

NO QUE TOCAMOS QUANDO LEMOS:

o paradoxo da literatura como património imaterial e a leitura literária de livros-objeto

CLÁUDIA SOUSA PEREIRA

1. O CAMINHO DA IMATERIALIDADE DO LIVRO-OBJETO

O livro é um objeto cultural cuja vida tem sido vastamente contada por historiadores, teólogos, filólogos, entre outras novas profissões e áreas de interesse que, no início do século XIX, dentro do campo dos estudos linguísticos, jamais poderíamos imaginar que teriam algo a dizer sobre ele: *designers*, ilustradores, mas também pedagogos ou, ainda mais estranho, “engenheiros do papel” e “arquitetos do livro” cujos antepassados serão, muito provavelmente, os tipógrafos. Todos unidos pela bibliofilia, não no sentido de colecionar primeiras edições, mas na sua aceção etimológica de amor ao livro, conjugando a vontade de captar mais amantes não apenas do livro enquanto objeto, mas da leitura literária que este objeto aciona sempre que, pelo menos, o seu valor estético existe e é argumentável, para além do critério de gosto.

Propomos refletir sobre o livro infantojuvenil não apenas como objeto cultural material – documento e monumento – que o classificará enquanto “livro-obra-de-arte”, mas também enquanto, na velha e afetuosa expressão de pedagogos, “livro-como-um-amigo”. Estamos em crer que estas duas facetas de um livro ganham um exponencial e significativo sentido com o livro-objeto. Para além das artes plásticas e gráficas que são obrigatórias na criação do livro-objeto, realçamos a arte verbal, a literatura, portanto. A arte que acrescenta à materialidade do

livro, resultado de trabalho artístico também, uma imaterialidade patrimonial de um intangível saber-fazer da humanidade.

A valorização da materialidade destes objetos (*pop-up*, carrossel, *flip-flap* e muitos mais formatos que sistematizam a produção/publicação), que contêm, literalmente, signos comunicantes, resulta em reações que podem extremar-se: é o livro como devendo ser observado à distância – como um quadro valioso num museu –, ou o livro que quase devemos desmembrar para que cumpra a sua função. Caricaturando estes extremos na forma de usar um livro-objeto teríamos, no primeiro caso, o livro-objeto que se aproximaria do silencioso objeto intocável e, no segundo, o que se tornaria num objeto vandalizado e dificilmente revisitado. Qualquer uma das posturas contradirá não apenas o princípio da interatividade que a leitura literária pressupõe (intimidade e revisitação), mas, acima de tudo, contrariará um dos seus valores artísticos: o valor literário. Neste sentido, estas duas posturas, paradoxais, colocam os livros-objeto numa posição em que podem constituir-se como um entrave à sua utilização pelos que têm como missão ensinar ou promover a leitura literária.

A nossa resposta não é um remédio milagroso para resolver estas posturas extremas, mas passará por enfrentar o desafio assentando as reflexões na velha questão teórica da representação em literatura, e em que o conceito de património poderá ajudar a perceber como o foco é feito na comunicação. Parte-se de um princípio geral, que é também uma conclusão: materializa-se para comunicar, como comunicam conosco os objetos que nos chegam do passado. Articularemos estas nossas questões manuseando sobretudo um livro-álbum que nos ensinará como fazer a síntese entre dois “objetos-livro” que, antiteticamente, podem levar àquelas posições extremas: um livro-carrossel e um livro em branco.

Tendo como fonte principal, para resolver o nosso paradoxo, a obra *A Manta – Uma História aos Quadrinhos* (de

tecido), escrita por Isabel Minhós Martins e com ilustrações de Yara Kono, publicada pela editora Planeta Tangerina, faremos reflexões em torno da materialidade do livro infantil, partindo de um trabalho de bastidores que pressupõe a “leitura gramática”¹³ que tem vindo a ser definida para o livro-álbum, e deste em particular, para falar das traduções, chamemos-lhe para já assim, que a leitura de uma obra literária, em geral, propõe *do e para* o mundo.

