatamente essas minúcias que tornam bem-sucedido um *designer* (HENDEL, 2003, p. 33).

Dessa maneira, um livro é definido não apenas pelo seu texto verbal, mas também por sua forma física, sua materialidade. As escolhas do *designer* causam efeitos sobre o leitor, que podem ser mais ou menos sutis, dependendo da leitura e da sua mediação (HENDEL, 2003, p. 11). Podemos afirmar que o *design* gráfico é a identidade visual de uma publicação. Antes de a obra ser publicada (impresa), é preciso projetá-la.

Numa editora, o projeto gráfico é então composto por um texto descritivo e um “boneco” ou “boneca”, palavra do jargão editorial que dá nome a um modelo gráfico simulado de uma publicação (a função do boneco é permitir a visualização do veículo, antes da inserção dos textos e imagens finais). É confeccionado no mesmo formato que se pretende fazer a publicação. Constituem alguns dos itens a serem descritos no texto e refletidos no boneco: 1) logotipo da publicação - Como será o logotipo e o cabeçalho da publicação? Como eles estarão dispostos na página? 2) Capa - como será a diagramação da capa da publicação (incluirá sempre uma foto grande para chamar a atenção? Trará as chamadas principais do lado esquerdo? Onde será colocado o logotipo da empresa?) 3) Elementos gráficos - que elementos gráficos serão usados para deixar os textos mais leves e atrativos? Em que momento eles serão utilizados? Com que objetivo esses recursos serão usados? 3) Tipografia: Que fonte será usada nas diferentes partes dos textos? Qual será o corpo (tamanho) dessa fonte?

Já o projeto editorial é um texto composto pelo detalhamento dos seguintes itens: 1) Nome da publicação: deve ser muito bem pensado, para que a publicação consiga envolver o público, sem destoar dos objetivos e do perfil editora. 2) Objetivo: por que está sendo criado aquele produto? O que se pretende conseguir com essa publicação? 3) Público-alvo: a quem essa publicação é direcionada? É preciso pesquisar sobre os interesses e as características

principais desse público. Essa parte precisa conter uma descrição do perfil do público a ser atingido. O público-alvo pode ser estratificado por diversas variáveis: Ex. sexo, faixa etária, região geográfica, classe social etc. 4) Política editorial: Qual é a política editorial (linha editorial) da publicação? Qual é a sua missão em relação ao seu público-alvo? O que ela permite e o que ela não permite? 5) Linguagem: tendo em vista o público-alvo da obra, que nível de linguagem deverá ser usado nesta publicação? (nível popular? coloquial? culto?) Optar-se-á por um tom descontraído ou um tom mais formal? 6) Distribuição: quais os locais que a publicação poderá ser encontrada?²

As definições acima consideram os projetos, tanto o gráfico como o editorial, na concepção da obra, ainda antes da sua publicação. Uma vez impressas e em circulação, também recorreremos às expressões projeto gráfico e projeto editorial para nos referirmos às características observadas nos livros. Conforme discutimos em XXXX, por vezes consideramos o projeto gráfico como uma expressão mais abrangente, que abarca também o projeto editorial, cujas decisões partem geralmente dos editores: quem será convidado para escrever os textos das orelhas ou a quarta capa do livro? Como serão apresentadas as informações sobre escritor e ilustrador, além de outros paratextos? (XXXX, 2019, p. 74)

O *design* do livro pode ser percebido como um grande diferencial na sua produção, quando se trata de um produto criativo, o que sem dúvida interferirá também na sua recepção, por ser também tão surpreendente. Por ser criativo e surpreendente, acredito que ambas as características interferirão, sobremaneira, na sua circulação.

O livro-objeto, o livro-brinquedo e o livro de artista: objetos multimodais

Dos inúmeros formatos e suportes dos objetos impressos denominados livros, chamamos a atenção para três deles: o livro-objeto, o livro-brinquedo e o livro de artista.

