



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 34 – maio de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i34p218-235>

Notas breves sobre o livro e o leitor

Brief notes about the book and the reader

*Leila de Aguiar Costa**

RESUMO

A proposta deste artigo é enunciar breves observações sobre as relações que entretêm livro/texto e leitor. Para tanto, emprestadas de um *corpus* variado, serão visitadas algumas propostas teórico-metodológicas sobre essas duas figuras que se encontram na leitura e, lateralmente, serão propostas algumas notas, a partir, sobretudo de Michel Butor, sobre o livro-objeto que transgride as convenções visuais e textuais — livro-objeto que, por isso mesmo, a exemplo do que se verá com aqueles dos poetas Philippe Wolney e Tadeu Renato, instaura uma nova relação com o leitor e solicita modos leitores diversos daqueles mobilizados pelo livro convencional. Procurar-se-á em filigrana propor que esse encontro entre livro/texto e leitor não pode ser compreendido senão como um diálogo que encena a alteridade. Por fim, graças a um *excursus* teórico, discutir-se-á o conflito entre bibliofilia e bibliofolia, a partir de brevíssimas considerações sobre um poema do francês Jacques Prévert.

PALAVRAS-CHAVE: Livro/texto; Leitor; Leitura; Livro-objeto; Alteridade

ABSTRACT

The purpose of this article is to state brief observations about the relationships between book/text and reader. To this end, borrowed from a varied corpus, some theoretical-methodological proposals will be visited on these two figures that meet in a reading situation and, laterally, some notes will be enunciated, some notes will be presented, based mainly in Michel Butor's views on the object-book, which transgresses visual and textual conventions - book-object that, for this very reason, as it will be seen with regard to those by the poets Philippe Wolney and Tadeu Renato, establishes a new relationship with the reader and that invites different reading modes from those mobilized by the conventional book. Finally, thanks to a theoretical excursus, the conflict between bibliophily and "bibliofolia" will be discussed, based on very brief considerations about a poem by the Frenchman Jacques Prévert.

KEYWORDS: Book/text; Reader; Reading; Object-book; Otherness

*Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP; Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Departamento de Letras e Programa de Pós-Graduação em Letras — São Paulo — SP — leila.aguiar@unifesp.br

Observações iniciais

Todo escritor honesto encontra-se, hoje em dia, diante da questão do livro (Butor, 2006, p. 450).¹

Gostaria de iniciar este percurso pela figura do *Livro* com duas passagens emprestadas do filósofo alemão Emmanuel Kant em seu “O que é um livro?”, publicado originariamente entre 1789 e 1791 e que figura em *Os princípios metafísicos da doutrina do direito*:

[...] um livro é o instrumento da difusão de um *discurso* para o público, não simplesmente de pensamentos [...]. Aí está o essencial, isto é, que o livro não é uma *coisa* assim difundida, mas precisamente um *discurso*, e na sua própria letra (Kant, 1995, p. 1, grifos próprios)²;

O autor e o proprietário do exemplar podem cada um, com direitos iguais, dizer sobre o mesmo livro: ‘é meu livro!’, mas em sentidos diferentes. O primeiro toma do livro como escrito ou como discurso, o segundo como instrumento mudo da difusão do discurso para ele ou para o público, isto é, como exemplar (p. 131)³.

Isso nos leva a considerar que o livro, apreendido como a inscrição de um discurso destinado a um público indeterminado, que dele se apropria de modos aleatórios, depende de formas de mediação que permitam preencher a distância que separa, no tempo e no espaço, o “autor” do discurso – ou, melhor dizendo, a instância escrevente – e o público, aquele de seus leitores. Essa mediação supõe, por sua vez, a existência de um código comum – a publicação – entre o “autor” e seus leitores. Tal código discrimina igualmente a dimensão textual da escritura e, em muitos casos, a dimensão visual dos próprios textos, como aqueles da história em quadrinhos e do livro de arte, dentre outros, em que o discurso é, em grande medida, movimentado pela ilustração.

Digamos, então, o óbvio: o livro impresso é reconhecido como tal graças à sua apresentação material e aos metadados que lhe são próprios e, ainda, à sua inscrição em

¹ Todas as traduções do francês são de minha autoria. Tout écrivain honnête se trouve aujourd’hui devant la question du livre.

² Un livre est un instrument qui sert à transmettre au public un discours, et non pas simplement des pensées [...] Le point le plus essentiel ici consiste en ce que ce n’est pas une chose qui est transmise par ce moyen, mais une œuvre, *opera*, c’est-à-dire un discours, et cela littéralement.

