

NA CASA DELES: FABULAR COM A PALAVRA, A IMAGEM E O FORMATO SANFONADO

NA CASA DELES: FABULATE WITH THE WORD, THE IMAGE AND THE ACCORDION FORMAT

Elisabete Alfeld  0000-0003-4563-1706
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP
ealfeld@uol.com.br

 <http://dx.doi.org/10.35572/rle.v2i1.2096>

Recebido em 29 de janeiro de 2021

Aceito em 20 de março de 2021

Resumo: O livro-objeto configura-se por um processo de montagem de um produto híbrido, criação projetada na interface com as muitas linguagens para, através da visualidade imagética, a visualidade da palavra e a visualidade do formato promover as travessias imaginárias. Com a escolha de uma técnica, diz Ângela Lago (2008), já abrimos uma primeira porta de leitura para o livro. A porta que queremos abrir é a do livro-objeto *Na casa deles* (2020), texto de Edith Chacon e ilustração de Priscilla Ballarin. O nosso estudo centra-se na contação de histórias mediada pelo livro com o interesse em destacar algumas das estratégias potencializadoras da ação fabuladora da palavra, da imagem e do formato sanfonado.

Palavras-chave: Livro-objeto. *Na casa deles*. Fabular. Visualidade. Linguagens.

Abstract : The object-book is configured by a process of assembling a hybrid product, a creation projected in the interface with many languages so that, through the imagery, the visuality of the word and the visuality of the format, promote imaginary crossings. With the choice of a technique, says Ângela Lago (2008), we have already opened a first reading door for the book. The door we want to open is that of the object-book *Na casa deles* (2020), text by Edith Chacon and illustration by Priscilla Ballarin. Our study focuses on mediated storytelling by the book with an interest in highlighting some of the strategies that enhance the fabulating action of the word, the image and the accordion format.

Keywords: Object-book. *Na casa deles*. Fabulate. Visuality. Languages.

1. Os encantadores de ouvintes nas rodas de leitura

A fantasia, o sonho, a imaginação, é um lugar dentro do qual chove.
Ítalo Calvino

Esse lugar encontramos folheando as páginas de um livro. Ao abrirmos um livro ilustrado “olhamos o sonho dentro do livro” (LEE, 2012, p.149); ganhamos senhas de acesso a esse sonho que são facultadas pela materialidade do livro:

somos afetados pelo seu formato, a textura do papel, a direção na qual as páginas são viradas. Os aspectos físicos do livro podem limitar a imaginação do artista, mas, por outro lado, podem se tornar um novo ponto de partida para a imaginação. Após cairmos dentro de um livro e voltarmos como de um sonho, o livro como objeto nos parece totalmente diferente. (LEE, 2012, p.149)

As portas mágicas que possibilitam as entradas e as saídas do livro potencializam o imaginário e para entrar nesse universo de magia a materialidade do livro orienta o caminho da aventura. Tal aspecto é decorrente da proposta estética que caminha junto do texto traçando percursos e, ao mesmo tempo, lançando a criança-leitora para a descoberta de outros. Despertar o prazer de ler aproximando o livro do público leitor é tarefa originária das eternas rodas de leitura que migraram das conversas em volta das fogueiras para múltiplos espaços. Sem fogueiras mas com o livro em mãos, o comportamento do contador contemporâneo foi espelhado no contador das primeiras histórias orais, os ‘encantadores’ de ouvintes com as narrativas míticas, as fábulas, os contos populares, as lendas, as narrativas dos estrangeiros e dos viajantes pontuada por revelações, por mistérios, por novidades e por um infindável número de motivos.

Com a transformação desses encontros chegamos às rodas virtuais, novos espaços cujo contato é estabelecido pela mediação audiovisual: uma encenação da roda num cenário previamente montado em estúdio com a atuação dos especialistas que apresentam a leitura sobre o livro selecionado e o público que participa online. Como exemplo dessa modalidade de roda de leitura citamos a Taba que¹

tem como missão criar momentos de conexão e afeto entre e adultos e crianças por meio de boas leituras, que abrem espaço para boas conversas (com os livros, consigo mesmo, com os outros), fazem pensar, emocionam, fazem rir, viajar, transcender, formam leitores, despertam o senso crítico, possibilitando que, adultos e crianças possam contar suas histórias e assim quem sabe reinventar o mundo.

As primeiras rodas online na Taba aconteceram por meio do *hangout*. A roda é formada com escritores, professores e especialistas mais a participação do público-leitor assinante de seu Clube de leitores pelo blog, *Facebook* ou *Youtube*. Comentários e reflexões adicionados à leitura de uma obra selecionada é compartilhada online e o

¹ <https://blog.ataba.com.br/rodas-de-leitura-online/>

vídeo disponibilizado no blog da Taba. Na modalidade online não temos como sentir o formato, a textura do papel, virar as páginas...mas, somos afetados por outros estímulos: pela performance do contador de histórias que seleciona entre os muitos livros qual será o escolhido para entrar naquela roda. Nesse gesto, sempre há uma dupla premiação: a do autor que tem o livro escolhido e a do leitor que é despertado para o prazer de ler. Cuidado constante da Taba está na curadoria que realiza para trazer o livro para a roda de leitura cuja preocupação é fornecer uma experiência qualificada de leitura, “o blog opta por não determinar à obra uma faixa etária. “O que define a competência de um leitor não é a sua idade cronológica, mas, sim, a sua experiência como leitor, seu repertório, sua história de convivência com a linguagem escrita e seu domínio sobre ela.”² O critério para a seleção da obra é a sua qualidade literária. A experiência da leitura online possibilita ao leitor espreitar o “o sonho dentro do livro” e, depois, com o livro em mãos olhar “o sonho dentro do livro”. Apenas para ilustrar, citamos uma das rodas de leitura cujo livro selecionado – *Na casa deles* – é o objeto do estudo que desenvolvemos. A roda aconteceu na plataforma zoom e a gravação está disponibilizada no Vimeo:

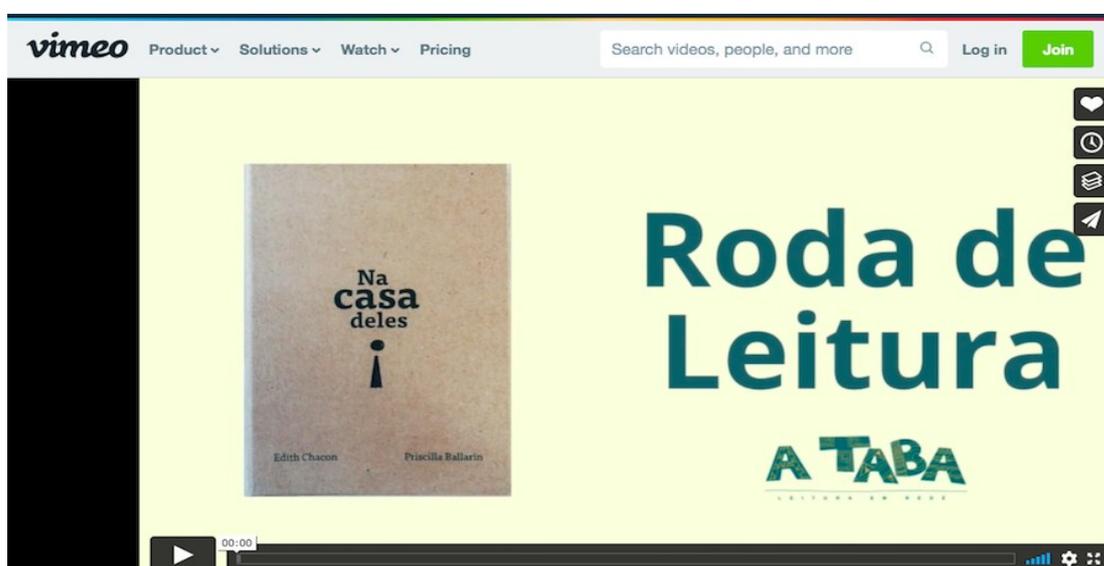


Figura 1: Roda de Leitura do livro *Na casa deles*, de Edith Chacon e Priscilla Ballarin³