Os chamados livros-objetos não se prendem aos padrões formais e funcionais do mercado editorial dominante. Muitas vezes constituem-se objetos quase manufaturados, de pequenas tiragens, ou até mesmo artesanais, de um único exemplar. Neste tipo de obra, em que a materialidade tem um papel protagonista, geralmente forma e conteúdo têm imbricações que modificam a maneira de o leitor interagir com a obra. O editor Paulo Verano e a *designer*

² Adaptado de: <<https://pt.slideshare.net/aulasdejornalismo/projeto-editorial-e-projeto-grafico>>. Acesso em 27 de dezembro de 2020).

Angela Mendes, responsáveis pelas Edições Barbatanas, assim discorrem sobre o livro-objeto, em entrevista concedida ao *Blog Clube Quindim*:

Achamos que o livro, em si, já é um objeto mais que perfeito, por isso nos agrada pensar tanto sobre a sua materialidade. Assim, acreditamos que é possível cada vez mais fazer associações melhores entre forma e conteúdo e, com muita pesquisa editorial e gráfica e vontade de criar sem amarras, chegar a outras soluções que empurrem o livro para fora do padrão que lhe foi determinado. Pensar a forma do livro, o papel, os acabamentos, estruturas, tudo que faça mais sentido para a própria narrativa do texto e da imagem [...]. A estrutura escolhida pode reforçar a narrativa, isto é, pode dialogar com ela.

O livro-objeto é, portanto, para nós o livro que se torna importante por sua materialidade. Que faz sentido como objeto, pegando na mão; em que a leitura se amplia a partir daí. Pode ser um livro em formato sanfona [...], pode ser um livro com encadernação manual [...], pode ser um livro que contenha um sistema de outros elementos gráficos vinculados a ele (como uma sobrecapa-pôster ou uma gravura encartada [...]). Há muitos livros-objetos feitos por artistas, que brincam com essa narrativa. Acho que o aprendizado vem um pouco daí. Misturar literatura e objeto-livro, ficar num híbrido entre edição convencional e não convencional (VERANO e MENDES, s/d, s/p).

A criação e produção de livros-objetos, no Brasil, está bastante ligada ao movimento literário do concretismo, a partir de meados da década de 1950. Trata-se de um tipo de produção editorial que se situa na fusão entre literatura e artes visuais, como pode ser exemplificado pelo livro-objeto *Poemóbiles*, do poeta Augusto de Campos e do artista plástico Júlio Plaza, publicado pela primeira vez em 1974, que traz um conjunto de 12 objetos-poemas tridimensionais que se movimentam conforme manipulados. Como procuramos demonstrar neste artigo, essa caracterização do livro-objeto guarda muitas relações também com as categoria de livro-brinquedo e livro de artista, resguardadas algumas especificidades como limitações de exemplares ou endereçamento. A obra aqui citada, *Poemóbiles*, por exemplo, não é endereçada à criança.

Já o livro-brinquedo pode ser caracterizado como um tipo de produção editorial que reúne uma materialidade livresca adaptada a atividades práticas lúdicas e um suporte de leitura afim à proposta de “ler brincando”, “ler agindo” e “ler interagindo”. A partir de sua visualidade e de seu formato, o gênero convida a criança (e qualquer leitor, de maneira geral) à atividade, à ação direta.

De acordo com a pesquisadora Ana Paula Paiva:

O conceito de livro-brinquedo instancia um gênero com expressividade e estrutura que representa uma nova perspectiva sobre livros infantojuvenis interativos, criados para entreter seus leitores e levá-los à ação, a partir de jogos ou de leitura óculo-manual e verbo-sensorial (PAIVA, 2017, p. 110).

Dentre outras formas menos conhecidas e classificadas, são considerados livros-brinquedo: o livro *pop-up*, o livro-carrossel, o livro *pull-the-tab*, o livro-túnel e o livro sanfona. Paiva (2017), que vem pesquisando esse tipo de material gráfico há alguns anos, ensina-nos que o “livro-brinquedo se retroalimenta de fenômenos modernos” (p. 110) e que a “nomenclatura tem por referência realizações dos séculos XVIII e XIX, londrinas e alemãs” (p. 110) e cita como exemplos Robert Sayer, criador de livros com cenários móveis, e Ernest Nister, criador de livros *movable* com deslizamentos, *pop-ups*, 3D e giros móveis. Eram livros para “ler brincando” - *toy books*” (p. 110). No Brasil, o livro-brinquedo legitima-se no final do século XX, com premiações da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ, por exemplo.