³ L’auteur et le propriétaire de l’exemplaire peuvent dire chacun avec le même droit du même livre: ‘c’est mon livre!’ mais en des sens différents. Le premier prend le livre en tant qu’écrit ou discours; le second simplement en tant que l’instrument muet de la diffusion du discours jusqu’à lui ou jusqu’au public, c’est-à-dire en tant qu’exemplaire.

certa genericidade, isto é, em sua pertença ao que se convencionou chamar “gênero”. Esses elementos conferem ao livro sua identidade. Ele é, assim, uma espécie de dispositivo que materializa e objetualiza a escrita. Entretanto, é relevante observar que o livro não esgota a dimensão escritural daquilo que traz em si, os textos/as escritas. Dispositivo de comunicação, o livro insere a escrita em um circuito de circulação, permuta, troca, comercialização, consumo, armazenamento. Livro como objeto, livro-objeto – como se verá a partir de alguns exemplos mais adiante – que contém os ingredientes necessários à exteriorização do texto. Com o livro, inventa-se um espaço exterior de visibilidade do texto, espaço-fronteira que funciona como lugar de apresentação. Esse espaço, como espaço de acolhimento da escrita, transporta para ela uma rede comunicacional, uma estratégia discursiva, dialógica. O que permite afirmar, nos termos da teórica portuguesa Maria Augusta Babo (1993, p. 52), que “[...] o livro é de quem o adquire, de quem o lê, de quem o tem. O livro perde a origem, sendo, desde logo, objeto de posse”.

O livro é, pois, um espaço, um volume onde o conteúdo se dá a refazer continuamente. Livro que é convite ao contato físico, aos afetos. Livro que se revela, igualmente, um corpo, que se faz corpo em contato com outro corpo. É como parece dizer Alberto Manguel (1997, p. 149):

Minhas mãos, escolhendo um livro que quero levar para a cama ou para a mesa de leitura, para o trem ou para dar de presente, examina a forma quanto o conteúdo. Dependendo da ocasião e do lugar que escolhi para ler, prefiro algo pequeno e cômodo, ou amplo e substancial [...]. Em diferentes momentos e em diferentes lugares, acontece de eu esperar que certos livros tenham determinada aparência, e, como ocorre em todas as formas, esses traços cambiantes fixam uma qualidade precisa para a definição do livro. Julgo um livro por sua capa; julgo um livro por sua forma.

E como afirma ainda Manguel (2017, p. 30) – e de modo bastante visual,

A experiência intelectual de atravessar as páginas ao ler torna-se uma experiência física, chamando à ação o corpo inteiro: mãos virando as páginas ou dedos percorrendo o texto, pernas dando suporte ao corpo receptivo, olhos esquadrinhando em busca de sentido, ouvidos concentrados no som das palavras dentro da nossa cabeça.

Após a leitura dessa passagem, como não lembrar de todo o jogo corporal que se encena entre livro e leitor em *Se um viajante numa noite de inverno*, narrativa de Italo

Calvino publicada originariamente em 1979? Ali, logo à abertura da narrativa, em seu primeiro capítulo, a voz narrativa convida o leitor – que começará a “ler o novo romance de Italo Calvino” – a “encontrar a posição ideal para ler” (Calvino, 1999, p. 11), de modo a que seu corpo acolha outro corpo (e outros corpos) em uma relação amistosa e em um ambiente/espacialidade favorável. As duas primeiras páginas de *Se um viajante numa noite de inverno* são das mais saborosas precisamente porque constroem uma cena e um *décor* – quase uma cenografia – de leitura, ou, mesmo, um ritual de leitura que dispõe corpos e afetos para esse que é essencialmente um ato dos mais relevantes para a vida e permanência do livro... Chame-se a atenção, à leitura (!), para o emprego dos verbos no imperativo, que, parece evidente, recorrem à injunção do leitor – a injunção é fundamental em sentido enunciativo, pois coloca locutor e interlocutor face a face e, sobretudo, no presente da ação leitora. Que se permita, aqui, citar alguns parágrafos de tal cena:

Escolha a posição mais cômoda: sentado, estendido, encolhido, deitado. Deitado de costas, de lado, de bruços. Numa poltrona, num sofá, numa cadeira de balanço, numa espreguiçadeira, num pufe. Numa rede, se tiver uma. Na cama, naturalmente, ou até debaixo das cobertas [...]. Pois bem, o que está esperando? Estique as pernas, acomode os pés numa almofada, ou talvez em duas, nos braços do sofá, no encosto da poltrona, na mesinha de chá, na escrivaninha, no piano, num globo terrestre. Antes, porém, tire os sapatos se quiser manter os pés erguidos; do contrário, calce-os novamente [...]. Regule a luz para que ela não lhe canse a vista. Faça isso agora, porque, logo que mergulhar na leitura, não haverá meio de mover-se. Tome cuidado para que a página não fique na sombra – um amontoado de letras pretas sobre um fundo cinzento, uniformes como bando de ratos –; mas esteja atento para não receber uma luz demasiado forte que, ao refletir-se no branco impiedoso do papel, corroa a negrura dos caracteres como a luz do meio-dia mediterrâneo. Procure providenciar tudo aquilo que possa vir interromper a leitura. Se você fuma, deixe os cigarros e o cinzeiro ao alcance da mão. O que falta ainda? Precisa fazer xixi? Bom, isso é com você (Calvino, 1999, p. 11-12).