² <https://www.muralzinhodeideias.com.br/roda-de-leitura-online-tab/>

³ Roda de Leitura do livro “Na casa deles”, de Edith Chacon e Priscilla Ballarin <https://vimeo.com/409062646> Acesso em

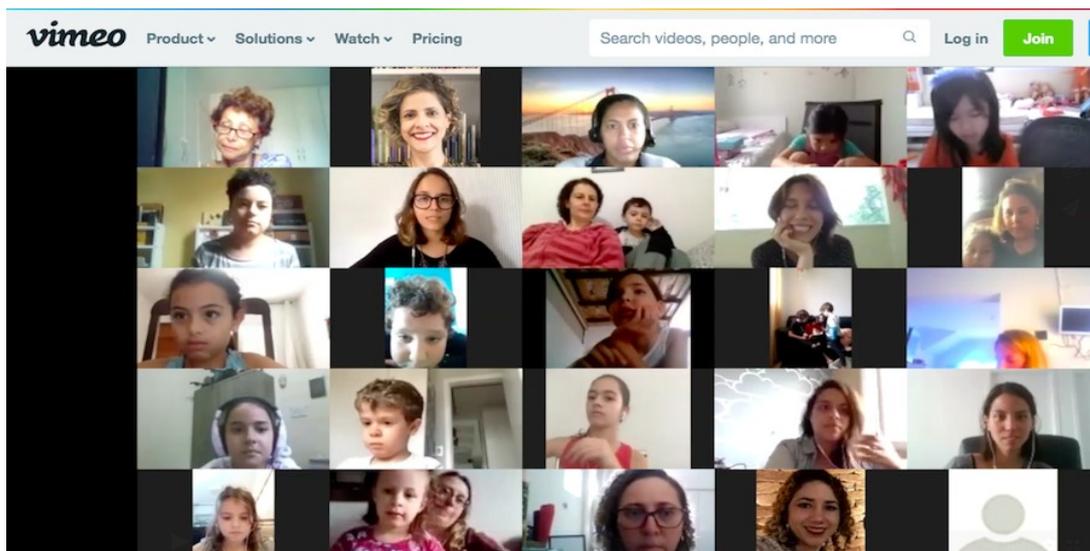


Figura 2: Autora, ilustradora e o público participante da roda de leitura sobre o livro *Na casa deles*

Novos tempos, novas rodas, novas configurações, janelas e mais janelas abertas para a entrada do maravilhoso. Essa profusão de janelas supre a falta das mãos dadas; no entanto, uma mão metaforiza as muitas mãos:



Figura 3: A contadora de histórias Renata Rossi

O livro está nas mãos da contadora que segura, abre, fecha, estica o livro e puxa o leitor e para dentro da história e da roda. A criança-leitora é convidada a participar e a contadora promove uma experiência interativa. Depois, a conversa com a autora e a ilustradora fecha a roda. Saímos da roda para apresentar um breve encontro conceitual privilegiando alguns dos aspectos da experiência leitora e situar o estudo sobre o livro-objeto *Na casa deles*.

2. A leitura, o leitor, o livro

O que acontecia, acontecia no livro, e eu era o narrador. A vida acontecia porque eu virava as páginas. Acho que não posso lembrar de nenhuma alegria mais compreensiva do que a de chegar às últimas páginas e por o livro de lado, para que o final ficasse pelo menos para o dia seguinte, e mergulhar no travesseiro com a sensação de ter realmente parado o tempo.

Alberto Manguel

Manguel (1977, p.177) descreve com precisão a fascinação pela leitura: adiar o final da história para prolongar seu prazer e com isso suspender imaginariamente o tempo! Esse leitor suspende, também, a realidade para deixar-se envolver pela ficção, mergulhar no universo literário “com a impressão de estar preso, cativo, febrilmente retirado do mundo, a ponto de sentir a palavra como a chave de um universo de magia e fascinação onde nada do que ele vive é reencontrado. (BLANCHOT, 2011, p.86) Um outro aspecto que qualifica a experiência de leitura coloca-a como um ato inaugural e, talvez, a metáfora presente em *O livro de areia* (BORGES, 2009), o livro infinito cuja leitura está sempre para ser inaugurada nas páginas ‘desfeitas’ a cada toque, pode ser representativa do gesto do leitor de a cada virada de página, cada vez que abre um livro para ler ou reler inaugurar o tempo de uma nova leitura. Algumas vezes, o leitor é também um contador e, nessa atividade, promove o encontro da palavra escrita com a oralidade; resgata nessa ação a intenção dos primeiros narradores: “Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia.” (BENJAMIN, 1986, p.213)

O narrador, de fato não está presente entre nós, em sua presença viva (BENJAMIN, 1986, p.197); no entanto, a figuração de sua função sobrevive como rastro na contação de histórias no universo infantil. A voz e o gesto são, reencenados com a presença do intérprete-narrador e a criança-ouvinte; corpo-vivo do contador e o do ouvinte atualizam, performativamente, o gesto dos primeiros narradores. Na recriação dessa situação de oralidade, “transmissão e recepção aí se constituem em ato único de participação, copresença geradora de prazer”. (ZUNTHOR, 2014, p.65)

Na contação de histórias mediada pelo livro o ato de ler (re)instaura pelo imaginário a situação de oralidade. Nesta situação, a presença corporal do intérprete e do ouvinte é “colocada entre parênteses” (expressão usada por Zunthor, 2014, p.68) e a ação visual volta-se para a plasticidade da linguagem, na recriação do que a escrita revela. Na contação por meio da escrita “a percepção do texto se desdobra; na página, os espaços vazios e as palavras criam um ritmo visual que transformam as palavras em objeto e a leitura se enriquece com a profundidade do olhar”. (ZUNTHOR, 2014, p.72.) Neste processo, o rastro, performatizado na página pela palavra e pela imagem, recupera a qualidade da narrativa, ou seja, o que “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (BENJAMIN, 1986, p.204)

Desenvolvimento que pode ser lido enquanto um desdobramento do ato de contar porque como ressalta Benjamin “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história.” (BENJAMIN, 1986, p.205) Com a migração das formas de conservação para os novos suportes, metaforicamente, a rede desfeita é refeita ao imprimir na narrativa a marca do narrador, cujos “vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.” (BENJAMIN, 1986, p.205)

A rede é, então, tecida pela escrita literária que relê e recria do conto de fadas, das lendas e das demais manifestações tradicionais o traço de encantamento, ponte que possibilita o trânsito entre o real e o imaginário. Esse trânsito, assim, se realiza: “o imaginário e o real devem ser antes como que duas partes, que se podem justapor ou superpor, de uma mesma trajetória, duas faces que não param de intercambiar-se, espelho móvel.” (DELEUZE, 2011, P.85) Essa relação de espelhamento é realizada pelo literário e pela interface palavra/imagem. Sobre o traço do encantamento faz-se necessário dizer que o “encantamento não está ligado a um segredo depositado nas dobras da linguagem por uma mão exterior; ele nasce das formas próprias a essa

linguagem quando ela se desdobra a partir dela mesma segundo o jogo de possíveis nervuras.” (FOUCAULT, 2009, p.7) ‘Nervuras’ desfeitas no ato da leitura, ato que conforme Manguel (1997, p. 277) estabelece uma relação íntima, da qual participam todos os sentidos: os olhos colhendo as palavras na página, os ouvidos ecoando sons que estão sendo lidos, o nariz inalando o cheiro familiar de papel, cola, tinta, papelão ou couro, o tato acariciando a página áspera ou suave , a encadernação macia ou dura , às vezes até mesmo o paladar, quando os dedos do leitor são umedecidos na língua.