Quando falamos de monumentos classificados como património, usamos referências geográficas, históricas, sociais e políticas, depois de lhes tocarmos, de os analisarmos quimicamente, de compararmos com outros vestígios que fomos acumulando; pensarmos a literatura enquanto saber-fazer patrimonial, a partir do livro-objeto, pode contribuir muito para a discussão da imaterialidade de um saber-fazer, mantendo-se o debate" nas questões literárias, as que se prendem com a relação da literatura com a realidade. Fazê-lo é procurar, a partir dos estudos literários aplicados ao livro-objeto, como nos vestígios arqueológicos fazem historiadores em várias especialidades, em ambas – literatura e realidade –, significados. Tal como, de resto, a semiótica já há muito nos propõe¹⁴. É assim que to-

13 Como afirma Umberto Eco na conferência proferida em 1999 intitulada *Semiotics in the next millenium*, conhecer as “gramáticas” dos códigos é fundamental, uma vez que “they can successfully predict how a user of a given sign system, under normal circumstances, will generate or interpret messages produced according to that system’s rules” (ECO, 1999, p. 4).

14 “A general semiotics is however different from the traditional philosophies of language because it tends to make its categories so general as to include and define not only natural or formalized languages, but also every form of expression (even those which seems alien to any grammatical organization), as well as the processes for generating grammars that do not yet exist – the operations by means of which one can break the rules of a given grammar (as it happens in poetry) – and also those phenomena that do not seem to be produced with the aim of expressing something, but which can be nevertheless seen at the starting point of an interpretive inference. (...) The Semiotic Landscape (please remember that this was the title of the proceedings of the First Congress) is however more rich and complicated than that. Along with

camos no que lemos quando propomos acrescentar ao conhecimento o saber-fazer.



Figura 1. *La Casita de Azúcar o Pedrito y Maruja en 6 dioramas.*

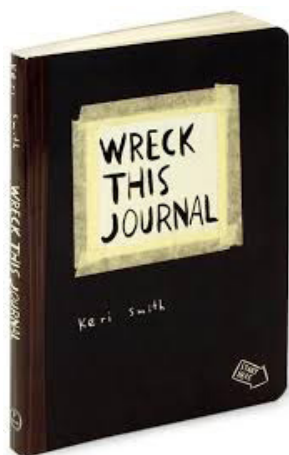


Figura 2. *Wreck this journal*, Keri Smith.

specific semiotics and general semiotics there is also what I called applied semiotics, that is, many inquiries in which scholars are analyzing several cultural phenomena outside the framework of a rigorous semiotic theory and nevertheless are applying certain semiotic tools in order to explain the semiotic aspect of their own object of research – as it can happen to a historian considering the perlocutory force of a given political discourse. I think that even these research belong to the semiotic landscape.” (ECO, 1999, p. 5-6)



Figura 3. *A Manta. Uma história aos quadradinhos (de tecido)*, Isabel Minhós.

2. TRANSMUTAR LINGUAGENS

Quando falamos de património cultural, sem outra especificação, falamos habitualmente de construções que herdámos do passado, que estudamos para classificar de forma a preservar como herança *de e para* a Humanidade. Lugar estratégico central desde há séculos, fonte de muita tinta que correu por diferentes gramáticas, mais ou menos poéticas, mais ou menos factuais, em muitas épocas e por muitas mãos, um sítio ou monumento histórico patrimonializado é um lugar que evoca memórias.