A cena/cenografia de Italo Calvino é, de certo modo, teorizada por Michel Butor (2008, p. 134), no ano de 1964, em seu *Essais sur le roman*:

Um livro, tal qual o conhecemos hoje, é, pois, a disposição do fio do discurso no espaço em três dimensões segundo um módulo duplo: extensão da linha, altura da página, disposição que tem a vantagem de oferecer ao leitor uma grande liberdade de deslocamento em relação ao ‘desenrolar’ do texto⁴.

⁴ Le livre, tel que nous le connaissons aujourd’hui, c’est donc la disposition du fil du discours dans l’espace à trois dimensions selon un double module: longueur de la ligne, hauteur de la page, disposition qui a

Há, ainda, e talvez mais relevante, a imagem de “Livro-mundo” empregada por tantos literatos, como, por exemplo, por Maurice Blanchot (1956, p. 133), que escreve:

Assim o mundo, se ele pudesse ser traduzido e reproduzido num livro, perderia todo o fim e tornar-se-ia aquele volume esférico, finito e sem limites que todos os homens escrevem e onde eles são escritos: não seria mais o mundo, seria, será o mundo pervertido na soma infinita dos possíveis⁵.

Não por acaso, o poeta vanguardista Stéphane Mallarmé (1895, p. 277) assim se manifesta: “Tudo no mundo existe para chegar a um livro [...]. O livro, expansão total da letra, deve dela retirar, diretamente, uma mobilidade e espacialidade; por correspondências, instituir um jogo que confirme a ficção”⁶.

Ou, igualmente, muito tempo antes, no século XV (1494), em *A nau dos insensatos*, de Sebastian Brant, deparamo-nos com a figura chamada *Büchernarr*, “o louco dos livros”: “Para mim, o livro é tudo, mais precioso ainda que o ouro./ Tenho grandes tesouros aqui, dos quais não entendo patavina” (*apud* Manguel, 1997, p. 333).

É inegável, então, que todo texto é um *devir-livro*...

1 Um *devir leitor*

Somos criaturas leitoras, ingerimos palavras, somos feitos de palavras, sabemos que as palavras são nosso meio de estar no mundo, e é através das palavras que identificamos nossa realidade e por meio de palavras somos, nós mesmos, identificados (Manguel, 2017, p. 140).

Aquele *devir-livro* carrega em si um outro, aquele que se nomeará aqui *devir-leitor*. Desde que Roland Barthes, em *A morte do autor* (1967), decretou o nascimento do leitor graças ao desaparecimento de uma voz originária, totalitária, aquela do autor, é incontornável para todo texto, e para todo livro, a intervenção dessa figura denominada *leitor*. Semelhante perspectiva pode ser encontrada em *Uma história da leitura*, de

l'avantage de donner au lecteur une grande liberté de déplacement par rapport au ‘déroulement’ du texte.

⁵ Ainsi, le monde, s’il pouvait être traduit et redoublé en un livre, perdrait tout commencement et toute fin et deviendrait ce volume sphérique, fini et sans limites, que tous les hommes écrivent et où ils sont écrits: ce ne serait plus le monde, ce serait, ce sera le monde perverti dans la somme infinie de ses possibles.

⁶ Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre; Le livre, expansion totale de la lettre, doit d’elle tirer, directement, une mobilité et spacieux, par correspondances, instituer un jeu, on ne sait, qui confirme la fiction.

Alberto Manguel (1997, p. 207), publicada originariamente em inglês no ano de 1996.

Leia-se com proveito a passagem seguinte:

A relação primordial entre escritor e leitor apresenta um paradoxo maravilhoso: ao criar o papel do leitor, o escritor decreta também a morte do escritor, pois, para que um texto fique pronto, o escritor deve se retirar, deve deixar de existir. Enquanto o escritor está presente, o texto continua incompleto. Somente quando o escritor abandona o texto é que este ganha existência. Nesse ponto, a existência do texto é silenciosa, silenciosa até o momento em que um leitor o lê. Somente quando olhos capazes fazem contato com as marcas na tabuleta é que o texto ganha vida ativa. Toda escrita depende da generosidade do leitor.

A essa figura do leitor dedica-se igualmente com bastante propriedade Umberto Eco, em seu incontornável *Seis passeios pelos bosques da ficção*, texto de 1994. Ali, Eco (1994, p. 9) afirma que “[...] todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho”. A se aceitar a perspectiva de Eco, o leitor é “[...] um ingrediente fundamental não só no processo de contar uma história, como também da própria história” (p. 7), ou seja, é parte essencial do processo de significação consignado na obra. Por isso mesmo, Eco diz que as escolhas efetuadas pelo leitor para movimentar a máquina-texto precisam ser “razoáveis”. Tais escolhas permitem a Eco (1994, p. 14) elaborar sua teoria sobre o Leitor-Modelo:

O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto.

É graças a seu repertório individual – que Eco chama enciclopédia pessoal – que o leitor (modelo) se põe a preencher os brancos deixados propositadamente pelo texto, naquele convite a participar de sua construção. Nesse sentido, o leitor-modelo é aquele que atualiza os sentidos de tudo o que o texto quer dizer como estratégias poéticas. Por isso mesmo, o “leitor-modelo é alguém que está ansioso para jogar” (Eco, 1994, p. 16) e que quer “descobrir como o autor-modelo faz para guia-lo” (p. 33). E, vale sempre lembrar, é a entidade poética que orienta o leitor-modelo, mesmo que os sinais que ela espalhe sejam ambíguos.