O terceiro tipo de produção aqui abordado, o chamado livro de artista, tem uma caracterização mais complexa e por vezes mais controversa que as classificações anteriores, uma vez que os aspectos estéticos se sobressaem nesse tipo de obra. Recuperemos as palavras de um especialista no assunto, Amir Cadôr, que assim discorre sobre o livro de artista:

Não basta que o texto e a imagem sejam do mesmo autor para que seja considerado um livro de artista. É preciso pensar o livro como um todo, de modo que forma e conteúdo sejam indissociáveis. Uma das características do livro de artista é a autonomia projetual, quando o autor participa de todos os estágios da obra, desde a escolha de materiais, formato, leiaute, encadernação, impressão, mesmo que não execute pessoalmente as tarefas. O livro é uma obra em si, e não apenas o veículo para a transmissão de um conteúdo verbal. A experiência de manusear esses livros é parecida com a que as crianças vão encontrar mais tarde, diante de uma obra de arte: a capacidade de maravilhamento, de surpresa, de estímulo ao olhar e à inteligência (CADÔR, 2012, p. 61).

O livro-objeto, o livro-brinquedo e o livro de artista constituem três categorias de livros que se interseccionam de alguma maneira, embora cada um desses tipos possa ter características, objetivos e públicos diferentes. O livro-objeto, embora não seja, *a priori*, um livro-brinquedo, já que muitas dessas obras

não se destinam ao público infantil, pode ser pensado como um dos tipos de livro-brinquedo, uma vez que sua configuração foge do formato *códice*, o mais tradicional. São objetos híbridos, situados entre o livro e o brinquedo, livros que acolhem um objeto em três dimensões.

Um dos formatos de livro-brinquedo, o livro-sanfona (também chamado de livro-acordeon/acordeão, livro-concertina ou livro panorama) demanda do leitor uma forma de interação com a obra como uma sanfona de papel. As páginas de um livro-sanfona, em vez de agrupadas, encadernadas e presas a uma capa, encontram-se dobradas, como se fossem o fole desse instrumento musical. Ao desdobrá-las, temos uma tira de papel com marcas de dobraduras. Em termos econômicos, esse formato pode ser fácil e barato para se produzir manualmente um único exemplar, mas a sua produção impressa pode ser mais onerosa que um livro no formato tradicional, tendo em vista gramatura e/ou corte e aproveitamento do papel. Mais importante e inovador num livro-sanfona não é exatamente o seu formato, mas a maneira como esse material possibilita vários tipos de leitura, como demonstramos na próxima seção.

O mercado editorial registra livros no formato sanfona desde meados do século passado. Apresentemos alguns exemplos ilustrativos, pautados na legitimação das obras tendo em vista citações em artigos especializados, como o de Cadôr (2012), dentre outros. Em 1965, Warja Lavater publicou, na França, uma versão de Chapeuzinho Vermelho como um livro sanfona. Lavater apresenta uma espécie de tradução intersemiótica do conto clássico, por meio de sinais gráficos. Os personagens são representados por pontos coloridos: azul para a avó, marrom para o caçador, preto para o lobo e, coerentemente com a narrativa tradicional, vermelho para a Chapeuzinho. Percebe-se, portanto, que não é apenas a materialidade do livro, o seu formato, que distingue essa versão da original, mas também a forma de narrar, substituindo-se a narrativa verbal tradicional, bem como a ilustração tradicional (os conhecidos bicos-de-pena de Gustave Doré, por exemplo), pelos pontos coloridos. Guido Van Genechten também publicou um livro de que explora o formato sanfona para surpreender o leitor: cada página virada faz aparecer um detalhe a mais na paisagem, mostrando no lado direito da cena um animal diferente. *É um caracol?*, pergunta feita no título, é respondida com o virar das páginas. O que parecia ser a ponta do corpo de um caracol pode ser a extremidade do corpo de uma borboleta, o rabo de uma cobra ou a ponta da língua de um camaleão, surpreendendo o leitor o tempo todo. Enzo Mari, *designer* italiano, publicou em 1961, *L'Altalena*, um livro onde animais se encaixam e se sobrepõem. Em cada página, é apresentado mais um animal que desestabiliza um lado de uma gangorra e assim continua a