Pois o texto em *A Manta* é também sobre a literatura, na sua vertente de *storytelling*, enquanto memória, repositório criativo de práticas e momentos que, de outra forma, correriam o risco de se perder no tempo. Mas que, enquanto “decorarem” os nossos dias, permanecerão enriquecendo as nossas heranças num único património não alienável: o intelectual. Estas nossas considerações, acabarão por ser também sobre como as questões da tradução, continuemos a chamar-lhe ainda assim, sobretudo enquanto traição, nos ajudam a perceber essa passagem do literário (ou estético) para a realidade. Importa ainda, preliminarmente, referir que foi com Umberto Eco que

fizemos o caminho das reflexões que nos trouxeram até aqui, ele que nos ensinou que um tradutor precisa não de um dicionário, mas de uma enciclopédia. Foi sobretudo uma orientação a partir do que expôs, mais concentrada e demoradamente, na sua obra *Dizer Quase a Mesma Coisa* (ECO, 2003), onde a tradução assume variantes aplicáveis ao nosso caso, e a que Eco chama “transmutação”.

Esta obra de Eco, que nasce de uma série de conferências e seminários sobre tradução, realizados em Toronto, Oxford e na Universidade de Bolonha, não é uma teoria geral sobre a tradução, mas antes uma série de respostas a questões teóricas, nascidas da experiência que o autor adquiriu ao longo dos anos como revisor de traduções, como tradutor e como autor traduzido que colaborou com os tradutores das suas próprias obras, e cuja questão central é, afinal, debater o significado do verbo “traduzir” e cuja resposta é: “traduzir” significa “dizer quase a mesma coisa”.

2.1. DA INVESTIGAÇÃO

Quando propusemos as denominações de “livro-obra-de-arte” ou “livro-como-um-amigo” fizemo-lo para manter a ideia de percurso de uma relação com o livro, não entre diferentes obras ou em perspectiva historiográfica da evolução da edição de livros infantis, mas a partir de um mesmo livro que se dispõe a diferentes leituras e usos. A esta proposta, de acompanhamento da leitura como um projeto em curso, aplica-se mesmo, nos meandros dos projetos de investigação científica, um termo metaforizado que traduz este tipo de percurso de estudo de um objeto, de um *corpus* ou de uma obra: *milestone*. Mais do que uma etapa (*stage*) ou um marco (*mark*), a referência do “marco miliário” à pedra e ao caráter ancestral dos objetos que nomeia, ao pensarmos num percurso de um extremo a outro da leitura/manipulação de um livro-objeto, faz entrar

na mesma categoria de monumento/documento esse sinal para os viajantes e os lugares onde nos leva a leitura de literatura.

Com estas expressões – “livro-obra-de-arte” e “livro-como-um-amigo” – podemos permitir-nos melhor acentuar a relação do livro, sempre enquanto um objeto estético de acesso público, com a sua materialidade. Relação que passa pela impressão que se pretende causar nos que dele usufruem, que passa pela intenção do autor, mas também pelo uso livre que dele façam os leitores. De facto, um livro com inegáveis qualidades artísticas permanece, tal como ele é, intocável, numa primeira atitude de preservação quase patrimonial. Mas depois, e apesar disso, pode-se abrir a uma dinâmica que o marca, se não fisicamente, pelo menos simbolicamente.

É, aliás, o que fazemos com os monumentos ou documentos que herdamos de um passado que não queremos alienar ao primeiro: conservar o mais fielmente na sua versão inicial, para depois o valorizar em função das várias contemporaneidades que possa ir atravessando. Felizmente, a democraticidade que permite o acesso de (quase) todos aos bens culturais que são os livros editados hoje em dia, permite-nos concentrar num só exemplar, que os milhares de cópias proporcionam, esses, pelo menos dois *grosso modo*, *milestones* do percurso de vida de um projeto que é um livro: olhar e, depois, tocar-lhe. Tal como a patrimonialização de um sítio ou monumento implica um conjunto de projetos e atividades que permitam ao público dele usufruir, também um livro será tão mais rico quantas as possibilidades de valorização pelos que o recebem e usam. Quando o valor estético-literário está já disponível no resultado do seu processo criativo, esse livro-objeto acrescenta à leitura literária e à literacia estética valor como uma herança que se preserva ou até a que se acrescenta mais.