Esse conjunto de sensações dimensiona o processo de leitura que ultrapassa o escrito e o folhear das páginas; a sensação de prazer ao segurar entre as mãos o objeto-livro está envolvida por essa aura que é exclusiva dessa modalidade de suporte. Prazer que reafirma a sensação descrita por Manguel apresentada na epígrafe de abertura deste artigo e que, agora, apresentamos sob o ponto de vista ficcional:

Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. (LISPECTOR, 1998, p.314)

Para a jovem leitora, a ação suspensiva da realidade tem como propósito “realizar na ficção o sentido original da existência” (BLANCHOT, 2011, p.87), transformando a leitura e, por extensão, o livro em objetos desejan-tes. A jovem leitora, de posse do livro, depois de vencer os obstáculos, deseja fruir sensorialmente o prazer de não apenas segurar e sim senti-lo próximo ao peito. Prazer sem tempo determinado, porque provisório e facultado pelo empréstimo. A leitora, de posse do objeto mágico, inventa ‘obstáculos’ imaginários, tudo pelo prazer da leitura; prazer ilusório metaforizado no termo ‘clandestina’ utilizado para qualificar a felicidade da posse do livro. No conto, a escrita poética, o apelo ao imaginário e a transformação da personagem-leitora são traços evidenciadores da singularidades da leitura literária. O objeto de desejo da personagem é o livro *As reinações de Narizinho*, autoria de Monteiro Lobato, que, nas palavras da personagem, “era um livro grosso, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o.” (LISPECTOR, 1998, p.312). Ainda que o volume citado tenha uma predominância da linguagem verbal e um número reduzido de ilustrações ele pertence à categoria dos livros ilustrados e, atualmente, as várias edições e adaptações tem dado especial atenção à ilustração.

O livro ilustrado apresenta em seu projeto gráfico-editorial a intenção de estabelecer vínculos textuais e imagéticos na organização narrativa e para isso contribuem uma série de expedientes: a variedade de formatos de capas, a proposta de diagramação do texto e da imagem, a textura do papel, a cor, a tipografia entre outros. Tais expedientes trazem propostas que rompem com a leitura linear determinada pelas relações causais (entre texto e imagem) e com as muitas ilustrações parafrásicas. O livro-imagem apresenta uma proposta que amplia o livro ilustrado no sentido de

estabelecer como propósito narrativo as imagens visuais e o próprio projeto gráfico como parte integrante desse processo de modo que para que a narrativa se realize é fundamental o manuseio do livro:

Em 1999 quis desenhar um livro sobre a ilusão amorosa e por isso tratei de acentuar o aspecto ilusório da terceira dimensão na folha de papel. A partir do trabalho de Esher e dos estudos sobre percepção visual desenhei um livro que pode ser lido de cabeça para baixo, portanto de trás para a frente, e ainda assim fazer sentido. Nele o espelho e o degrau da escada são ao mesmo tempo espelho e degrau. Os pilares se contam em diferentes números, dependendo de como olhamos. Ou temos uma pilastra impossível, unindo dois lances de um mesmo nível. Nesse livro conto a eterna história de jovens que se buscam e se afastam e voltam a se buscar. De cada lado do livro a história é contada por um dos personagens⁴. (LAGO, 2008, p.28)

Esse procedimento criativo requer um leitor que, ao movimentar a página em diferentes ângulos de leitura, perceba a composição do desenho para desemaranhar as possibilidades narrativas. Essa leitura que requer um comportamento lúdico ('brincar' com a página) desperta relações novas decorrentes da proposta inovadora da criação do projeto gráfico que prenuncia os vários comportamentos desafiadores que podem ser efetuados durante a leitura. No universo da infância temos um leitor em formação e o livro voltado para essa modalidade de leitor deve despertar para a compreensão não apenas do enredo, mas, principalmente, para a percepção de que a escrita que organiza o contar é reveladora da singularidade do literário. Escrita que relê e traduz performaticamente a qualidade do encantamento das formas narrativas primeiras. Tais aspectos são potencialidades do livro-objeto cuja proposta de leitura é um ato que se realiza na simultaneidade da palavra, da imagem e do formato do livro. O livro é, então, considerado como um "objeto de linguagem e matriz de sensibilidade." Tal caracterização é feita por Júlio Plaza que completa

O fazer-construir-processar-transformar e criar livros implica em determinar relações com outros códigos e sobretudo apelar para uma leitura sinestésica com o leitor: desta forma, livros não são mais lidos, mas cheirados, tocados, vistos, jogados e também destruídos. O peso, o tamanho seu desdobramento espacial-escultural são levados em conta: o livro dialoga com outros códigos. (PLAZA, 1982)

Livro-objeto é livro que estabelece 'parcerias' entre materialidades, texto, ilustração e, principalmente, com o seu leitor de modo a ampliar o campo da leitura. Dialogando com uma perspectiva estética de construção física do livro e com a intencionalidade do contar traz alterações substanciais relativas ao ato de ler uma vez que requer um leitor de linguagens capaz de ler estabelecendo as relações de similaridades inclusive com o formato do livro. Formato que, sensorialmente, assume a função narrativa colocando em relevo a primazia do imaginário e o apelo ao maravilhoso. O livro-objeto configura-se pelo processo de montagem de um produto híbrido uma vez que sua criação é pensada na interface com as muitas linguagens para, através da visualidade imagética, a visualidade da palavra e a visualidade do próprio livro, promover as travessias imaginárias. Com a escolha de uma técnica, diz Ângela

⁴ Trata-se do livro *O cântico dos cânticos*.

Lago (2008), já abrimos uma primeira porta de leitura para o livro. A porta que queremos abrir é a do livro *Na casa deles* (2020), texto de Edith Chacon e ilustração de Priscilla Ballarin. O nosso estudo centra-se na contação de histórias mediada por esse livro-objeto com o interesse em destacar algumas das estratégias potencializadoras da ação fabuladora da palavra, da imagem e do formato sanfonado.

3. Moradas tramadas entre o imaginário e a materialidade

Só moramos autenticamente ali onde a poesia tem lugar e dá lugar.

Maurice Blanchot

Casa, lar, moradia e uma infinidade de expressões para caracterizar uma construção onde o “fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria e de seu equilíbrio” (BACHELARD, 2008, p.63). Mas, o fio sai do prumo e acena para outro fio, o fio das narrativas que contam sobre a casa. Assim, sob o prumo desse fio desembaraçado de meadas encantatórias, entramos nas casas desenhadas por uma geometria imaginária que projeta cômodos onde ressoam as muitas vozes e o “riso franco de varandas” (MELO NETO, 1975, p.153). Essa é a casa das lembranças que o poeta para edificá-la segue a planta das metáforas: “Meu quintal é maior do que o mundo./Sou um apanhador de desperdícios/ diz Manoel de Barros (2008, p.47). A escrita do poeta empresta realidade ao mundo da irrealidade. Essa vastidão contada no poema é um aconchego para o imaginário do leitor.