narrativa, sem nenhum texto verbal, apenas o imagético. No Brasil, um exemplo de livro-sanfona é a publicação *Ismália*, de Odilon Moraes (2006), uma releitura do poema simbolista de Alphonsus de Guimaraens, analisado, no artigo *Ismália e O Arenque Fumador: a expansão de sentidos a partir da materialidade do livro* (RAMOS e NAVAS, 2020).

Pelo exposto anteriormente, o livro-sanfona *Se eu abrir esta porta agora...* pode ser considerado um livro-objeto, um livro-brinquedo e até mesmo um livro de artista. Antes de apresentar nossa leitura da obra e tratarmos de suas possibilidades pedagógicas, precisamos ainda tratar do aspecto da leitura de objetos multimodais.

A leitura de um objeto multimodal

Há tempos, existe um consenso entre vários estudiosos da leitura de que os sentidos não estão no texto (entendido aqui em sentido bem amplo, abrangendo diferentes modos de linguagem), mas são provenientes da relação que o leitor estabelece com aquilo que é lido (também em sentido bem amplo). Recorremos novamente às palavras acertadas de Paiva (2017):

Ler um texto sempre inclui instaurar uma situação discursiva e muitos são os fatores que afetam esta instauração a partir da leitura: o ambiente, os meios, os canais de acesso, o mediador, a motivação, a expectativa, o contato tátil-visual, os recursos, as tecnologias de produção de escrita etc. O sentido do texto faz parte, então, e em grande medida, da relação instaurada entre leitor e suporte de leitura (PAIVA, 2017, p. 105).

Ler um livro-objeto, brinquedo ou de artista é instaurar, portanto, uma situação discursiva considerando a multimodalidade constituinte desses objetos. Lembremos que o termo multimodalidade se refere às diferentes linguagens (os diferentes modos de linguagem) de que constituem uma determinada forma de comunicação (KRESS, 2000, p. 182-202). Se todos os textos são multimodais, ao considerarmos que mesmo textos estritamente verbais possibilitam a identificação de diferentes modos de linguagem, como a sua forma de distribuição pela página (diagramação), a cor e a qualidade do papel, a presença de diferentes fontes e seus formatos e tamanhos, os caracteres especiais, os itálicos, sublinhados e negritos, dentre tantos outros recursos gráficos, essas três formas de livro aqui tratadas expandem essa característica multimodal, na medida em que são mais evidentes e expressivas as modalidades linguísticas que os constituem.

A leitura dos livros objeto, brinquedo e de artista convida à interação com a obra por meio de múltiplos sentidos: o visual, na interpretação do texto escrito e do imagético, mas também o tátil, o sonoro, o olfativo e até mesmo o gustativo, em algumas situações. Essas obras pressupõem um leitor que tenha uma percepção muito mais dinâmica da leitura, por assim dizer, e que esteja aberto a várias propostas enunciativas. Quem é mais aberto ao novo do que a criança?

Valemo-nos uma vez mais das palavras de Cadôr para tratar da leitura do livro de artista, que também é, para nós, neste caso, um livro-brinquedo (e um livro-objeto):

Quando o livro infantil deixa de ser apenas o veículo para transmitir uma informação, contar uma história ou entreter, e passa a ser considerado como um todo, como o suporte material que determina como deve se desenrolar a leitura, então o livro infantil pode ser considerado um livro de artista. o artista se aproxima da criança quando se permite experimentar. Sua brincadeira com palavras, desenhos, formas, cores e superfícies que contribuem para a construção do sentido resulta em um livro de artista muito parecido com livros infantis (CADÔR, 2012, p. 71).