Ou seja, há livros que não deixam de ser “livros-obras-de-arte” quando se tornam “livros-como-uns-amigos”. Quando isso acontece, quando não há esse passo para a intimidade com

o conteúdo do objeto, essa espécie de imobilismo, mesmo mantendo-se ali como um objeto estético, aquele livro deixa de ser um livro. Foi admirado sem ser tocado, sem que nele se mergulhassem dúvidas, com perguntas que se alteram e respostas que nele, ou nas perguntas que lhes fazemos, se subentendem. Um livro numa prateleira de onde nunca saiu é só uma peça decorativa, um cenário em jeito de papel de parede.

2.2. DO USO

Uma das formas ou técnicas para valorizar qualquer objeto, também estético, é fazê-lo percorrer outros lugares para além do seu “lugar” inicial, para que efetivamente mais pessoas o conheçam e dele fruam. A leitura literária que é, por princípio, o primeiro uso de um livro da literatura mesmo infanto-juvenil, muitas vezes tende a transmutar-se noutros usos que, não deixando de ser leituras, se distanciam dos processos que uma gramática da leitura literária, na sua forma fundamental, estabelece como regra, lei ou pauta. Guardar um livro infantil por ser demasiado belo para que seja tocado pelas trapalhonas mãos da criança que o trata como brinquedo, e que ali fica à espera que o leitor cresça, ou invadir um livro que, assumindo-se como um *journal* ou diário, não se disponibiliza nas prateleiras de uma papelaria, mas na estante de uma livraria, não são práticas que contribuam para a bibliofilia inicial de que falámos. Muito embora, esta invasão do livro possa comparar-se ao exercício intenso da análise textual, correspondendo ao que é pedido no pouco texto imperativo que ocupa parte das suas páginas, ela não faz parte da interpretação da criação, que poderíamos até qualificar como recriação (outra transmutação), mas antes uma cocriação.

O livro-carrossel (figura 1), como outras formas mais espetaculares de livros-objeto, corre muitas vezes o risco de não sair do lugar, também afetivo, da memória, mas pouco vivo, já

que o livro existe para se ler. Com todas as diferenças que essa gramática da leitura literária possa apresentar ao longo da vida de um leitor em construção. Já o livro em branco, como este *Wreck This Journal* (figura 2), apenas ressalva para o lado material da leitura a intimidade que se cria com a obra literária de que se gosta e que se conhece bem. Escrever, riscar, dobrar, molhar um livro é permitido como uma espécie de exercício de aquecimento para a relação estreita e íntima que pode, e deve, haver entre o indivíduo que lê, em profundidade, o livro que preenche esse seu gosto pela leitura.

Quer um, quer outro não deixam de ser livros, mas nem um, nem outro, se se mantiver esta relação a que apelam numa abordagem básica ou de contemplação, ou de invasão de um e outro objeto, são lidos no sentido que damos à leitura literária. Eles são uma espécie de tradução no mundo dos livros de lugares como, por exemplo, um monumento que fica apenas visível ao longe e que pouco mais serve do que decorar o local em que está evocando uma origem digna e valiosa, passada e perpetuamente inacessível aos seus cidadãos; ou, então, uma parede que já foi branca e onde foi permitido a “artistas” intervir, arriscando-se que coabitem *graffiti* e pichagem indistintamente.

Quem guarda um livro belo e frágil preocupa-se em preservar e proteger aquele objeto. Quem atua na parede, como na folha em branco comporta-se como artista consagrado que inscreve a sua arte, com técnica e estética próprias, onde todos a possam apreciar. Não deixa, num e noutro caso, de haver um princípio de ligação à relação afetiva que se pretenda estabelecer entre o objeto materializado e os seus potenciais apreciadores. Mas, convenhamos, nem um nem outro, sem uma mediação própria, acrescentarão muito mais do que um deslumbramento fácil de se esgotar ao fim de algum tempo.