Uma imagem poética “abre um porvir da linguagem” (BACHELARD, 2018, p.3) porque há uma “consciência imaginante [que] cria e vive a imagem poética” (p.5). Tal situação acontece no devaneio poético. Nesse devaneio “as palavras são, para um sonhador de palavras, infladas de vesânicas” (p.18). Bachelard aconselha “que cada um pense nisso, que procure “chocar” um pouco uma palavra” para acordar-lhe as significações. Em *Na casa deles* vamos seguir o conselho de Bachelard e ‘acordar’, primeiro, na palavra *casa* as imagens das lembranças de todas as casas que encontramos abrigo e de todas as casas que sonhamos habitar, isto porque “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz [...] É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós.” (BACHELARD, 2008, p.26)

A casa “é nosso canto do mundo” (BACHELARD, 2008), representa o espaço da intimidade, o espaço feliz dos momentos felizes; caracteriza espaços de posse, de proteção e, também, os espaços habitados pela imaginação. O “homem é colocado no berço da casa [...], em nossos devaneios, ela é um grande berço.[...] A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa.” (BACHELARD, 2008, p.26) A ‘poética da casa’, expressão empregada por Bachelard, refere-se à percepção de aposentos que transformam-se em “moradas para memórias poetizadas, não somente nossas lembranças como também nossos esquecimentos estão alojados.” (BACHELARD, 2008, p.19). Alojados e abrigados na palavra poética: “À noite a casa pequena alargava seus braços para/embalar-nos todos juntos, em meio a histórias de alento/e esperança que são a matéria-prima da infância.” (CAPUTO, 2018, p.39). Lembrando-nos das casas e dos aposentos, diz Bachelard, aprendemos a morar em nós mesmos; por isso, “as imagens da casa caminham em dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas.” (BACHELARD, 2008, p.20). Imagens que vibram na palavra poética que cria similaridades entre a personagem e as paredes da casa: “O sorriso dela

brincava na face tosca das mulheres dos colonos, escorria pelo verniz dos móveis, desprendia-se das paredes alvas do casarão.” (RUBIÃO, 2010, p. 44)

A casa-abrigo protetora das tempestades do céu e das tempestades da vida é um “verdadeiro cosmos” isto porque todos os seus aposentos têm valores oníricos, o “passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova[...] E o devaneio se aprofunda de tal modo que, para o sonhador do lar, um âmbito imemorial se abre para além da mais antiga memória. (BACHELARD, 2008, p. 25) A casa, completa o autor, “não vive somente no dia a dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história [...], nas lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. (BACHELARD, 2008, p.25)

Infância imóvel, explica Bachelard, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos. A infância tem uma existência real nos instantes de sua existência poética, “infância potencial que habita em nós e reencontrada em nossos devaneios, sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda.” (BACHELARD, 2018, p.95) Esse limiar que possibilita resgatar essa imagem da infância está, metaforicamente, nas páginas-casas de *Na casa deles*, habitar pela palavra poética, “no fio tênue da frase,[...] A imagem poética [...] desperta imagens apagadas.” (BACHELARD, 2008, p.11)

A voz narrativa tem a missão de deixar no escrito vestígios de sua intencionalidade expressa na materialidade da escrita literária – “sons, ritmo, tudo o que não conta na palavra corrente” (BLANCHOT, 2011, p.39) – precisa ser visível não para representar o objeto, seja ele qual for, e, sim, para apresentá-lo; por isso, em alguns momentos, “os brancos, a pontuação, a disposição tipográfica, a arquitetura da página são chamados a desempenhar tão importante papel, é porque o escrito necessita, também ele, de uma presença a material.” (BLANCHOT, 2011, p.46) A escrita é, assim, considerada sob um duplo ponto de vista: com relação aos seus fenômenos materiais sopro, som, ritmo e, por extensão, palavra, imagem, gênero, forma, ou com relação ao sentido, aos sentimentos, às ideias, às coisas que ela revela. (BLANCHOT, 2011) Na criação das imagens poéticas, a materialidade da escrita “põe em ação toda a atividade linguística[...] que a leitura do poema nos oferece” (BACHELARD, 2008, p.7). Nas palavras do autor a imagem torna-se ser novo da nossa linguagem, expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa, é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir do nosso ser. Em *Na casa deles* a escrita materializa a intenção poética, faz-se em quase-versos; alia-se ao projeto gráfico- editorial do livro-objeto para tramar no espaço da página o lugar ocupado pelo texto e pelas imagens.

A segunda palavra que desejamos ‘acordar’ é *deles*. É na casa *deles*, os escritores e as escritoras habitantes do livro-casa, que, ao folhearmos, encontramos seu legado poetizado na escrita e na imagem. A casa desses moradores, é uma casa-página-poética ‘mobiliada’ com os muitos ‘objetos’ literários espalhados. Ao entrar nessa casa-livro vamos encontrar muitos vestígios de seus pertences, pois como lembra Walter Benjamin, “habitar significa deixar rastros.” (2019, p.63). As contadoras (a escritora e a ilustradora) relendo alguns, rasurando outros desses tais pertences abrem a casa à visita anunciando que “é poeticamente que o homem permanece.” (HOLDERLIN apud BLANCHOT, 2005, p.350)

4. Leituras, rasuras, rabiscos: fabulação

Toda infância é fabulosa, naturalmente. fabulosa.
Gaston Bachelard

E, por ser fabulosa, começa com o maravilhoso! “Foi lá,/ na casa dos irmãos Grimm/que tudo começou.” (CHACON, BALLARIN, 2020) O maravilhoso, presente nos contos de fadas, migra para povoar o imaginário: “a criança consegue lidar com o conteúdo maravilhoso de maneira tão soberana e descontraída como faz com retalhos de tecidos e material de construção, ela constrói o seu mundo com os motivos do conto maravilhoso. (BENJAMIN, 2007, p. 58) A imaginação “inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão. [...] Imaginar será sempre maior que viver.” (BACHELARD, 2018, p.100)

Depois da entrada do maravilhoso há um acontecimento: “Foi lá, Nessa casa/ que as portas de outras casas se abriram,/ para que as fadas, as bruxas, as princesas,/ as madrastas, os bichos, as diferentes vozes/ e os mais diversos sentimentos/pudessem ser acolhidos e habitados em nós. (CHACON, BALLARIN, 2020) A *porta* abre-se e reveste-se de uma “sensibilidade imaginante [...] a porta desperta em nós direções de sonho.” (BACHELARD, 2008, p.226-227) A casa dos irmãos Grimm abre as portas de outras casas para o era uma vez de personalidades ilustres, para a floresta com seus encantos e mistérios, para as fórmulas mágicas que desenredam o jogo das palavras nas parlendas e para desenrolar o fio de Ariadne que ajuda a sair do labirinto⁵; fio que metaforiza para a criança-leitora-ouvinte o “fio da linguagem, às vezes entrecortado, às vezes rompido, o fio da história que nós narramos uns aos outros, a história que lembramos, também a que esquecemos e a que, tateantes, enunciamos hoje.” (GAGNEBIN, 2007, p.92) Tudo o que entra e sai da *casa* é contaminado pela magia desse acontecimento!