Dessa forma, vemos aqui um livro infantil que é, ao mesmo tempo, como procuramos demonstrar, um livro-objeto, um livro-brinquedo e um livro de artista. Um surpreendente objeto livro que se apresenta para o leitor, pronto para se apreciar como objeto estético complexo e para se “ler brincando”, endereçado à criança, principalmente, mas também à disposição de leitores de qualquer idade.

O LIVRO SE EU ABRIR ESTA PORTA AGORA..., DE ALEXANDRE RAMPAZO

O nome de Alexandre Rampazo tem figurado em algumas importantes premiações no Brasil, nos últimos anos. Citemos alguns desses prêmios. Em 2017 recebeu o Selo Cátedra 10 Seleção, pela autoria e ilustração do livro *A cor de Coraline*, da Editora Rocco, e pela ilustração do livro *Coração de inverno, coração de verão*, da Editora Zit, além do Selo Cátedra 10 Distinção, pela ilustração do livro *O passeio*, da Editora Gato Leitor. O livro *O Passeio*, cujo texto é de autoria de Pablo Lugones, também ganhou o prêmio de melhor livro na categoria Criança da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ de 2018 (produção de 2017). Em 2018, Rampazo recebeu o Selo Cátedra 10

Seleção, pela autoria e ilustração dos livros *Aquí bem perto*, da editora Moderna e *Se eu abrir esta porta agora...*, da editora SESI-SP. Em 2019, o livro *Se eu abrir esta porta agora...*, objeto de análise nesta seção, foi premiado como melhor livro na categoria Criança e melhor Projeto Editorial³ pela FNLIJ (produção 2018). Em setembro de 2020, foi a vez de *Pinóquio, o livro das pequenas verdades* (Editora Boitatá), autoria, ilustração e projeto gráfico de Rampazo, ser laureado com os prêmios de melhor livro nas categorias Criança e Projeto Editorial da FNLIJ, produção 2019.

Graduado pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo, Rampazo iniciou-se na literatura para crianças como ilustrador (ou autor de imagens, talvez uma designação mais adequada) e também desenvolveu capas de livros e projetos gráficos e editoriais. Posteriormente, iniciou sua carreira como autor dos textos verbais (escritor, como normalmente são designados), movimento feito também por tantos outros nomes da nossa produção literária para esse público-alvo. Durante muito tempo atuou como diretor de arte para publicidade e ilustrou alguns livros esporadicamente. A partir de 2007 começou a se dedicar integralmente à ilustração e à literatura infantil.

Como se pode depreender, Alexandre Rampazo ocupa um lugar no mercado editorial para crianças que podemos classificar como um “autor múltiplo” porque atua nas diferentes modalidades da linguagem: costuma ser autor do texto escrito, das imagens e também da “embalagem” das obras, já que também é responsável por *designs* criativos e surpreendentes, que demandam do leitor uma leitura que promova mais interações com as diferentes linguagens constitutivas da obra, enfatizando a materialidade do objeto. Trata-se, portanto, de um multiartista.

³ A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil aufero o prêmio de melhor Projeto Editorial, englobando, a nosso ver, os aspectos gráfico-editoriais das obras, e não apenas editoriais, como distinguimos na seção 1 deste artigo.

Fig. 1: Imagens do livro em diferentes perspectivas



Fonte: <http://www.alerampazo.com.br/livros-autorais/se-eu-abrir-esta-porta-agora/> Acesso em 28 de dezembro de 2020

Se eu abrir esta porta agora... apresenta-se como um livro-sanfona, conforme já anunciado (ver figura 1). Quando o olhamos pela primeira vez, parece-nos um livro tradicional, mas a capa que se apresenta é, na verdade, uma caixa que contém o livro. O livro pode ser retirado tanto pela parte de cima, quanto pela parte de baixo. Ao abri-lo, percebemos não se tratar do formato códice, mas de uma sanfona de papel. Capa e quarta capa trocam de funções e guardam muitas semelhanças, mas com um pequeno detalhe que demarca o objeto: uma delas traz quatro pontos em formato de cruz na parte superior, levando-nos a interpretá-la como uma porta de um quarto (ou será também de um armário?, podemos especular). A outra traz um pequeno desenho oval, levando-nos a identificá-lo como um respiradouro, típico da porta de um armário (mas as imagens podem depois nos levar a identificá-la como a porta de um quarto). O livro-objeto foi impresso em preto e branco, com marcas e detalhes em azul claro, tanto na capa quanto no seu miolo. Esse azul claro (conhecido