2.3. DA LEITURA

Diferente desta tipologia de objetos que vemos à venda nas livrarias e disponíveis em bibliotecas, com exceção talvez do livro-em-branco pela sua relação tão material e fisicamente pessoal com cada leitor, o álbum *A Manta* (figura 3) apresenta de forma excepcional essa dupla possibilidade de percorrer os tais *milestones* de um caminho de leitura literária. Como certamente apresentará o mais espetacular livro-carrossel que caia nas mãos de uma criança orientada pelo adulto mediador. Já referimos noutra lugar, como essa relação afetuosa para além do deslumbramento estético implica um mediador especial, naquele caso a pessoa que comprou e ofereceu com dedicatória esse objeto maravilhoso (PEREIRA, 2017, p. 137). Ora, o álbum *A Manta* concentra em si todas as possibilidades de conceituação do que é materializar a relação leitor-objeto lido. Não sendo “uma teoria geral sobre” a iniciação à leitura literária, e para além de todas as outras suas qualidades, é sob o manto dessa relação que se fala de um tema difícil para as crianças, e não só: o luto.

Na plataforma Casa da Leitura (www.casadaleitura.org), o livro-álbum é aconselhado, inteligentemente, a todas as faixas etárias de maturidade leitora, sugerindo que em cada uma delas a leitura se pode renovar, aprofundar, alargar. E se a sinopse¹⁵ de autoria de Sara Reis da Silva traduz muito bem, considerando pertinentemente o caso concreto da obra, os aspetos

15 “Subintitulada ‘uma história aos quadradinhos (de tecido)’, esta narrativa em formato de álbum junta, uma vez mais, Isabel Minhós Martins e Yara Kono. O texto, fortemente sustentado pelo tópico do conto e do seu relato/transmissão oral, em particular, em contexto familiar, coloca em primeiro plano uma avó contadora de histórias, cuja imaginação é despertada pelos pedidos dos netos e, muito especialmente, pelas representações pictóricas presentes nos retalhos de uma manta. O *patchwork* deste objecto emocionalmente significativo suscita a evocação de pequenos episódios e de alguns membros da família. Os aspectos e as figuras nucleares deste conjunto de micronarrativas encaixadas surgem visualmente recriados a partir de um registo ilustrativo que se distingue pela simplicidade (e, até, de certo modo, pela ingenuidade), pela leveza do traço, pelos jogos de perspectivas e de

“gramaticais” do álbum infantil em geral, o que na sinopse não se diz (e fá-lo compreensivelmente para não estragar o prazer ou o impacto nos seus leitores) revela bem como a técnica de *mise-en-abîme* leva o mediador a concentrar-se sobretudo no poder, também criativo, do ato de contar e nas potencialidades visuais que constituem a materialidade evidente da razão de ser de um álbum. E daqui fica-nos a impressão de como o livro parece ter de competir, quer na sinopse que do seu texto verbal se faça, quer no texto icónico das ilustrações, com o próprio objeto que é também tema ou (aparente) principal razão de ser do livro: a manta.

Esta concentração de possibilidades, que põe de lado as questões habitualmente levantadas quando entramos pela análise de texto a partir dos estudos literários mais tradicionais, não é tão visível no artigo de Andreia Brites, conhecedora da gramática da literatura infantojuvenil, que se foca no texto verbal de Isabel Minhós Martins¹⁶ reconhecendo que, e citamos, “a pedra de toque desta narrativa em *patchwork* está na abordagem à morte da avó e à saudade” (BRITES, 2010, p. 79). De facto, não é a narrativa que é em *patchwork*, já que segue uma construção bem linear (conflito sobre a manta após a morte da avó, recordações que a manta traz à narradora homodiegética e a resolução do conflito com final feliz), mas a proposta que o sub-

proporções e pelas potencialidades sugestivas.” (http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalfbeta/bo/portalf.pl?pag=sol_pl_fichaLivro&id=2310)