Um acontecimento “que escapa às formas do tempo cotidiano”. (BLANCHOT 2005, p.8) Acontecimento ainda por vir, que vai se desenvolver num tempo próprio da narrativa, tempo em devir que é o “o tempo que não está fora do tempo, mas que se experimenta como um exterior, sob a forma de um espaço, um espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos” (BLANCHOT, 2005, p.17). Em *Na casa deles* o contar e o modo como este se realiza será conduzido pelo maravilhoso, assim como algo que “rasga a trama do tempo e por esse rasgão nos introduz em outro mundo, fora do tempo, que faz coincidir, num mesmo ponto fabuloso, o presente, o passado e até o futuro, [SEP] porque nesse ponto [encontramos] a porta aberta para o território próprio da imaginação” (BLANCHOT, 2005, p. 25): “Foi lá,/na casa dos escritores/que decidimos morar.” (CHACON, BALLARIN, 2020) A voz narrativa ‘rasga’ para a criança-leitora a trama do tempo (e do espaço), a função fabuladora assume o contar: “Foi lá...que...Foi lá...que...Foi lá...que”.

Não há literatura sem fabulação, afirma Deleuze (2011, p.14), uma vez que compete à função fabuladora a inventividade, aspecto diretamente relacionado à escrita literária como processo, como devir-literatura o que a coloca ao lado do informe ou do inacabamento; é também o que “impõe a linguagem ao seu *ponto de suspensão*, canto,

⁵ “[...] o labirinto não é somente uma estrutura onírica vertiginosa: mais essencialmente, ele constitui o avesso escondido mais significativo das obras culturais, das cidades e dos livros. A criança penetra nos livros como o adulto na cidade desconhecida, para se perder num “labirinto de histórias” ou de leitura, para seguir os corredores subterrâneos das histórias que nos levam, como o metrô e as passagens parisienses, a viagens surpreendentes.” (GAGNEBIN, 2007, p.92)

grito ou silêncio, canto dos bosques, grito da aldeia, silêncio da estepe [...]. (DELEUZE, 2011, p.66, grifos nossos) A essa ideia de “ponto de suspensão” aproximamos a noção de “espaço indeciso da narração”, assim caracterizado por Blanchot, “naquele além irreal onde tudo se torna fantasma, tudo é deslizante, fugitivo, presente e ausente”. (2005, p.190) Tais aspectos configuram o que é característico da experiência literária “uma experiência total [...] que não suporta limites, não aceita ser estabilizada ou reduzida, por exemplo, a uma questão de linguagem (a menos que, sob esse único ponto de vista, tudo se abale).” (2005, p.306)

O que se abala na escrita literária é a sintaxe, “o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas. (DELEUZE, 2011, p.12). Os desvios ocorrem no interior da linguagem no espaço criativo: “A literatura começa com a escrita. A escrita é o conjunto de ritos, o cerimonial evidente ou discreto pelo qual, independentemente do que se quer exprimir, e da maneira como o exprimimos, anuncia-se um acontecimento: que aquilo que é escrito pertence à literatura, que aquele que o lê está lendo literatura” (BLANCHOT, 2005, p. 301); nesse momento, “entramos no espaço fechado, separado e sagrado que é o espaço literário.” (BLANCHOT, 2005, p. 302).

Em *Na casa deles*, esse é o espaço da experimentação da escrita, da interface escrita/ilustração e, principalmente, do encontro da criança-leitora com o livro. Espaço da experiência de leitura como provocação de um modo de olhar de “forma que o olho não somente *leia*, mas *olhe*; [para] encontrar na visão de leitura, o olhar e as sensações múltiplas que se ligam a seu exercício.” (ZUNTHOR, 2014, p.72, destaques do autor). Ler/ver palavras, formatos, figuras, capas de modo a perceber no espaço da página a “poesia do texto com a poesia da imagem, [e] apreciar os silêncios de uma em relação a outra.” (LINDEN, 2011, p. 9):



Fig. 1. Apresentação⁶

Abrir a porta, entrar no livro, folhear as páginas, entrar na página-casa, folhear e conhecer as muitas casas. Conhecer-ler-descobrir um universo literário; depois, ganhar a chave para abrir outras portas. Um jeito de morar diferente para abrigar o leitor que só percebe que é uma ‘casa’ ou página-casa quando abre o livro. Solução criativa do projeto gráfico na utilização de duas capas duras para ‘proteger’ a casa, surpreender o leitor e convidá-lo à exploração tátil-visual, postura necessária ao leitor do livro-objeto. A literatura da infância, em decorrência de suas características singulares, exige “uma poética singular”, diz Hunt (2010, p. 37); uma ação inventiva para proporcionar

⁶ Todas as fotos foram cedidas pela ilustradora, Priscilla Ballarin.

experiências sensoriais decorrentes da materialidade revelada na página impressa por meio dos inumeráveis recursos advindos da tipografia, do formato, da cor, da ilustração, da gramatura do papel entre outros que, em conjunto, rompem com a linearidade da leitura e motivam a sutil cumplicidade entre o texto e a ilustração. Tal cumplicidade se estabelece pelas relações de similaridade que coloca em diálogo a palavra e a imagem; ambas organizadas em função do desempenho criativo da ação de contar. Palavra e imagem acionam o imaginário num tempo fabuloso – outrora é agora – e num espaço de magia – na vila imaginária edificada pelas páginas-casas dos escritores:



Figura 2. A vila com a disposição das páginas-casas

A pequena vila é construída em onze-páginas-casas, dispostas lado a lado; abriga moradores especiais. Vamos entrar e conhecer alguns desses moradores ...