também como ciano, nas artes gráficas), remete à água, ao céu nas primeiras horas manhã, a quartos de bebês e pode evocar no leitor uma sensação de tranquilidade, que corrobora a possibilidade do encontro com um amigo, mas também contrapõe-se ao medo provocado pelos monstros imaginários, representados pelos diferentes matizes do cinza.

O texto verbal é bastante econômico e propositalmente repetitivo, ao procurar conduzir as expectativas do leitor. “Se eu abrir esta porta agora...” é, não apenas o título do livro, como também o conteúdo do texto verbal de sua primeira página, à esquerda. À direita, vê-se a imagem de uma porta fechada. Ao passar a página, temos a imagem do primeiro monstro que aterroriza o narrador-personagem. Seguem-se figuras de diferentes universos culturais, que costumam povoar o imaginário infantil, como uma bruxa, um vampiro, uma fera (um lobo?), um saci, um gorila enorme, e por fim abre-se um armário, com as roupas de uma criança e seus brinquedos, numa aparente desordem. A frase-título é repetida várias vezes nesta parte. Ao terminarmos a leitura, tudo recomeça, agora pelo lado contrário, pela possível porta do armário, como uma espécie de livro infinito.

Novamente, repetem-se várias vezes a frase-título e seguem-se imagens do que se pode encontrar ali dentro: um amigo esperando para brincar, para se fazer passar pelo narrador-personagem, para entrar no jogo do faz-de-conta... Encerram as ilustrações, a imagem de uma criança dormindo: seria tudo um sonho?

As portas representam a abertura para o mundo desconhecido, aquilo que nos atemoriza e aquilo que desejamos, mostrando-nos que a vida tem tudo isso. Precisamos de coisas boas e ruins para nos constituírem, porque a vida é assim.

O jogo entre realidade e fantasia perpassa toda a narrativa verbo-visual, levando o leitor, de qualquer idade, a se identificar com o narrador-personagem. Afinal, quem não foi criança medrosa, a apavorar-se com monstros imaginários? Afinal, quem não desejou um amigo para brincar de faz-de-conta? Medo e desejo, sentimentos universais de crianças e adultos, que não distinguem classe social, raça ou gênero.

Ampliando as potencialidades multimodais da obra, para além da leitura linear do livro-objeto, tem-se ainda uma sanfona de papel, que lhe dá a forma de um livro-brinquedo. Ressalta-se ainda, devido à criatividade do autor no jogo narrativo, o esmero na produção das imagens e no projeto gráfico-editorial como um todo, a possibilidade de classificação como livro de artista para esta obra, a qual reivindicamos, com base na argumentação de Cadôr: “É preciso pensar o livro como um todo, de modo que forma e conteúdo sejam indissociáveis. Uma

das características do livro de artista é a autonomia projetual, quando o autor participa de todos os estágios da obra...” (CADÔR, 2012, p. 61)

Folhear o livro *Se eu abrir esta porta agora...* passa a ser parte integrante da leitura da narrativa, da construção de sentidos para o texto, o que seria diferente da leitura de um livro num formato mais tradicional, como um códice. O livro-sanfona, por sua vez, também exige um papel mais encorpado, que permite o seu folhear específico, como um livro-brinquedo, com maior durabilidade. Não há número de páginas, até porque não há mesmo páginas, a princípio, mas as partes constituintes do fole de uma sanfona. Concordamos com Debus e Spengler, quando afirmam que esta obra

hibridiza linguagens, amplia horizontes de expectativa dos leitores quando propõe novas práticas de apresentar a estrutura literária, subvertendo a forma e a matéria, ampliando os vazios a serem decifrados, por seu excesso (ou ausências) (DEBUS E SPENGLER, 2019, p. 122).

Concluimos, então, que todas as modalidades de linguagem presentes do livro, as suas multissemioses, participam da leitura, do processo de produção e ampliação de sentidos.