Como se percebe, o leitor-modelo, proposto por Eco, nasce com o texto, torna-se o sustentáculo de sua estratégia de interpretação. Para o escritor francês Pascal Quignard,

a relação que se estabelece entre texto/livro e leitor é da ordem do inextricável, simbiótica mesmo. Leia-se passagem emprestada de *Le lecteur* (1976, p. 48):

Um livro não é outra coisa senão um leitor; quem o lê, lê; escrever um livro é escrever um leitor; o primeiro autor era autor porque leu; ele tudo leu e leu tanto quanto nós e não era mais saciado nem mais inocente do que nós; assim se transmudam sem cessar em ‘livros’ os ‘leitores’⁷.

As observações de Umberto Eco e de Pascal Quignard apontam para a relevância da inter-ação – pois o ato de ler é uma ação a envolver todo o corpo – entre livro e leitor. Essa interação é sinônimo de abertura – Paul Ricoeur (1985, p. 287) afirma, em *Temps et récit*, publicado pela primeira vez em 1983, “[...] que o *mundo* do texto marca a *abertura* do texto para seu ‘fora’, para seu ‘outro’” – que constrói um concerto de vozes, ou, se se quiser, uma polifonia. Longe se está, pois, daquela voz originária banida por Roland Barthes. Volte-se a citar Pascal Quignard (1976, p. 61-64):

[O] leitor se abre, ele é aberto, o aberto, como seu livro está aberto [...] abre e se abre, abre-se integralmente sobre tudo o que o transborda [...]. Toda palavra denomina o outro. De início, uma palavra altera, produz todas as alterações, compõe-se com outrem, provoca a alteridade. O movimento que nomeia o outro altera. O movimento que nomeia o outro altera esse movimento e o outro (⁸).

Poder-se-ia, ainda, pensar esse concerto, essa polifonia de vozes graças à derrocada do que se chama *assinatura* – aquela da figura tutelar conhecida como *autor*, de uma figura originária. Em outros termos, no momento em que se está no registro da *abertura*, o texto/o livro é fruto de um processo de perda de identidade e, consequentemente, dirige-se ao Outro, para o Outro. Daí Geoffrey Bennington (1991, p. 153) afirmar, bom derridiano que é, que a assinatura “[...] já está contaminada pela alteridade; em certa medida é, já, assinatura do outro [...]”⁹ (. De certa maneira, poder-se-

⁷ Le livre n’est autre chose qu’un lecteur; qui le lit le lit; écrire un livre c’est écrire un lecteur; le premier auteur ne l’était qu’à condition d’avoir lu; il avait tout lu et lu autant que nous et n’était pas plus rassasié ni innocent que nous; ainsi s’échangeant sans cesse, sans arrêter, les ‘lecteurs’ en ‘livres’.

⁸ [Le] lecteur il s’ouvre, il est ouvert, l’ouvert, comme son livre est ouvert [...], ouvre et s’ouvre, s’ouvre sur ce qui [le] déborde [...] Toute parole dénomme l’autre. D’emblée, une parole altere, produit tous altérations, compose avec autrui, provoque l’altérité. Le mouvement qui nomme l’autre altere. Le mouvement qui nomme l’autre altere ce mouvement et l’autre.

⁹ [la signature] est déjà contaminée par l’altérité; dans un certain sens, elle est déjà signature de l’autre.

ia dizer que o leitor, despojado e dilapidado de si, alcança, nas palavras de Pascal Quignard (1976, p. 105), “a tal ou tal e bastante singular outra vida que o faz outro”¹⁰.

Não por acaso, Ricoeur (1983, p. 145), novamente em *Temps et récit*, lembra-nos que, para Aristóteles, a “sensação é a obra comum do sentido e do sentiente”, isto é, a leitura é *motus* – motivo e movimento a um tempo – que atua na com-posição mesmo do texto. Ainda, a leitura é uma espécie de jogo de esconde-esconde e, sobretudo, de jogo da memória, em um vai-e-vem incessante que provoca o jogador-leitor, que o incentiva ou, por vezes, o desanima – mas isso também faz parte do jogo... Como afirma Maria Augusta Babo (1993, p. 65), trata-se “[...] de um jogo infinito de recriação, em folhas separadas, de modo a que cada leitura possa ser uma nova combinação, uma reescrita”. Ou, na prosa quase poética do francês Pierre Elie Ferrier (2015, p. 58), conhecido como PEF, autor-ilustrador de literatura infanto-juvenil:

A leitura é água, ela escorre entre os dedos da memória, ela tem ressurgências brutais ou tranquilas, amistosas ou horripilantes. Por detrás dos olhos se movimenta o incansável, o armazenador da anamnese que busca, encontra, não encontra, subitamente se apropria de uma referência, aponta seu dedo em sinal de achado inesperado ou de fracasso (¹¹).