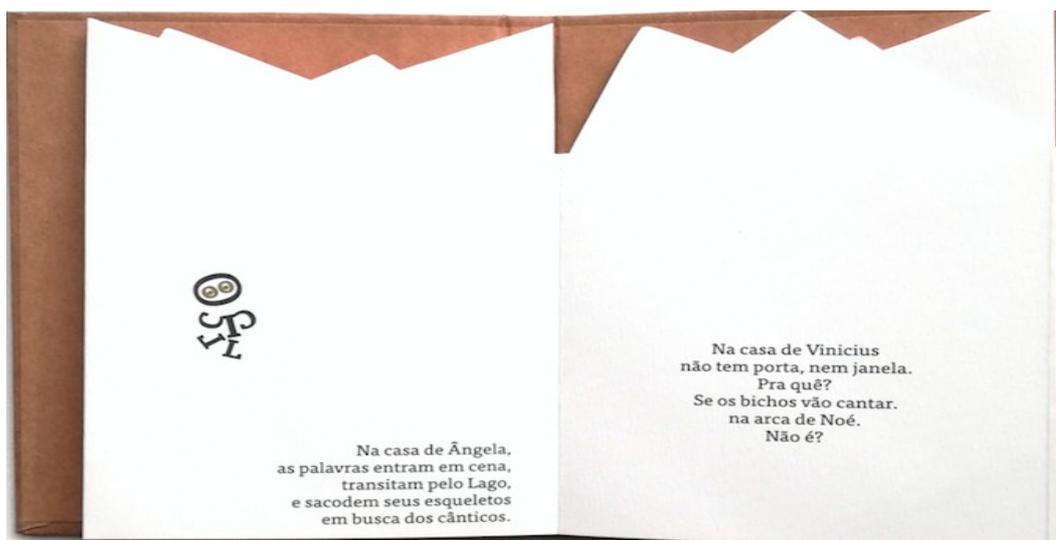


Figura 3: A casa de Ângela

Estamos em frente à página-casa de Ângela e somos surpreendidos pelo minúsculo ser em movimento! “Na casa de Ângela,/as palavras entram em cena,/transitam pelo Lago,/e sacodem seus esqueletos/em busca dos cânticos.” Observamos a arquitetura da página-casa: telhados sobrepostos a telhados, a ilustração está quase no meio da página e à esquerda, o texto no final da página. É uma página dupla e, na outra página, a casa seguinte. No ‘interior’, da primeira casa, (re)encontramos alguns dos ‘pertences’ da moradora – *Cena de rua, Sete histórias para sacudir o esqueleto, Cântico dos Cânticos* – fragmentos de títulos de obras que entraram como material de verso para a composição da estrofe. Importante destacar que as palavras trazem as obras para ‘dentro’ da casa de modo sugestivo, as referências, feitas indiretamente, são como lembranças, alusões, cuja função é ambientar o leitor e despertar o imaginário e, para isso, foi necessário que a palavra criasse uma realidade num espaço irreal (a página-casa), para “atrair o olhar sobre elas mesmas para desviá-lo da coisa que falam.” (BLANCHOT, 2011, p.39) A presença das palavras indiciam as obras, presentificam sua ausência e, pelo poema, “tece o real e o irreal, que dinamiza a linguagem pela dupla atividade da significação e da poesia.” (BACHELARD, 2008, p.18) Com a poesia, destaca o autor, “a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatando ou inquietar – sempre despertar – o ser adormecido nos seus automatismos.” (BACHELARD, 2008, p.18) A ilustração, o ‘serzinho dançante’, transita (e dança) no espaço da página. A imagem visual carrega expressivos significados na composição sugestiva de uma figura desenhada digitalmente que explora as potencialidades lúdicas de caracteres tipográficos, e, com isso, projeta as possibilidades de leitura da imagem.

Agora, estamos em frente à casa de Vinicius (como se fosse uma casa geminada) e o inusitado acontece, nosso olhar perambula pela página e percebemos que estamos diante de uma casa diferente: “Na casa de Vinicius/não tem porta, nem janela./Pra quê?/Se os bichos/vão cantar./na arca de Noé. /Não é?” Somos convidados a explorar a potência imaginária de recontar-e-cantar os poemas-canções que nos colocam poeticamente no universo da infância: a canção da casa engraçada que não tinha teto e não tinha nada, a canção que vai apresentar a terra imaginária repovoada com a bicharada (o pato, a corujinha, a abelha-rainha, etc); a canção do circo-palco com atuação da foca que bate palmas e, assim, ao entrar na casa de Vinicius, revisitamos o encantamento de momentos fabulosos no (re)encontro com toda a bicharada que saiu da arca. Folheando, entrando e saindo de casas; vamos visitar mais algumas,

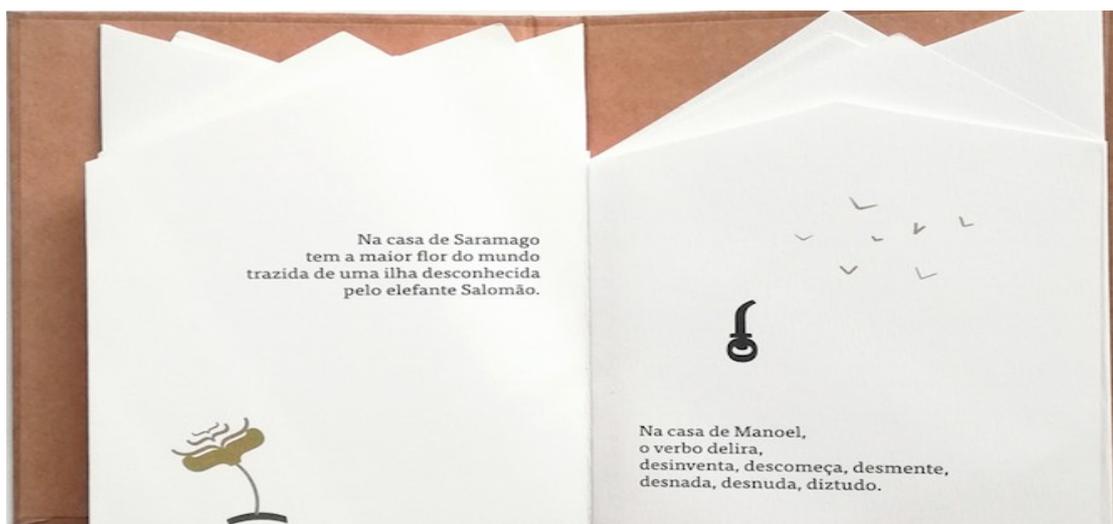


Figura 4: A casa de Saramago e a de Manoel

Entramos na casa de Saramago pelo ‘jardim’ – “Na casa de Saramago/tem a maior flor do mundo/trazida de uma ilha desconhecida/pelo elefante Salomão.” Nesse jardim, há essa flor especial devido a sua procedência e, também, quem a trouxe. Emblemática por ser a maior, misteriosa porque vem de uma ilha desconhecida, além de ter sido trazida por um elefante que se chama Salomão, são motivos suficientes para despertar a curiosidade e inventar muitas outras histórias! A ilustração composta com caracteres tipográficos mantém a forma esotérica da flor. Na página seguinte, entramos na casa de Manoel – “Na casa de Manoel,/o verbo delira,/desinventa, descomeça, desmente, /desnada, desnuda, diztudo.” Ficamos conhecendo o poder de uma categoria gramatical que nos permite fantasiar com as palavras, tal como podemos fantasiar-e-voar com as ilustrações. Se o verbo delira, também delira muito mais o leitor-criança diante das imagens visuais e diante do texto-poema que apresenta cada morador-autor.

O procedimento criativo do texto-poema nas onze páginas-casas é decorrente do inventário poético da escritora. Edith Chacon procedeu à releitura de obras e, por meio de procedimentos intertextuais, realizou um trabalho de seleção e combinação transcriando as ‘lembranças’ poéticas em material de verso. Diz Leminski (1987) que o pensamento criador que alimenta uma experiência criativa não pode ser canalizado por programas, por roteiros, tem que ser direcionado mais ou menos nos caminhos da paixão; uma paixão pela linguagem, porque na poesia “o olhar para nas palavras”.

De fato, nosso olhar parou nas palavras quando observamos o verso composto com a citação de nomes de autores do nosso universo literário e, também, quando identificamos os fragmentos de títulos das obras ou índices que nos remetem a elas. A citação “é uma lembrança da origem”. (COMPAGNON, 1996, p.41). Explica o autor, que escrever é sempre reescrever, é leitura que une o ato de leitura ao da escrita: Ler ou escrever é realizar um ato de citação. Esse procedimento presente na composição do texto ficcionaliza o(s) autor(s) transformando-o(s) em personagem-moradora das casas; o autor ganha uma sobrevida e motiva o leitor-criança a inventar histórias, a realizar a leitura das obras indiciadas e, mesmo a ler outras obras. O fazer literário transformou metaforicamente esses índices e fragmentos em palavra poetificada: rimas, aliteração, pontuação expressiva, arranjo das palavras no espaço da página, tudo concorre para provocar uma experiência sensório-cognitiva motivada pelo experimento com a linguagem.