CONSIDERAÇÕES PEDAGÓGICAS SOBRE A OBRA E A NECESSIDADE DE PREPARAÇÃO DOS MEDIADORES DE LEITURA PARA TRABALHAR COM LIVROS MULTIMODAIS

O foco deste artigo é, principalmente, a análise da materialidade do objeto livro, mas considerando-se o principal público-alvo da produção estética aqui focalizada e levando-se em conta nossa atuação no campo da pesquisa em Educação e Letramento Literário, nesta seção tecemos algumas considerações sobre possíveis práticas pedagógicas com esse tipo de livro.

Se não pensarmos na formação do professor como um leitor proficiente de livros multimodais, de nada adianta apontarmos caminhos práticos com obras literárias. Portanto, consideramos que os aspectos abordados no artigo contribuem para a formação do professor leitor ou outro mediador de leitura, mas também julgamos pertinente apresentar alguns pontos que podem ser destacados em atividades de sala de aula. Ressaltamos, no entanto, não termos a intenção de dar receitas aos professores.

É importante que o mediador de leitura, visando ao letramento literário, chame a atenção do leitor em formação não só para o conteúdo do livro, mas também para a sua materialidade: tamanho, tipo de capa, tipo de papel, fontes utilizadas, cores das imagens e do papel, distribuição de texto e imagem na página, margens (ou sangramento), aspectos do *design* gráfico que diferenciam a obra, enfim, uma grande quantidade de elementos que podem ser percebidos caso a caso, a partir da observação detalhada de modalidades não verbais.

É também necessário indagar sobre possíveis relações entre textos e imagens: observar se as imagens apenas reproduzem o texto verbal; se as *imagens* ampliam o texto verbal; se as imagens contradizem o texto verbal (não por um equívoco, mas como uma forma de ironia); se as imagens são lúdicas; se os traços são caricaturais; além de outros aspectos similares.

Ao analisar outro livro-objeto, a obra *Zubair e os labirintos*, de Roger Mello, Diana Navas (2019) ressalta a importância do desenvolvimento de competências dos leitores em termos do uso da língua e da capacidade interpretativa a partir de linguagens ricas e simbólicas, também enfatizando a multimodalidade do objeto. A pesquisadora chama a atenção ainda para a possibilidade de um livro ampliar o repertório não apenas literário do leitor, mas também seu repertório cultural, visual e material. De acordo com a pesquisadora:

é justamente a fusão entre o texto híbrido (verbal e imagético) e o *design* o que constitui, efetivamente, a potência do objeto livro, e que nela reside a

capacidade de atrair o público leitor a que preferencialmente se destina, haja vista o jovem muito se interessar pelos aspectos gráficos e imagéticos oferecidos por este tipo de produção (NAVAS, 2019, p. 148).

O artigo de Navas tem como *corpus* um livro destinado ao público juvenil, mas o interesse pelos aspectos gráficos e imagéticos dos livros seduz os “leitores” muito antes de estes se tornarem efetivamente alfabetizados, como se pode observar empiricamente nas interações de bebês com livros de plástico e outros materiais típicos das produções a esses destinadas.

Também é importante que o professor ou outro mediador de leitura se conscientize de aspectos culturais da obra em análise e que suas mediações em rodas de leitura ou leituras compartilhadas contribuam para ampliação do repertório cultural dos alunos, enfatizando, por exemplo, a origem dos “monstros” apresentados nas imagens: da cultura europeia (a figura do lobo mau dos contos de fadas), passando por referências literárias como vampiros até mitos do folclore brasileiro, como o saci-pererê. Trata-se, portanto, de chamar a atenção para os aspectos intertextuais, além dos multimodais, do livro, que recupera o imaginário eurocêntrico, o imaginário brasileiro, rompendo com distinções entre o culto e o popular, o canônico e o deslegitimizado ou marginalizado.