Aquele concerto, aquela polifonia – e essa água – pode, mesmo, resultar em certa antropofagia, a ser compreendida no sentido geral do termo. Quando se lê o capítulo intitulado “A função do leitor/1”, do *Livro dos abraços*, de Eduardo Galeano, publicado pela primeira vez em 1989, descobre-se, juntamente com as personagens Lucia Peláez-menina e Lucia-Peláez-adulta, que um livro percorrido com os olhos e um livro lido sempre trarão consigo “ecos [de] vozes distantes” (2016, p. 20) e, por isso mesmo, abrir-se-ão para o Outro que, afinal, habitará o Eu – tornando-se seu. Se, aqui, se convoca a figura de Lucia Peláez é porque ela parece ser paradigmática desse jogo do ler a ser apreendido como um processo de construção-reconstrução-desconstrução de sentidos, de construção-reconstrução-desconstrução dos significados e abertura para as significâncias. Falamos, mais acima, em “antropofagia”, ação a que se entrega Lucia Peláez. A essa antropofagia faz igualmente referência Alberto Manguel (1997, p. 89-90), no já citado

¹⁰ [le lecteur] accède à telle et telle et si singulière autre vie.

¹¹ La lecture est eau, elle file entre les doigts de la mémoire, elle a des résurgences brutales ou paisibles, amicales ou hérissantes. Derrière les yeux se démène l’infatigable magasinier de l’anamnèse qui cherche, trouve, ne trouve pas, s’empare soudain d’une référence, pointe son doigt en signe de trouvaille inopinée ou d’échec.

Uma história da leitura. Ali, ele conta uma cena de leitura, aquela do rito hebreu (mas não somente) de ensinar a ler às crianças:

Na festa de Shavuot, quando Moisés recebia a Torá das mãos de Deus, o menino a ser iniciado era envolvido num xale de orações e levado por seu pai ao professor. Este sentava o menino no colo e mostrava-lhe uma lousa onde estava escrito o alfabeto hebraico, um trecho das Escrituras e as palavras ‘Possa a Tora ser tua ocupação’. O professor lia em voz alta cada palavra e o menino as repetia. A lousa era então coberta com mel e a criança a lambia, assimilando assim, corporalmente, as palavras sagradas. Da mesma forma, versos bíblicos eram escritos em ovos cozidos descascados e tornas de mel, que a criança comeria depois de ler os versos em voz alta para o mestre.

Bela imagem que faz do leitor um sujeito entregue à ruminação, à devoração – Manguel (2017, p. 25) nos lembra, ainda, que São João, no *Livro da Revelação* ou *Apocalipse*, conta sobre “[...] um anjo que desce do Paraíso com um volume aberto e profere ‘Toma-o e devora-o’”. Imagem que confirma a leitura como uma ação, como relação física com a escritura. Não somente: ao leitor se confere os poderes da invenção e, por isso mesmo, da reinvenção das palavras, das letras, das escrituras. Cumpre, pois, ao leitor, revelar o inacabamento do texto e, conseqüentemente, transformá-lo, ou, se se preferir, metamorfoseá-lo. O romancista francês Daniel Pennac (1992, p. 19), em *Comme un roman* (1992) – narrativa, aliás, que celebra a leitura no interior mesmo da escrita ficcional, romanesca – não se pronuncia de modo diverso. Como se lerá, na sequência, em passagem que igualmente representa cenas inaugurais de leitura, a voz narrativa, aquela de um leitor já confirmado, enuncia o poder da leitura, com seu encontro e sua invenção de mundos e de seres. Leia-se:

Nós a ele ensinamos tudo sobre o livro naqueles tempos em que ele não sabia ler. Para ele abrimos a infinita diversidade das coisas imaginárias, nós o iniciamos na alegria da viagem vertical, nós o dotamos da ubiquidade, o libertamos do *Chronos*, o mergulhamos na solidão fabulosamente povoada do leitor... As histórias que líamos para ele formigavam de irmãos, de irmãs, de pais, de duplos ideais, grupos de anjos guardiães, coortes de amigos tutelares para cuidar de suas infelicidades, mas que, ao lutar contra seus próprios ogros, encontravam também refúgio nas batidas inquietas de seu coração. Ele se tornara seu anjo recíproco: um leitor. Sem ele, o mundo deles não existia. Sem eles, ele permanecia preso à espessura do seu. Assim ele descobria a virtude

paradoxal da leitura, que é aquela de nos abstrair do mundo para encontrar para ele um sentido¹².

Por que não recordar a bela passagem de Roland Barthes (1970, p. 166), emprestada de *S/Z*, sobre a leitura?

O texto, enquanto se faz, é parecido com uma renda de Valenciennes que nasceria diante de nós sob os dedos da rendeira: cada sequência engajada pende como o bilro provisoriamente inativo que espera enquanto seu vizinho trabalha; depois, quando chega sua vez, a mão retoma o fio, o traz de volta ao bastidor; e, à medida que o desenho vai se completando, cada fio marca seu avanço por um alfinete que o retém e que se desloca aos poucos¹³.