O trabalho criativo de compor com os fragmentos e elementos indiciais das obras originais é o que Genette caracteriza como a literatura “que se escreve através da leitura” (GENETTE, 2006, p.7) em que um “texto sempre pode ler um outro, e assim por diante” num incessante procedimento de leitura, releitura e de escrita. Nesse processo, nos aproximamos da metaficção, trabalhar o literário com o literário no sentido de ‘rasurar’ os originais criativamente de modo a reler o poético re-inscrevendo-o na arquitetura da página-casa. Dissemos rasurar pois trata-se de operar com índices das obras que migram para a página na construção das frases-versos. Para o leitor, que desconhece as relações intertextuais e mesmo para o leitor situado no universo da infância, o procedimento criativo metaficcional favorece ou cria condições para a entrada desse leitor no universo literário. A frase-verso “esboça uma figura de prosa, mas com um gesto que atesta a sua versatilidade.” (AGAMBEN, 2012, p.31) A escrita acolhe as muitas vozes convocadas pela metalinguagem criativa para organizar o texto literário situando-o em um limiar: “nem poesia, nem prosa, mas o meio termo entre as duas.” (AGAMBEN, 2012, p.32)

O procedimento do projeto gráfico foi dialogar com essas qualidades do texto poético para provocar efeitos semelhantes, ou seja, fabular com as imagens. Para chegar ao produto final – o livro-objeto – várias foram as etapas do processo criativo desenvolvido por Priscilla Balarin: a proposta da capa, o formato das páginas, a criação das ilustrações que acompanham os poemas, a escolha da fonte tipográfica, a cor e o formato sanfonado do livro. Apresentamos uma amostra dessas etapas:



Figura 5: Algumas das etapas do processo criativo



Figura 6: Rascunhos da vila

Por essa pequena amostra percebemos como se concretizou a intencionalidade do projeto gráfico-editorial em fabular com as imagens aproveitando-se da potência poética do espaço da página para criar as formas imagéticas sugestivas e ressaltar a qualidade sensível dos objetos produzidos. As ilustrações criadas digitalmente combinam letras e símbolos para acompanhar o conteúdo do texto poético:

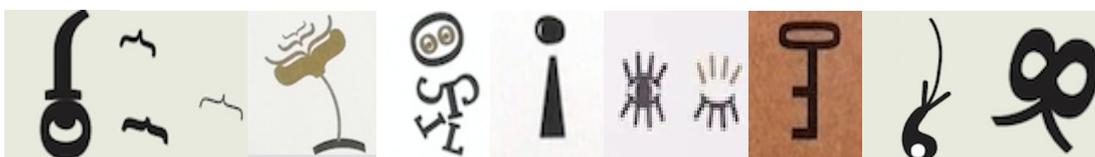


Figura 7: Exemplo das ilustrações

A letra deixa de ser letra e vira desenho, a letra junta-se a outras letras e símbolos e vira uma figura; entra na composição da página e, ao lado do texto, transforma-se em ilustração. Ilustração e texto contam poeticamente o ‘que tem’ na casa dos escritores: pica-pau amarelo, uma boneca toda prosa, um jardim de rosas, muita felicidade clandestina, sapo, sapato furado, brincadeiras, etc. Outro elemento sugestivo é o formato do telhado da(s) casa(s):

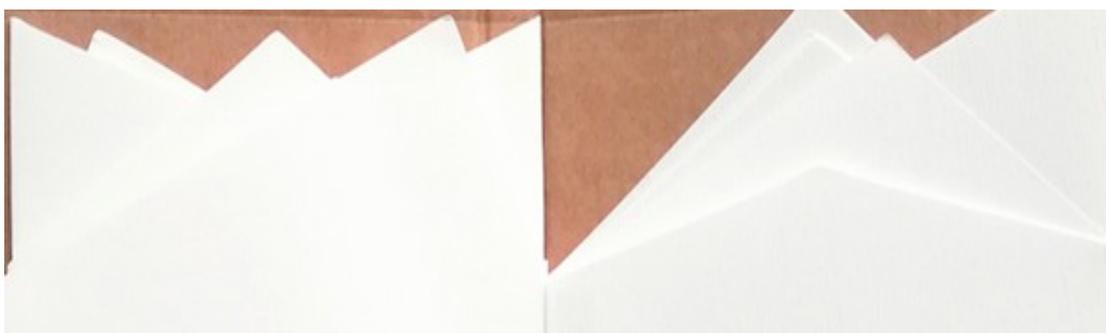


Figura 8: dobradura e o recorte para criar o efeito da sobreposição dos telhados

A casa é uma figura geométrica, dobrada e desdobrada; está, potencialmente, para ser imaginada pela criança-leitora. Ilustração e formato sanfonado do livro trazem a irrealidade para a realidade da leitura que se consolida no momento em que a página-casa pode ser a imagem imaginada de qualquer casa, ou imagem da casa imaginária da infância; a casa que hospedou as vivências afetivas num espaço-tempo de muitas memórias. Daí a escolha da cor ser altamente significativa: na proposta criativa da

página-casa o fundo branco, cor de passagem⁷, favorece o devaneio uma vez que permite o demorar-se na página para completar imageticamente o que é sugerido pelo texto e pelas ilustrações. É nesse silêncio da página que se realiza a experiência cognitiva-sensorial da criança-leitora ao perceber a sintaxe das frases-versos, o desenho sugestivo das ilustrações, a forma geométrica da página, a sobreposição parede-teto, a dobradura das páginas que potencializa esse efeito, a fonte tipográfica, a cor⁸ da fonte, da capa e das ilustrações. O encontro desses elementos na página possibilita entrar poeticamente nas ‘casas’ dos escritores e, com isso, a cada vez que virarmos a página, vivenciar uma experiência literária singular, ler/encontrar/reencontrar os rastros dos autores-habitantes.

Rastros, vestígios que vão tramando o contar. O fio narrativo é desenredado pela abertura do formato sanfonado; temos uma disposição visual que promove a narratividade uma vez que cada página-casa é como se fosse um ‘fiapo’ do fio que ‘amarra’ uma continuidade que se realiza no plano da imagem visual. O desdobramento da sanfona revela a edificação da vila e, nessa ação, narra, visualmente a sua formação, cada página-casa é uma história. Com isso, subverte as relações convencionais da estrutura narrativa: não temos uma história motivada por relações causais, pois cada página-casa é um caso ou episódio independente, porque cada página-casa é a morada de uma personagem-escritor. Temos onze micronarrativas que podem se multiplicar indefinidamente; procedimento que lembra o usado por Sherazade: contar as mil e uma histórias para seduzir o ouvinte. Essas micronarrativas, ativando a percepção cognitiva-sensorial da leitura do verbal e das imagens, desencadeiam outras narrativas que podem resgatar e explorar os elementos da estrutura narrativa e, assim, suscitar a infinidade de histórias a cada folhear de página. A ação desse infinito contar situa-se no campo do sensível e da potencialidade poética idealizada na página do livro-objeto.

O livro-objeto expande o conceito convencional de livro e de livro ilustrado, uma vez que sua intencionalidade é surpreender com a palavra, com a imagem e ativar as sensações; é um produto híbrido que faz uso de várias linguagens com um propósito estético, poético e lúdico. No universo da infância, a finalidade é dimensionar a experiência de leitura a partir da interação do verbal, do visual, do tátil e dos demais sentidos e, com isso, tornar o leitor participante. *Na casa deles* é um volume pequeno (10x14cm), podemos segurar com uma mão e ir folheando, com a outra, durante a leitura; esse tamanho e as duas capas duras facilitam manusear o formato sanfonado, ‘enfileirar’ as casas e criar a vila. Requer, assim, a presença ativa do leitor-criança que esticando, dobrando e desdobrando a sanfona vai montar a vila e descobrir o que está no verso.