Também vale chamar a atenção dos leitores para a autoria da obra: o escritor, o ilustrador, o *designer* gráfico, além de outros elementos que mostram a linha editorial da obra: a editora, o selo, o nome do editor ou coordenador da coleção (se for o caso). Obviamente, esses elementos deverão ser enfatizados dependendo da idade dos leitores em formação e dos objetivos de leitura a serem alcançados. É também bastante importante que os articuladores de leitura chamem a atenção dos leitores para os paratextos ou peritextos: apresentações e prefácios; ficha catalográfica, texto da quarta capa, folhas de guarda, abas ou orelhas, que compõem o que chamamos, na seção 1 deste artigo, de elementos do projeto editorial.

Por fim, como um livro-sanfona, é importante que a interação com a obra seja demonstrada também por meio de seu folhear específico, “ler brincando”, como pressupõe um livro que é também um brinquedo. A leitura de um livro-sanfona imprime ao objeto um outro ritmo de leitura, diferente de uma encadernação tradicional.

REFERÊNCIAS:

CADÔR, Amir Brito. O signo infantil em livro de artista. **Pós**. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, v. 2, n.3, mai 2012. p. 59-72

CAMPOS, Augusto; PLAZA, Julio (1974/2010). **Poemóviles**. 3. ed. São Paulo: Annablume. (Selo Demônio Negro). 12 pranchas.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Conversações com Jean Lebrun. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora UNESP, 1998.

XXXX. A materialidade da literatura infantil contemporânea: projeto gráfico e paratextos. In: PINHEIRO, Marta Passos e TOLENTINO, Jéssica M. Andrade. **Literatura infantil e juvenil**. Campo, materialidade e produção. Belo Horizonte: Moinhos/Contafios, 2019. p. 71-86.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros: presente, passado e futuro**. Tradução: Daniel Pellizari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DEBUS, Eliane e SPENGLER, Maria Laura Pozzobon. Livros que se (des)dobram em (outras) leituras: para além do texto. In: GONZÁLEZ, Isabel Mociño. **Libro-Obxecto e Xénero: Estudos ao redor do libro infantil como artefacto**. Espanha: Universidade do Vigo, 2019. p. 119-130.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henry-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Unesp, 1992.

van GENECHTEN, Guido. **É um caracol?** São Paulo: Global, 2017.

GUIMARAENS, Alphonsus e MORAES, Odilon. **Ismália**. São Paulo: Cosac & Naif, 2006.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

KRESS, Gunther. Multimodality. In: COPE, David and KALANTZIS, Mary. (Eds.) **Multiliteracies**. Literacy learning and the design of social futures. London and New York, Routledge, 2000. p. 182-202.



LAVATER, Warja. **Le petit chaperon rouge**. Paris: Adrian Maeght Editeur, 2009 (1965).

MARI, Enzo. **L'Altalena**. Itália: Paperback, 1961;

MELO, Roger. **Zubair e os labirintos**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.

NAVAS, Diana. Literatura para jovens leitores: uma leitura multimodal do livro objeto. In: GONZÁLEZ, Isabel Mociño. **Libro-Objecto e Xénero: Estudos ao redor do livro infantil como artefacto**. Espanha: Universidade do Vigo, 2019. p. 147-164.

PAIVA, Ana Paula. Letramento e multimodalidade em livros-brinquedo. In: XXXXX e XXXXX (Orgs.) **Letramentos múltiplos e multiletramentos: entre teorias e práticas**. Ouro Preto: M&W Comunicação Integrada, 2017. p. 103-125

RAMOS, Ana Margarida e NAVAS, Diana. *Ismália e O Arenque Fumado: a expansão de sentidos a partir da materialidade do livro*. In: **FronteiraZ**, São Paulo, n. 24, jul. 2020. p. 40-56.

Referências eletrônicas:

<<https://pt.slideshare.net/aulasdejornalismo/projeto-editorial-e-projeto-grfico>>. Acesso em 28 de dezembro de 2020).

VERANO, Paulo e MENDES, Angela. Livro-objeto: entenda o que é e como a forma pode transformar a leitura. Disponível em <<https://quindim.com.br/blog/livro-objeto/>>. Acesso em 28 dez. 2020.

Recebido em 01 de julho de 2021

Aprovado em 01 de abril de 2022