Ali, aqueles dedos da rendeira que movimentam o bilro e o alfinete são como os dedos (e olhos) do leitor que se agitam no bastidor até (re)constituir os sentidos do texto. Trata-se, de certa forma, de uma investida que descortina aberturas para a invenção de um *leitor em devir*. Leitor que é, ele próprio, talvez seja o caso de observar, um *texto*.

2 E o objeto-livro, o livro-objeto? *Des-dobramentos...*

Importa lembrar que, cada vez mais, surge, no mercado editorial, o que se denomina “livro-objeto” – cuja origem estaria relacionada aos concretistas e aos neo-concretistas. O livro-objeto rompe com os formatos mais convencionais do livro – embora ser lido seja ainda seu desejo... O “livro-objeto” é quase uma peça/obra de arte, torna-se um objeto artístico, loca-se, de certa maneira, na fronteira do poético e do visual... Ainda, o livro-objeto rompe com a concepção tradicional do livro ilustrado – seus inventores desejam formas novas e, por isso mesmo, variam os materiais utilizados como suportes

¹² Nous lui avons tout appris du livre en ces temps où il ne savait pas lire. Nous l'avons ouvert à l'infinie diversité des choses imaginaires, nous l'avons initié aux joies du voyage vertical, nous l'avons doté de l'ubiquité, délivré de Chronos, plongé dans la solitude fabuleusement peuplée du lecteur... Les histoires que nous lui lisions fourmillaient de frères, de soeurs, de parents, de doublés idéaux, escadrilles d'anges gardiens, cohortes d'amis tutélaires en charges de ses chagrins, mais qui, luttant contre leurs propres ogres, trouvaient eux aussi refuge dans les battements inquiets de son coeur. Il était devenu le range réciproque: un lecteur. Sans lui, leur monde n'existait pas. Sans eux, il restait pris dans l'épaisseur du sien. Ainsi découvrit-il la vertu paradoxale de la lecture qui est de nous abstraire du monde pour lui trouver un sens.

¹³ Le texte, pendant qu'il se fait, est semblable à une dentelle de Valenciennes qui naîtrait devant nous sous les doigts de la dentelière: chaque séquence engagée pend comme le fuseau provisoirement inactif qui attend pendant que son voisin travaille; puis, quand son tour vient, la main reprend le fil, le ramène sur le tambour; et au fur et à mesure que le dessin se remplit, chaque fil marque son avance par une épingle qui le retient et que l'on déplace peu à peu.

da escritura. O que interessa é colocar em matéria o texto, dar-lhe um corpo. Resultado decorrente mais relevante: o livro-objeto convida a uma transfiguração da leitura, pois que as palavras se metamorfoseiam, tornam-se visíveis, materializam-se em ritmos, em jogos gráficos, em imagens, em objetos reais e, por isso mesmo, interpelam seus leitores de outros modos. Observe-se, igualmente, que o livro-objeto pode assumir a forma de um outro objeto como, por exemplo, de uma caixa, de uma mala, de um cofre, de um pote... Todas essas formas se tornam receptáculos dos elementos constitutivos do livro. O livro-objeto é, pois, dispositivo a provocar o prazer visual, verbal e tátil. Um exemplo bastante paradigmático dessa fisionomia profícuca assumida pelo livro é aquele que se descobre/des-dobra com/em Philippe Wolney, em sua obra *Dobra* (2012):

Figura 1: Des-dobrar o livro



Fonte: Wolney, 2012.

Chame-se a atenção, a partir desse exemplo de *Dobra*, que o livro-objeto supõe que o volume seja manipulado, movimentado, em um jogo de corpo a corpo com o texto, com suas páginas, suas letras, suas imagens. No livro-objeto, a linguagem das formas, das cores, das texturas e mesmo dos ritmos faz com que se deva igualmente considerar que se trata de toda uma operação corporal e sensorial ligada ao toque. O livro-objeto supõe, ainda, que se interrogue sobre o próprio ato de ler – pois que, desse objeto, se deve considerar sua dimensão verbal e plástica.

Impõe-se, por isso mesmo, uma nova interrogação: essa dimensão plástica solicitaria apenas o olhar? Na verdade, o diálogo que se estabelece entre texto e imagem convida o leitor a considerar o livro-objeto a partir de um jogo entre dimensão plástica e conteúdo semântico. Por isso mesmo, cabe ao leitor jogar o jogo de uma nova (in)completude: de um lado, o livro-objeto que o leitor tem em suas mãos apresenta-se, inicialmente, incompleto, no sentido de que seus elementos plásticos esperam por uma realização, por uma ação; de outro lado, o leitor, as mãos do leitor que seguram o livro-objeto, movimentará a forma completa do livro. É precisamente nesse movimento que se inscreve o trabalho da compreensão e da interpretação do texto escrito que, antes, em sua dimensão apenas plástica, era lacunar. É ainda nesse movimento que o leitor põe, em relação significativa, texto e imagem.

3 *Excursus*: brevíssimas anotações sobre livros-caixa...