- 16 “A Manta é um álbum sobre a memória e o valor afetivo que transporta. Os pedaços cosidos da vida de uma família são recontados pela matriarca, a avó. Mas, para além da doçura que preside ao elogio do ato de contar e de ouvir histórias entre gerações, a pedra de toque desta narrativa em *patchwork* está na abordagem à morte da avó e à saudade. A disputa pela manta é a disputa por algo que diminui o sentido da perda. A perpetuação natural da memória acontece quando a neta identifica o padrão do seu pijama já velhinho (quase pronto a entrar para a manta) com um retalho que pertence a um pijama da avó. Yara Kono ilustra com singeleza artesanal os episódios narrados, criando, página a página, os padrões que preencherão a memória e as guardas deste livro.” (BRITES, 2010, p. 79).

título do álbum encerra em si, *Uma História Aos Quadrinhos (de tecido)*, que nos leva a pensar isso mesmo, o que surpreenderá qualquer leitor conhecedor das regras da banda desenhada. Esta espécie de truque aguça a curiosidade, pode prender a atenção do leitor à materialidade do livro e, numa primeira etapa, far-nos-á a todos – crianças e adultos – concentrarmos-nos na personagem principal: a manta. Só numa leitura mais madura, e forçosamente adulta, percebemos a manta como o objeto que “substitui” a avó desaparecida. E voltamos à necessidade humana de materializar a memória para homenagear o que já não está neste tempo e, simultaneamente, para que continue a enriquecer os que dessa ausência se aproximem através daquele objeto materializado.

Esta obra é um excelente exemplo de livro infantil onde as fronteiras entre o oral e o escrito se esbatem e ficam resumidas ao *storytelling* e à arte de usar o verbo, em que cada leitura proposta de um quadrinho da manta marca (como uma *milestone*) uma possibilidade sobre o qual nos determos. O *teaser* que a editora propõe para o livro diz-nos:

Nos livros aos quadrinhos, cada quadrado conta um pedaço de uma história. Neste livro, que não é um livro de banda-desenhada nem nada assim parecido, cada quadrinho (de tecido) tem também uma história para contar. Há uma manta de retalhos, uma avó com boa memória e muitos netos de ouvido atento. À noite, ao deitar, não são precisos livros: basta à avó olhar a manta e todas as personagens e enredos que lá moram, para a sessão começar. (www.planetatangerina.com)

Se atentarmos igualmente nas propostas da própria editora para algumas atividades a realizarem, adultos com crianças, depois da leitura do livro, verificaremos que, na sua maioria, não se incita a voltar ao livro e muito menos ao texto verbal. Sendo certo que a editora, inteligentemente, alerta para o facto de es-

tas propostas serem exemplos não fechados e desafiar mesmo os adultos a descobrirem por si outras atividades pós-leitura.

É aqui que, quase de forma paradoxal, temos a nossa oportunidade de entrarmos no que nos interessa: a transmutação do ato de ler num ato de promoção da própria leitura literária. Assim mesmo, sem sair do livro, sem introduzir outro tipo de materialidade que não seja o livro, com o seu texto e as suas ilustrações, e fazer dessa leitura o jogo que, tantas vezes, educadores parecem só encontrar no recurso a outros objetos. Porque só saberíamos que estávamos a ler uma manta, se soubéssemos o que era ler um livro: um conhecimento que o mais jovem leitor reconhece como seu quando tem entre as suas mãos este livro.

Na ânsia de promovermos a leitura, tantas vezes nos esquecemos de que, de facto, é de ler textos que falamos acima de tudo. “Ler mantas” é apenas uma figura de estilo acessível a quem lê este livro, o tal truque chamado *mise-en-abîme* que os pintores tão bem conhecem e usam quando querem acentuar o tema de uma obra pela sua repetição, já não tautológica e por isso inútil, mas significativa no modo de estabelecer uma eficaz comunicação com quem vê e lê a obra. Como alerta Eco, no final desse texto especulativo sobre o nosso milénio:

(...) one of the duties of semiotics, in the next millennium, will probably be to teach people not only how to use signs to surf in the infinite Ocean of semiosis, but also how to return, not forever, but always at every stage of our semiotic interrogation, to Dynamical Objects. (ECO, 1999, p. 13)