Nesse formato de livro, podemos dizer que a página “é um espaço qualificado, uma região viva, uma espécie de céu que, materialmente, representa os acontecimentos [...] a linguagem poética alcança um ponto em que as coisas se transformam, se transfiguram”. (BLANCHOT, 2011, p.46-47) Em *Na casa deles* a configuração da página é esse espaço qualificado que abriga palavras que indiciam obras, dá vida a ilustrações que indiciam formas; palavra e imagem são metonímias metaforizadas de um fazer poético, estratégia resultante da cumplicidade entre a escrita e a ilustração.

⁷ O branco é a cor privilegiada dos ritos de passagem “através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento.” Além disso, o branco “pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática. Absoluto – e não tendo outras variações a não ser aquelas que vão do fosco ao brilhante – ele significa ora a ausência, ora a soma das cores.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p.141)

⁸ cor da fonte, Black, 95%; da capa e das ilustrações, Pantone 7754-U).

Texto e ilustração são provenientes de produtos culturais (literatura e tipografia) ressignificados: o texto poético foi resultante de releitura de obras literárias e a ilustração é produto de ‘rabiscos com os tipos digitais’. Texto e ilustração são, assim, decorrentes da experimentação com a palavra e com a tipografia, experimentos situados no limiar entre (e das) linguagens; os procedimentos criativos presentes na escrita é um desdobramento do maravilhoso, estratégia utilizada na construção do texto, uma singela homenagem aos nossos escritores. Em *Na casa deles* ressoam as muitas vozes que ‘conversam’ e abrigam o leitor

É aí que o ser da infância liga o real ao imaginário, vivendo com toda a imaginação as imagens da realidade. E todas essas imagens de sua solidão cósmica reagem em profundidade no ser da criança; apartado de seu ser para os homens, cria-se, sob a inspiração do mundo, um ser para o mundo. Eis o ser da infância cósmica. Os homens passam, o cosmos permanece, um cosmos sempre primeiro, um cosmos que os maiores espetáculos do mundo não apagarão em todo o decorrer da vida. A cosmicidade de nossa infância reside em nós. (BACHELARD, 2018, p.102-103)

Em *Na casa deles* texto, ilustração e formato propõem a experiência de leitura decorrente da ação inovadora da escrita e da imagem. Nessa direção, concordamos com Hunt (2010, p.270) quando diz que o mais importante na literatura infantil é a interação singular de um texto com a criança singular em uma situação singular : esta é sempre diferente, sempre complexa e sempre produz um conhecimento que não pode ser generalizado. Por isso, o “livro é sempre outro, muda e se transforma pelo confronto da diversidade de suas partes, evitando assim o movimento linear – o sentido único – da leitura.” (BLANCHOT, 2005, p. 357)

A casa poética volta-se para essa singularidade para nos surpreender em diferentes momentos da leitura fornecendo “simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens”. As palavras, diz Bachelard, são casinhas com porão e sótão. “O sentido comum reside no rés-do-chão [...] Subir a escada na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair. Descer ao porão é sonhar, é perder-se nos distantes corredores de uma etimologia incerta, é procurar nas palavras tesouros inencontráveis.” (BACHELARD, 2008, p.155)

Em *Na casa deles* a leitura será sempre outra porque habita a página-casa as memórias poetizadas que ‘vivem’ nas obras de nossos escritores; a leitura recupera e amplia as infinitas relações desencadeadas pela palavra e pela imagem . E para isso colaboram a arquitetura e a montagem do livro-objeto que traduzem, na similaridade estabelecida entre as linguagens, o direcionamento da leitura simultânea uma vez que a contação da história se realiza pela ação conjunta do verbal, do visual e do sensorial. O livro-objeto é produto de um experimento de linguagens, daí que a leitura (porta aberta para o imaginário), também será movida pela intenção experimental, num tempo fabuloso e num espaço mágico; é só escolher a chave:

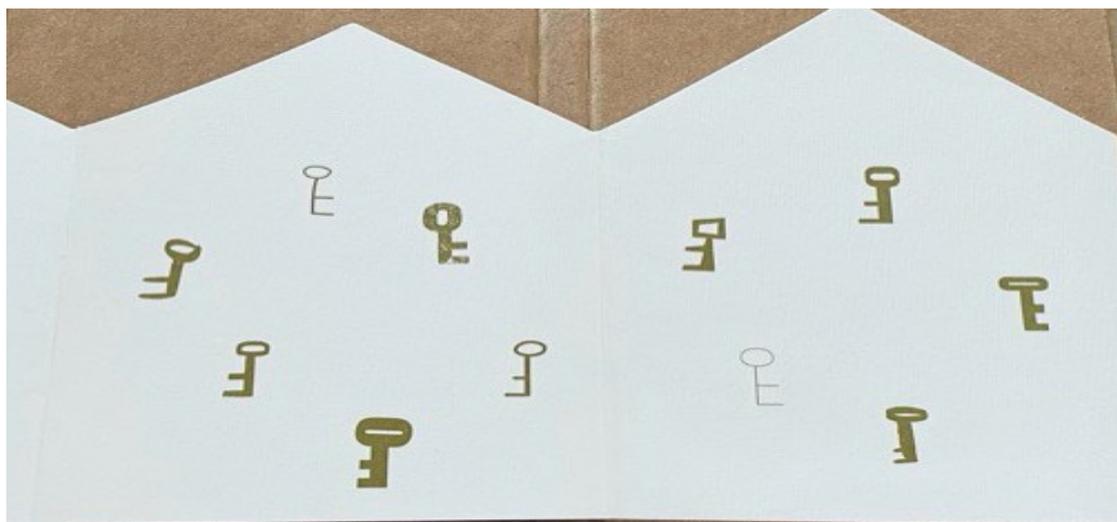


Figura 9: *Na casa deles*, as várias chaves para as muitas portas

Referências

AGAMBEN, G. *A ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte, Autêntica, 2012.

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. 4ª ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. 2ª ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone -Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARROS, M. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.197-221.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BORGES, J. L. *O livro de areia*. Trad. de Davi Arrigucci Jr, São Paulo, Companhia das letras, 2009.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CAPUTO, E. *Casa de Barro*. São Paulo: Editora Patuá, 2018.

CHACON, E. *Na casa deles*. Ilustração de Priscilla Ballarin. São Paulo: Edith Chacon, 2020.

CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos*. 10ªed. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COMPAGNON, A. (1996). *O trabalho da citação*, tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

FOUCAULT, M. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Ditos e Escritos III. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GAGNEBIN, J. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GENETTE, G. *Palimpsesto: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimaraes e Maria Antônia R. Coutinho. Extratos: capítulos 1, 2, 7, 40, 41, 45, 80. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2006.

HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2010.

LAGO, A. A leitura da imagem. In *Nos caminhos da literatura*. São Paulo: Peirópolis, 2008, p. 27-34.

LEE, S. *A trilogia da margem*. O livro-imagem segundo Susy Lee. Trad.Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LEMINSKY, P. *Poesia: a paixão da linguagem*. 1987.

<https://artepensamento.com.br/item/poesia-a-paixao-da-linguagem> Acesso em 15/01/2021

LINDEN, S. V. D. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LISPECTOR, C. *Felicidade Clandestina*. In *Felicidade Clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.9-12.

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

MELO NETO. J. C. *Poesias completas*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

PLAZA, J. O livro como forma de arte (I). *Arte em São Paulo*, São Paulo, n.6, abr., 1982.http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artei.pdf Acesso em 15/01/2021

RUBIÃO, M. A Flor de Vidro. In *Obra completa*. São Paulo : Companhia das Letras, 2010, p.44-46.

ZUNTHOR, P. *Performance e leitura*. In *Performance, recepção, leitura*. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 61-72.