O livro-caixa de Marcel Duchamp

Permita-se, aqui, um parêntese para ilustrar tudo o que acima foi dito sobre o livro-objeto. Iniciemos com um exemplo emprestado de Marcel Duchamp, pintor/poeta vanguardista que inventa, em 1934, a *Caixa Verde*, a ser apreendida como o lado verbal de uma obra que não está aí apenas para ser vista.

Figura 2: Livro-caixa



Fonte: Duchamp, 1934¹⁴.

Ainda, em 1935, quando se exila nos Estados Unidos, Duchamp leva consigo sua *Caixa em valise*, transportando, assim, suas obras poético-visuais miniaturizadas.

Figura 3: Caixa em valise



Fonte: Duchamp, 1934¹⁵.

¹⁴ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/414401603208956845>. Acesso em: 10 mar. 2025.

¹⁵ Disponível em: <http://gramatologia.blogspot.com/2008/02/marcel-duchamp.html>. Acesso em: 18 fev. 2025.

O livro-caixa de Tadeu Renato

Em tempos contemporâneos, Tadeu Renato, poeta-dramaturgo brasileiro, compõe poemas que parecem reciclar a caixa de Duchamp... Suas *Letras para melodias corporais* (2016) apresentam-se em formato que chamaremos “bloco” graças à sua lombada preta que convida a mão leitora a movimentar e a folhear as páginas, não numeradas, diga-se de passagem, de cima para baixo. Além disso, as folhas-página dos poemas convidam seu leitor a destacá-las, a retirá-las da lombada, do volume, do livro... As folhas-página aí estão para serem movimentadas e levadas para fora da obra. Seja como for, o leitor decide como manusear essa caixa-poesia: depois de abri-la, depois de retirado o volume de dentro dela, folhear desfolhando, folhear folheando, ler (des)construindo, como se quisesse... Eis, pois, o corpo todo envolvido no ato da leitura. É como indica Michel Butor (2008, p. 134), no capítulo “O livro como objeto” do já citado *Essais sur le roman*, sobre essa relação entre leitor e livro-objeto:

Assim como o olho pode apreender toda a linha, percorrer muito rapidamente a página para ali verificar a presença desta ou daquela palavra, ajudado por uma mão hábil, ele pode folhear o volume, praticando aqui e acolá sondagens, retirando amostras, para identificar rapidamente certa região¹⁶.

¹⁶ De même que l’œil peut saisir la ligne entière d’un seul coup, parcourir très rapidement la page pour y vérifier la présence de tel ou tel mot, de même, aidé par une main habile, il peut feuilleter le volume, pratiquant çà et là des sondages, prélevant des échantillons, pour identifier rapidement telle région.

Figura 4: Caixa-livro



Fonte: Renato, 2016.

Nota conclusiva: A bibliofolia de Jacques Prévert

Que se permita aqui convocar Jacques Prévert. A partir do modo linguageiro *poema*, o poeta francês convida-nos a considerar o apagamento das fronteiras entre livro e imagem, que se opera com a derrocada das formas históricas e canônicas da poesia. Em *Imaginaires* (1955), na seção “*Bibliofolie*”, interessa a Prévert a convergência entre livro, poema, imagem. Não por acaso, ao termo bibliofilia, o poeta prefere *bibliofolie-bibliofolia* – isto é, loucura de/dos livros. Possibilidade da copresença de vários textos de vários autores em uma espécie de produção poética coletiva – aquele concerto de vozes,

aquela polifonia de que já se falou enunciam-se uma vez mais aqui. Em “*Bibliofolie*”, a voz poética anuncia a necessidade de um livro capaz de libertar todos os livros, “livro escrito em desordem”, livro que é uma “bela máquina” (Prévert, 1996, p. 177)¹⁷. Livro que, em sua forma fragmentada, desordenada, desarticulada, libertaria os livros de suas constituições usuais, convencionais. Livro habitado pela folia. Livro que convida ao imprevisto, que interpela leituras plurais, passadas, presentes e futuras. A *bibliofolia* é, pois, abertura para livros que interferem entre si, que reverberam uns nos outros. A *bibliofolia* liberta igualmente os sujeitos, as vozes que habitam os livros – “[...] chegam assim, quando elas bem entendem, a mãe UBU, Manon Lescaut, Alice e seu gato, Eros e Osiris, Don Quixote [...]” (Prévert, 1996, p. 178)¹⁸. Na *bibliofolia* ou, ainda, se se quiser, no Livro, apreendido como uma representação fantasmática, as personagens adquirem independência em relação à instância autoral e às suas obras de origem. Chegam e partem quando querem. Transitam, migram de uma história para outra. O Livro pode, então, contar tantas e tantas histórias, infindáveis, infinitas, sempre reinventadas. E, por isso mesmo, interpelam o leitor a fim de serem movimentadas – embora, por outro lado, segundo defende Prévert, as personagens e tudo quanto as rodeia possam descurar da presença do leitor. É como afirma de modo pertinente Eclair Almeida Filho (2005, p. 121):

Essa talvez seja a essência da leitura: continuar o livro, dar-lhe vida, apropriar-se dele, misturá-lo a outras leituras e experiências até que não se saiba mais quais são seus limites. Na *bibliofolie*, os personagens visitam a obra prevertiana e passam por ela. Há entre as obras permutação, movimento e trânsito; o livro se liberta dos limites impostos por sua forma objetual, gráfica, de sua encadernação. Diferentemente da concepção romântica, o livro em Prévert não é um projeto individual, mas coletivo.

O Livro desprende-se, afinal, de sua *filia*, do culto que a ele se devota. Os Livros não são mais uma continuação quantitativa da/na biblioteca, mas, antes, uma reinvenção e uma recreação do mundo literário. Na biblioteca, os Livros não são apenas objetos físicos mortos, amorfos, sem vida. Como uma espécie de corpos – *corpora* –, eles estão à espera de vozes que venham soprar em suas páginas. Nas potentes exclamações de Daniel Pennac (1992, p. 91), no já citado *Comme un roman*, “nossas palavras têm

¹⁷ “livre écrit en désordre”; “belle machine”.

¹⁸ *Arrivent aussi, quand bon leur semble, la mère Ubu, Manon Lescaut, Alice et son chat du Yorkshire, Éros et Osiris, Don Quichotte.*

necessidade de corpos! Nossos livros têm necessidade de vida!”¹⁹. Corpos diversos, mas corpos que interagem, que ressoam uns nos outros, como insinua a voz narrativa de *Un chien à ma table* (2022), de Claudine Hunzinger (2022, p. 178):

Expliquei um dia a um aluno de ensino médio [...] que as palavras e os pássaros ou, mais exatamente, o fraseado de nossas palavras e aquele de seus cantos estava, sem dúvida alguma, ligado, invisivelmente ligado como dois vasos comunicantes alimentados pelo mesmo lençol freático, oriundos do mesmo rio Diversidade, e submetido umas e outros à mesma pressão atmosférica. Muitas espécies de palavras, grande variedade de pássaros²⁰.

A outros corpos, pois, de decidirem se participam desse movimento poiético que possibilita todo livro *por vir* e, por inferência, todo leitor *em devir*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA FILHO, E. Da Folio à Bibliofolie: o mundo dos livros em poemas de Jacques Prévert. **Lettres Françaises**, n. 6, p. 111-123, 2005. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/issue/view/177>. Acesso em: 10 mar. 2025.

BABO, M.A. **A escrita do livro**. Lisboa: Vega, 1993.

BARTHES, R. **S/Z**. Paris: Seuil, 1970.

BENNINGTON, G. **Jacques Derrida**. Paris: Seuil, 1991.

BLANCHOT, M. **Le livre à venir**. Paris: Gallimard, 1956.

BUTOR, M. **Essais sur le roman**. Paris: Gallimard, 2008.

BUTOR, M. Le livre comme objet. *Œuvres Complètes – Répertoire* 1. v. 2. Paris: La Différence, 2006.

CALVINO, I. **Se um viajante numa noite de inverno**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

¹⁹ “Plus de goût, les mots? Et puis quoi, encore! [...]Quoi? Des textes muets pour de purs esprits? À moi, Rabelais! À moi, Flaubert! Dosto! Kafka! Dickens, à moi! Gigantesques brailleurs de sens, ici tout de suite! Venez souffler dans nos livres! Nos mots ont besoin de corps! Nos livres ont besoin de vie! ”

²⁰ “J’avais un jour expliqué à un collégien sensible [...] que les mots et les oiseaux, ou plus exactement le phrasé de nos mots et celui de leurs chants, étaient sans doute liés, invisiblement liés comme deux vases communicants abreuvés à la même nappes phréatique, issus du même fleuve Diversité, et soumis les uns et les autres à la même pression atmosphérique. Beaucoup d’espèces de mots, grande variété d’oiseaux”.

DUCHAMP, M. **Caixa Verde e Caixa em valise**. Disponível em: <http://gramatologia.blogspot.com/2008/02/marcel-duchamp.html>. Acesso em: 18 fev. 2025.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GALEANO, E. **O livro dos abraços**. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: LP&M, 2016.

KANT, E. **Qu'est-ce qu'un livre**. Paris: Quadrige, 1995.

MALLARMÉ, S. Le livre, instrument spirituel. **Revue Blanche**, 1º jul. 1895.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MANGUEL, A. **O leitor como metáfora**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.

FERRIER, P. E. (PEF). **Petit éloge de la lecture**. Paris: Gallimard, 2015.

HUNZINGER, C. **Un chien à ma table**. Paris: J'ai lu, 2022.

PENNAC, D. **Comme un roman**. Paris: Gallimard, 1992.

PRÉVERT, J. Bibliofolie. Imaginaires. **Oeuvres Complètes II**. Paris: Gallimard, 1996.

QUIGNARD, P. **Le lecteur**. Paris: Gallimard, 1976.

RENATO, T. **Letras para melodias corporais**. São Paulo: Edições de Risco, 2016.

RICOEUR, P. **Temps et récit, I et III**. Paris: Seuil, 1983 e 1985.

WOLNEY, Ph. **Dobra**. Goiânia: Porta Aberta, 2012.

Data de submissão: 02/10/2024

Data de aprovação: 29/11/2024